

ISSN 2410-5325 (print), ISSN 2522-1140 (online)

**Міністерство культури та інформаційної політики України**  
**Харківська державна академія культури**  
Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine  
Kharkiv State Academy of Culture



# **КУЛЬТУРА УКРАЇНИ**

## **CULTURE OF UKRAINE**

**Збірник наукових праць**  
Scientific Journal

**Випуск 69**  
Issue 69

**За загальною редакцією А. Я. Сташевського**  
Editor-in-Chief A. Ya. Stashevskyi

**Засновано в 1993 р.**  
Founded in 1993

**Харків, ХДАК, 2020**  
Kharkiv, KhSAC, 2020

УДК [008+78/79](062.552)

**К 90**

**Засновник і видавець — Харківська державна академія культури**

Рекомендовано до друку рішенням ученої ради  
Харківської державної академії культури (протокол № 11 від 11.06.2020 р.)  
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія КВ №13567-2540Р від 26.12.2007 р.

Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України», у реферативних базах «Україніка наукова» та «Джерело». Індexується в наукометричних базах «WorldCat», «Index Copernicus International», Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD), «ПІНЦ» та в пошукових системах «Google Scholar», «BASE». ХДАК є представленим учасником PILA.

**Founder and publisher — Kharkiv State Academy of Culture**

Recommended for publication by the decision of the Academic Board  
of the Kharkiv State Academy of Culture (record № 11 of 11.06.2020)

Certificate of state registration of printed mass media, series KB №13567-2540P of 26.12.2007

The journal is submitted to the portal of Vernadsky National Library of Ukraine in the Information resource “Scientific Periodicals Ukraine”, in bibliographic databases “Ukrainika scientific” and “Dzherelo”. Indexed in the bibliographic databases “WorldCat”, “Index Copernicus International”, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD), “Russian Science Citation Index” and in academic search engines “Google Scholar”, “BASE”. KhSAC is the Sponsored Member of PILA.



Статті, подані до редакції, рецензуються членами редколегії або зовнішніми незалежними експертами. Редакція здійснює перевірку статей за допомогою онлайн-сервісу пошуку плагіату Strikeplagiarism.com

Веб-сайт збірника: <http://ku-khsac.in.ua>

E-mail ред.-видавн. відділу ХДАК: [rvv2000k@ukr.net](mailto:rvv2000k@ukr.net)

**К 90** Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. А. Я. Сташевського. — Харків : ХДАК, 2020. — Вип. 69. — 134 с.

У науковому збірнику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем культурології та мистецтвознавства. Для науковців, викладачів, здобувачів наукових ступенів і вчених звань.

The proceedings present the results of the scientific studies on the issues of Culturology and Art Criticism. For researchers, teachers, applicants of scientific degrees and academic titles.

УДК [008+78/79](062.552)

ISSN 2410-5325 (print)  
ISSN 2522-1140 (online)

© Харківська державна академія культури, 2020

---

## Головний редактор

**Сташевський А. Я.**, Харківська державна академія культури, завідувач кафедри народних інструментів, доктор мистецтвознавства, професор.

## Заступник головного редактора

**Рощенко О. Г.**, Харківська державна академія культури, завідувач кафедри теорії та історії музики, доктор мистецтвознавства, професор.

## Відповідальний секретар

**Коваленко Ю. Б.**, Харківська державна академія культури, доцент кафедри телерепортерської майстерності, кандидат мистецтвознавства, доцент.

## Редакційна колегія

**Бенч О.**, Католицький університет у Ружомберку, професор, доктор філософії, доктор мистецтвознавства (Словацька Республіка);

**Бертелсен О.**, Університет аеронавтики Ембрі-Ріддла, коледж безпеки та розвідки, професор кафедри міжнародної безпеки та розвідки, доктор історичних наук (США);

**Благоєвич М.**, Інститут соціальних наук, доктор філософії (Республіка Сербія);

**Виткалов С. В.**, Рівненський державний гуманітарний університет, доктор культурології, професор кафедри культурології та музеєзнавства;

**Димон М.**, Жешувський університет, декан Відділу музики, доктор габілітований, професор (Польща);

**Заєць В. М.**, Національна музична академія імені П. І. Чайковського, Київ, кандидат мистецтвознавства, доцент;

**Кайм С.**, Лейпцизький університет, інститут історії музики, доктор філософії, професор, (Німеччина);

**Кислюк К. В.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри культурології, доктор культурології, професор;

**Кравченко О. В.**, Харківська державна академія культури, декан факультету культурології, доктор культурології, професор;

**Красівський О.**, Інститут європейської культури Познанського університету ім. Адама Міцкевича, доктор габілітований, професор (Польща);

**Лошков Ю. І.**, Харківська державна академія культури, перший проректор, д-р мистецтвознавства, професор;

**Макарик І.**, Оттавський університет, доктор філософії, професор (Канада);

**Миславський В. Н.**, Харківська державна академія культури, старший викладач кафедри телебачення, доктор мистецтвознавства;

**Мокрий В.**, Ягеллонський університет, завідувач кафедри українознавства, доктор гуманітарних наук, професор (Польща);

**Познер В.**, Національний інститут історії мистецтв, провідний науковий співробітник лабораторії Теорії та історії мистецтв і літератури сучасності Національного центру наукових досліджень Франції, доктор історичних наук (Франція);

**Польська І. І.**, Харківська державна академія культури, професор кафедри теорії та історії музики, доктор мистецтвознавства, професор;

**Рибалко С. Б.**, Харківська державна академія культури, завідувач кафедри мистецтвознавства, літературознавства та мовознавства, доктор мистецтвознавства, професор;

**Andrew J. Svedlow**, Університет Північного Колорадо, професор історії мистецтв, доктор філософії (США);

**Сташевська І. О.**, Харківська державна академія культури, проректор з навчальної роботи, професор кафедри інструментів духового та естрадного оркестрів, доктор педагогічних наук, професор;

**Хікс Д.**, Лондонський університет королеви Марії, кафедра сучасних мов і культур, професор (Великобританія);

**Хроми Я.**, Інститут управління готельним бізнесом, доктор філософії, доцент (Чеська Республіка);

**Шейко В. М.**, Харківська державна академія культури, ректор, доктор історичних наук, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України.

---

### **Editor-in-Chief**

**Stashevskiy A. Ya.**, Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Department of Folk Instruments, Doctor of Art Criticism, Professor;

### **Deputy Editor-in-Chief**

**Roshchenko O. I.**, Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Department of Theory and History of Music, Doctor of Art Criticism, Professor.

### **Executive Editor**

**Kovalenko J. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Associate Professor of the Department of Television Reporting Skills, Candidate of Art Criticism, Associate Professor.

### **Editorial Board**

**Bench O.**, Catholic University in Ruzomberok, Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Slovak Republic);

**Bertelsen O.**, Embry-Riddle Aeronautical University, College of Security and Intelligence, Department of Global Security and Intelligence Studies; PhD in History, Assistant Professor (U.S.A.);

**Blagojevic M.**, Institute for Social Sciences, Doctor of Philosophical Sciences (Serbia Republic);

**Vitkalov S.**, Rivne State Humanities University, Doctor of Culturology, Professor;

**Dymon M.**, University of Rzeszow, Dean of the Department of Music, Doctor Habilitation, Professor (Poland);

**Zaiets V.**, P. I. Tchaikovsky National Music Academy, Kyiv, Candidate of Art Criticism, Associate;

**Keym S.**, Prof., PhD., Leipzig University, Institute of Musicology (Germany);

**Kysliuk K. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Culturology, Doctor of Culturology, Professor;

**Kravchenko O. V.**, Kharkiv State Academy of Culture, Dean of the Faculty of Culturology, Doctor of Culturology, Professor;

**Krasivskiy O.**, Institute of European Culture of Adam Mickiewicz University in Poznań, Doctor of Sciences, Professor (Poland);

**Loshkov U. I.**, Kharkiv State Academy of Culture, First Vice-Rector, Doctor of Art Criticism, Professor;

**Makaryk I.**, University of Ottawa, Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Canada);

**Myslavskiy V. N.**, Kharkiv State Academy of Culture, senior lecturer of the Department of Television, Doctor of Art Criticism;

**Mokry W.**, Jagellonian University, Head of the Department of Ukrainian Studies, Doctor of the Humanities, Professor (Poland);

**Pozner V.**, National Institute of History of Arts, Senior Researcher of French National Centre for Scientific Research, Laboratory of Theory and History of Arts and Literature of Modernity, Doctor of Historical Science, (France);

**Polska I. I.**, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Theory and History of Music, Doctor of Art Criticism, Professor;

**Rybalko S. B.**, Kharkiv State Academy of Culture, Head of the Department of Art Criticism, Literary Criticism and Linguistics, Doctor of Art Criticism, Associate Professor;

**Andrew J. Svedlow**, University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, USA, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of Art History;

**Stashevskaya I. O.**, Kharkiv State Academy of Culture, Vice-Rector for Academic Work, Professor of the Department of Instruments of Wind and Variety Orchestras, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor.

**Hicks J.**, Queen Mary University of London, Department of Modern Languages and Cultures, Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Great Britain);

**Chromy J.**, Institute of Hospitality Management, Doctor of Philosophical Sciences, Assistant Professor (Czech Republic);

**Sheyko V. M.**, Kharkiv State Academy of Culture, Rector, Doctor of Historical Sciences, Professor, an Academician of the National Academy of Arts of Ukraine.

## Зміст

### Розділ 1 Культурологія

К. В. Кислюк (K. V. Kysliuk) <b>ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ ДО ФЕНОМЕНУ ВІЗУАЛЬНОГО</b> (THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FEATURES OF THE CULTUROLOGICAL APPROACH TO THE VISUAL PHENOMENON). .....	9
Е. В. Мараховська (E. V. Marakhovska) <b>ТРАДИЦІЙНІ Й СУЧАСНІ ПНЕВМАТОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> (TRADITIONAL AND MODERN PNEUMATOLOGICAL RESEARCH). .....	21
Р. Г. Набоков (R. G. Nabokov) <b>ПОЛІТИЧНА АКЦІЯ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД РЕЖИСУРИ МАСОВИХ ВИДОВИЩНИХ ФОРМ</b> (POLITICAL ACTION AS A SPECIAL TYPE OF DIRECTING OF MASS CONCERT AND ENTERTAINMENT EVENTS). .....	34
Д. Г. Трегубов, І. М. Трегубова (D. G. Tregubov, I. M. Tregubova) <b>СЮЖЕТНИЙ АНАЛІЗ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ІЗ ЗАГАЛЬНОЮ ФОРМУЛОЮ «ЗВОДИТЕЛЬ ДІВЧИНИ»</b> (THE PLOT ANALYSIS OF FOLK SONGS WITH THE GENERAL FORMULA «SEDCER OF A GIRL»). .....	45
В. В. Фрейдліна (V. V. Freidlina) <b>МІСЬКІ ПАРКИ ЯК СИМБІОЗ КУЛЬТУРИ Й ПРИРОДИ (НА ПРИКЛАДІ ПАРКІВ СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ)</b> (CITY PARKS AS A SYMBIOSIS OF CULTURE AND NATURE (THE CASE OF PARKS OF THE UNITED STATES OF AMERICA)). .....	58
В. М. Шостак (V. M. Shostak) <b>КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НЕОЛІТИЧНОГО ЧАСУ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ НА ВОЛИНІ</b> (CULTURE OF UKRAINE OF NEOLITHIC PERIOD AND ITS FEATURES IN VOLYN). .....	70
В. М. Шейко (V. M. Sheyko) <b>РОЛЬ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО КОМІТЕТУ СПРІЯННЯ ВЧЕНИМ В ЗБЕРЕЖЕННІ НАУКОВОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 20x РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ</b> (THE ROLE OF THE ALLUKRAINIAN COMMITTEE FOR THE ASSISTANCE TO SCIENTISTS IN THE PRESERVATION OF THE SCIENTIFIC INTELLIGENCE IN THE FIRST HALF OF THE 1920s). .....	80

### Розділ 2 Мистецтвознавство

Г. М. Бреславець (G. N. Breslavets) <b>РЕКОНСТРУКЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕСТУ У ТВОРЧОСТІ МАР'ЯНИ САДОВСЬКОЇ</b> (FOLKLORE TEXT RECONSTRUCTION IN THE WORKS OF MARIANA SADOVSKA). .....	106
К. В. Крепак (K. V. Krepak) <b>СВІТОСПРИЙНЯТТЯ НОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ ІСТОРИЧНОЇ ПОДІЄВОСТІ ТА ЇХНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ В МУЗИЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ</b> (WORLD PERCEPTION OF NEW TRENDS OF THE HISTORICAL EVENTS AND THEIR IMPLEMENTATION IN THE MUSIC OF CONTEMPORARY UKRAINIAN COMPOSERS). .....	115

**І. А. Фесенко** (I. A. Fesenko)

**ПРАВДИВЕ ЗОБРАЖЕННЯ ЖИТТЄВОГО І ТВОРЧОГО ШЛЯХУ**

**І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В ДРАМІ-ДИЛОГІ «СТЕПОВИЙ ОРЕЛ» О. ЧУГУЯ**

**(A TRUE IMAGE OF A LIFE PATH AND CREATIVE WAY OF I. P. KOTLYAREVSKIY'S**

**DRAMA-DILOGY "STEPPE EAGLE" BY O.CHUHUY). ..... 125**

**ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ АВТОРСЬКИХ ОРИГІНАЛІВ**

**ДЛЯ НАУКОВИХ ЗБІРНИКІВ ТА УМОВИ ЇХ ОПУБЛІКУВАННЯ. .... 132**



---

## Розділ 1 Культурологія

### Part 1 Culturology

---

■ <https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.01>

УДК 008-028.22(045)

**К. В. Кислюк**, доктор культурології, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

[k\\_k\\_v@ukr.net](mailto:k_k_v@ukr.net)

<http://orcid.org/0000-0001-9092-6808>

#### **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ ДО ФЕНОМЕНУ ВІЗУАЛЬНОГО<sup>1</sup>**

Розглянуто теоретико-методологічні особливості застосування культурологічного підходу до аналізу феномену візуального. Показано, що, на відміну від усталених наукових дисциплін і широких міждисциплінарних програм, культурологічний підхід має охоплювати значно ширший предмет — взаємозв'язок між візуальністю та культурою в глобальному чи локальному вимірах. Визначено, що його методологічним горизонтом водночас є інтерпретація специфіки візуальних конструкцій як вияву глибинних чи поверхових соціокультурних трендів й ідентифікація процесів зворотного впливу різних аспектів візуального на культуру. Аргументовано необхідність використання для цього як кількісних, так і якісних дослідницьких інструментів.

**Ключові слова:** *візуальне, візуальна культура, культура, культурологічний підхід, методологія.*

**К. В. Кислюк**, доктор культурологии, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

#### **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА К ФЕНОМЕНУ ВИЗУАЛЬНОГО**

Рассмотрены теоретико-методологические особенности применения культурологического подхода к анализу различных визуальных феноменов. Показано, что, в отличие от устоявшихся научных дисциплин и широких междисциплинарных программ, культурологический подход должен охватывать более широкий предмет — взаимосвязь между визуальностью и культурой в глобальном или локальном измерении. Определено, что его методологическим горизонтом одновременно является интерпрета-

---

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

ция специфики визуальных конструкций как проявления глубинных или поверхностных социокультурных трендов и идентификация процессов обратного влияния различных аспектов визуального на культуру. Аргументировано необходимость использования как количественных, так и качественных исследовательских инструментов.

**Ключевые слова:** *визуальное, визуальная культура, культура, культурологический подход, методология.*

**K. V. Kysliuk**, Doctor of Culturology, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FEATURES OF THE CULTUROLOGICAL APPROACH TO THE VISUAL PHENOMENON**

**The aim** of the article is to determine the theoretical and methodological features of the application of the culturological approach to the analysis of various aspects of the phenomenon of visual.

**Research methodology.** A number of research cases and field for studying diverse visual aspects has been inductively generalized at the theoretical level as a representation of the culturological approach.

**Results.** The subject of the culturological approach to the visual phenomena has been defined as the relationship between the phenomenon of visual and the culture in a global and local dimension. Its methodological horizon has marked the interpretation the visual constructions as the manifestation of profound or superficial sociocultural trends and at the same time the identification of the processes of reverse influence of various aspects of the visual on culture. The rational correlation of quantitative and qualitative research instruments of the culturological approach to the studies of the visual culture has been proposed. Statistical methods have been essential for the collection of authentic and representative sources for research, and qualitative ones for its internal criticism. The calculations of the visual attractiveness of particular phenomena have been considered as one of the indicators of the level of modernization. The quantitative analysis of the evolution of the visual objects in the culture has been considered as a way to determine the level of fundamentality of the sociocultural factors that influenced it. The qualitative analysis of the sociocultural context has been determined as instrument of the extensive interpretation of the history of the arts. The case of the transfiguration of memory space from the symbolic content into a location to create the popular visual images has been proposed for the studies of the reverse influence of visibility on culture.

**Novelty.** This is the first attempt for understanding the visual from the standpoint of culturology as an integrative science of culture in the theoretical reviews of new possibilities.

**The practical significance.** The information contained in this article may be useful for teaching the various courses, for the scholars, researchers of visual culture.

**Keywords:** *visual, visual culture, culture, culturological approach, methodology.*

**Постановка проблеми.** Наприкінці другого десятиліття XXI ст. складно надати однозначного визначення його найактуальніших ознак. Однак, безсумнівно, від часів декількох споріднених «переворотів» (питомо «візуального», «іконічного», «пикторіального») візуальне посяде серед них чільне місце — і як синонім безпосереднього людського зорового досвіду, що надає значну частину інформації про навколишній світ, і як позначення різноманітних сучасних арт-практик, і як система медійних образів в електронних ЗМІ, Інтернеті, телебаченні, кінематографі, звичайних фотографіях і мобілографіях, пам'ятках матеріальної культури, що опосередковують не лише форму, а й зміст масової комунікації (останні часто позначають особливим поняттям «візуальність»).

Як відомо, експансія візуального в культурі зумовила появу багатьох наукових дисциплін, які спеціалізуються на її дослідженні (visual studies, media studies, Internet studies, cinema studies, visual sociology, visual anthropology, art studies etc.). Однак ми не знайдемо в подібних переліках культурології. І це тим більше парадоксально, що на нинішньому етапі свого розвитку *culturologia* претендує на продукування загальнонаукової методології — культурологічного підходу, який означає визнання евристичної вищевартості культури в поясненнях будь-яких проявів життєдіяльності людини та суспільства (Сучасна культурологія, 2019, с. 26) та навіть цілого «культурального повороту» в соціальному знанні. Опрацювання ефективності такого підходу в царині візуального є доволі актуальним для подальшої формалізації самої культурології.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Західна візуалознавча література може бути представлена через суміщення німецько- та франкомовної традицій від В. Беньяміна, Р. Барта і Ж. Бодрійяра 1930–1990-х рр. і англomовної традиції 1990–2010-х рр. (Дж. Елкінс, У. Дж. Т. Мітчелл, Н. Мірзоефф та ін.). На нашу думку, головним теоретичним досягненням першої є доведення того факту, що будь-який візуальний образ — це не точне копіювання реальності, а її доволі опосередковане відображення. Відтак, стає можливим і зворотній процес — інтелектуальної реконструкції реальності в результаті аналізу її візуальних репрезентацій. Цю пізнавальну ситуацію М. Фуко у «Словах і речах» влучно охарактеризував одним реченням: «Зображення має виходити з рамки».

Натомість англomовна візуалістика переймається або спробами *зіставляти* візуальний образ та його оригінал, наприклад, у результаті «більшої насиченості теоріями і стратегіями», «більшої пильності до свого власного відчуття візуальності», «меншої передбачуваності у власних політичних уподобаннях», а також «меншої стандартності у виборі тем» (Елкінс, 2010, с. 351), або спробами *створити* за допомо-

гою новітніх технологій, раціонально організованої зйомки й обробки «негативів» його поліпшену версію, прийнятнішу для науки і комунікації (Heng, 2016).

У вітчизняній науковій літературі 2000-х рр. переважали дослідження візуальності мистецтвознавчого спрямування (Алфьорова, 2008; Сидоренко, 2008). Натомість у 2010-і рр. інтерпретації візуальності значно розширюються. Предметом монографії К. Батаєвої є «соціальне візуальне». Авторка справедливо наголошує на збіганні двох трендів — візуалізації соціального, тобто йдеться про маніфестацію соціального у візуальних образах, та соціалізації візуального, коли останнє репрезентує себе в *масових* медійних проявах (Батаєва, 2013, с. 5–6). У суто культурологічному дусі витримано лише ґрунтовну історіографічну розвідку О. Брюховецької, яка доходить звужених висновків щодо завдань досліджень візуальної культури — «робити видимими владні відносини» (Брюховецька, 2018, с. 161). На нашу думку, культурологічний підхід має навпаки значно розширювати тлумачення відповідного матеріалу. Так, проф. В. Суковата досліджує декілька шарів культурних сенсів у фотографіях з будівництва Китайсько-Східної залізниці на рубежі XIX–XX ст. Вона узагальнено трактує їх як один з інструментів конструювання імперій та їхніх титульних націй, який поступово замінює в цій ролі традиційні літературу та живопис (Sukovata, 2018).

**Мета статті** — застосувати теоретико-методологічні особливості культурологічного підходу до аналізу різноманітних аспектів феномену візуального.

**Методологія.** У статті методом індукції кілька дослідницьких кейсів і напрямів вивчення різних аспектів візуального узагальнюються на загальнотеоретичному рівні як вияв культурологічного підходу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Слід зазначити, що передусім варто відрізнити культурологічний підхід до аналізу візуальних феноменів від схожої за назвою дослідницької програми «візуальної культури». Завданням «візуальної культури» в контексті постмодерністської відмови соціальних наук від економічного детермінізму, диктату ідеологій тощо визначається мікроаналіз візуально насичених явищ матеріальної культури й поширених групових та індивідуальних соціальних практик, до якого мають бути залучені найрізноманітніші гуманітарні дисципліни, зокрема *cultural studies* (*The Handbook of Visual Culture*, 2011). Натомість культурологічні студії візуального в культурі повинні ґрунтуватись на *значно ширшому предметі і методологічному горизонті*. У предметному плані йдеться про значно більший масштаб, ніж певне візуальне явище чи подія, — про культуру в глобальному чи локальному вимірах. Дійсно, згідно з нашим аналізом результатів

пошукових запитів у базі даних Web of Science Core Collection, учени цікавляться проявами візуального в культурі будь-яких країн, місць, галузей та епох, як-от: індустрії розкошів (luxury), імперіалізму, імперіалістичної Японії в 1926–1945 рр., Бостону в XIX ст., не кажучи вже про релігію, расу та гендер тощо ([www.webofknowledge.com](http://www.webofknowledge.com)).

У методологічному плані напрацьовано багато характеристик аналізу візуального — і внутрішніх (набір зображуваних об'єктів, їх взаємне розташування, позиція, прикметні ознаки, фон і ландшафт тощо), і зовнішніх (місце камери, ракурс зйомки) та ін. Натомість макропідхід культурологічного рівня має інтерпретувати перелічені ознаки як вияв певної культурної конфігурації, цікавитися не стільки безпосередньо конструкцією візуального в певній культурі, скільки її соціокультурною кореляцією.

Спостерігаємо двосторонній зв'язок між культурою і візуальністю. З одного боку, візуальність, на відміну від простого, зорового сприйняття, є соціокультурним явищем, водночас віддзеркаленням певних глибинних та/або поверхових трендів у розвитку культури в певний час і певному місці (деякі з цих тенденцій візуальність вповні здатна також і стимулювати), і (частковим) збереженням документального, автентичного відображення соціальної чи природної реальності. З іншого боку, конкретні феномени стають візуальними об'єктами завдяки культурі. Наприклад, мальовнича місцевість чи архітектурна споруда, що існують тисячі і сотні років, у контексті розвитку так званого «культурного туризму» набувають статусу пам'яток, які музеєфікуються, активно відвідують, посять у мільйонах мережових акаунтів, тиражують різноманітні медіа, починають вивчати як найцікавіші уособлення певної культурної традиції, зрештою, у цій якості фіксують у навчальній літературі, текстових та електронних довідниках.

На подібний статус, на нашу думку, можуть також претендувати візуальна антропологія та візуальна соціологія, представлені престижними освітніми програмами, науковими товариствами, періодичними виданнями, інтернет-ресурсами ([visualanthropology.net](http://visualanthropology.net), [visualsociology.org](http://visualsociology.org)), послідовниками на пострадянському просторі (Візуальна антропологія: нові погляди на соціальну реальність, 2007; Візуальна антропологія: настройка оптики, 2009).

Візуальна антропологія може перетинатися з візуальною культурологією в частині досліджень невербальних форм людської комунікації і візуальних проявів культури. Проте якщо антропологія вважає їх самодостатніми проявами людськості, то культурологія схильна співвідносити з певними культурними універсальними (стосовно яких антропологічний матеріал може виявитись навіть маргінальним). Так

само обмеженнями вважаємо провідний антропологічний метод (безпосереднього) спостереження. Скажімо, у деяких наших ще незавершених студіях соціокультурної специфіки Харківського пограниччя зауважено значно помітніше, ніж в інших вітчизняних мегаполісах, переважання в постах у соціальних мережах несучасних образів міста над сучасними. Навіть більше, улюблені серед молоді зображення візитних карток міста — Благовіщенського та Успенського соборів (рис. 1) є надзвичайно схожими на їхні документальні зображення столітньої давнини, зокрема з фотоархіву Б. Ясевича (рис. 2). (Старый Харьков глазами Ясевича, 2018). Наші спостереження надають такого пояснення. Центральна частина міста змінилась доволі незначно. Навіть нову будівлю міськвиконкому у 2000-х рр. споруджували з метою повного розчинення в навколишньому архітектурному ландшафті. Натомість новобудови нагромаджуються в околицях, важкодоступних для зйомки (рис. 3). Насправді лише в широкому соціокультурному контексті стає зрозуміло, що така архітектурна ієрархія чітко корелює з системою цінностей харків'ян. У ній постмодерний відсоток освіченості населення і його безготівкових розрахунків сусідить з найупередженішим серед інших регіонів ставленням до ЄС і НАТО та ін. Причини цього явища доцільно шукати в неопатрімональній природі II Української Республіки, у системі горизонтальних зв'язків якої харківські еліти (на відміну від групи «Приват» з Дніпра, наприклад) виявились відлученими від основних економічних зисків, гранично звуженими у своїх можливостях (і бажаннях) розвивати Харків як сучасне глобальне місто.

У класичному розумінні візуальна соціологія, що дійсно позиціонується як одна з понад 100 соціологічних субдисциплін (21<sup>st</sup> Century Sociology, 2007), мала би займатися пошуком соціальних фактів і закономірностей на основі статистичного аналізу масового і документально насиченого візуального матеріалу, передусім фотографій. Натомість вона надає перевагу якісному аналізу — герменевтичному, семіотичному, структурному та дискурсивному досліджуванню об'єктів (Штомпка, 2007, с. 77), найчастіше соціальних практик і міських субкультур. З тією принциповою заувагою — те, що ми бачимо на таких зображеннях, трактується не через фізичне розташування (the physical position) глядача, а через його соціальне становище (the social position) (Harper, 2012, с. 4). Як і в попередньому випадку, соціокультурний контекст питома культурологічних досліджень візуального має бути значно ширшим за дослідження соціальних ракурсів у візуальній соціології.

Інша справа, що статистичні методи дослідження в культурологічних дослідженнях візуального також мають відігравати значну роль. Однією з найпринциповіших методологічних проблем «культурології



Рис. 1. Успенський собор.  
Зображення XXI ст.



Рис. 2. Успенський собор.  
Зображення XIX ст.

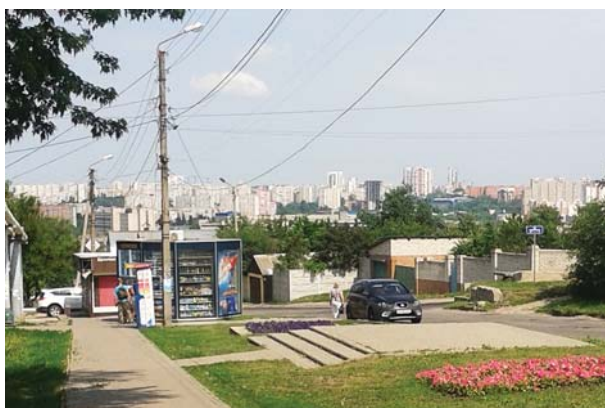


Рис. 3. Новобудови на околицях сучасного Харкова. Фото автора.

візуального» бачаємо раціональне співвідношення кількісно-якісних дослідницьких інструментів, найближчим аналогом якого є контент-аналіз.

По-перше, кількісні розрахунки є вагомим інструментом збирання джерел для дослідження, *зовнішньої критики* їхньої автентичності та репрезентабельності. Можемо пояснити відповідний механізм через паралель з культурною пам'яттю. Послідовники соціокультурних парадигм пам'яті (М. Гальбвакс, П. Нора, Я. Ассман) правомірно уважають, що

попри індивідуально-психологічну форму пам'яті, її зміст повніше відображає не особистісне, а культурне значиме. Відтак, масові візуальні ряди, на відміну від одиничного образу чи навіть персональної колекції, повинні відбивати здебільшого візуальні стереотипи конкретної культури. Водночас у *внутрішній критиці* щодо достеменності та повноти візуальних джерел неможливо обійтися без якісного, порівняльного, аналізу із візуальними пам'ятками подібного змісту, але *іншого типу*. Наприклад, на Youtube розміщено тисячі відеоматеріалів, присвячених новій столиці Казахстану — Астані (наразі Нур-Султан). Створені та розміщені і як офіційні продукти, і як результат аматорської, часто випадкової активності, вони доволі суголосно унаочнюють ідею надсучасного міста, «другого Дубая», уособлення різючого соціально-економічного та культурного поступу Казахстану за доби незалежності. Однак поверхового погляду на супутникову мапу столиці Казахстану і емірату Дубая достатньо, щоби пересвідчитись — новобудови Нур-Султана займають меншу частину міста і виглядають масштабно у зв'язку з низькою щільністю забудови.

По-друге, доцільним є визначення кількісних показників візуальної привабливості тих чи інших культурних феноменів. Авжеж, на нашу думку, вони можуть демонструвати не стільки ієрархічну позицію в просторі певної візуальної культури, скільки співвідношення між різними складовими культурної системи загалом. Таким чином, можемо отримати додатковий показник рівня модернізованості, особливо актуальний для культур більшості країн світу, що перебувають на різних стадіях першої (індустріальної) та другої (постіндустріальної) хвиль «навздогінних» перетворень. Наприклад, у нашій статті (Кислюк, 2018) ми спробували визначити за кількістю підписників і сумою публікацій під хештегами візуальну репрезентабельність національного музейно-заповідного ландшафту України (44 установи) в соціальних мережах Фейсбук та Інстаграм. Серед двійки лідерів виявилися установа, яка спеціалізується на сучасній художній культурі — Мистецький Арсенал, і «середовищний» «музей простонеба» (site museum), який зберігає значно архаїчнішу культурну традицію — Запорізька Січ на о. Хортиця. Це загалом підтверджує концепцію багатокладності української культури, з її нестандартною конфігурацією одночасного поширення до- і постмодерних елементів.

По-третє, не менш цікавим є кількісне визначення історико-культурної еволюції знакових для певної сучасної культури проявів візуального. Один із найвідоміших російських імперських фотографів С. М. Прокудін-Горський (1863–1944) у 1910-ті рр. створив величну кількатисячну серію фотографій, яка віддзеркалювала його бачення



тогочасної Російської імперії. Оброблений комп'ютером у кольорові зображення і каталогізований архів «Российская империя в цвете. Фотографии С. М. Прокудин-Горского» (<http://www.veinik.by>) містить лише 12 фотографій т. зв. Малоросії. Ще два фото присвячені архітектурним пам'яткам Криму. Ця кількість є значно меншою, ніж кількість фотографій, присвячених містечку або іншій «національній околиці» Російської імперії (від Мінської губернії до Кавказу). Це означає, що на початку ХХ ст. Україна не мала в імперській свідомості важливого значення. Наразі фактично щотижня обговорюваний у російському суспільно-політичному і медійному дискурсі останніх шести років «священний статус» Криму чи відносини з Україною загалом виглядають доволі кон'юнктурним проектом, приховані причини якого сформульовані ще в працях З. Бжезинського: «Без України Росія перестає бути євразійською імперією...» (Бжезинський, 2000, с. 46).

Найперспективнішою для якісного аналізу вважаємо історію мистецтв. Використання спеціального методу соціокультурної детермінації, зв'язку із соціокультурним контекстом, значно розширює коло пояснень щодо вже зібраних та проаналізованих із мистецтвознавчої точки зору зображень. У монографії В. Косіва «Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років» (Косів, 2019) у тогочасних українських радянських плакатах відзначається лінія з поступового позбавлення української сільської молоді «зайвих» елементів національного костюма на користь робітничого одягу. Очевидно, що маємо справу з особливостями урбанізаційних процесів 1930–1960-х рр., уперше відзначеними в «Історії України» О. Субтельного. Тоді до міст переселилося настільки багато українців, що миттєво русифікувати їх не вдалося. Проміжною стадією асиміляції того часу постало «шароварництво», репрезентація української культури крізь декілька показових побутових елементів, які надалі мали відійти в минуле.

Під час ідентифікації процесів зворотного впливу візуальності на культуру ми звернули увагу на кейс дослідження *трансфігурації місць пам'яті*, адже традиційні текстуальні та матеріальні депозитарії культурної пам'яті поступаються в механізмах її збереження й трансляції в культурі початку ХХІ ст. віртуальнішим і візуально насиченішим. За нашими спостереженнями, серед кількох тисяч зображень в Інстаграмі під тегом #небеснаясотня (1369) / #небеснасотня (7956 публікацій станом на лютий 2020 р.) відносним лідером є зображення квітничкового годинника на початку колишньої вулиці Інститутської, місці масових розстрілів учасників Євромайдану. Однак серед постів із відповідним фото можуть траплятись як зображення *годинника-меморіалу* (рис. 4) з належною атрибутикою (квіти, свічки, меморіальні таблички та ін.),

так і зображення *годинника-селфі* (рис. 5), де привабливе обличчя авторки/авторки фото частково або повністю затьмарює меморіальний вміст того фону, на якому робилося селфі. Не виключено, що за проміжок часу, необхідний для закріплення в культурній пам'яті певних подій або персоналій, матимемо не місце пам'яті про Революцію Гідності, а лише зручний майданчик для фотографування. Зрештою, і зображення самого годинника поширюється не лише через його розташування, але й через значну візуальну привабливість.

**Висновки.** На відміну від усталених наукових дисциплін і широких міждисциплінарних програм дослідження феномену візуального («візуальна культура», візуальна антропология, візуальна соціологія тощо), культурологічний підхід має ґрунтуватись на значно ширшому предметі і методологічному горизонті. Його предметом може бути названий взаємозв'язок між візуальністю та культурою в глобальному чи локальному вимірах. Методологічним горизонтом водночас є інтерпретація специфіки візуальних конструкцій як вияву глибинних чи поверхових соціокультурних трендів й ідентифікація процесів зворотного впливу різних аспектів візуального на культуру. Він має застосовувати раціональне співвідношення кількісно-якісних дослідницьких інструментів (за аналогом із контент-аналізом). Статистичні методи є важливими щодо збирання автентичних і репрезентативних джерел для дослідження, якісні — для її внутрішньої критики. Результати дослідження якнайкраще визначають показники візуальної привабливості тих чи інших культурних феноменів як відображення співвідношення між різними складовими культурної системи, рівня її модернізованості. А кількісне вимірювання історико-культурної еволюції знакових для певної сучасної культури проявів візуального дозволяє визначитись із рівнем



Рис. 4. Годинник-меморіал

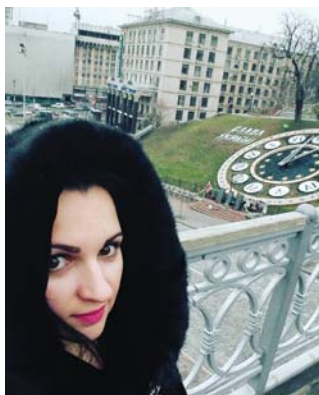


Рис. 5. Годинник-селфі

фундаментальності тих соціокультурних чинників, які на неї впливали. Натомість лише аналіз соціокультурного контексту дозволяє розширено потрактувати історію мистецтв. Під час дослідження процесів зворотного впливу візуальності на культуру привертає увагу кейс трансфігурації місць пам'яті. В умовах поступового занепаду традиційних депозитаріїв культурної пам'яті їхні віртуальні наступники тяжіють до поступової підміни символічного значення місць пам'яті виключно їхньою візуальною цікавістю для широкого загалу.

### Список посилань

- Алфьорова, З. І. (2008). *Межі видимого. Становлення візуального мистецтва*. Харків: ХДАК.
- Батаева, Е. В. (2013). *Видимое общество. Теория и практика социальной визуальности*: монографія. Харьков: ФЛП Лысенко И. Б.
- Бжезинський, З. (2000). *Велика Шахівниця. Американська першість та її стратегічні перспективи*. Львів: Івано-Франківськ: Аілея-НВ.
- Брюховецька, О. (2018). Візуальний переворот у культурі і культурології. *Культурологія: Могилянська школа*: колективна монографія. М. О. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай (Ред.). (с. 130–165). Київ: Видавець Олег Філюк.
- Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность* (2007). Е. Р. Ярская-Смирнова, П. В. Романов, В. Л. Круткина (Ред.). Саратов: Научная книга.
- Визуальная антропология: настройка оптики* (2009). Е. Ярская-Смирнова, П. Романов (Ред.). Москва: ООО «Вариант», ЦСПГИ.
- Кислюк, К. В. (2018). Національний музейний ландшафт України в контексті візуальної репрезентабельності. *Культура України. Сер. Культурологія*, 62, 224–235. Харків.
- Косів, В. (2019). *Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років*. Київ: Родовид.
- Сидоренко, В. Д. (2008). *Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть*. Київ: ВХ [студіо].
- Старый Харьков глазами Ясевича*. (2018). Взято с [https://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/19.01.2018/staryu\\_harkov\\_glazami\\_yasevicha/](https://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/19.01.2018/staryu_harkov_glazami_yasevicha/)
- Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів*: кол. моногр. (2019). Ю. С. Сабадаш (Ред.). Київ: Видавництво Ліра-К.
- Штомпка, П. (2007). *Визуальная социология. Фотография как метод исследования*. Москва: Логос.
- Элкинс, Дж. (2010). *Исследуя визуальный мир*. Вильнюс: ЕГУ.
- Harper, D. (2012). *Visual Sociology*. London and New-York: Routledge, Taylor&Francis Group.
- The Handbook of Visual Culture* (2011). Ian Heywood, Barry Sandywell (Eds.). New York: Bloomsbury.

- Heng, T. (2016). *Visual Methods in the Field: Photography for the Social Sciences*. London and New-York: Routledge, Taylor&Francis Group.
- Sukovata, V. (2018). Early photographs and the poetics of the Chinese-Eastern Railroad in the Russian Imperial Consciousness. *Baltic Worlds. Swedish scholarly peer-reviewed journal ed. by Centre for Baltic and East European Studies, Södertörn University, Sweden*. Vol. X, №4, 20–28. Retrieved from <http://balticworlds.com/in-the-russian-imperial-consciousness>.
- 21st Century Sociology: a Reference Handbook* (2007). Vol. 1–2. Clifton D. Bryant & Dennis L. Peck (Eds.). Thousand Oaks: SAGE Publications.

### References

- Alfiorova, Z. (2008). *The limits of the visible. Formation of visual art: a monograph*. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. [in Ukrainian].
- Batayeva, E. (2013). *Visible Society. Social Visual Theory and Practice*. Kharkiv: Individual entrepreneur Lysenko I. B. [in Russian].
- Bryukhovetska, O. (2015). *Visual revolution in culture and cultural studies. Cultural Studies: Mohylanska School*. M. O. Sobutsky, D. O. Korol, Yu. V. Dzhulay (Eds). (p. 130-165). Kyiv: Publisher Oleg Filiuk. [in Ukrainian].
- Brzezinski, Z. (2000). *Great Chessboard. The American Championship and its Strategic Perspectives*. Lviv-Ivano-Frankivsk: Aileya-NV. [in Ukrainian].
- Visual Anthropology: New Perspectives on Social Reality* (2007). E. Yarskoy-Smirnova, P. Romanova, V. Krutkina (Eds.). Saratov: Nauchnaya kniga. [in Russian].
- Visual anthropology: Tuning optics* (2009). E. Yarskaya-Smirnova, P. Romanova (Eds.). Moscow: Limited Liability Company «Variant», Center for Social Policy and Gender Studies. [in Russian].
- Kysliuk, K. V. (2018). National Museum Landscape of Ukraine in the Context of Visual Representability. *Kultura Ukrainy. Series: Kulturolohiia*. Issue 62, 224–235. Kharkiv: Kharkivska derzhavna akademiia kultury. [in Ukrainian].
- Kosiv, V. (2019). *Ukrainian identity in graphic design 1945–1989*. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
- Sidorenko, V. (2008). *Visual art from avant-garde shifts to the newest trends: Development of visual art of Ukraine of the 20–21<sup>st</sup> centuries*. Kyiv: VH [Studio]. [in Ukrainian].
- Old Kharkov through the eyes of Yasevich*. (2018). Retrieved from [https://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/19.01.2018/staryy\\_harkov\\_glazami\\_yasevicha](https://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/19.01.2018/staryy_harkov_glazami_yasevicha) [in Russian].
- Contemporary Cultural Studies: the Actualization of Theoretical and Practical Dimensions*. (2019). Y. S. Sabadash (Ed.). Kyiv: Lira-K Publishing House [in Ukrainian].
- Shtompka, P. (2007). *Visual Sociology. Photography as a research method*. Moscow: Logos. [in Russian].
- Harper, D. (2012). *Visual Sociology*. London and New-York: Routledge, Taylor&Francis Group. [in English].

- 
- Elkins, J.(2010). *Exploring the visual world*. Vilnius: European Humanities University. [in Russian].
- Heng, T. (2016). *Visual Methods in the Field: Photography for the Social Sciences*. London and New-York: Routledge, Taylor&Francis Group. [in English].
- Sukovata, V. (2018). Early photographs and the poetics of the Chinese-Eastern Railroad in the Russian Imperial Consciousness. *Baltic Worlds. Swedish scholarly peer-reviewed journal ed. by Centre for Baltic and East European Studies, Södertörn University, Sweden*. Vol. X, №4, 20–28. Retrieved from <http://balticworlds.com/in-the-russian-imperial-consciousness>. [in English].
- The Handbook of Visual Culture* (2011). Ian Heywood, Barry Sandywell (Eds.). New York: Bloomsbury. [in English].
- 21st Century Sociology: a Reference Handbook* (2007). Vol. 1–2. Clifton D. Bryant & Dennis L. Peck (Eds.).Thousand Oaks: SAGE Publications. [in English].

Надійшла до редколегії 13.05.2020 р.

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.02>

УДК 271.2-72-13(045)

**Е. В. Мараховська**, кандидат філософських наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

[eleonora.de.diaz@gmail.com](mailto:eleonora.de.diaz@gmail.com)

<http://orcid.org/0000-0003-4737-175X>

## ТРАДИЦІЙНІ Й СУЧАСНІ ПНЕВМАТОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ<sup>1</sup>

Представлено розвиток богословських уявлень про Святий Дух. Виявлено особливості формулювання вчення про Святий Дух у традиційному християнському богослов'ї, зокрема каппадокійському, визначено причини розходження між західно- і східнохристиянською пневматологією. Проаналізовано схоластичний метод у пневматології (Фома Аквінський) як органічне продовження західнохристиянської традиції трактування Святого Духа. Визначено особливості сучасної католицької й протестантської пневматології (Ів Конгар, Кароль Войтила, Юрген Мольтман), виявлено причини поширення харизматичного руху в сучасному західному християнстві.

**Ключові слова:** *Трійця, Святий Дух, пневматологія, еклезіологія, схоластика, харизматичне відновлення.*

**Э. В. Мараховская**, кандидат философских наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ПНЕВМАТОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Представлена картина развития богословских представлений о Святом Духе. Виявлены особенности формулировки учения о Святом Духе в традиционном христианском богословии, в частности каппадокийском, определены причины различия между западно- и восточнохристианской пневматологией. Проанализирован схоластический метод в пневматологии (Фома Аквинский) как органическое продолжение западнохристианской традиции трактовки Святого Духа. Определены особенности современной католической и протестантской пневматологии (Ив Конгар, Кароль Войтыла, Юрген Мольтман), выявлены причины распространения харизматического движения в современном западном христианстве.

**Ключевые слова:** *Троица, Святой Дух, пневматология, еклезиология, схоластика, харизматическое обновление.*

**E. V. Marakhovska**, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## TRADITIONAL AND MODERN PNEUMATOLOGICAL RESEARCH

**The aim of this study** is to consider traditional and modern pneumatological research. The picture of the development of theological ideas about the Holy Spirit is presented. The features of the wording of the doctrine of the Holy

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Spirit in traditional Christian theology, in particular the Cappadocian, are revealed, the reasons for the difference between Western and Eastern Christian pneumatology are identified. The scholastic method in pneumatology (Thomas Aquinas) is analyzed as an organic extension of the Western Christian tradition of treating the Holy Spirit. The features of modern Catholic and Protestant pneumatology (Yves Congar, Karol Wojtyła, Jürgen Moltmann) are identified, the causes of the spread of charismatic movement in modern Western Christianity are revealed.

**Research methodology.** A method of comparing different Christian theological traditions was applied in order to identify the features of the doctrine of the Holy Spirit, its development under the modern conditions.

**Results.** The doctrine of the Holy Spirit has a number of scriptures as its source. From the very beginning, Christian theology formed the doctrine of the Holy Spirit within the framework of Trinitarian issues, which did not exclude ecclesiological interpretation. The Holy Spirit has traditionally been regarded as the invisible mentor of the Church, who gives it various spiritual benefits. The first stage in the development of pneumatology was the Cappadocian, where the doctrine of the Holy Spirit became classical. In the West, pneumatology was developed by St. Augustine, who is the author of the psychological interpretation of the role of the Holy Spirit in the Trinity. The next stage in the development of pneumatology is related to the scholastics - Thomas Aquinas examines the Holy Spirit in one of the first chapters of his *The Sum of Theology*. Aquinas explains the relationship of the Holy Trinity in terms of mutual love. Contemporary theological doctrine of the Holy Spirit insists on the need for a charismatic renewal of Christianity, which will eventually contribute to the success of the ecumenical activity of the Christian churches.

**Novelty.** The article summarizes the various directions of the doctrine of the Holy Spirit, from the patristic period of the development of theology to modern Catholic studies in this field.

**The practical significance.** The material of the article can be used in the developing the training courses in the history of Christianity.

**Keywords:** *Trinity, Holy Spirit, pneumatology, ecclesiology, scholasticism, charismatic restoration.*

**Постановка проблеми.** Згідно з традиційним християнським ученням, після Вознесіння Ісуса Христа Святий Дух (Утішитель) керує Церквою (християнським народом), виконує роль наставника (Іоан. 14: 17, 26), надає їй необхідні знання, сили, здібності (1 Кор. 12: 1–11), допомагає (Іоан. 14–16; Діян. 5,10; Апок. 2:17). У системі християнського богослов'я пневматологія (вчення про Святого Духа) посідає значне місце. Проте історично цей розділ богослов'я мав значні труднощі, оскільки християнським мислителям бракувало інформації про Святий Дух порівняно з Отцем і Сином. Святий Григорій Богослов визначав учення про Святий Дух менше розробленим, на відміну від вчення про Ісуса Христа. Св. Григорій убачав утаємничену «економію» в пізнанні істин, що стосуються особи Святого Духа.

Проблема осмислення й обґрунтування тринітарної проблематики отцями-каппадокійцями (IV ст. н.е.) зумовила необхідність визначення ними функцій і значення Святого Духа. Інший богословський підхід до Святого Духа реалізується в контексті еклезіології, який від самого початку базувався на відомому висловлюванні Іринія Ліонського (130–202 рр. н.е.), розміщені в його трактаті «Проти єресей»: «Де Церква, там і Дух Божий; і де Дух Божий, там Церква і всяка благодать, а Дух є істина».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нині пневматологічна проблематика розробляється в контексті модного руху — харизматичного оновлення (оновлення в Дусі Святому), який значно поширився в різних християнських церквах, більшою мірою, звісно, у католицтві і протестантизмі. Рух харизматичного оновлення виник як результат стремління сучасних християн зробити свою релігію активною в духовному аспекті. Про дію Святого Духа в харизматичних спільнотах створено достатню кількість праць, проте вони мають на меті популяризацію цього церковного руху. Тому необхідно проаналізувати пневматологічну проблематику в нейтральному аспекті як тривалий процес кристалізації вчення про третю особу Святої Трійці.

**Мета статті** — представити розвиток пневматології в історії християнської теологічної думки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Основні засади пневматології, розроблені представниками каппадокійської богословської школи IV ст., стали надбанням усіх гілок християнства і протягом століть істотно не редагувалися, хоча і у вченні про Святий Дух богослови різних епох означували свої акценти.

Східні богослови, котрі й започаткували доктрину про Святого Духа, завжди наполягали на відмінності між вічним походженням осіб Святої Трійці, яке, за Іоаном Дамаскіном, є її буттям, та місією в розвитку світової історії Сина і Святого Духа. Таким чином, східнохристиянська богослови розрізняли спосіб існування Святого Духа у вічності й в межах людської історії.

У предвічному аспекті Син і Дух походять від Отця — «єдиного джерела Божества». В аспекті місії в часі Сина посилає Отець, він втілюється від Духа Святого. У кожній особи Св. Трійці не існує власної волі, усі вони виконують загальну волю трьох осіб.

У корпусі патристичних текстів, що мають догматичну направленість, трактат Святого Василя Великого «Про Святий Дух» посідає найвизначніше місце. Робота спрямована проти арианства, яке заперечувало рівність осіб у Святій Трійці. Як відомо, цей твір Василь Великий написав з метою пояснити молитовні формули «З Сином



і Святим Духом», «через Сина у Святому Дусі». Трактат про Святий Дух створений у контексті необхідності богословського обґрунтування тринітарної проблематики. Основною думкою Святого Василя стала така ідея: «Отець повеліває, творить Син і звершує Дух». Це означає дію єдиного Божества, у якому виокремлюється Трійчість. Водночас Василь Великий не називає Святого Духа Богом, проте саме він надав вченню про Дух богословської завершеності.

Василь Великий обґрунтовує: Святий Дух є Бог, не називаючи його Богом, який за своєю сутністю перебуває не нижче Отця й Сина. Слід зазначити, у Нікео-Царгородському символі віри Святий Дух не названий Богом, що вважається заслугою Василя Великого, який з принципів дипломатії не бажав дратувати своїх опонентів, називаючи так третю особу Святої Трійці. Св. Василь розмірковує про Святий Дух у контексті віри, що пов'язана з людським спасінням, яке подається через таїнства. Для нього існує прямий зв'язок між водою і Духом у хрещенні: у воді помирає стара гріхозна людина, проте, постаючи з води, людина воскресає для нового життя, і це воскресіння відбувається завдяки дії Святого Духа. Опосередкованим доказом божественності Святого Духа Василь Великий уважає його здатність утверджувати людину на шляху нового життя.

Для Василя Великого визначення Духа є формула «Життя Податель», згідно з якою Дух не може не бути Богом, більше того — саме через нього людина може обожитися. Нагадаємо, що тема обоження була центральною в східнохристиянському богослов'ї.

Святий Василь Великий також підкреслює, що Святий Дух неможливо виокремити з діянь та особистості Ісуса Христа, Дух супроводжує Христа протягом усього його життя. Основна справа Духа, згідно з Василем Великим, — виявляти присутність Христа серед людей, у природі і в Церкві. Третя особа Святої Трійці сама не втілюється, не стає людиною, як друга, тому Дух є утаємниченим, усюди являє втілення сина, підкреслює Василь Великий.

Наступним етапом каппадокійського богослов'я про Святий Дух стало вчення Святого Григорія Богослова (друга Святого Василя Великого), яке міститься в знаменитих «Словах про богослов'я», що принесли Григорію Богослову загальнохристиянську відомість. «Слова про богослов'я» — проповіді, написані високим риторським стилем і зумовлені практичною потребою формулювання й обґрунтування поняття про трьох осіб єдиного Божества. На відміну від свого друга Василя Великого, Григорій Богослов не написав окремого твору про Святий Дух. Більше того, він навіть полемізує з Василем Великим, прямо називаючи Святого Духа Богом. Згідно зі Святим Григорієм, Дух Святий

є Богом, третьою особою Святої Трійці, єдиносущною Отцю і Сину. Три особи Трійці розрізняються власними особистісними характеристиками: Отець є Отець Сина, Син — Син Отця, Дух — Дух Сина, котрий походить від Отця. Оскільки Дух має своїм витокком божество, він не є творінням. Оскільки він не народжений, то він не Син. Він живе одним життям з ненародженим Отцем і народженим Сином, маючи разом з ними божественну сутність, проголошує Святий Григорій. Принцип рівності у Святій Трійці поєднується, згідно з ученням Григорія, з принципом монархії Отця. Це означає, що єдність осіб Святої Трійці має свої витокки в Отцеві (підпорядкованість осіб проявляється відносно одне до одного, а не за сутністю).

Інший погляд на Трійцю зафіксований у західному богослов'ї в ученні Августина Блаженного. Він також розглядав Святий Дух у контексті тринітарного богослов'я (трактат «Про Трійцю»). Трійцю богослов розглядає в психологічному контексті, що згодом стало загальноприйнятим у західній теологічній думці. Для Августина Блаженного образом Трійці є поєднання розуму, любові, знання. На засадах особливостей людської психології мислитель подає своє вчення про Трійцю: як людина складається з трьох елементів — тіла, душі і духа, так і Божество є єдністю Отця, Сина і Св. Духа.

У трактаті Августина Блаженного «Про Трійцю» розглядається й питання про Святий Дух. У контексті тринітарності (взаємовідносин Отця, Сина і Духа) богослов визначає Святого Духа як дар людям, що походить від Отця й Сина. Таке розуміння Святого Духа зумовило висновок про певну другорядність Духа, а як результат — учення про філіокве, яке стало класичним для західнохристиянської теології. Для східнохристиянської думки, навпаки, характерне неприйняття філіокве, вона вбачає в цій доктрині тенденцію підпорядкування Духа, відсування його на другий план (що й відбулось зрештою в західній думці). Згідно зі східною традицією, у своїй діяльності серед людей друга та третя особи Святої Трійці взаємодоповнюють одна одну. Відкупительну місію Христа неможливо розглядати окремо від освячуючої дії Святого Духа. Гаслом східнохристиянської думки можна вважати слова Святого Афанасія: «Слово стало тілом, щоб ми могли одержати Дух». Східнохристиянська традиція визначила мету християнського життя як отримання (церковнослов'янською — стягання) Святого Духа, що й може уподібнюватись до обоження. Василь Великий убачав спроможність людської особистості за допомогою Божої благодаті стати Богом, а Святий Афанасій стверджував, що Бог став людиною, щоб людина могла стати Богом. У Новий час Святий Серафим Саровський (не теоретик, а практик, чернець-подвижник) убачав суть та призначення

християнського життя в стяжанні Святого Духа, водночас піст, молитва, справи добродітності є лише засобами єдності зі святим Духом.

Отже, православна традиція протягом століть зберігає своє усталене вчення про Святий Дух і нині його не переглядає, хоча в православ'ї існують групи вірян, які підтримують рух відновлення в Святому Дусі, що започаткований у західній традиції і зараз активно поширюється в західнохристиянських колах.

Таким чином, від каппадокійців та Августина Блаженного походять два напрями розуміння Трійці (а в ній і існування та дії Святого Духа), які стали визначальними для східної та західної пневматології. Протягом подальших століть розвитку християнської думки пневматологічна проблематика не була в ній достатньо популярною. Як слушно зауважив прот. І. Мейєндорф, західній людині, котра вірить, зрозуміліші особи Отця й Сина (Отець як єдиний Бог, творець, і Син як людина, котра гранично близька до Бога і водночас близька до людей через свої страждання), ніж Святий Дух, який розумівся радше не як особа, а як принцип спілкування (у любові та єдності) Отця і Сина. Стосовно Святого Духа богослов'я «зупинилося» на існуючих досягненнях, і це стало частиною ортодоксальної доктрини. За часів Середньовіччя у великих теологічних компедіумах («Сума теології» Ф. Аквінського) не можна було не освітити питання про Святий Дух, що теоретик й успішно робить. Традиційно Аквінат розглядає Дух у контексті Святої Трійці. У своїй «Сумі проти язичників» Фома Аквінський наводить кілька текстів Святого Письма, де згадується Трійця (Августин Блаженний, до речі, робить те саме у своєму трактаті «Про Трійцю»). Мислитель визнає, що завдання християнської думки полягає в розтлумаченні вірянам єдності Отця, Сина й Святого Духа так, щоб їх сприймали не як трьох Богів, а як одного.

Святий Фома починає свої роздуми про Святий Дух з поняття «сходження», а не з проблеми взаємовідносин осіб у Трійці, переглядаючи порядок теологічної розвідки Августина Блаженного, оскільки, на думку Аквіната, відносини постають зі сходження (витоку) Святого Духа. Аби Бог був один, міркує Фома Аквінський, божественній природі необхідне єдине джерело. Тому існує лише один нерожденний, який не походить від іншого. Якщо є інші в Богові, вони мають певний спосіб з нього походити. Щоб божественна особа походила від Отця й водночас була тієї ж самої природи, це походження не може бути результатом чогось зовнішнього чи відмінного від свого джерела. Тому два походження, Сина і Святого Духа, потрібно пояснити за допомогою певної діяльності, не обов'язково проявленої в чомусь зовнішньому. І Святий Фома знаходить для цього аналогію в мисленні — у внутрішній

діяльності розуму: людина може думати, не впливаючи ні на що, яке існує довкола неї. Два походження в Богові відповідають двом видам діяльності розуму — мисленню й волевиявленню.

Фома Аквінський використовує поняття розуму як образ Святої Трійці, адже саме розум є атрибутом людини як образу божого. Інколи він зазначає, що в людському розумі є репрезентація Трійці, оскільки він (розум) знає себе і породжує слова. У розумінні Бога Святий Фома наголошує на людській здатності формувати слова, адже й Бог породжує Слово (Ісуса Христа).

Якщо людині притаманне саморозуміння, то і Бог, безперечно, себе розуміє, тільки досконаліше, ніж людина себе. Мислячи себе, Бог, на думку Ф. Аквінського, досконало пояснює свою природу своїм словом. У розумі, який концептуально визначає повну реальність, виникає подоба цієї реальності; якби це не була подоба, то йшлося би про щось інше. Це інше Августин Блаженний назвав внутрішнім словом (*verbum cordis*). Хоча людина переважно думає про слова як про звуки, які промовляє, розумові властиве внутрішнє концептуальне розуміння слова ще до звука. Те, що є в розумі, — це первинне слово, оскільки без нього не існує нічого, що можна було б висловити зовнішнім словом. Концепт — це слово, підкреслює Ф. Аквінський, оскільки людина не знає речі, якщо не має слова, що її позначає. Людина має багато слів для позначення багатьох речей, водночас Бог вимовляє все одним словом, тому що, мислячи себе, він уміщує і всі інші речі у своєму слові. Людина має одну думку для одного, іншу — для іншого, та Бог має лише одне Слово, адже мислить усі речі в одному акті мислення, проголошує Ф. Аквінський. Походження Слова в Богові назване народженням, оскільки з народженням виникає подоба в тій самій природі, а слово, яке приходить у розумінні Богом себе, є повною подобою його природи. Це означає, що Отець, мислячи себе, мислить також Сина і Святого Духа.

Теза «Син породжений Отцем» означає, що Отець передає йому всю свою природу, а не просто частину себе.

Божественне Слово — не абстрактний концепт, а Слово, яке надихає любов. І сходження волі в Богові не називається народженням, оскільки любов не породжує подоби самого об'єкта, а є схильністю до нього. Так той, що походить через волю, яка любить, названий Духом, оскільки любов схиляє до того, що любиш, як вітер, який хилить дерева, зазначає Аквінат. Мислитель вважає, що Святий Дух ісходить від Отця й Сина, тому що їхня любов взаємна; вона є вічними стосунками між двома першими особами Трійці. Цей стосунок походить ізсередини так само, як Боже розуміння себе. Оскільки любов Божа тотожна його

існуванню, то й те, що походить з Бога як його любов, також є Богом. Отець любить Сина — і людей також, додає Святий Фома, — Святим Духом. Ідеться не про те, що Святий Дух — принцип любові Отця, а про те, що Дух — це ісходження любові. Святий Дух не ісходить від любові Отця й Сина, оскільки він і є любов'ю, яка ісходить від Отця і Сина. Він є їхньою взаємною любов'ю. Отець є єдиним джерелом божественності, хоча Святий Дух походить від обох, тому що Син набуває божественності лише від Отця, який видихає Духа. Отець і Син мають спільне все те, що не розрізняє їх у разі зіставлення. Один зі складників цього спільного — походження Святого Духа. Тому існує одне джерело божественності.

Таким чином, за допомогою схоластичного методу (постановка питання — відповідь) Ф. Аквінський обґрунтовує психологічно-комунікаційне розуміння Святого Духа, започатковане ще Августином Блаженным.

Важливою подією в розвитку сучасної західної пневматології стала публікація книги Юргена Мольтмана «Дух життя. Цілісна пневматологія» (Мольтман, 2017). Як зазначає науковець, до написання цієї книги його, з одного боку, спонукали дискусії про філіокве, які відбувались на екуменічних конференціях 1978–1979 рр. Ю. Мольтман упевнений, що додавання філіокве до Символу віри є зайвим і шкідливим, оскільки розділяє християн. З іншого боку, імпульсом до написання книги став активний розвиток неоп'ятдесятницьких спільнот у багатьох регіонах світу. Німецький теолог застерігає від надмірного ототожнення життя в Дусі і церковного життя (що завжди було притаманно традиційній доктрині), підкреслюючи незаперечність особистого спілкування людини, котра вірить, і Святого Духа, оновлення людини через дії Святого Духа. Досвід переживання слова Божого й Духа може бути лише особистим, дотичним до релігійного досвіду вірянина.

У пневматологічних дослідженнях важливе місце посідає дослідження проблеми зв'язку між христологією та пневматологією. Так, євангелічний теолог Х. Беркгоф у своїй книзі «Богослов'я Святого Духа», надрукованій у 1964 р., підкреслював той факт, що христологію не можна розглядати без пневматології і навпаки.

У царині сучасної католицької пневматології важливе значення має вчення одного з найвідоміших католицьких теологів о. Іва Конгара (1904–1995). Пневматологічній проблематиці присвячена тритомна робота «Вірую в Духа Святого» (1979–1980 рр.). У цій праці Ів Конгар показав себе як один із найвизначніших дослідників пневматології ХХ ст. Теолог розуміє всю складність розвідок про Святий Дух, оскільки це найутаємниченіша особа Святої Трійці. Дійсно, не існує окремого

одкровення особи Святого Духа, як це було з особою Сина, котра втілюється в Ісуса Христа, а поняття «Святий» та «Дух» можна віднести як до Отця, так і до Сина. Ів Конгар уважав, що пневматологія — це сфера не стільки теорії, скільки практики — досвіду Церкви (живої Традиції), яка спонукає вірянина жити в Дусі Святому, зрештою обожитися. У цьому сенсі теолог близький до православної традиції з її вченням про обожження. Важливіше, підкреслював Ів Конгар, жити в Святому Дусі, ніж достеменно знати, як розподіляються взаємовідносини осіб у Святій Трійці.

Учення Іва Конгара про Святий Дух тісно пов'язане з христологією і еклезіологією. Так, дослідник стверджує, що Ісус Христос став месією, спокутував гріхи людства і воскрес лише завдяки дії Святого Духа. В есхатологічній перспективі, на думку теолога, прославлений Господь стає Духом, котрий усе оживляє, а Святий Дух — це дух прославленого Господа. Святий Дух, проголошує Ів Конгар, є душею Церкви, він оживляє її, роблячи її своїм храмом. Не лише окремих вірян є храмом Святого Духа, але й Церква загалом, оскільки стає прихистком для людей, перетворених Святим Духом в особи, причетні Христу. Дослідник доводить, що протиставляти Церкву і особистість не можна — вони потребують одне одного, а Святий Дух об'єднує ці дві реальності в одну. У цьому аспекті пневматологія Іва Конгара є екуменічною, оскільки відповідає православним богословським уявленням про Святий Дух.

Пневматологія Іва Конгара, викладена в його праці «Вірую в Духа Святого», посприяла розробці теоретичного підґрунтя руху харизматичного оновлення — Конгар разом з Й. Ратцингером у 1975 р. випустили «Теологічні та душпастирські вказівки, що стосуються харизматичного оновлення в Католицькій церкві». Отже, І. Конгар пропагував ідею Церкви як спільноти вірян, наповнених Святим Духом, ця ідея виникла завдяки вивченню патристичних і слов'янофільських текстів та спілкуванню з М. О. Бердяєвим, прот. С. Булгаковим, що захопило Іва Конгара взяти участь в екуменічному русі й русі оновлення Католицької церкви.

У теологічному доробку Папи Іоана Павла II вагоме місце посідають роздуми про Святий Дух. Учення про третю особу Трійці викладено в третьому томі катехитичних повчань Папи, де тлумачиться сповідання віри Католицької церкви (у першому томі розглядається постулат «Вірую в Бога, Отця Вседержителя», у другому — «Вірую в Ісуса Христа Іскупителя»). Учення про Святий Дух оприлюднено в циклі катехитичних бесід під час загальних аудієнцій Папи з квітня 1989 р. до червня 1991 р. (Іоанн Павел II, 1998). Папа Іоан Павло II визначає Дух у суто біблійному аспекті як *parakletos* — дух істини, захисник апостолів, любов

Отця і Сина, душу Церкви, джерело її єдності, святості, апостолічності і сакраментальності. Папа також підкреслює, що Дух є подателем різноманітних дарів та харизм людині, котра вірить. Папа Іоан Павло II всіляко підтримував рух харизматичної віднови, що стрімко поширювався в католицькому середовищі. Після II Ватиканського собору сформовано близько п'ятдесяти рухів мирян, які мали харизматичну спрямованість і загалом налічували мільйони вірян. У 1998 р. на зустріч з Папою в Рим з'їхались близько 500 тис. членів цих спільнот. Той рік оголошено Папою роком Святого Духа з метою підготовки всієї Католицької церкви до третього тисячоліття. У своїх виступах перед харизматами Папа підкреслював важливість дії Святого Духа саме в сучасну епоху, яка відзначається кризою суспільства, духовності і моралі.

Папа наголошував на необхідності оновити віру, і зробити це, на його думку, можливо завдяки «віднові харизматичного виміру Церкви», «благодаті нової П'ятдесятниці». Оновлення відбувається із залученням «динамізму надприродного походження», який охоплює «момент сильних емоцій», але не обмежуючись ним. Іоан Павло II убачав у харизматичному русі не периферію, а серцевину церковного життя, яка найбільше актуалізується саме сьогодні. Оновлення віри — це оновлення пізнання Бога, що може відбуватися у Святому Дусі, у межах харизматичного релігійного досвіду. Із середини 90-х рр. релігійне відродження в Африці відбувається саме завдяки пропагуванню харизматичного релігійного досвіду, який супроводжувався емоційним богослужінням, що вочевидь було близьким африканцям. Таке релігійне відродження зумовлює зрештою появу ідей про витіснення християнства з Європи і його подальший розвиток в Африці. Ці ідеї підкріплюються фактами: в Африці існують тисячі громад харизматичної спрямованості, а харизматичні відправи одночасно збирають десятки тисяч людей. Серцевиною руху «Харизматичної віднови» є отримання Хрещення Святим Духом, що всіляко підтримувалася Папою Іоаном Павлом II. За період його понтифікату близько 140 млн католиків хрещені Святим Духом. З моменту свого зародження Харизматична віднова в Католицькій церкві має яскраво виражену екуменічну властивість. Досвід хрещення Святим Духом заторкнув майже кожну християнську деномінацію. Якщо поряд з католицькими врахувати п'ятдесятницькі, англіканські та православні спільноти, а також незалежні харизматичні церкви, то хрещення Святим Духом зазнало приблизно півмільярда людей у всьому світі. Хрещення Св. Духом у католицькому середовищі зазвичай визначається як «Одкровення Святого Духа духу віруючої людини, яке приносить зустріч із Живим Христом і налаштовує віруючого бути ще більш слухняним натхненням Святого Духа. Ця благодать

звершує Таїнство Хрещення, забезпечує ту емпіричну основу, яка надає можливість християнинові ввійти більш особистісно в стосунки з Ісусом Христом і з іншими віряними» (Гербек, 2016, с. 58).

Таким чином, хрещення Святим Духом тут визначається як доповнення до таїнства Хрещення, яке зазвичай Церква уділяє кожній людині, що усвідомлено (чи на прохання батьків немовляти) звертається до неї за цим таїнством. Отже, у католиків поняття Хрещення Святим Духом сакраментально прив'язане до таїнства Хрещення. Це відрізняє їхню харизматію від протестантської, оскільки протестанти ставлять людину, яка отримала Хрещення Святим Духом, вище інших християн, уважають її досконалішою в духовному сенсі. У католиків також не існує аналогів розробленої протестантами теології процвітання чи теології успіху. Дари Святого Духа людина отримує не для матеріального збагачення, а навпаки, з метою зміцнення своєї віри, наближення до Бога. Оновлення й динамізація віри, закликають прихильники католицької харизматії, необхідні для отримання від Бога дару зміцнення від важких хвороб та позбавлення від психологічних проблем і різноманітних залежностей.

Торкається Папа й важливої проблеми, яка протягом століть розділяла християн — учення про філіокве. На його думку, «учення про філіокве ні в чому не змінювало сутності попередньої віри» (викладені в Нікео-Константинопольському Символі — Е. М.), хоча він підкреслює, що нововведення сприймалося Західною Церквою в ранньому Середньовіччі стримано. Папа стверджує, що вчення про філіокве з'явилося завдяки ретельному вивченню Святого Письма (особливо Нового Завіту), де підкреслюється особливо тісний зв'язок між Сином і Духом, а також творам Святих Отців (як західних, так і східних, які, безперечно, підготували ґрунт для появи цього вчення). На думку Іоана Павла II, найкраще розробив учення про Святий Дух Фома Аквінський, а сформулював об'єднавчий Флорентійський Собор 1439 р. Соборний текст, уважає Папа, є значним підґрунтям для взаєморозуміння між західними і східними християнами, проте він не замовчує той факт, що єднання на засадах постанов собору не відбулося. Проте, підкреслює Папа, нині термін філіокве не є перешкодою для продовження екуменічного діалогу між християнами з метою становлення між ними порозуміння й дружніх стосунків.

**Висновки.** Офіційна католицька пневматологічна доктрина базується на вченні Фоми Аквінського, певною мірою переосмисленому в дусі сучасності. Учення про філіокве не заперечується Католицькою церквою, проте занадто і не пропагується, оскільки Церква дбає про продовження екуменічного діалогу з православними. Широкі кола



католиків і протестантів підтримують рух харизматичного оновлення, це оновлення теологічно осмислюється.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у розширенні богословського осмислення причин і наслідків харизматичного руху в християнстві.

#### Список посилань

- Гербек, П. (2016). *Коли Дух приходить у силі*. Івано-Франківськ: Видавництво «Апостол».
- Завершинский, Г., диакон. (2015). Дух дышит, где хочет. Введение в православное учение о Святом Духе. Взято из: Иеромонах Иоанн (Булыко И. П.). Пневматология кардинала Ива Конгара. *Вестник ТвГУ. Серия «Философия»*. Выпуск 3, 178–184.
- Иоанн Павел II. (1998). *Верую в Духа Святого Господа животворящего*. Москва: Католический колледж им. Св. Фомы Аквинского.
- Иустин (Попович). (2007). *Догматика православной церкви. Пневматология*. Москва: Издательский Совет Русской Православной Церкви.
- Козловський, Ю. (2010). *Святий Дух у дії*. Івано-Франківськ: Видавництво «Вогонь з неба».
- Мольтман, Ю. (2017). *Дух жизни. Целостная пневматология*. Москва: Издательство ББИ.
- Селмен, Ф. (2017). *Святой Тома Аквінський. Учитель істини*. Київ: Кайрос.
- Ткаченко, Р. (2014). К пневматологической экклезиологии: методологические заметки, богословские предложения и практические вопросы о Духе и Церкви. *Богословские размышления*. (с. 124–151).
- Фергюссон, С. (2014). *Святой Дух. Контуры христианского богословия*. Москва: Позитив-Центр.
- Мейендорф, И., прот. (2001). *Введение в святоотеческое богословие*. Клин. Фонд «Христианская жизнь».

#### References

- Herbek, P. (2016). *When the Spirit comes in power*. Ivano-Frankivsk: Vydavnytstvo «Apostol». [in Ukrainian].
- Zavershinskiy, G., diakon. (2015). The spirit breathes wherever it wants. Introduction to the Orthodox doctrine of the Holy Spirit. Retrieved from Ieromonah Ioann (Bulyko I. P.). Pneumatology of Cardinal Iva Kongara. *Vestnik TvGU. Seriya «Filosofiya»*. Issue 3, 178–184. [in Russian].
- Pope John Paul II. (1998). *I believe in the Spirit of the Holy Lord, the life-giving*. Moscow: Katolicheskii kolledzhim. Sv. Fomy Akvinskogo. [in Russian].
- Iustin (Popovich). (2007). *Dogma of the Orthodox Church. Pneumatology*. Moscow: Izdatelskiy Sovet Russkooy Pravoslavnoy Tserkvi. [in Russian].
- Kozlovskiy, Yu. (2010). *The Holy Spirit in action*. Ivano-Frankivsk: Vydavnytstvo «Vohon z neba». [in Ukrainian].
- Moltman, Yu. (2017). *The spirit of life. Holistic pneumatology*. Moscow: Izdatelstvo BBI. [in Russian].

- Selmen, F. (2017). *St. Thomas of Aquinas. Teacheristini*. Kyiv: Kairos. [in Ukrainian].
- Tkachenko, R. (2014). Top pneumatological ecclesiology: methodological notes, theological proposals and practical questions about the Spirit and the Church. *Bogoslovskie razmyshleniya*. (p. 124–151). [in Russian].
- Fergusson, S. (2014). *Holy Spirit. The contours of Christian theology*. Moscow: Pozitiv-Centr. [in Russian].
- Meyendorff, John prot. (2001). *Introduction to patristic theology*. Klin. Fond «Khristianskaya zhizn». [in Russian].

Надійшла до редколегії 13.05.2020 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.03

УДК 792.78.027:323.232.019.51](045)

**Р. Г. Набоков**, кандидат мистецтвознавства, старший викладач,  
Харківська державна академія культури, м. Харків

nabokoff@gmail.com

http://orcid.org/0000-0001-7276-3478

## **ПОЛІТИЧНА АКЦІЯ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД РЕЖИСУРИ МАСОВИХ ВИДОВИЩНИХ ФОРМ<sup>1</sup>**

Розглянуто, що процес театралізації політичної акції і досягнення політичними акторами своїх цілей під час функціонування й цілеспрямованої політичної діяльності вможливується специфічними механізмами технології та режисури, посередництвом яких політичні інституції, їхні складові, суб'єкти політико-владних відносин, політичний порядок набувають характерного символічного значення й продукуються під час соціальної взаємодії.

Досліджено: постановка політичної акції як масового театралізованого видовища загалом відбувається за стандартною схемою організації масового свята. Визначено, що існує багато особливостей та тонкощів режисерського задуму залежно від специфіки політичного масового заходу: головної мети постановки свята, місця проведення, масштабності й можливостей (матеріальних, творчих). Використання сучасної технології подібних політичних акцій не менш важливе, ніж забезпечення ідейно-художнього аспекту будь-якої театральної вистави, який іноді набуває ще важливіших функцій впливу на масову аудиторію та гостроти поставлених проблем, які висуває суспільство.

**Ключові слова:** політична акція, хепенінг, театралізація, режисура масового видовища.

**Р. Г. Набоков**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель,  
Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ПОЛИТИЧЕСКАЯ АКЦИЯ КАК ОСОБЫЙ ВИД РЕЖИССУРЫ МАССОВЫХ ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМ**

Рассмотрено, что процесс театрализации политической акции и достижения политическими актерами своих целей во время функционирования и целенаправленной политической деятельности становится возможным вследствие специфических механизмов технологии и режиссуры, посредством которых политические институты, их составляющие, субъекты политико-властных отношений, политический порядок приобретают характерное символическое значение и продуцируются в процессе социального взаимодействия.

Исследовано: постановка политической акции как массового театрализованного зрелища в целом осуществляется по стандартной схеме организации массового праздника. Определено, что следует учитывать многие особенности и тонкости режиссерского замысла в зависимости от специфики политического массового мероприятия: главной цели постановки

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

праздника, места проведения, масштабности и возможностей (материальных, творческих). Использование современной технологии подобных политических акций не менее важно, чем обеспечение идейно-художественной стороны любого театрального представления, и иногда она приобретает еще более важные функции воздействия на массовую аудиторию и остроты поставленных проблем, которые выдвигает общество

**Ключевые слова:** *политическая акция, хэппенинг, театрализация, режиссура массового зрелища.*

**R. G. Nabokov**, Candidate of Art Criticism, senior lecturer, Department of Directing, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **POLITICAL ACTION AS A SPECIAL TYPE OF DIRECTING OF MASS CONCERT AND ENTERTAINMENT EVENTS**

**The aim of this study is** to comprehend the specific features of technology and directing of the phenomenon of theatricalization of political action.

**Research methodology.** Culturological and semiotic approach is the basic one. Besides, the axiological approach, the descriptive method, the comparative analysis method and the generalization method are used.

**Results.** Political action as a theatrical phenomenon is a public and political action aimed at attracting the attention of the media and society in order to assert or counteract the authority and power of influence of the authorities. Theatricalization, as a creative method for the existence of a modern political action, is to create an artistic image through the synthesis of documentary material and fiction by the means of theater. The staging of a political action as a mass theatrical spectacle is generally constructed according to the standard scheme of staging a mass holiday. There are many features and subtleties of the director's plan depending on the specific features of the political mass event: the main purpose of the action, venue, scale and capabilities (material, creative). The use of modern technology of such political actions is no less important than providing the ideological and artistic aspect of any theatrical performance, which sometimes acquires even more important functions of influencing the mass audience and the severity of the problems posed by society.

**Novelty.** An attempt is made at defining characteristic aspects of technologies and directing of political mass events. The author attempts to reveal the phenomenon of theatricalization of political mass events as a subject of social life and element of political culture of society.

**The practical significance.** Prospects for further research in studying and forecasting the development trends of political action, laying the foundations for further theoretical studies in the field of mass forms of dramatic art are proposed.

**Keywords:** *political action, happenings, theatricalization, directing of mass concert and entertainment events.*

**Постановка проблеми.** Політична акція як театралізоване явище є публічно-політичною дією, яка спрямована на привертання уваги ЗМІ й суспільства з метою утвердження або нівелювання авторитету

та сили впливу суб'єктів влади. Театралізація як творчий метод існування сучасної політичної акції полягає у створенні художнього образу шляхом синтезу документального матеріалу і вимислу засобами театру. Саме внаслідок театралізації політичного процесу відбувається драматургічне конструювання образу політичного діяча, і, більше того, поширюються й закріплюються в суспільній свідомості необхідні смисли, образи та ідеї, що стають основою й визначають політичну реальність, зумовлюючи політичну практику, забезпечуючи стабільність чи, навпаки, детермінуючи глибинні зміни в структурі політичної системи. В Україні, навіть порівняно з попереднім десятиліттям, відбулися радикальні зміни у сфері політичної комунікації, і це також виявилось у процесах політичної театралізації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичними засадами дослідження є спектр праць, присвячених аналізу масових видовищ та феномену політичної театралізації. Авторами, які почали вивчати тему політичної акції в контексті теоретичного осмислення українського політичного акціонізму, є Н. М. Хома (2014), В. М. Бавикіна (2017), О. В. Груєва (2018), Д. В. Громов (2014). Дослідниками різних галузей, котрі визначають проблематику співвідношення театрального мистецтва і характеристик мистецтва в культурному контексті постмодернізму й сучасному інформаційному просторі, є Гі Дебор, Р. Барт, П. Вірілію, Ж. Дельоз, М. Маклуен, Ж. Лютар, Ф. Гваттарі, М. Фуко. У контексті визначення масового видовища як театралізації виконували дослідження М. М. Бахтін, Б. Н. Глан, А. А. Коновіч, Д. В. Тихоміров, А. І. Чечьотін. Ця стаття — продовження попередніх публікацій автора, присвячених структурі циклу масових форм сценічного мистецтва та її дослідженню.

**Мета статті** — осмислити особливість технології та режисури феномену театралізації політичної акції.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Театралізація і режисування політичної дійсності України зумовлюють особливий інтерес, особливо нині, коли сприйняття політичних подій через видовищність та конструювання політичної дійсності за допомогою ЗМІ набуває нових форм і масштабів. Виникає новий «політичний стиль», у якому будь-яка політична акція здатна трансформуватися в спектакль. На нашу думку, слід розмежовувати політичних організаторів та творчих виконавців — режисерів політичної акції. Розгляд відмінностей і єдності діяльності означених соціальних суб'єктів дозволяє висувати про складність системи практичного функціонування політичної акції. Слід зазначити, що до організаторів належать ідеологи-замовники, які, навіть не беручи безпосередньої участі у формуванні видовища через

громадські організації та установи, контролюють та спрямовують усі процеси, пов'язані з втіленням політичних цілей і завдань. Виконавцями є люди й групи людей, організації та установи, що беруть участь у реалізації ідей політичної акції. Серед виконавців виокремлюється соціальна група, яка координує художню і технічну діяльність виконавців. Використовуючи загальноприйнятий науковий термін, визначимо цю соціальну групу виконавців як режисерсько-постановчу.

Головним соціальним суб'єктом серед виконавців є режисер політичної акції. Саме він, як основний «тлумач» ідеї замовника, організовує і спрямовує творчий процес усієї групи виконавців для досягнення результату, що представляє естетичну цінність. Засобом діяльності соціальних суб'єктів стає художнє ідейно-тематичне трактування політичної ідеї. Водночас важливо зауважити, що всі елементи підготовки організації політичної акції набувають відображення і матеріалізуються в сценарії. Сценарій визначається як сюжетна схема, згідно з якою створюються політичні акції.

Сценарій політичної акції — поліструктурний. У ньому одночасно набувають відображення такі елементи: 1) художній задум — сценарій; 2) естетичне втілення задуму — постановочний план; 3) організаційно-технічне втілення. Водночас в основі політичної акції простежується класична композиційна структура вистави (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Відповідно до сценарію здійснюється постановка політичного масового видовища. І навіть якщо з точки зору об'єкта політична акція сприймається як раптово утворений політичний акт, то з точки зору організаторів цей акт все одно матиме означену структуру. До того ж, усі елементи, складові структури політичної акції, з одного боку, є результатом творчої діяльності всіх соціальних суб'єктів, з іншого — засобом досягнення політичних цілей організаторів (Бавикіна, 2017).

На думку О. Груєвої, під час практичного функціонування політичної акції мають значення наступні фактори: естетичного впливу політичного масового видовища, переключення уваги об'єкта, особливості об'єкта в політичній акції, значущість особи політичного лідера, фактор впливу на об'єкт через три своєрідні кола людського сприйняття і специфіка передання політичної інформації засобами художніх образів та символів. Серед перелічених чинників доволі важливим є естетичний фактор, в основі якого — краса, художність суб'єкта, наявність у ньому або у взаємодії з ним процесу художньої творчості (Груєва, 2018).

Звичайно, існують різні типи політичних акцій, форми їхнього проведення мають свої особливості. «<...> Отже, цікавішим виглядає розріз політичних акцій за критеріями (тактикою та засобами досягнення цілей) у моніторингу Центру дослідження суспільства.

1. Конвенційні — відомі й загальноприйняті форми протесту, які не чинять безпосереднього тиску на цілі протесту (наприклад, пікети, мітинги, демонстрації, перформанси, флешмоби).
2. Конфронтаційні — протестні акції, що передбачають безпосередній тиск на цілі протесту («пряма дія»), але не супроводжуються завданням безпосередньої шкоди людям або майну (наприклад, блокування, перекривання руху, страйк, голодування).
3. Насильницькі — протестні дії із завданням (або погрозою завдання) безпосередньої шкоди людям або майну (наприклад, побиття або вандалізм)» (Саламанюк, 2016).

За кількістю учасників у політичних акціях можна виокремити *масові форми протесту*, у яких задіяна значна частина населення (Помаранчева революція, Євромайдан); *групові акції*, які є вираженням спротиву групи населення проти того чи іншого рішення владних структур («Податковий майдан» 2010 року, студентські протести, протести проти пенсійної реформи); *індивідуальні акції* спротиву проводяться окремими громадянами, і це є реакцією на утиск їхніх інтересів (скарги громадян до владних органів, протест постраждалого проти рейдерського захоплення його власності тощо). До того ж, політичні акції можуть бути короткостроковими (або одноразовими), довготривалими, деякі — періодичними. Зазвичай тривалість залежить від досягнення поставленої мети (Саламанюк, 2016).

На думку В. Л. Музиканта, політичним акціям притаманні наступні ознаки: видовищність та ілюзійність; інтерактивність; презентаційність; аніпулятивність і маркетингова прагматичність; карнавальність; гедоністичність; зірковість (культивування ідолопоклонства в публіки перед екранними знаменитостями). Поняття «зірки» — найважливіша категорія шоу-політики і політичного маркетингу. Під зіркою мається на увазі успішна особистість, організація або успішне співтовариство, що має ознаки політичного бренду, а точніше — медіабрендів (Музикант, 2004, с. 8). У політичних акціях зірками фігурують знайомі багатьом, популярні і «розкручені» політичні лідери, високопоставлені чиновники, а також видатні діячі шоу-бізнесу, кіно, театру, спорту. За допомогою зірки значно простіше і легше продати ідею, поліпшити імідж партії, руху, поділитися необхідною емоцією з масовим глядачем. За знаменитістю вже, так би мовити, тягнеться шлейф легенд, міфів, стійких образів успіху і перемог, довіри й уваги до неї публіки, які екстраполюються глядачами на головних героїв. Будь-яка зірка політичної акції є уособленням і носієм певних благ. Водночас вона розігрує спектакль особистої відданості тій чи іншій системі цінностей (Русакова, 2007, с. 37). Пі Дебор використовує поняття «абсолютна зірка», якою, на

його думку, є « <...> та, чий спектакль ґрунтується на образі загального блага, уособленням якого вона сама й виступає: нав'язаний у її виставі образ блага охоплює всю повноту того, що існує в якості офіційно визнаного, і, як правило, концентрується на одній людині — гаранті її тоталітарної згуртованості. З цією абсолютною зіркою кожен повинен або магічно ототожнитись, або зникнути» (Ги Дебор, 2000, с. 43). Проаналізуємо та розглянемо три етапи роботи режисури політичних акцій.

*Перший, підготовчий етап режисури політичної акції* визначається передусім тим, що з моменту прийняття рішення про проведення політичної акції треба визначити її мету, тип, дату та місце проведення. Обов'язковим під час підготовки є визначення учасників. Таким чином створюється простір театральності.

Ключовий момент в організації акції — її реєстрація. Якщо не порушуються умови реєстрації, правоохоронні органи зберігають нейтралітет чи навіть оберігають самих учасників від можливих ексцесів. Не реєструються акції прямої дії. Вони — найекстремальніші і можуть мати погані для учасників наслідки.

Особливість акції визначається, окрім іншого, датою її проведення. Зазвичай захід присвячують до дати, значимої для якої-небудь політичної події. Масштабні акції зазвичай проводять у вихідні, що дозволяє мобілізувати велику кількість учасників (Мезинцева, 2008, с. 49).

Підготовка до акції передбачає певну екіпіровку (реквізит). Для активістів є загальноприйняті правила, а саме: не можна брати з собою нічого, що можна розцінити як зброю; не можна брати алкогольних напоїв та вживати їх під час акції; не бажано брати цінні речі, носити рюкзаки, оскільки в разі затримання у них можуть покласти компрометуючі предмети. Накладаються обмеження на використання мобільного зв'язку. Під час акції намагаються говорити по телефону обережно або ж його взагалі вимикають. Учасник акції на випадок затримання повинен бути готовим відповідати на запитання так, щоб не нашкодити собі і товаришам.

Учасник акції має бути недоторканим і мобільним. Його можна порівняти з солдатом, який вийшов на виконання бойового завдання. Одним із факторів сили та безпеки учасника політичних акцій є його юридична обізнаність. Активіст повинен бути компетентним у законах і застосовувати свої знання на практиці.

Наступним кроком у підготовці акції є написання сценарію, підбір реквізиту та виготовлення декорацій. Слід зазначити, що декораціями для політичної акції є природний ландшафт, будинки тощо, тобто середовище, у якому вона буде проведена. Д. В. Громов декораціями вважає і працівників владних структур, які присутні на акції. Загрози



поліції, спецтехніка (водомети, машини для затриманих), турнікети-металодетектори — обов'язковий антураж опозиційної акції, декорації, що надають дії додаткової екстремальності. Ще однією «декорацією» вуличної вистави можуть бути молодіжні угруповання, які протистоять один одному. Їм властиве стимулювання міжгрупових конфліктів. Найчастішими є протистояння між групами, які перебувають на антагоністично-протилежних платформах (Громов, 2012).

Загалом можна стверджувати, що одяг кожної конкретної групи відображає її систему цінностей, зокрема культурний прототип, який група наслідує. Для особистої самопрезентації активно використовуються написи-лозунги, портрети знакових особистостей тощо. Опозиційні та молодіжні організації надають перевагу військовому стилю, найчастіше це стиль «міського партизана». Так, серед опозиційних груп популярний камуфляжний одяг та кольору хакі, з воєнізованими написами та нашивками, а також взуття військового зразка.

В одязі опозиційних груп молоді переважають чорні та темні кольори, а в одязі провладної молоді — світлі. Така закономірність не випадкова. Темні кольори асоціюються з прихованістю, пригніченістю, партизанською боротьбою, естетикою смерті. Світлі тони, навпаки, демонструють відкритість, легальність, респектабельність, позитивний настрій. Одним зі способів створення екстремальності через одяг є закривання обличчя під час акції. Для цього використовують хустки (зокрема і з революційною символікою), «терористичні» маски з прорізами для очей, марлеві пов'язки.

Для акції першочергове значення має кількість учасників. Збільшення чисельності може бути досягнуто за допомогою кількох прийомів:

- 1) Залучення до акції учасників з інших населених пунктів;
- 2) Уведення у вже існуючі протестні рухи;
- 3) Створення коаліцій. Порівняно небагаточисельні групи об'єднуються для проведення акцій, водночас формується оргкомітет заходу, розподіляються функції, визначаються частки фінансової участі. Традиційно разом виступають ідеологічно близькі групи;
- 4) Проведення «перехоплювальної» акції. Власну акцію можна провести в межах чужого заходу, за допомогою яскравої дії привернувши саме на себе увагу ЗМІ. Особливо цікаві випадки, коли «перехоплювальна» акція проводиться на заході групи-протиборця (Громов, 2012).

Усупереч поширеній думці, адміністративні та фінансові ресурси для збільшення чисельності учасників акцій опозиційними молодіжними рухами застосовуються рідко. Якщо акція є агітаційною, то необхідно виготовити агітаційні матеріали: листівки, плакати, банери. І обов'язково треба пам'ятати про запрошення на акцію.

Слід зважати, що кожна з форм акції має свої особливості підготовки. Так, наприклад, «першим етапом в організації хепенінгу є створення відповідної квазіполітичної організації, від імені якої безпосередньо і розгоргатиметься політичне дійство. Ця спільнота має бути автономною та не належати до основних політичних сил, щоб її дії не позначились негативно на репутації тих чи інших політичних «гравців» (які можуть виступати реальними організаторами хепенінгів). Подібна «гумористична» організація зазвичай не має репутаційних обмежень, оскільки, здебільшого, створюється лише для привертання уваги до своїх дій і припиняє діяльність після серії гучних хепенінгів» (Олещук, 2013).

На думку С. Зонтаг, схематично механізм підготовки хепенінгу можна описати так: визначення базової ідеї, дослідження суспільних стереотипів, що пов'язані з цією ідеєю, створення провокативного базового сюжету, який спрямований на руйнування стереотипів (Зонтаг, 1997, с. 5).

Якщо готується концертна програма або мітинг-концерт, то слід зважати, що процес підготовки концертно-видовищної програми охоплює такі елементи:

- об'єкт діяльності: аудиторія, глядачі (групи, колективи людей і окремі особистості);
- суб'єкт діяльності: постановники, організатори концертно-видовищних програм;
- напрям концертно-видовищної програми (процес впливу суб'єкта на об'єкт) з усіма її компонентами (мітинг-концерт, який передбачає виступи політиків, митців та їхню агітацію за певних політичних діячів, або концерт, присвячений певній даті, що також проводиться за участі політичних лідерів). Такими є мета і зміст програми, форми організації аудиторії, засоби і методи, які використовуються для здійснення поставлених перед ними завдань

Усі елементи функціонування технологічного процесу перебувають у єдності і взаємодії, утворюють єдину систему. Головний її елемент — об'єкт діяльності, люди, на яких спрямована дія концертно-видовищної програми. Отже, тема політичної акції, місце її проведення, масштаб, художні засоби визначають і вимоги до драматургії та її режисерського втілення (Хома, 2014).

*Другим етапом режисури є безпосередньо проведення політичної акції.*

Н. Хома, досліджуючи дії, пов'язані з публічною презентацією, відзначає необхідність наявності глядачів, використання для вистав певних декорацій, атрибутів. Розглянемо, як ці складові виявляються в

політичних акціях. Заходи такого типу не можна вважати «мистецтвом заради мистецтва». Навпаки, це дії, покликані донести до суспільства те чи інше політичне «послання». Інакше кажучи, організатори політичних акцій мають потребу в глядачах, причому чим їх більше, тим краще. Глядачами вуличної вистави є ЗМІ, які інформують про акцію читачів, глядачів і слухачів. Тому представники ЗМІ на акціях — бажані гості.

У багатьох випадках успіх акції залежить не від її тривалості та масштабу, а від того, наскільки повно вона буде висвітлена в ЗМІ. Для цього достатньо, щоб журналісти встигли зафіксувати правильно поставлений малюнок і отримати ефектну інформацію (Хома, 2014).

Робота режисера на цьому етапі полягає в тому, що він передусім перевіряє готовність усіх служб, а потім під час акції повинен контролювати її перебіг та корегувати дії учасників, тому що стратегія і тактика вуличної акції зумовлюють наявність загальної концепції поведінки під час акції. Тому режисер підтримує зв'язок зі ЗМІ — так акція отримує якомога ширшого розголосу. Зокрема він повинен стежити, щоб акціоністи, в обмін на лояльність і захист міліції, дотримували правил проведення акції: не виходили за офіційно дозволені територіальні та часові межі заходу, не порушували його формат (наприклад, якщо дозволений мітинг — не намагалися влаштувати ходу), не здійснювали дій, які були б розцінені як незаконні. Таким чином, робота режисера полягає в контролі за перебігом політичної акції.

#### *Третій етап проведення політичної акції — заключний.*

Акція, як театралізована дія, не завершується після того, як її учасники розходяться по домівках. На режисера чекає надзвичайно важливий етап: організація відправлення учасників акції та забезпечення доставки застосованих технічних засобів і техніки. Після цього починається етап осмислення, переосмислення та пропаганди результатів акції. Полею для продовження акції стає преса політичних рухів, телебачення і, особливо, віртуальний простір Інтернету, який нині відіграє найважливішу роль у діяльності субкультур, які є активними організаторами та учасниками політичних акцій (Хома, 2014)

У випадку, якщо акція вийшла вдалою, успіх закріплюється на етапі обговорення. Фіксуються його найвиграшніші моменти, акцентується на ситуації успіху; ще раз (уже на переможному фоні) відзначаються основні положення політичного послуху. Якщо ж мала місце поразка, вдаються до спроб компенсувати невдачу. Інакше кажучи, переосмислюють події, невдачам надається інший, протилежний смисл, вони використовуються як привід для отримання політичних дивідендів.

**Висновки.** Основне завдання політичної акції — донести відповідні ідеї до свідомості глядачів, впливаючи на їхнє емоційне сприйняття.

У цьому контексті політична акція має певні властивості: по-перше, зацікавлює велику кількість людей; по-друге, охоплює своєрідні три кола психологічного впливу (візуальний, аудіальний, кінестетичний); по-третє, має велику силу долучення таким чином, щоби учасники стали носіями тієї чи іншої інформації. Саме тому режисер повинен зважати на фактори, що сприяють цьому впливу, водночас враховуючи і специфіку емоційного сприйняття об'єкта. Розгляд режисури політичної акції охоплює розуміння політичної акції як твору мистецтва. Чим більшою мірою політична акція є твором мистецтва і чим більше вона піднесена емоційно, тим швидше політичні ідеї, закладені в ній, сприймаються об'єктом. Таким чином, одна з цілей політичної акції повинна збігатися з метою мистецтва. Слід зауважити, що чим більші за масштабами, кількістю та чим різноманітніші за якістю засоби художнього вираження політичної ідеї, тим більший емоційний вплив на глядачів має політична акція.

**Перспективи подальшого дослідження** полягають у вивченні та прогнозуванні тенденцій розвитку сценічного мистецтва, закладанні основ для подальших теоретичних досліджень у галузі сценічного мистецтва на прикладі сучасних політичних арт-практик.

#### Список посилань

- Бавикіна, В. М. (2017). Політичний акціонізм у сучасному мистецтві як соціальна дія. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право*. Випуск 3/4 (35/36), 46–50.
- Громов, Д. В. (2012). *Уличные акции (театр молодежного политического активизма в России)*. Москва.
- Груєва, О. В. (2018). Політичний акціонізм: поняття, форми, досвід використання у політичному процесі. *Політичне життя*, 1, 20–25. Відновлено з [http://nbuv.gov.ua/UJRN/pollife\\_1\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/pollife_1_5).
- Дебор, Ги. (2000). *Общество спектакля*. Б. Скуратов (Ред.). Москва.
- Зонтаг, С. (1997). *Хеппенинги: искусство безоглядных сопоставлений*. Москва: Мысль.
- Мезинцева, Ю. А. (2008). Арт-рынок как провокация искусства. *Вопросы культурологии*, 7, 49. Москва: Ибис.
- Музыкант, В. Л. (2004). *Формирование бренда средствами рекламы и PR*. Москва.
- Олешук, П. М. (2013). *Хеппенінг як технологія інтеграції у політичний дискурс*. Відновлено з [https://otherreferats.allbest.ru/political/00293694\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/political/00293694_0.html).
- Русакова, О. Ф. (2007). Дискурс политического бренда. *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки»*. Вып. 9, 37.
- Саламанюк, Т. (2016). *Передпомаранчевий синдром: в пошуках нової революції*. Відновлено з <http://www.cedos.org.ua/protests/peredpomaranchevyi-syndrom-v-poshukakh-novoi-revoliutsii>.

Хома, Н. М. (2014). Соціалізуючий вплив акціонізму: мистецько-політичний синтез в проєкції моделювання політичної поведінки. *Актуальні проблеми політики*, 53, 40–47. Відновлено з [http://nbuv.gov.ua/UJRN/appol\\_2015\\_53\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/appol_2015_53_7).

### References

- Bavykina, V. M. (2017). Political actionism in contemporary art as a social action. *Visnyk NTUU «KPI». Politolohiia. Sotsiolohiia. Pravo*. Issue 3/4 (35/36), 46–50. [in Ukrainian].
- Gromov, D. V. (2012). *Street actions (theater of youth political activism in Russia)*. Moscow. [in Russian].
- Hruieva, O. V. (2018). Political actionism: concepts, forms, experience of use in the political process. *Politychne zhyttia*, 1, 20–25. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/pollife\\_1\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/pollife_1_5). [in Ukrainian].
- Debord, Guy. (2000). *Performance society*. B. Skuratov (Red.). Moscow. [in Russian].
- Sontag, S. (1997). *Happenings: the art of reckless comparisons*. Moscow: Mysl'. [in Russian].
- Mezintseva, Yu. A. (2008). The art market as a provocation of art. *Voprosy kulturologii*, 7, 49. Moscow: Ibis. [in Russian].
- Muzykant, V. L. (2004). *Branding by means of advertising and PR*. Moscow. [in Russian].
- Oleshchuk, P. M. (2013). *Happening as a technology of integration into political discourse*. Retrieved from [https://otherreferats.allbest.ru/political/00293694\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/political/00293694_0.html). [in Ukrainian].
- Rusakova, O. F. (2007). Political brand discourse. *Vestnik Yuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo universiteta*, 24 (96). Serija «Socialno-gumanitarnye nauki». Issue 9, 37. [in Russian].
- Salamaniuk, T. (2016). *Pre-orange syndrome: in search of a new revolution*. Retrieved from <http://www.cedos.org.ua/protests/peredpomaranchevyi-syndrom-v-poshukakh-novoi-revoliutsii>. [in Ukrainian].
- Khoma, N. M. (2014). The socializing influence of actionism: artistic and political synthesis in the projection of modeling political behavior. *Aktualni problemy polityky*, 53, 40–47. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/appol\\_2015\\_53\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/appol_2015_53_7). [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 13.05.2020 р

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.04

УДК 398.87:801.732

**Д. Г. Трегубов**, кандидат технічних наук, доцент, Національний університет цивільного захисту України, м. Харків

sxhxtregubov1970@nuczu.edu.ua

http://orcid.org/0000-0003-1821-822X

**І. М. Трегубова**, керівник гуртка — методист, КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради», м. Харків

tregubova0606@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-0787-8882

### **СЮЖЕТНИЙ АНАЛІЗ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ІЗ ЗАГАЛЬНОЮ ФОРМУЛОЮ «ЗВОДИТЕЛЬ ДІВЧИНИ»<sup>1</sup>**

Розглянуто пісенні сюжети з формулою «зводителів дівчини». Пояснено поширеність цього сюжету трансформацією пісні з обрядової в соціально-побутову. Доведено, що дійові особи в первинних варіантах пісні розглядалися як «хлопець» та «молода». Висновано, що згадування Дону та Дунаю окреслює територію створення пісні як землі поселення українців. Показано, що напрямок руху з Дону додому співпадає з рухом сонця. Доведено, що загибель дівчини під сосною або в Дунаї символізує перехід від дівочого стану до заміжного та відмову від батьківського «кластера» й перехід до «кластера» жениха. Знайдено весільні й весняні мотиви сюжету: сосна, що палає, згадується у весільних піснях; занурення в Дунай є ритуальним повторенням заходу-смерті сонця; дії з косою є частиною весільних ритуалів; Дунаєм називали весняну повінь річки; у піснях порівнюють «горіла сосна» та «дівчина... весна».

**Ключові слова:** народна пісня, сюжет, дівчина, зводителів, козак, сосна, Дунай, веснянка, весілля, кластер.

**Д. Г. Трегубов**, кандидат технических наук, доцент, Национальный университет гражданской защиты Украины, Харьков

**И. М. Трегубова**, руководитель кружка — методист, КЗ «Центр детского и юношеского творчества №1 Харьковского городского совета», г. Харьков

### **СЮЖЕТНЫЙ АНАЛИЗ НАРОДНЫХ ПЕСЕН С ОБЩЕЙ ФОРМУЛОЙ «ИСКУСИТЕЛЬ ДЕВУШКИ»**

Рассмотрены песенные сюжеты с формулой «обольститель девушки». Объяснено распространение этого сюжета переходом песни от обрядовой к социально-бытовой. Доказано, что действующими лицами в исходных вариантах песни были «парень» и «невеста». Сделан вывод, что упоминание Дона и Дуная определяет ареал создания песни как земли поселения украинцев. Показано, что путь с Дона домой совпадает с движением солнца. Доказано, что гибель девушки под сосной или в Дунае символизирует переход от девичьего состояния к замужнему, т. е. отказ от родительского «кластера», и переход в «кластер» жениха. Найдены свадебные и весенние

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

мотивы сюжета: горящую сосну упоминают в свадебных песнях; погружение в Дунай — это ритуальное повторение захода-смерти солнца; действия с косой — часть свадебных ритуалов; Дунаем называли весеннее половодье реки; в песнях сравнивают «горела сосна» и «девушка... весна».

**Ключевые слова:** народная песня, сюжет, девушка, искуситель, казак, сосна, Дунай, веснянка, свадьба, кластер.

**D. G. Tregubov**, Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, National University of Civil Defence of Ukraine, Kharkiv

**I. M. Tregubova**, studio head, methodologist, Public institution «Center for Children's and Youth Creativity of the Kharkiv №1», Kharkiv

## THE PLOT ANALYSIS OF FOLK SONGS WITH THE GENERAL FORMULA «SEDUCTER OF A GIRL»

**The relevance** of the research is determined by the gap between the historical meaning and modern understanding of the plot of many folk songs. The restoration of the lost meaning is required for plots with the general formula “seducer of a girl”.

**The aim** of this work is to systematize the plot differences and similarities of the plots with the formula “seducer of a girl” in the song heritage of Ukraine and other regions and to identify the reasons for their creation.

**Research methodology.** The article analyzes the samples of Ukrainian and world cultural heritage in order to fix with the formula “seducer of a girl”. The description phenomenon in a song of unethical actions of men is considered, that directly leads to the death of the girl. A search was made in songs for images and plot fragments that enable to correlate it with ritual folklore.

**Results.** Conclusions are drawn: The protagonists in the initial version of the song were considered as “guy” and “bride”. The mention of the Don and the Danube defines the area of the song creation as the region of the settlement of Ukrainians. Then in the song, the direction from the Don to home coincides with the movement of the sun. The death of a girl under a pine tree or in the Danube is symbolic as a transition from a girlish state to a married one, it means giving up the parent “cluster” and transition to the “cluster” of the groom. Data are given about the wedding and spring motives of this plot: burning pine is mentioned in wedding songs; plunging into the Danube is a ritual repetition of sunset-death; actions with a braid are part of wedding rituals; the songs compare “the pine burned” and “the girl as spring”.

**The novelty** of this research is to prove the relationship of the plot “seducer of a girl” to wedding and spring ritual songs; the historical meaning of fragments of this plot is explained.

**The practical results** of this research consist in the reclassification of the plot with the general formula “seducer of a girl” from social to the ritual plot of wedding and spring cycles. The obtained results make it possible to eliminate the negative attitude to the Ukrainian Cossacks, which occurs with a superficial perception of these plot songs, and restore the information about the lost wedding rituals.

**Keywords:** folk song, plot, braid, girl, seducer, Cossack, pine, Danube, spring song, wedding, cluster.

Актуальність теми дослідження. У народній пісенності існує багато сюжетів, зміст яких викликає подив, а сенс — непорозуміння, оскільки відповідні традиції та обряди вже втрачено, і пісня продовжила існування на теренах народної творчості як самостійний твір. До таких сюжетів можна віднести відому українську народну пісню «Їхали козаки» та подібні, які розповідають про подорож необачної дівчини з чоловіками, які її вбивають. Безпосереднє сприйняття тексту без глибинного аналізу зосереджує увагу лише на кримінальних аспектах (Лавриненко, 2011). Саме таке враження залишається в пересічного слухача разом із впевненістю, що козаки нічим не відрізняються від розбійників. Спростування такого світогляду є важливим завданням, але для цього необхідно винайти першопричину складання нашими пращурами означеного сюжету.

**Постановка проблеми.** Першопричиною обраного напрямку досліджень став аналіз суперечливого змісту відомої української народної пісні «Їхали козаки» (Гордійчук, 1963), яка розповідає про вивіз дівчини з рідного місця крізь темний ліс групою козаків та знуцання над нею. Текст пісні часто викликає непорозуміння, тому критичні відгуки про неї поширені в науковій, публіцистичній пресі та соціальних мережах. Однак є підстави та необхідність виокремити в цій пісні смислові первинні елементи, необхідні для розуміння її сюжету. Науковці відзначають можливість відображення в цих сюжетах певних весільних мотивів (Пашник, 2020), що потребує обґрунтування.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Можна стверджувати, що означена пісня (дума, балада) від моменту створення зазнала суттєвих змін, які змінили її сенс. Так, Ф. Колесса (2009) класифікує цей сюжет як мандрівний і характерний для балади: «чужоземці заманюють у коршмі дівчину, щоб з ними мандрувала, відтак палять її живцем, прив'язавши до сосни». Але необхідно зауважити, що зміст такої думи-байки відсилає нас у дохристиянські часи. У мандрівці дівчини з кількома чоловіками є «відгомони» прадавніх звичаїв дохристиянської Русі. Деякі дослідники в цьому вбачають згадку про поліандрію древлян чи інших народів або життя в «чоловічому будинку» (Петрухіна, 2007), що збігається з відомим світовим фольклорним сюжетом — «Білосніжка та сім гномів».

Сюжет «зводитель дівчини» вперше докладно проаналізував К. Квітка (2010) — як текст, так і мелодії, що допомагає визначити напрями поширення сюжету. Якщо узагальнити типові сюжети, то в західній традиції, зокрема на Заході України, дівчину частіше «топлять» у річці, а у варіантах Східної та Центральної України — «спляють». Похмурість сюжету та акцент на головному епізоді дозволяє характери-



зувати його як баладний. Найдавніший запис української народної балади датується 1570 р. та містить близький до поданої схеми сюжет (дівчина сповідається про три роти військових, перед якими вона плаче та пропонує — «Скочу я в Дунай... А хто ме доплинет, его я буду») (Квітка, 2010). Варіант зради козака наявний у баладі «Козак та Кулина» (1625 р.), яку науковці вважають літературною обробкою українських народних пісень означеного сюжету та зауважують, що «...подібні ситуації, образи й мотиви зустрічаються ще в українській обрядовій поезії — веснянках, весільних піснях» (Нудьга, 1970).

Зараз згадана пісня про «козаків» за радянською традицією виконується на веселий мотив, але це ніяк не відповідає її змісту. Уважаємо, що цей сюжет має давнє коріння та ознаки народної балади, а зважаючи на зміст, для пісні більше підходить назва не «Їхали козаки» чи «Шинкарка Галя», а «Дума про Галю» (Трегубов, Трегубова, 2019). Думи ж на Русі співали жалібним голосом, доцільніше віднести їх до історичних пісень.

У широкому сенсі історичні пісні — це не лише думи або балади, а будь-яка народна пісня суто національного спрямування, яка цікава та зрозуміла лише народові, де виникла, або навіть мешканцям певної місцевості, оскільки має конкретний «історизм» (Козловський, 2013). У такому разі можна зауважити, що частіше в піснях до нашого часу зберігаються не конкретні назви і прізвища, а сюжети подій та обрядів. Назви можуть змінюватися у зв'язку з розумінням виконавця та сучасними йому традиціями. Для народної творчості також характерна «формульність» — використання однотипних слів та мотивів для відображення певного поняття, що свідчить про історичне започаткування таких пісень від приспівок-формул (Єфремова, 2006). Загальна формула сюжету (змовляння дівчини та її страта) має сотні варіантів втілення у фольклорі, особливо якщо взяти до уваги, що ця фабула поширена у всій Європі від Шотландії до Росії (Квітка, 2010; Любченко, 2001). Тому не будемо акцентувати на проблемі русизмів у популярному варіанті пісні, оскільки припускаємо, що настільки поширена пісня могла мігрувати коливальним шляхом, тому відточеність тексту за мовою певного регіону не завжди дотримано.

**Мета статті** — систематизувати в пісенній спадщині України та інших регіонів сюжетні відмінності і спільні ознаки сюжетів, об'єднати загальною формулою «зводитель дівчини», виявити мотиви створення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Традиційний у сучасному виконанні текст «Їхали козаки» — один з найкоротших за змістом для цієї балади, що може свідчити про її літературну обробку та аранжування під цільове пісенне виконання. Цей варіант починається наступним чином: «Їхали козаки із Дону додому, / Підманули Галю —

забрали з собою...» (Гордійчук, 1963). Порівняно з багатьма іншими варіантами балади, тут скорочено зачин: не розповідається, де козаки познайомилися з дівчиною, скільки їх було, як відбулось знайомство, немає розповіді про етапи мандрування та відмовлення дівчини. Тобто від балади залишили лише ключовий момент, що перетворило її на пісню. Водночас початок першої строфи у вигляді «Їхали козаки...» та відповідних інтонацій маскує трагічний зміст пісні під серію лірико-героїчних пісень «Їхав козак...» «...за Дунай...», «...містом...» (Павлешин, 2010), «...на війноньку...», «...на воронім коні...» (Гордійчук, 1963). Оскільки в слухача виникає перше враження, то, попри текст, пісня сприймається позитивно, що призводить до підсвідомого формування негативного образу козака.

Якщо віднести цю пісню до героїчного українського епосу, то стає незрозумілим нешляхетне поведження козаків, причому тричі. Перший раз — під час вивезення дівчини з рідного місця обманом — «підманули Галю...», другий — під час знущання з неї, третій — коли інший козак чує крик про допомогу, відповідає, але жодних дій не виконує. Якщо це жаргівлива пісня, про що означає інтонація виконання, то сюжет цьому не відповідає. Якщо це соціально-побутова пісня, то інтонація виконання повинна бути іншою. Аналіз літературних джерел свідчить, що існує широке різноманіття як дійових осіб, так і пояснень розвитку сюжету. Це викликає необхідність проаналізувати як їх єдність, так і розбіжність.

Під час розгляду цієї пісні виникає кілька запитань: «Хто їхав?», «Звідки?», «Де?», «Куди?».

Трапляються наступні варіанти походження чоловіків-зводителів дівчини (у дужках — коли таке могло трапитись): волохи або волошини (I–V ст.), хозари (VIII ст.) (козари — і пізніше), татари (XIII–XVIII ст.), козак (після XIV ст.), українці, турчин, москаль, прусак, грек, лях, поляк, мазур — поляк з Мазовії, пильонці — тобто п'яниці, швець, «донський казак», туляк, улан, фурман, гайдамак, гайдай, солдат, дворянин, пан, буяр, купець, хомяк — ворог, ледар, шкідник (Павлешин, 2010), Марк та ін., що можна узагальнити поняттям «чужий рід». У деяких піснях наявні «чужинці», «чужоземці», «чужі сторонці» або просто «люди» (Квітка, 2010; Гордійчук, 1963).

Таким чином, сенс пісні змінюється на «їхали чужинці». У пісні «Ой, у полі три тополі...» розповідається, що «Наїхали чужі люди / Сивими конями / Та й забрали дівчиноньку / З чорними бровами» (Гордійчук, 1963). «Українці» в ролі «чужинців» фігурують у цьому сюжеті в регіонах на межі з Польщею, де вони в певний історичний час могли бути людьми іншого походження (Квітка, 2010). У варіанті,

у якому діють «чужі сторонці», далі вони говорять — «їдьмо з нами, козаками». Тут або козак був «чужинцем», або слово «козак» використано як еквівалент слова «чоловік» загалом. Згадування про волошинів як умикачів шинкарки відсилає нас до найдавніших згадок про сутички слов'ян з іншими народами — волохами (нащадки римлян). Серед варіантів походження слова «волох» є германське — *walah* (чужинець); у слов'янських мовах цей термін та споріднені з ним означають носіїв романської мови (Шапошников, 2013).

У багатьох версіях цього сюжету «чужинець» постає в трьох образах однієї або різних приналежностей, в одних варіантах їхні дії загальні, в інших (на стадії зачину) — різні. Задіяно такі групи чоловіків: «пруссак и поляк да донской казак», «поляк, да казак, да третій хомяк», «туляк, да поляк, да с Дону казак», купці, «с поля полевец, ... с града гражданин,... с Дону казак», «рота турецка, ... татарска, ...волоска», три «партии» — донських казаків, «малатцев» та тих, котрі везуть дівчину; існує варіант «у корчомці три козаки п'ють», але вони виявляються донськими (Квітка, 2010; Гордійчук, 1963; *Ой ты, Галю*, 2020). У багатьох варіантах зав'язка сюжету відбувається в шинку (або в корчмі, що пояснює можливість вільного знайомства), де дівчина працює та пригощає трьома напоями. Кожний з чоловіків частіше п'є один з напоїв: вино, пиво, мед або горілку; може бути «іден ... п'є..., другий... скрипочку грає,... третій...» (Квітка, 2010); у деяких варіантах чоловіки платять різними грошима — дукат, злотий, червонець, монета, золото, срібло, мідяк (*Ой ты, Галю*, 2020). Третій чоловік частіше не платить, а підмовляє дівчину на сумісну мандрівку, тобто на шлюб.

Зі схожими дійовими особами існують інші сюжети, у яких «наїхало троє гостей... усі старости», «...прийшли до вдовиці / три козаки у гості»; у деяких варіантах є один або два «чужинці» (наприклад, два «пильонці», два шевці) (Цехмістрок, 2006; Квітка, 2010), іноді виникає третій — «козак-ледащиця», який погано доглядав свою дівчину («Ох, а в полі сосна» (Руданський, 1972)). У спрощених варіантах сюжету, наприклад, у поширеному зараз в Україні та Росії (*Ой ты, Галю*, 2020), фраза «їхали козаки» передбачає, що злочин зроблено значною групою.

Можна доповнити це питання ще одним. Що робили під час описаних у пісні подій різні чоловіки? За поширеним зараз варіантом: обіцяли краще життя, забрали з собою, довго везли, далі — без значних причин прив'язали до сосни косами, підпалили сосну від гори до низу, зникли. У деяких варіантах пісні на крик Галі відгукується козак, який ночував у полі після «пахоти». Тобто він не стосується перших козаків, що ускладнює розуміння цілісного сюжету. Якщо формула «козак» у пісні відповідає терміну «чужинець», а везли Галю довго від її оселі на

шляху «з Дону додому», то мали вже бути в Україні, тоді дівчина була десь із Дону і сенсу співувати помилки дівчини іншого світу виховання в українській традиції немає. Якщо козаки встигли заїхати на Україну перед зустріччю з Галею, тоді вони разом з четвертим козаком вже не підпадають під загальний термін «чужинець». Якщо козаки їхали недовго, то «четвертий» козак не підпадає під термін «чужинець». Тобто одночасне використання формули «козак» на стадіях сюжету «злочин» та на стадії праці неподалік місця «злочину» щонайменше недоречне. Тоді можна припустити використання терміна «козак» як синоніму позначення «хлопця» загалом.

Окремо в запитанні «Хто їхав?» можна виокремити «Як підмовляли?»: у деяких варіантах сюжету слова «чужинців» не наводять, в інших — вони обіцяють дівчині, що вона буде жити «ліпше, краще, лучче, лучше...», ніж у «рідної мати», або аргументом є «не ткут, не прядут, ни сеют, ни жнут..., мед-горелку пьют» (*Ой ты, Галю*, 2020). Існує варіант, де підмовляння немає, дівчина сама пропонує змагання: «хто ме доплинет, его я буду», або «...брала дівка воду... Марк, хороший на вроду... сватай мене» (Квітка, 2010). Іноді описується процес відмовляння дівчини козаками (після підмовляння!) на кожному з етапів пересування з чужинцями (Гордійчук, 1963).

Існує варіант, у якому фігурує не «чужинець», а «милий» (одна особа) (Квітка, 2010). Тут описується не підмовляння дівчини, а з'ясування стосунків, потім «милі» пішли (або «помандрували») через одне, друге, третє поле, де стали спочивати, а дівчина сказала, «що любити тебе не схотіла», після чого «милий» кинув її у Дунай (існують версії зі словами «випливла-втонула»).

Друге запитання, яке необхідно розглянути: «Звідки їхали?». Трапляються наступні варіанти: із Дону додому, від дому до Дону, від Дніпра додому, із торгу-розбою, з турецького бою, із Бреста, Берестечка, Берези, Львова, Києва або взагалі не означається, звідки приїхали (Квітка, 2010; Любченко, 2001; Гордійчук, 1963; *Ой ты, Галю*, 2020).

Далі виникає запитання: «Де їхали?». Частіше з опису зрозуміло, що везли далеко: темними лісами, крутими горами, крутими ярами. Іноді навпаки, виявляється, що не встигли відїхати, а вже зводителі дівчини пропонують «відпочинок». Часто їхали в три етапи: «с двора..., во поля..., во леса» (XVII в. (*Ой ты, Галю*, 2020)); «темними гаями,... лугами,... лісами» (Гордійчук, 1963), «одно,... друге,... третє поле», «густий лісочок, ... жовті пісочки, ... Дунай глибокий», «привезли... до білого жита,... к Дунаю до кладки,... до зеленого дуба» (а прив'язали до сосни) (Квітка, 2010); «за кладку..., за ліщину» (2 етапи та 2 дійових особи). Схожі пересування козака є в серії пісень, які мають, на перший погляд,

дещо інший сюжет: «Їхав поле, їхав друге, ... на третьому зупинився... а сам пішов до дівчини Катерини» (Гордійчук, 1963).

До цього запитання можна додати — «Як їхали?» та «Де в цей час була дівчина?» Є варіанти: йшли пішки, дівчина була «позади седла» або на коні, на возу, на повозці, везли до чотирьох возів речей разом з дівчиною (у варіантах «Балади про Хайку») (Любченко, 2001).

Останнім запитанням розглянемо: «Куди їхали?». Частіше «із Дону додому» (українські джерела), «на Дон» (російські джерела) (*Ой ты, Галю*, 2020), до Варшави, у Цісарську землю (що можна ідентифікувати як Австро-Угорщину); у варіанті з Варшавою — туди забрали дівчину ляхи або (що не зрозуміло) козаки (Квітка, 2010). Існує український варіант пісні, який можна трактувати як змішаний українсько-російський, але всі три чоловіки є козаками, які також виявляються донськими, кожен козак п'є та платить якоюсь монетою, далі слідує поетапне мандрування (за логікою — на Дон; у російських варіантах етапи мандрування відсутні або майже не прописані), далі — прив'язування «...до сосни косима, на беріг очима» та повчальні слова від дівчини (Квітка, 2010). В одному російському варіанті згадується одночасно і Дунай, і Дон у ситуації, коли донський козак, прив'язавши дівчину до сосни, промовляє до неї: «Посмотри... где Дунай, ...где Дон» (*Ой ты, Галю*, 2020). Тут опосередковано означаються ареал створення пісні, який співпадає з територією розселення українців, та порядок згадування річок показує рух проти руху сонця.

Таким чином, сюжет завершується незрозумілими діями з підпаленням сосни разом з дівчиною (Галею) або її втопленням та повчальними словами дівчини під час догорання сосни: «...хто дочок має, нехай навчає...»: у шинок увечорі не ходити, не довіряти донським козакам тощо. У більшості варіантів сосну підпалюють «згори до низу». Навіть важко уявити, як це послідовно зробити. В одному російському варіанті донський козак повісив дівчину на сосні та підпалив дерево «снизу доверху», в іншому — дівчину прив'язали до «вершиночки», а підпалили сосну з «серединочки» (*Ой ты, Галю*, 2020). Мабуть, російські оповідачі не зрозуміли механізму підпалення «від гори» та замінили власним варіантом.

За напрямком пересування можна також припустити національну належність дівчини (іноді це означається прямо): полячка, єврейка, українка, білоруска, російська козачка. Водночас такий спектр національності дівчини робить малоімовірним більшість із наведених варіантів національності чоловіка, якщо пісня має певні історичні паралелі, а не є суто символічною. Часто в пісні використовується типове ім'я для пісенного позначення дівчини, наприклад, «Галія».

Цей сюжет іноді формулюється як трагічний у зв'язку з нещасливим шлюбом (пияцтво та зрада дружини чи чоловіка), відзначається від'їздом з коханим без шлюбу з погонею за втікачами та потім потопленням, вбивством холодною зброєю (з полосканням скривавленого леза в Дунаї), спаленням дівчини чи хлопця; іноді в західних європейських варіантах дівчина вбиває зводителя (Квітка, 2010). Тобто історична трансформація сюжету відбулась у соціально-побутовому напрямі, що можна вважати пізнішим напластуванням.

Значна різноманітність персонажів, місць перебігу подій, варіантів описання шляхів та способів пересування за значної єдності сюжету свідчить про популярність сюжету, активну переробку творчими представниками різних народів, що можна екстраполювати в наявність загального коріння походження цих пісень. Відзначають, що народна творчість для популярної в історичних пластах пісні не дозволяє визначити її як окреслену цілість (Квітка, 2010).

Ця пісня символічно-образна, з одного боку, з іншого — у неї кожен історичний час вліталася певна тогочасна проблема, кожен регіон враховував власні традиції, але попри вихідні коріння тексту можна повернутися до теми шлюбних традицій у давнину. Стисло зміст думи на цьому етапі аналізу можна переказати так: їхали хлопці, один з них (або всі разом) вмовив дівчину поїхати з ними на правах шлюбу (або шлюбу-поліандрії) з рідної землі в далеку чужину, але щастя на чужині дівчина не знайшла, тому впливає повчальне прохання до тих, «хто дочок має — нехай навчає». Образами шлюбу в пісні є спалювання або потоплення дівчини як ритуальна смерть. Це підтверджує й поведінка останнього хлопця, який чує крик про допомогу, але нічим не допомагає, оскільки дівчина вже одружена і знаходиться в шлюбі.

Зважаючи на алегоричне та символічно-образне наповнення, думу можна вважати байкою, коротким твором повчального змісту (люди зрідка є персонажами байки, коли їхні образи виступають символами тих чи інших людських якостей).

На цьому етапі дослідження можна сформулювати певні узагальнення для подальшого аналізу: у сюжетах є згадки про якісь прадавні передшлюбні дії.

Так, певні аналогії з цим сюжетом можна простежити навіть у народних варіантах казки «Червона Шапочка», у яких розповідається, що дівчина з «гостинцем» пересувається крізь темний ліс, наприкінці подорожі її підманює вовк, примушує роздягнутися, лягти до нього в ліжку, після чого з'їдає (елементи цього сюжету поширені також в Азії та Африці) (Дяловская, 2014). Якщо акт з'їдання у казці — це сексуальна алегорія, то образ вовка є втіленням образу чоловіка-чужинця-зводителя

та необхідний для того, щоб відійти від зображення канібалізму. Алегорія цієї казки у зв'язку з сюжетом, який розглядається, ще й в тому, що дівчинка, як представник дитинства, зникає.

Багато авторів звертають увагу на використання у весільних піснях образу спалення дерева «Горіла сосна... / Під нею дівчина стояла, / Русяву косу чесала...» (Ільницький, 2009). Таким чином, ситуація з «горінням сосни» набуває зовсім нереальних ознак: під нею стоїть дівчина та чеше косу. Крім того, у народних піснях співається «...горіла липка і сосна / дівчина гарна, як весна...» (Байко, 2005), тобто образ горіння, крім весільних мотивів, має ще й весняні. Порівняння пісні «Їхали козаки» з весільним ритуалом здійснено в праці (Пашник, 2020), у якій автор зазначає, що в коровай втикають гілку сосни, прикрашену кольоровими стрічками та свічками, які підпалюють, і вони горять відгори донизу. Таким чином виникає весільне гільце. У створенні цього обрядового дерева можна відзначити аналогію з «будовою» українського вінка, який теж був рослинним виробом, прикрашеним кольоровими стрічками. Кольори стрічок загалом символізували «родючість» дівчини. Якщо моделювати витоки такої традиції, то зі значною достовірністю можна припустити, що раніше стрічки були одного кольору. Також можна зауважити, що стрічки, які коливаються, схожі на вогонь. Водночас процес горіння символізує зміну стану дівчини: «Ой коси, коси ви мої,... / Більше служить не будете... / Горіла сосна, смерека, / Сподобавсь хлопець здалека... / Тепер вже він мій чоловік» (Пашник, 2019).

Дії з косою, як у пісні «Горіла сосна...» (Ільницький, 2009), є частиною українського шлюбного ритуалу (Єфремова, 2006) та також позначають перехід від дівочого стану до стану заміжньої жінки, а сама коса є знаком дівочої честі. Тому в пісні «Їхали козаки» епізод «прив'язали до сосни косами» може символізувати, як і процес горіння сосни, саме шлюбний ритуал.

Стосовно згадування річок Дон та Дунай, то С. Пашник (2020) вважає їх для пісні тотожними назвами водних кордонів, що відмежовують нашу землю від потойбіччя. Рух з України до Дону є рухом до темряви, тобто рух у потойбіччя за принципом денного «життя» сонця. Тоді рух від Дону додому — це рух, який обганяє сонце та може дозволити побачити його народження (схід), тобто це рух до початку життя. Саме такий рух робили разом з «Галею» козаки. Саме під час сходу сонця сосна виглядає ніби палає. Рухаючись у такому напрямку можна дістатись Дунаю. Занурення в Дунай, як межу з потойбіччям, означає ритуальну смерть під час переходу дівчини до дорослого стану. Дунай, як і Дон, є похідними назвами від імені язичницької слов'янської богині Дани. Але його часто в піснях використовують для позначення весняного половіддя річок.

Крики Галі про порятунок та відповідь козака (який «у полі ночує») «я твій голосочок здалека почую» трактують як обряд «перейма», коли «молода» кричить про порятунок, а певний кордон бере «могорич», щоб весільний поїзд їхав далі (Пашник, 2020). У цій роботі також надається варіант пісні, де «мораль» промовляє не Галя, а ще один — «другий козак», який «в полі пахає». Автор зазначає, що процес «орання» в українській міфології є символом запліднювання.

Отже, пісня описує сватання та ритуальну загибель дівчини, що необхідно для її переходу від соціального кластера батьківської родини до соціального кластера родини чоловіка без можливості повернення. Саме такий традиційний підхід у давнину передбачав можливість формування здорового суспільства.

**Висновки.** 1. Пісенні сюжети із загальною формулою «зводителів дівчини» поширені у світовій пісенній творчості та мають зовнішні ознаки соціально-побутових пісень, що можна вважати пізнішими напластуваннями, і підтекстові ознаки пісень весільного та весняного циклів, що можна вважати первинним сенсом пісні. Первинний сенс пісні не надавав негативного забарвлення дійовим особам незалежно від їхніх національної належності і описаних ознак поведінки.

2. Не можна віднести чоловіків та жінку з цього сюжету до певної національної належності, тому узагальнена характеристика чоловіка — «чужинець» або радше «хлопець», а дівчина — «молода». У більшості варіантів дівчина гине. У багатьох варіантах пісні діє троє чоловіків та є три етапи пересування. Якщо обирати напрямок пересування як символ, багато з яких спостерігаються в означеному сюжеті, то напрямок з Дону додому (в Україну) можна пояснити як рух, що дозволяє «обігнати» сонце та зустріти його схід-народження під сосною, яка наче палає.

3. Весільні мотиви сюжету, що розглядається, виявляються в наступному: процес стояння дівчини під сосною, яка палає, згадується у весільних піснях та пов'язаний із ритуальною смертю дівчини; за Дунай сонце сідає, тобто вмирає, тому опис занурювання в Дунай дівчини описує її ритуальну смерть та подальше «народження» заміжньої жінки; дії з косою досі фігурують у весільних ритуалах. Весняні мотиви сюжету, що розглядається, проявляються в наступному: Дунай у народній творчості — це назва весняного половіддя річки; у пісні порівнюється «горіла сосна» та «дівчина гарна, як весна».

#### Список посилань

- Байко, М. (2005). *Антологія лемківської пісні*. Львів: Афіша.
- Безкоровайная, Н. С. (2011). Украинская песня как зеркало народной души. *Культура народов Причерноморья*, № 214, 143–145.
- Гордійчук, М. (1963). *Українське народне багатоголосся*. Київ: Мистецтво.



- Дяловская, Н. (2014). *Кто такая Красная Шапочка?* (2019, грудень 16). Взято с [http://raduga-nte.de/php/print\\_artikel.php?id=1233&op=astudium](http://raduga-nte.de/php/print_artikel.php?id=1233&op=astudium).
- Сфремова, Л. О. (2006). *Наспів українських весільних пісень*. Київ: Наукова думка.
- Льницький, М. (2009). «Горіла сосна...»: модифікація символів вогню і води в народній пісні. *Народознавчі зошити*, № 1-2, 130-134.
- Квітка, К. (2010). Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем. *Зібрання праць* (с. 255–287). Львів.
- Колесса, Ф. (2009). Огляд українсько-руської народної поезії. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 47, 166–272.
- Козловський, В. (2013). Термін «історична пісня» у науковому дискурсі української фольклористики. *Родина Колесів — спадкоємність науково-мистецьких традицій*. ЛНУ ім. І. Франка. Вип. 13, 233–249.
- Лавриненко, С. (2011). Логопестими сфери правової культури в баладах про дошлюбні взаємини. *Мовознавчий вісник*. Вип. 12–13, 222–226.
- Любченко, В. (2001). Дидактична балада «про Хайку»: українсько-єврейський білінгвістичний фольклор. *Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в ХХ столітті*. 28–30.08.2001. (с. 155–164). Київ: Інститут іудаїки.
- Руданський, С. (1972). *Народні пісні в записах Степана Руданського*. Київ: Музична Україна.
- Нудьга, Г. А. (1970). *Українська балада*. Київ: Дніпро.
- Ой ты, Галя, Галя молодая*. (2020, березень 24). Взято с <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html>.
- Пашник, С. *Сосну підпалили — Галю заміж віддали*. (2020, березень 24). Відновлено з <https://svit.in.ua/stat/st73.html>.
- Пашник, С. Д. (2019). *Пісенник*. Запоріжжя: «РПК».
- Петрухіна, Л. (2007). «Бідна Галя» в тенетах поліандрії. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 41, 266–275.
- Трегубов, Д. Г. & Трегубова І. М. (2019). Ретроспектива відображення проблеми розлуки з Україною. *Культура України (ХДАК)*. Вип. 66, 30–42.
- Павлешин, А. (2010). *Українські народні пісні*. Загреб: Ансамбль «Кобзар».
- Шапошников, А. К. (2013). Волохи, волхвы и славянский этногенез. *Студії з ономастики та етимології*. (с. 185–199). Київ: Кий.
- Цехмістрок, Ю. (2006). *Народні пісні Волині: записи 1936–37 років*. Львів-Рівне: ЛДМА.

### References

- Baiko, M. (2005). *Anthology of the Lemko song*. Lviv: Afisha. [in Ukrainian].
- Bezkorivaya, N. S. (2011). Ukrainian song as a mirror of the people's soul. *Kultura narodov Prichernomorya*. №214, 143–145. [in Russian].
- Gordichuk, M. (1963). *Ukrainian folk voice*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
- Dyalovskaya, N. (2014). *Who is the Red Riding Hood?* (2019, December 16). Retrieved from [http://raduga-nte.de/php/print\\_artikel.php?id=1233&op=astudium](http://raduga-nte.de/php/print_artikel.php?id=1233&op=astudium). [in Ukrainian].

- Yefremova, L. O. (2006). *Chants of Ukrainian wedding songs*. Kyiv: Naukovadumka. [in Ukrainian].
- Ilnitsky, M. (2009). «Burning pine ...»: a modification of the symbols of fire and water in a folk song. *Narodoznavchi zoshyty*, №1-2, 130-134. [in Ukrainian].
- Kvitka, K. (2010). Ukrainian songs about a girl traveling with a seducer. *Zibrannia prats*. (p. 255–287). Lviv. [in Ukrainian].
- Kolessa, F. (2009). An overview of Ukrainian-Russian folk poetry. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. Issue 47, 166–272. [in Ukrainian].
- Kozlovsky, V. (2013). The term «historicals ong» in the scientific discourse of Ukrainian folklore. *The Wheels family is a continuity of scientific and artistic traditions*. LNU named after I. Franko. Issue 13, 233–249. [in Ukrainian].
- Lavrinenko, S. (2011). Legal epistemes of the sphere of legal culture in ballads about premarital relationships. *Movoznavchyi visnyk*. Issue 12–13, 222–226. [in Ukrainian].
- Lyubchenko, V. (2001). Didactic Ballad “On Haiku”: Ukrainian-Jewish bilingual folklore. *The fate of Jewish spiritual and material heritage in the twentieth century*. 28–30.08.2001. (p. 155–164). Kyiv: Instytut yudaiky. [in Ukrainian].
- Rudanskii, S. (1972). *Folk songs recorded by Stepan Rudansky*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Nudga, G. A. (1970). *The Ukrainian Ballad*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].
- Ohyou, Galya, Galyayoung*. (2020, March 24). Retrieved from <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html>. [in Russian].
- Pashnik, S. *Pine wasset on fire–Galya married gave*. (2020, March 24). Retrieved from <https://svit.in.ua/stat/st73.html>. [in Ukrainian].
- Pashnik, S.D. (2019). *Songbook*. Zaporozhye: «RPK». [in Ukrainian].
- Petrukhina, L. (2007). “Poor Galya” in polyandry tents. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. Issue 41, 266-275. [in Ukrainian].
- Tregubov, D. G. & Tregubova, I.M. (2019). Displaying Retrospective of the Separation from Native Land in Song Creativity of Ukrainians. *Kultura Ukrainy (KhSAC)*. Issue 66, 30–42. [in Ukrainian].
- Pavleshin, A. (2010). *Ukrainian folk songs*. Zagreb: Ansambli «Kobzar». [in Ukrainian].
- Shaposhnikov, A. K. (2013). Magicians, Magi and Slavic Ethnogenesis. *Studii z onomastyky ta etymolohii*. (p. 185–199). Kyiv: Kyi. [in Russian].
- Tsekhmistruk, Yu. (2006). *Folksongs of Volhynia: Phonographic records of 1936–1937*. Lviv-Rivne: LNMA. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.04.2020 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.05

УДК 008: 316.722-502.5/8

**В. В. Фрейдліна**, аспірант, кафедра мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса

vinchester75@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-9452-2349

## **МИСЬКИ ПАРКИ ЯК СИМБИОЗ КУЛЬТУРЫ Й ПРИРОДЫ (НА ПРИКЛАДІ ПАРКІВ СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ)<sup>1</sup>**

Виявлено особливості взаємодії природи й культури в деяких міських парках Сполучених Штатів Америки. Проаналізовано склад базових культурних заходів, який пропонується відвідувачам цих парків, здійснена спроба пошуку адекватних людині й природі критеріїв якості міського культурного середовища. З'ясовано, що культура в цьому випадку відіграє роль сполучної ланки між людиною й природою, забезпечуючи діяльну сторону їх взаємодії, уможливорює відновлення й гармонізацію внутрішнього світу городян. На матеріалі складу культурних заходів, пропонувананих відвідувачам парків, означена тенденція посилення вектора взаємодії культурної та природної складової в урбаністичному просторі сучасних міст США. Також акцентовано на тенденції щодо формування естетичної привабливості міських просторів, а саме на впровадженні витворів мистецтва й зокрема публік-арту в структуру урбаністичних територій.

**Ключові слова:** *міські парки, парки США, симбіоз культури й природи, публік-арт, культуроформуєчий потенціал.*

**В. В. Фрейдліна**, аспірант, кафедра искусствоведения и общегуманитарных дисциплин, Международный гуманитарный университет, г. Одесса

## **ГОРОДСКИЕ ПАРКИ КАК СИМБИОЗ КУЛЬТУРЫ И ПРИРОДЫ (НА ПРИМЕРЕ ПАРКОВ СОЕДИНЕННЫХ ШТАТОВ АМЕРИКИ)**

Виявлені особливості взаємодії природи й культури в деяких міських парках Сполучених Штатів Америки. Проаналізовано склад базових культурних заходів, який пропонується відвідувачам цих парків, здійснена спроба пошуку адекватних людині й природі критеріїв якості міського культурного середовища. З'ясовано, що культура в цьому випадку відіграє роль сполучної ланки між людиною й природою, забезпечуючи діяльну сторону їх взаємодії, уможливорює відновлення й гармонізацію внутрішнього світу городян. На матеріалі складу культурних заходів, пропонувананих відвідувачам парків, означена тенденція посилення вектора взаємодії культурної та природної складової в урбаністичному просторі сучасних міст США. Також акцентовано на тенденції щодо формування естетичної привабливості міських просторів, а саме на впровадженні витворів мистецтва й зокрема публік-арту в структуру урбаністичних територій.

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

**Ключевые слова:** *городские парки, парки США, взаимодействие культуры и природы, паблик-арт, культуроформирующий потенциал.*

**V. V. Freidlina**, postgraduate student, Department of Arts and Humanitarian Studies, International Humanitarian University, Odessa

### **CITY PARKS AS A SYMBIOSIS OF CULTURE AND NATURE (THE CASE OF PARKS OF THE UNITED STATES OF AMERICA)**

**The aim of this study** is to learn the specific nature of cooperational process between culture and nature in the city parks of the United States of America drawing on the example of three the most visited parks of country: the Central Park of New York, the Millennium Park in Chicago and the Golden Gate Park in San Francisco.

**Research methodology.** The methodology of this study is based on the use of the basic philosophical method of theoretical analysis. This method is used to study the structure of the cultural space of city parks. It makes possible to collect rich factual material. Finally, a comparative method enabled to assess the issue of the relationship between man, nature and culture within the USA city parks in the spatio-temporal perspective of modern times.

**Results.** The study of the three urban parks discussed above enabled to identify the general trend of strengthening the vector of interaction between man, nature and culture directly in the densest urban areas of modern cities. The article analyzes the composition of basic cultural events that is offered to visitors to parks, an attempt is made to search for criteria of quality of urban culture that are adequate to man and nature. It is found that culture in this case plays the linking role between man and nature by providing the active side of their interaction and creates opportunities for the restoration and harmonization of the inner world of citizens.

**Novelty.** An attempt is made to substantiate the importance of studying the interaction of man, nature and culture in urban park spaces.

**The practical significance.** The research may be used in developing lectures by specialists in cultural studies.

**Keywords:** *city parks, US parks, the interaction of culture and nature, public art, culture-forming potential.*

**Постановка проблеми.** У сучасному світі, що віддаляється від природності, «місією» культури стає збереження світу природи та надання людині можливості долучення до нього. Виникає необхідність створення певних «тандемів природи й культури» в безпосередній близькості від місця проживання більшості людей, тобто на території міст. Багато сучасних країн усвідомили важливість збереження природного середовища безпосередньо в структурі міських просторів. У їхній державній політиці утверджені чіткі пріоритети, які регулюють норми організації урбанізованих територій і безпележно контролюють усе, що стосується міського природного середовища, зокрема міських парків. Сполучені Штати Америки – одна з країн, яка перебуває в авангарді як природоохоронної роботи, так і в діяльності, що покликана зібрати в

єдиний діючий механізм природну й культурну складові сучасних міст. Вивчення передового досвіду налагодження такої синергетичної взаємодії є важливим сегментом культурологічних досліджень сьогодення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанню взаємодії суспільства, людини й природи присвячено безліч досліджень. Так, вивчення цієї проблематики в межах міського середовища здійснюється в роботах Р. К. Баландіна (1988), А. А. Горелова (1990), Є. Г. Трубіної (2011). Питання забезпечення гідного рівня життя населенню міст, що постійно зростає, налагодження їхньої взаємодії з природним середовищем в рамках урбаністичних просторів порушуються в розвідках В. Л. Глазичева «Урбаністика» (2008), В. Н. Семенова «Благоустрій міст» (2003). Аналіз культурної складової міських паркових просторів представлений у роботах З. Н. Яргіної (1991), Т. Ф. Саваренської (1984). Своєрідності процесів взаємодії культури й природи в паркових просторах Сполучених Штатів Америки присвячена праця В. А. Горохова (2017). Загалом спостерігається певний дефіцит культурологічних досліджень, які висвітлюють сучасні тенденції взаємодії людини й природи, досліджують стан та перспективи розвитку цих взаємин у міських паркових просторах.

**Мета статті** — дослідити можливості та особливості симбіозу культури й природи в урбанізованому просторі; окреслити специфіку організації процесу взаємодії культури й природи на прикладі найбільше відвідуваних парків Сполучених Штатів Америки: Центральний парк Нью-Йорка, Міленіум-парк у Чикаго й парк «Золоті ворота» в Сан-Франциско.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В історії США спостерігається багато різних періодів формування взаємовідносин людини й природи. На початку свого розвитку нова молода країна нарощувала промисловий потенціал, вирубала ліси й будувала мегаполіси, добувала корисні копалини, зводила мости, прокладала автомобільні й залізні дороги. Цей період змінив час, коли стурбовані стрімким виснаженням природних ресурсів громадяни дійшли висновку щодо необхідності прийняття жорстких законів, які захищають природу та регулюють взаємовідносини людини й навколишнього природного середовища. Таким чином, наступним кроком у розвитку взаємин людини й природи стало прийняття урядом Сполучених Штатів доленосного рішення про створення національних парків, у яких природа перебуває під захистом держави, Конгресу й особисто президента країни.

Нині всю структуру паркових просторів США можна умовно класифікувати за такою схемою: національні природні парки, які виконують функцію заповідників дикої природи; класичні міські парки, що

слугують як для сімейного, так і для усамітненого відпочинку; парки розваг з безліччю атракціонів; парки крокової доступності для забезпечення щоденних потреб жителів того чи іншого району; і, нарешті, так звані «кишенькові» парки, які створюють неймовірну комфортну атмосферу міст (їх найбільше).

Найчастіше найбільше культурних складових мають класичні міські парки, до структури яких долучені музеї, театри, концертні зали й безліч найрізноманітніших можливостей для активізації культурної активності городян.

За даними останніх досліджень у галузі культури й здоров'я, для відновлення й відпочинку людині необхідно не лише віддалення від повсякденних турбот і шаблонної виснажливої побутової діяльності. Гармонізація й відновлення внутрішніх ресурсів відбуваються переважно тоді, коли людина залучена в цікаві, захоплюючі події. Діяльнісне, а не пасивно-споглядалльне ставлення до навколишньої дійсності (прогулянка, бесіда, творча діяльність або роздуми над твором мистецтва або красою природи), інакше кажучи, культурна активність здатна стимулювати людину до подолання проблем і досягнення нових результатів. Таким чином, для забезпечення здорового, повноцінного життя містян необхідне створення таких умов для відпочинку й проведення вільного часу, у яких були б передбачені найрізноманітніші можливості як для активного фізичного, ментального, емоційного відпочинку, так і для пасивного споглядалльно-естетичного проведення часу. Відповідні умови створені нині в багатьох парках світу. Однак у деяких випадках подібне поєднання діяльнісного і пасивного підходів володіє сильнішим культуроформуєчим потенціалом. На наш погляд, вивчення досвіду організації таких міських паркових просторів становить особливий інтерес для культурології.

Сполучені Штати Америки, завдяки своїй чіткій політиці в галузі охорони навколишнього природного середовища, досягли вагомих результатів у міському паркобудуванні. Багато парків цієї країни потребують окремих ґрунтовних досліджень, однак для створення узагальненого, структурованого розуміння системи взаємодії культури й природи в межах міських просторів США пропонуємо розглянути деякі найхарактерніші парки цієї країни. Так, у контексті розгляду культурного наповнення міських парків Сполучених Штатів, на наш погляд, слід виокремити три міських парки: Центральний парк Нью-Йорка, Міленіум-парк в Чикаго й парк «Золоті ворота» в Сан-Франциско.

Один із найвідоміших у світі міських парків, Центральний парк Нью-Йорка, — це не лише простір для відпочинку й відновлення містян, а й важливий майданчик для безлічі культурних подій. Культуроформуєча

функція подібного простору для всього міста особливо помітна, якщо зважити на той факт, що в минулому прогулянки в парках були привілеєм лише еліти й заможних мешканців міста, натомість нині кількість відвідувань Центрального парку сягає 25 млн осіб на рік. Кожен його відвідувач має можливість не лише насолодитися природою, а й вивчити багату історію парку, узяти участь у безлічі культурних заходів, що проводяться на його території. Можливо, Центральний парк так популярний серед мешканців міста і його гостей саме тому, що в основу його проекту покладено ідею соціальної рівності. У 1853 р. 320 га заболоченої землі, яка була куплена містом для організації громадського парку, перебували за межами міста. Ґрунтуючись на проєкті Калверта Вокса і Фредеріка Лоу Олмстеда, який у 1857 р. здобув перемогу на конкурсі з благоустрою парку, містяни створили одне з найпам'ятніших місць, що стало символом Нью-Йорка.

Кількість культурних заходів, які проводяться в парку, доволі значна. Зокрема, у розташованому в західній частині парку театрі «Делакорт», створеному на пожертви відомого філантропа Джорджа Т. Делакорта молодшого, у рамках щорічного проєкту «Шекспір у парку» представляються всі п'єси Вільяма Шекспіра. З моменту створення, більше 45 років тому, театр прийняв більше 5 млн осіб з усього світу. У найвідоміших постановках, які відбулись на сцені театру «Делакорт», брали участь Джеймс Ерл Джонс в «Отелло», Аль Пачіно у «Венеціанському купці». У постановці знаменитої п'єси видатного драматурга «Приборкання норавливої» на сцені театру «Делакорт» з'явилась Меріл Стріп. Зараз у репертуарі театру постановки «Багато галасу з нічого», «Коріолан», «Геркулес», що представляють модерністський погляд на творіння Шекспіра. Однак фаворитом серед глядачів є адаптована версія п'єси «Як вам це сподобається». Це пасторальна комедія про Арденський ліс, у якому зустрічаються всі біженці, і вона характерна тим, що в постановці беруть участь не лише професійні актори, а й прості містяни.

Неподалік від театру «Делакорт» розміщено і сад Шекспіра, який оснований ще в 1913 р. Тут реалізована чудова ідея об'єднання природи й літератури. Відвідувачі, прогулюючись доріжками цієї частини парку, можуть побачити найрізноманітніші квіти й рослини, які згадував у своїх творах видатний поет. Більше того, тут також встановлені й бронзові таблички з цитатами із творів Шекспіра. Таким чином, під час прогулянки парком можна споглядати нескінченно прекрасні творіння природи та обмірковувати геніальні рядки майстра.

Аналізуючи подібні прикладні факти організації взаємодії природи й культури (у цьому випадку літератури й театру) з культурологічної точки зору, слід відзначити, що подібний естетичний напрям руху думки

допомагає глядачеві виокремити загальну ідею твору, усвідомити основний закон, відбитий в ньому.

Прикладів синергетичного поєднання різних видів мистецтва в Центральному парку чимало. Так, оснований у 1986 р. «SummerStage Festival» представляє вистави, що охоплюють світову й американську музику, сучасні танці, усне мовлення, електронну музику. На Великому Лузі Центрального парку в межах серії «Концерти в парку» Нью-Йоркський філармонічний оркестр щорічно протягом літа виконує музичні твори. У репертуарі представлені як шедеври класиків світової музики (Верді, Россіні, Рахманінов), так і твори молодих композиторів Нью-Йорка. Організатори просять приносити з собою ковдри й не використовувати стільці. Таким чином, глядачі мають можливість насолодитися музикою, перебуваючи в повному поєднанні з природою, сидячи на землі та споглядаючи вечірнє небо.

Одна з найулюбленіших літніх традицій — серія концертів, яку представляє Метрополітен-опера («Metropolitan Opera Summer Recital Series»). Також відомий і фестиваль «Гарлем Меєр», який відбувається в Діскавері-центрі Чарльза А. Дана в Центральному парку («Harlem Meer Performance Festival at the Charles A. Dana Discovery Center in Central Park»). Це інтернаціональний фестиваль, який ознайомлює глядачів з культурою безлічі країн з усього світу. Протягом літа по неділях тут відбуваються музичні або танцювальні концерти. Серед них — фольклорний балет, джазова музика різних напрямів, госпел-піснеспіви, виступи академії танцю, клейзмерська музика, вистави акторів на ходулях, кубинська сальса.

В іншій частині парку розташована музична паркова сцена, що має назву Наумбурзька. Подарована банкіром Ельканом Наумбургом, ця класична паркова естрада для виконання музики має надзвичайно важливе культурне значення. Тут була виголошена одна з промов Мартіна Лютера Кінга — молодшого, а також промова, присвячена Джону Леннону. Зараз Наумбурзький оркестр дає тут безкоштовні концерти під відкритим небом для всіх, хто бажає насолодитися класичною музикою в спокійних умовах Центрального парку.

Наймовірно цікавим і популярним є фестиваль «ОЗІ Фест» («OZY Fest»), на якому представлені еkleктичні колажі музичних, комедійних виступів, об'єднані з політичними і бізнес-ідеями найсміливіших мислителів сьогодення. Це свято, на якому, як зазначають самі мешканці Нью-Йорка, відвідувачі парку співають, танцюють, думають, обговорюють злободенні теми сучасності й насолоджуються смачною їжею.

Розвитку інтелектуальних здібностей присвячена частина парку, яка називається «Chess & Checkers House». Тут завжди можна пограти в найпопулярніші настільні ігри (шахи, шашки, нарди), послухати лекції



про шахи, проаналізувати партії світових експертів, позмагатися з гросмейстером під час сеансу одночасної гри на 30 дошках (вік 6+).

Вивченню культури інших країн сприяє «унікальна колекція скульптур і бюстів героїв різних народів. Утворені в Америці земляцтва прибулих переселенців дарували парку статуї найвідоміших представників мистецтва своїх країн. Одними з перших були статуї Бетховена, Скотта, Шекспіра. Потім у парку почали встановлювати статуї національних героїв громадянської війни, улюблених персонажів дитячих казок» (Горохов, 2017, с. 52).

Необхідно відзначити, що в постмодерністському дискурсі сучасного світу, направленому на «деконструкцію» й «деструкцію», подібний творчий синтез різноманітних видів мистецтв та культур викликає в глядачів неабиякі інтерес і захоплення. Долучення до культури постає в цьому разі як подолання обмеженості, культивування невичерпності шляхів духовного вдосконалення людини. Людина й навколишня природа осмислюються не лише як співіснуючі, взаємопов'язані реальності. Попри наше неухвалене, дещо зверхнє ставлення до природи, людство злите з нею в єдину, постійно поновлювану систему. Тіло людини, її розум і душа — усе є частиною природного світу. І, як би парадоксально це не звучало, культура багато в чому покликана виконувати функцію зв'язку людини й природи. Національні звичаї, традиції, ціннісні орієнтири, смаки, етнічні особливості сприйняття передаються з покоління в покоління, оновлюються, трансформуються, але містять відбиток глибинної сутності, увібраної людиною із того світу і того природного середовища, де вона росла, дорослішала, де формувалася її особистість. На думку російського філософа й культуролога Геннадія Драча, «культура пов'язує (а не тільки роз'єднує) людину з природою, об'єднує в єдиний космос природний ландшафт, житло, спосіб добування їжі та саму людину у всіх її етнічних проявах» (Драч, 1996, с. 107).

За час свого існування пріоритети діяльності парку змінювалися — від прогулянково-споглядальної спрямованості до спортивної (в 30-х рр. XX ст.) і зосередженості на масових заходах (концертах, зборах, маніфестаціях, пікніках і народних гуляннях) в 60-х рр. Нині увагу працівників парку зосереджено на поєднанні культурної, оздоровчої, соціальної складових, збереженні його природи й унікальної культурної спадщини.

Іншим цікавим прикладом міського парку, що гармонійно поєднує природну й культурну складові, є Міленіум-парк у Чикаго. Цей розміщений на штучній основі парк зараз став одним з найпопулярніших міських просторів для відпочинку в країні. Щорічно його відвідують близько 5 млн осіб.

Парк як цілісний арт-об'єкт гармонійно вписався на місці колишньої автостоянки й залізничного депо компанії «Illinois Central Railroad». Перебуваючи в складі паркового комплексу Грант-парк, що облямовує берег озера Мічиган, Міленіум-парк є справжньою перлиною міста, яка залучає безліч відвідувачів.

Неймовірна популярність парку багато в чому зумовлена архітектурними та арт-об'єктами, «вбудованими» в його структуру. Найвідомішим є відполірована сталева композиція Аніша Капура «Хмарна брама» («Cloud Gate»). Для того щоб подивитися на цей прекрасний витвір публік-арту, люди приїжджають з усього світу. У народі скульптура, що нагадує величезну краплю ртуті, у зв'язку з його формою, дістала назву «Великий Боб». Вона — прекрасний приклад публік-арту і чітко відображає філософію цього суспільно орієнтованого виду мистецтва. Публік-арт, формуючись виключно в міському просторі, обов'язково передбачає комунікацію з глядачем і з самим містом, упродовжуючись у навколишнє міське середовище, він передусім звертається до емоцій, почуттів, думок людей, які з ним взаємодіють.

У культурному просторі сучасних міст твори публік-арту часто трактуються як інструмент соціального залучення містян і слугують механізмом джентрифікації маргінальних районів. У Сполучених Штатах Америки активно реалізується програма, згідно з якою 1% від коштів, наданих на будівництво громадських будівель за рахунок міського бюджету, виділяється на придбання або створення арт-об'єктів. Твори мистецтва, у цьому разі публік-арту, змінюючи міське середовище, трансформують світогляд людей, сприяють перегляду життєвих принципів і установок, генерації нових ідей. Світосприйняття людини на будь-якому рівні — від «індивідуального простору» до космічних уявлень — передбачає чуттєво-образне розуміння навколишнього світу. Це однаково стосується творів архітектури, містобудівного мистецтва й природних ландшафтів.

На думку З. М. Яргіної, «властива людині образність естетичного сприйняття, його естетичні вимоги до життєвого середовища визначають потребу в гармонізації, естетичному вдосконаленні середовища на всіх рівнях, на яких людина бере участь в його перетворенні» (Яргина, 1991, с. 9). Тобто використання в середовищі міст творів мистецтва і, зокрема, публік-арту, формування естетичної привабливості міських просторів, упродовження творів мистецтва в паркове середовище міста задовольняють одну з основних, часто навіть неусвідомлених потреб людини — споглядати красу й взаємодіяти з нею.

Особлива атмосфера, притаманна Міленіум-парку, створена також завдяки неймовірному поєднанню використаних у його структурі

архітектурних стилів. Класичну грецьку архітектуру, що представлена в монументі «Пам'ятник тисячоліттю», змінює ультрасучасна деконструктивістська архітектура павільйону Прітцкера («Millennium Park's Jay Pritzker Pavilion»), яка в поєднанні з оточуючими парк хмарочосами створює майже фізичне відчуття зв'язку часів. «Багате в культурному аспекті місце повинне мати критичну масу культурних подій — від одноразових фестивалів до регулярної діяльності культурних організацій. З іншого боку, архітектура в міському середовищі змішує старе і нове, вільно поводяться з візуальними контрастами. Такий творчий в основі свій підхід сприяє ідентичності, створює самотність, вселяє впевненість, наповнює новою силою й адаптує до сучасних умов характеристики місця, його традиції, міфи і історію» (Лендри, 2005, с. 126).

Павільйон Прітцкера в єдиному естетично сформованому «організмі» Міленіум-парку взяв на себе функцію генерації культурних подій. Це концертний зал на 4000 осіб (з урахуванням глядачів, які можуть розміститися лежачи прямо на прилеглій до павільйону галявині, — 7000 осіб), створений за проектом усесвітньовідомого архітектора Френка Гері. Попри відкритий простір, усередині естради існує акустика, завдяки якій звук чути всім глядачам, де б вони не знаходилися. Уже понад 15 разів у цьому павільйоні відбувався традиційний щорічний літній музичний фестиваль — «Grant Park Music Festival». Насичена культурна програма охоплює класичну й сучасну музику, мелодії з кінофільмів і бродвейських мюзиклів, хорові й танцювальні твори. Загалом репертуар складається з творів композиторів різних стилів і різних часів. Така культурна програма здатна задовольнити як високі вимоги досвідчених цінителів, так і пробудити інтерес у тих, хто тільки відкриває для себе світ музики.

Особливу увагу глядачів викликає демонстрація фільмів у супроводі симфонічного оркестру. Перед початком концертів проводяться бесіди щодо виконуваних творів і композиторів, які створили їх. Цей безпрецедентний захід для культурного життя Чикаго є найефективнішим стимулом для розвитку й вдосконалення міської культури. Можна з упевненістю відзначити, що кожен такий концерт, який являє собою унікальну суміш різноманітних шедеврів світової культури (музика, мистецтво, кінематограф, архітектура) у дбайливо збереженому й доповненому творами ландшафтної архітектури природному оточенні, піднімає загальну культуру населення на декілька шаблів уверх. Насиченість культурними елементами на тлі чудової природи створює «відчутний» міський культурний простір, що стимулює людину інакше сприймати навколишню дійсність, спонукає до творчого, конструктивного мислення.

Ще один парк, гідний пильної уваги — міський публічний парк «Золоті ворота» у Сан-Франциско («Golden Gate Park»). 400 га цього парку щорічно приймають понад 13 млн відвідувачів. Це третій за відвідуваністю парк США. Поряд з чудовими пагорбами, рівнинами, озерами, водоспадами, гаями, що потопають у зелені кипарисів, сосен і евкаліптів, на території парку розташовані музей витончених мистецтв де Янга, музична зона, шекспірівський сад, Каліфорнійська академія наук, Ботанічний сад, Консерваторія квітів, безліч майданчиків найрізноманітнішої спортивної спрямованості (від полів для гольфу й стадіону до затишних маленьких будиночків для фізичної активності дітей). Для відвідувачів, схильних до відокремленого відпочинку й занурення в себе, тут розбитий чудовий японський Чайний сад.

Справжнім сховищем культури народів Північної та Південної Америки (починаючи з 200 р. до н. е.), Африки, Океанії є Музей образотворчих мистецтв де Янга. Експозиція охоплює також усю історію мистецтва некорінного американського населення з XVII по XXI ст. й мистецтво текстилю.

Музей, об'єднуючи архітектуру, мистецтво, природний ландшафт і дбайливо зберігаючи національне культурне надбання США, є ефективним освітнім ресурсом як для жителів Сан-Франциско, так і для гостей міста. Під час ознайомлення з експозицією музею відвідувачі наочно можуть побачити, як взаємопроникнення культур різних народів посприяло створенню безлічі гібридних предметів мистецтва, артефактів, що ілюструють специфічні особливості мистецтва Сполучених Штатів. Демонстрація діалогу культурних ідей різних народів крізь століття й континенти покликана нагадати глядачам про багатство й розмаїття різних культур і, водночас, про їхній взаємозв'язок. Головне послання, яке несе музей своїм відвідувачам: культурні ідеї настільки різноманітні та глибокі, що можуть перевершити час і місце походження самого художнього твору й, пройшовши крізь покоління, донести своє послання до нащадків.

Не менш важливе культурне значення має і розташована в парку Каліфорнійська академія наук («The California Academy of Natural Sciences»). Своєю метою академія називає систематичне вивчення природи й збір всієї інформації, що стосується природного світу. До складу закладу входять науковий архів, планетарій, акваріум, бібліотека, натуралістичний центр, лекційний зал. Сама будівля академії, спроектована знаменитим архітектором Ренцо Піано, покрита зеленим дахом площею понад 1 га, на якому висаджено близько 2 млн рослин. Для посилення відчуття єдності з навколишньою природою парку архітектор використав для стін скло підвищеної щільності, зробивши основний акцент на

невіддільному зв'язку людини з навколишнім середовищем. В академії проводиться серйозна просвітницька робота, яка привертає увагу людей до проблем екології: глобальне потепління, забруднення навколишнього середовища, жорстоке поводження людини з тваринами та зникнення багатьох видів флори й фауни.

Аналізуючи ту кількість культурної інформації, яку отримують відвідувачі парку, можна назвати його справжньою «Академією природи і культури», яка доступна кожному. Подібна насиченість культурними елементами на тлі чудової природи парку створює «відчутний» міський культурний простір на стику науки, природи і мистецтва. Відвідування такого парку стимулює людину інакше сприймати навколишню дійсність, спонукаючи її до творчого, конструктивного мислення, роздумів щодо ціннісної ієрархії світу й слугує освітнім чинником, який змушує задуматися про принципи влаштування планетарного середовища й перспективи цивілізаційного розвитку на основі духовних законів. Чудовою ілюстрацією до цього можуть стати слова А. Тойнбі: «Без творчого збудження цікавості найвідоміші та найвражаючі пам'ятники історії не справлять своєю красномовною пантомімою належного ефекту, оскільки очі, звернені до них, будуть сліпі» (Тойнбі, 2009, с. 821).

#### **Висновки з дослідження й перспективи подальших пошуків.**

Садово-паркове мистецтво Сполучених Штатів Америки налічує безліч цікавих прикладів симбіозу культури й природи. Це і Бальбоа-парк у Сан-Дієго, і Сади Дюпона у Філадельфії, і Смітсонівський інститут у Вашингтоні, і Проспект-парк у Нью-Йорку. У межах цієї статті неможливо розглянути всі приклади подібних паркових просторів, однак навіть у результаті вивчення трьох розглянутих вище міських парків можна виокремити загальну тенденцію посилення вектора взаємодії людини, природи й культури безпосередньо в самому центрі урбанізованих територій сучасних міст. Подібні міські парки є найефективнішими соціальними культууроформуючими інститутами суспільного розвитку, що сприяють вивченню історії та культури як своєї країни, так й інших країн, спонукають мислити, аналізувати, розвиватися, вивчати нові тенденції в мистецтві, музиці, літературі. На тлі загального позитивного оздоровлюючого ефекту, у результаті перебування на лоні природи, фізичної активності, естетичної насолоди доквіллям, долучення до світу культури, виникає також і потужний інтелектуально-емоційний імпульс, який стимулює незацікавлене мислення, сприяє виявленню загальних закономірностей, що діють у природі та світі. Під час прогулянки такими парками людина отримує неабияке культурне «потрясіння», яке сприяє подальшому позитивному розвитку й самовдосконаленню як окремої людини, так і нації загалом.

**Список посилань**

- Баландин, Р. К. (1988). *Природа и цивилизация*. Москва: Мысль.
- Глазычев, В. Л. (2008). *Урбанистика. Часть 1*. Москва: Европа.
- Горелов, А. А. (1990). *Человек — гармония — природа (Серия «Человек и окружающая среда»)*. Москва: Наука.
- Горохов, В. А. (2017). *Зеленая природа городов. Сады и парки Америки*. Москва: Архитектура-С.
- Драч, Г. В. (1996). *Культурология*. Ростов н/Д: Феникс.
- Лендрі, Ч. (2018). *Креативный город*. Москва: Издательский дом «Классика-XXI».
- Саваренская, Т. Ф. (1984). *История градостроительного искусства*. Москва: Стройиздат.
- Семенов, В. Н. (2003). *Благоустройство городов*. Москва: Едиториал УРСС.
- Тойнби, А. Дж. (2009). *Исследование истории: Цивилизации во времени и пространстве*. К. Я. Кожурин (пер. с англ.). Москва: АСТ: АСТ МОСКВА.
- Трубина, Е. Г. (2011). *Город в теории: опыты осмысления пространства*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Яргина, З. Н. (1991). *Эстетика города*. Москва: Стройиздат.

**References**

- Balandin, R. K. (1988). *Nature and civilization*. Moscow: Mysl. [in Russian].
- Glazychev, V. L. (2008). *Urban studies. Part 1*. Moscow: Evropa. [in Russian].
- Gorelov, A. A. (1990). *Man — harmony — nature (Series “Man and the Environment”)*. Moscow: Nauka. [in Russian].
- Gorohov, V. A. (2017). *The green nature of cities. Gardens and parks of America*. Moscow: Architectura-C. [in Russian].
- Drach, G. V. (1996). *Culturology*. Rostov-na-Donu: Feniks. [in Russian].
- Landry, Charles (2018). *Creative city*. Moscow: Publishing house “Klassika-XXI”. [in Russian].
- Savarenskaya, T. F. (1984). *History of urban art*. Moscow: Stroizdat. [in Russian].
- Semenov, V. N. (2003). *The city improvement*. Moscow: Editorial URSS. [in Russian].
- Toynbee, A. J. (2009). *History Research: Civilizations in Time and Space*. K. Ya. Kozhurin (Trans.). Moscow: AST: AST MOSKVA. [in Russian].
- Trubina, E. G. (2011). *The city in theory: experiments in understanding of the space*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. [in Russian].
- Yargina, Z. N. (1991). *Aesthetics of the city*. Moscow: Stroizdat. [in Russian].

Надійшла до редколегії 05.05.2020 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.06  
УДК-930.85(477+477.82)

**В. М. Шостак**, кандидат історичних наук, доцент, кафедра культурології та хореографічного мистецтва, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

Victorsh359@ukr.net

http://orcid.org./0000-0002-4837-9633

## **КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НЕОЛІТИЧНОГО ЧАСУ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ НА ВОЛИНІ<sup>1</sup>**

Розглянуто основні ознаки етнокультурних процесів і господарсько-природних чинників, які впливали на зміни у світоглядних уявленнях неолітичного населення України та Східної Європи. Придільено особливу увагу проблемам розвитку матеріально-духовної культури племен лінійно-стрічкової кераміки, поширенню цієї культури на території Волині, аналізу знахідок, які означають зміни в культурних орієнтирах. Проаналізовано взаємодію з іншими спільнотами неолітичного населення Волині, форми прикрас, знакові системи кераміки і типи поховань.

**Ключові слова:** *неолітичне населення України, культурно-світоглядні спільноті, лінійно-стрічкова кераміка, Волинська неолітична культура, міфологічні уявлення, змій-дракон, культ родючості.*

**В. М. Шостак**, кандидат исторических наук, доцент, кафедра культурологии и хореографического искусства, Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки, г. Луцк

## **КУЛЬТУРА УКРАИНЫ НЕОЛИТИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ НА ВОЛЫНИ**

Рассмотрены основные черты этнокультурных процессов и природно-хозяйственных факторов, которые влияли на изменения в мировоззренческих представлениях неолитического населения Украины и Восточной Европы. Уделено особое внимание проблемам развития материально-духовной культуры племен линейно-ленточной керамики, распространению этой культуры на территории Волыни, анализу находок, указывающих на изменения в культурных ориентирах. Проанализированы взаимодействия с другими общностями неолитического населения Волыни, формы украшений, знаковые системы керамики и типы захоронений.

**Ключевые слова:** *неолитическое население Украины, культурно-мировоззренческие общности, линейно-ленточная керамика, Волынская неолитическая культура, мифологические представления, змей-дракон, культ плодородия.*

**V. M. Shostak**, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Cultural Studies and Choreography Department, Lesia Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

## **CULTURE OF UKRAINE OF NEOLITHIC PERIOD AND ITS FEATURES IN VOLYN**

**The aim of this paper** is to consider ethnocultural processes, economic and natural factors that influenced changes in the worldviews of the Neolithic population of Ukraine and Eastern Europe. It also describes the development dynamics of material and spiritual culture of the linear-ribbon ceramics tribes on the territory of Volyn and the forms of its interaction with adjacent cultural areas.

**Research methodology.** The author makes an attempt to systematize and interpret the available archaeological, scientific sources on the chosen theme on the basis of a comprehensive analysis, comparison, historical interaction, the analysis of general trends and features of Neolithic forms of ancient culture.

**Results.** In the Neolithic period on the territory of Central and South-Eastern Europe several ethnic massifs interacted, which had their own ideological and cultural features: the ancient European Balkan-Danube-Carpathian community of the painted ceramics zone, North Black Sea-Caspian, which is characterized by rope-like ornament of dishes. Along with them, the culture of linear-ribbon ceramics spreads in Volyn, which interacts with the Volyn Neolithic culture and local communities of Northern Polissya. The cultural development of Ukrainian lands and Volyn in particular was part of the cultural and economic changes of the European continent at that time. Proofs of this are the ornamental schemes of ceramics, anthropomorphic and zoomorphic products, forms of jewelry and burials.

**Novelty.** New archeological sources from the museum funds of Kyiv, Lviv, Lutsk have been involved. Neolithic cultures of Volyn and Ukraine are considered in the context of European ethnocultural changes of that time.

**The practical significance.** The obtained results will contribute to a better understanding of the origins of cultural archetypes of European and Ukrainian peoples. They can be used to optimize the processes of European integration and cultural enrichment of peoples.

**Keywords:** *Neolithic population of Ukraine, cultural and ideological communities, linear-ribbon ceramics, Volyn Neolithic culture, mythological ideas, dragon snake, fertility cult.*

Актуальність теми дослідження. Неоліт посідає особливе місце у формуванні світоглядних і духовних основ сучасної людської цивілізації. Водночас формуються головні координати розвитку людини та її культури, які актуальні нині. Під впливом багатьох зовнішніх і внутрішніх чинників змінюються погляди людини на світ, своє призначення в ньому й форми взаємодії з навколишньою дійсністю. Знайдені адекватні відповіді на виклики часу, що свідчить про зразок креативних можливостей культурної свідомості людини.

**Постановка проблеми.** На ґрунті багатьох етнічних складників і культурних традицій сформувалась система світобачення населення давньої Європи, України та Волині зокрема. Нові ознаки в цій культурі пов'язані з новою соціально-економічною ситуацією, з новими напря-



мами самоорганізації і саморозвитку всієї системи чинників неолітичного суспільства. Тому вивчення місця й ролі волинських неолітичних культур у контексті аналізу витоків європейської цивілізації, її етногенетичних маркерів, спільних і відмінних ознак є однією з актуальних науково-практичних проблем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У першій половині ХХ ст. особливості культурних пам'яток неоліту на Волині вивчали Ян Фітцке, О. Цинкаловський, Я. Пастернак. Вони ввели в науковий обіг значну кількість археологічних матеріалів. Також наявність Культури лінійно-стрічкової кераміки (далі КЛСК) на Волині й на теренах України досліджували М. Кучера, А. Тереножкін, М. Пелещишин, Ю. Захарук, І. Свешніков, Д. Козак, В. Даниленко, Д. Телегін. Духовну культуру України епохи неоліту найфаховіше описали В. Збенович, В. Даниленко, Т. Мовша, Т. Ткачук, М. Відейко та ін. Матеріальну і елементи духовної культури Волині цього часу досліджує Г. Охріменко, М. Кучинко, О. Позіховський та ін. Усі ці та інші дослідження потребують систематизації в контексті бачення єдиного процесу розвитку духовно-матеріальної культури народів давньої Європи.

**Мета статті** — описати особливості етнокультурних процесів епохи неоліту на території України і суміжних регіонів, надати характеристику неолітичних культур Волині в контексті європейських процесів цього часу й визначити зміст визначальних уявлень і вірувань.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ю. Павленко слушно зауважує, що в VII–IV тис. до н. е. відбувається інтенсивне поширення населення рибальського типу господарства. Воно мігрує вздовж великих і малих водних артерій. Човно-сітьове рибальство дозволяє накопичувати додатковий продукт та сприяє демографічному зростанню. Одночасно нові території освоюють давні індоєвропейці, які належали до суспільств землеробсько-скотарського типу. Поступово відбувається взаємодія давніх індоєвропейських спільностей з місцевими народами. У неолітичний час на території України і Європи співіснували декілька етнічних масивів, кожен з яких залишив відповідну археологічну культуру, що впливали одна на одну й зумовлювали зміни світоглядних уявлень. Головні з них: 1) культура лійчастого посуду; 2) лендельсько-тиська область культур; 3) кукутені-трипільська спільність, яка поступово еволюціонує у свої пізніші форми; 4) культури індоєвропейських народів, які поширюються з південного сходу на територію України і далі на захід (Павленко, 1994, с. 401).

На думку М. Гімбутас, у межах центральної, південно-східної та південної частини Східної Європи протягом V–IV тис. до н. е. взаємодіяли дві великі культурно-світоглядні спільності: 1) давньоєвропейська

Балкано-Дунайсько-Карпатська, яка продукує та залишає після себе мальовану кераміку; 2) Північно-Причорноморська-Прикаспійська, яка використовує мотузчатий орнамент посуду і курганні типи поховань та вірувань (Gimbutas, 1974).

Перша культурно-світоглядна спільність займалася землеробством і скотарством. Помітного соціально-майнового розшарування не було, а ідеологія цих народів відзначалась миролюбністю. Культурно-обрядове життя базувалось на культі родючості й вшануванні верховного жіночого божества і репродуктивних можливостей природного середовища. Відповідно, їм були притаманні висока естетична культура, витончене оформлення кераміки, насичена світоглядними змістами пластика керамічних виробів, досконалі способи прикрашання житла тощо. О. Берзін уважав, що в основі культурних практик цих суспільств перебувала система міфологічних оповідей. Серед них особливе місце посідало уявлення про періодичне поєднання Великої Богині, Сонця-Бика і Змія-Дракона, що символізувало народження та відтворення світу. Ці міфологічні істоти, відповідно, уособлювали творчі сили природи та людської спільності, теплоносне світло і водну стихію підземного світу (Берзін, 1989).

Північно-Причорноморська спільність займалась степовим скотарством. Ці народи долали великі відстані й потребували чітких керівництва та влади. Тому для них властивий патріархальний тип влади і культ чоловічого божества, воїнської звитяги, обожнення коня як сакральної істоти та досконала небесно-солярна символіка. Світогляд цих народів міг бути лише войовничим, оскільки вони постійно боролись за нові території і перспективи свого виживання. У них швидко з'явилося майнове й соціальне розшарування, органи влади та інститути правління.

На думку дослідників, Балкано-Дунайсько-Прикарпатський світ мальованої кераміки своїми головними ознаками суттєво відрізняється від Центрально-Європейського світу, який залишив після себе культури лінійно-стрічкової кераміки. Ця культура набула значного поширення на території Східної Європи та Волині зокрема.

Особливості матеріально-духовної культури племен лінійно-стрічкової кераміки систематично почали вивчати у ХХ ст. Найвідоміше серед перших спостережень — поселення Кельн-Лінденталь, розташоване на території Німеччини. Волинські поселення КЛСК фахово почали досліджувати Я. Пастернак і О. Цинкаловський. Це люди унікальної особистої долі, які стали прикладом надзвичайного патріотизму й високого інтелектуального рівня аналізу. Шляхетність походження О. Цинкаловського, його безмежну відданість науці і повагу до українського народу відзначає відомий волинський археолог та історик культури

професор М. М. Кучинко (Кучинко, 2006, с. 12–18). Саме О. Цинкаловський відкрив для тогочасної європейської науки наступні поселення КЛСК: Зимно, Маркостав, Марія Воля, Микитичі, Шистів, Лежниця, Жджари у Володимир-Волинському районі, Заставне, Кречів, Кропивниця в Іваничівському районі Волинської області (Охріменко, 2001, с. 7). Я. Пастернак досліджував Литовеж і П'ятидні, які також за всіма ознаками належать до КЛСК. Загалом названі дослідники виявили 17 поселень цієї культури. Значна їхня частина належить до території Луцька та Луцького району і потребує свого нового осмислення в контексті відтворення забутих пластів нашої духовної культури, естетичних смаків та модернізаційних процесів в українському суспільстві.

У фондах Волинського краєзнавчого музею серед багатьох експонатів привертає увагу куляста посудина із с. Баїв Луцького району з лінійно-нотним орнаментом. Вона чудово збереглася і мала безсумнівне культове призначення. В. Титов уважав, що пізні матеріали КЛСК на Волині відповідають своїм аналогам на території Угорщини й Словаччини (Охріменко, 2001, с. 10). На думку Д. Телегіна, поширення КЛСК на Волині очевидно відбувалось у другій половині V тис. до н. е. Ця культура за рівнем культурного розвитку значно переважала Буго-Дністровську та Дніпро-Донецьку культури. Учений відзначив високорозвинуте землеробство і скотарство, досконалі житла, складний змістовий та естетичний орнамент кераміки, оригінальні поховання, що свідчать про відповідні світоглядні уявлення. На думку дослідника, населення КЛСК започаткувало Центрально-Європейську протоцивілізацію. Однак складно погодитись із висновком про мінімальний вплив цієї культури на подальший розвиток українських земель.

У 80–90-х рр. XX ст. значний вклад у дослідження КЛСК на Волині вніс Г. Охріменко, який додав багато цікавого матеріалу до вже виявлених пам'яток і відкрив нові: Бубнів, Баїв-2, Полонка, Гірка Полонка, Голишів-2, Коршівець, Торчин, Новостав, Рокині, Рівне тощо. Дослідник вивчає не лише археологічний матеріал, він використовує дані інших наук щодо відтворення природно-кліматичних умов, опису флори, фауни, зернових культур тощо. Цікаво, що неолітична доба на території Європи припадає на атлантичний період, коли на території континенту відбувалося максимальне поширення лісів у VIII–VI тис. до н. е. Перші свідчення перетворюючої діяльності людини на території Польщі і Волині зафіксовані в середині VII тис. до н. е. Це пилок антропогенних рослин: черешні, яблуні, малини, троянди, хвойних дерев, дуба, берези та інших. Тобто кліматичні й природні умови цього часу посприяли розвитку відтворюючого господарства, яке стало основою еволюції населення рільничо-скотарського напрямку з відповідними формами культури й світогляду.

На думку дослідників, виникнення і розвиток безпосередніх форм КЛСК у Європі відбувалися в 5000–3700 рр. до н. е. Г. Охріменко систематизував пам'ятки КЛСК Волині відповідно до періодів цієї культури на території Східної Європи: раннього, середнього та пізнього. Велика імовірність існування КЛСК на Волині припадає на 4500–3700 рр. до н. е. (Охріменко, 2001, с. 85).

Досконало виготовлена кераміка свідчить про високий рівень естетичних уявлень і мистецьких можливостей. Складні ямково-нотні орнаменти ймовірно були певними магічними знаками та смисловими сюжетами, що відображали уявлення людини про світ і його розвиток.

Поховання були двох типів. Покійників клали на бік у скорченому вигляді. Використовувалась червона вохра, якою посипали голову померлого з надією на продовження життя в інших світах і вимірах, адже тоді вважалось, що вохра символізувала в давніх народів життєву силу, прагнення до творення та дій. Сліди цієї фарби червоного кольору знайдені в багатьох похованнях КЛСК на Волині, зокрема на поселеннях Голишів і Гнідава. На місці поселення с. Баїв Луцького району виявлені поховання через трупоспалення. Загадкові знаки у формі лінійно-нотного орнаменту знайдені на посуді, який клали поруч із покійними в багатьох поселеннях цього часу в Європі й Західній Україні зокрема. Очевидними є уявлення про життя після смерті, існування структурованого простору і єдиний процес життєвого шляху людини. Різні типи поховань можуть свідчити про складні етнічні взаємодії та про еволюцію інтелекту людини і її вірувань.

Ще одне свідчення розвитку духовно-естетичних уявлень — використання різного виду прикрас. Жіночі прикраси виготовляли з каменю, кісток, черепашок і глини — намиста, браслети, підвіски. Часто їх також клали біля покійних з переконанням, що вироби знадобляться в подальшому житті, слугуватимуть оберегами й свідчитимуть про статус померлого в суспільстві. Слід зазначити, що на території Волині складних прикрас виявлено набагато менше, ніж на території сусідньої Польщі.

Цілком закономірним є висновок про поширення культу тварин серед населення КЛСК. На поселеннях часто знаходять зооморфні фігурки, особливо поширеними є стилізовані зображення биків. Крім того, серед цього суспільства поширений культ родючості, який пов'язують з жіночими статуетками. Дослідники відзначають посуд, що виконував ритуальну функцію. Серед нього цікавими є горщики з лицьовими зображеннями, які пов'язують із віруваннями в духів природи та природні астрономічні явища.

Про етнокультурні процеси на Волині свідчать поховальна обрядовість, форми декоративних прикрас і орнаментальні мотиви кераміки.

На думку Г. Охріменка, визначальними на території Північно-Західної України були взаємовідносини між трьома світоглядно-культурними спільностями. Це Дунайська спільність культур лінійно-стрічкової кераміки, народи Волинської неолітичної культури, які на той час можна було вважати місцевим населенням, і населення Німанської культури на Поліссі, котре мало глибокі витoki ще з мезоліту. Пізніше представники двох останніх культур починають контактувати з народами Центральної Європи, що асоціюються з культурами кулястих амфор та лійчастого посуду. Подібні взаємодії зафіксовані на території Любешівського, Маневицького, Ківерцівського районів Волинської області (Археологічна спадщина Яна Фітцке, 2005, с. 122–123).

Для Волинської неолітичної культури характерний гребінцево-накольчатий орнамент на керамічному посуді. Ця культура існувала в 4500–2000 рр. до н. е. і запозичила в народів КЛСК перші навички й технології переходу до відтворюючих форм господарства. У неолітичний час із території Подністров'я рухалось населення відомої у всьому світі культури Кукутені-Трипілля, яке поступово поширюється на родючі землі уздовж Дністра, Бугу і Дніпра. У цій спільності, на думку переважної частини дослідників, чітко простежуються неолітичні анатолійсько-середземноморські культурні традиції. Про це свідчить культ бика, вшанування жіночого божества родючості, система міфів про періодичне відтворення родючих сил природи через взаємовідносини богів небесного, земного і підземного світів.

Символом таких оповідей став змії-дракон, образ якого знаходимо на керамічних виробах трипільської культури. На думку В. Збеновича, релігійні уявлення і обряди, пов'язані зі змієм-драконом, з'являються на початку формування трипільської культури (Збенович, 1991). Пізніше цей образ існував як культова традиція та відповідно видозмінювався, набував нових ознак із плином часу і під впливом світоглядних уявлень інших народів. Змія — один із найзначніших та найуніверсальніших архетипів, який став результатом розвитку релігійно-міфологічного мислення. Це хтонічна істота, символ землі і родючості, охоронець водної стихії, космічний медіатор, що забезпечує зв'язок неба й землі через надання крил звичному образу змії і утворення змія-дракона.

Відомий дослідник давньої культури К. Леві-Строс уважав, що давня людина сприймала світ через подвійні та часто протилежні уявлення-опозиції, протиріччя між якими стиралися в міфологічних розповідях і ритуальних діях (Леві-Стросс, 1983). Найяскравіший вияв опозиції низ-верх виявився у двох природних нішах світоустрою землі і неба, які були протилежними за своїми характеристиками. Утіленням цих протилежностей в уявленнях наших предків закономірно стали змія

і птах, що найкраще символізували ці частини навколишнього світу. Міфологічно-культурні уявлення того часу зуміли поєднати ці живі організми в один синкретичний образ змія-дракона, який отримав крила та можливість поєднати землю і небо. Тому зображення крилатого змія притаманні неолітичним культурам Південно-Східної Європи. Такі зображення знаходимо на керамічних виробах трипільської культури, яка привнесла відповідні уявлення на територію України. Нині відомо понад 300 поселень, на яких поширена графіка змія-дракона.

Очевидним є зв'язок цього образу з культом родючості і шануванням жінки, яка дає початок життя та символізує відтворення-збереження життя у всіх його проявах. Не випадково змія в багатьох культурах сприймається як оберіг усього живого. На трипільських вагітних жіночих статуетках можна побачити змію, яка, на думку дослідників, охороняє плід в утробі матері та оберігає її від усього негативного. М. Гімбутас уважала, що населення давньої Європи поклонялось божествам води, повітря і космічних сил — Пташиній і Зміїній Богиням. У контексті цього досить цікавою є чудово збережена статуетка птиці, на тубубі якої чітко окреслене велике око. Цей предмет знайдений у с. Рованці Луцького району і зараз зберігається у відділі археології Львівського історичного музею.

Важлива особливість дракона — здатність випромінювати світло. Він має унікальні можливості бачення світу та розуміє сутність речей. Символом цих можливостей є його око. Його світлоносна сила пов'язана із солярною символікою і наповнена передусім морально-духовним змістом. Ось чому відомий дослідник Є. Мелетинський, аналізуючи сутність міфологічного світогляду, наголосив, що в ньому «перетворення хаосу в космос із самого початку містить ціннісний, етичний аспект, міф, як правило, будується на бінарних опозиціях, які передбачають моралістичне трактування» (Мелетинський, 1976, с. 169). У контексті цього видається слушним висновок, згідно з яким структуровані міфологічні оповіді з чіткою моральною основою виникли в добу неоліту. Питання щодо прямого впливу на ці процеси лише природно-господарських факторів потребує розгляду.

Жіноча символіка представлена також у неолітичному часі в поєднанні із зооморфними мотивами. Це образ жінки, яка сидить на «троні», котра має дуже часто тельцеву символіку. Спинки стільців-тронів зроблені у вигляді стилізованої голови бика. Це, як вважають дослідники, ймовірніше може символізувати чоловічі і жіночі чинники світобудови та людських відносин. Жінки представлені в перебільшено натуралістичній формі в поєднанні з сидінням на тельцевих стільцях. М. Чмихов переконливо доводив зв'язок тельця із космічно-зодіакальною симво-

лікою індоєвропейців, а в археологічних знахідках «бичачої» тематики трипільської, ямної культур та культури Вінча вбачав матеріалізацію і відтворення міфів про богів-биків. Нагадаємо, що в пізньонеолітичний час носії цих культурних традицій, на думку Г. Охріменка, переміщуються на північ, де взаємодіють із місцевим населенням Волині. Тому в багатьох волинських неолітичних поселеннях знаходимо тельцеву символіку. Так, у поселенні Голишів біля Луцька знайдена стилізована фігурка бика з цікавими орнаментами.

**Висновки.** У неолітичний період на території Центральної і Південно-Східної Європи взаємодіяли декілька етнічних масивів, які мали свої світоглядно-культурні особливості. Це давньоевропейська Балкано-Дунайсько-Карпатська спільність зони мальованої кераміки з міфами про народження й відтворення світу. Поряд з нею існувала і рухалась назустріч Північно-Причорноморська-Прикаспійська, для якої властивий мотузчатий орнамент посуду, культ чоловічої патріархальної сили й небесно-солярна символіка. На Волині в цей час поширюється культура лінійно-стрічкової кераміки, що взаємодіє з Волинською неолітичною культурою і місцевими спільнотами Північного Полісся. Археологічні матеріали й сучасні гуманітарні дослідження свідчать про те, що культурний розвиток українських земель, і Волині зокрема, був складовою культурно-господарських зрушень європейського континенту цього часу. Доказом цього є орнаментальні схеми кераміки, антропоморфні й зооморфні вироби, форми прикрас і поховань. Динаміка та особливості цих процесів зумовлюють подальші дослідження.

#### Список посилань

- Археологічна спадщина Яна Фітцке* (2005). Г. В. Охріменко (Ред.). Луцьк: СНУ ім. Лесі Українки.
- Берзин, Э. О. (1989). *Социально-культурные изменения в Передней Азии и Юго-Восточной Европы в IV-III тыс. до н. э.* Москва.
- Збеневич, В. Г. (1991). Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье. *Духовная культура древних обществ на территории Украины*. Киев.
- Леви-Стросс, К. (1983). *Структурная антропология*. Москва.
- Кучинко, М. М. (2006). Олександр Цинкаловський — видатний дослідник археології Волині. *Нариси культури давньої Волині*. Луцьк.
- Мелетинский, Е. М. (1976). *Поэтика мифа*. Москва.
- Охріменко, Г. В. (2001). *Культура лінійно-стрічкової кераміки на Волині*. Луцьк.
- Охріменко, Г. В. (1994). *Неоліт Волині*. Луцьк.
- Павленко, Ю. В. (1994). *Передісторія давніх русів у світовому контексті*. Київ.
- Gimbutas, M. (1974). *The gods and geoddeses of old Europe (7000 to 3500 B.C.). Myths, Legends and Cults Images*. London.

### References

- Archaeological Heritage of Jan Fitzke*. (2005). G. V. Okhrimenko (Ed.). Lutsk: Lesya Ukrainka EENU. [in Ukrainian].
- Berzin, E. O. (1989). *Socio-cultural changes in West Asia and Southeastern Europe in the IV-III millennium BC*. Moscow. [in Russian].
- Gimbutas, M. (1974). *The gods and goddesses of old Europe (7000 to 3500 B.C.). Myths, Legends and Cults Images*. London. [in English].
- Zbenovich, V. G. (1991). *The dragon in the pictorial tradition of the Cucuteni-Trypillia culture. Duhovnaja kultura drevnih obshhestv na territorii Ukrainy*. Kyiv. [in Russian].
- Levi-Strauss, C. (1983). *Structural anthropology*. Moscow. [in Russian].
- Kuchynko, M. M. (2006). *Alexander Tsynkalovsky as an outstanding researcher of Volyn archeology. Narysy kultury davnoi Volyni*. Lutsk. [in Ukrainian].
- Meletinsky, E. M. (1976). *Poetics of myth*. Moscow. [in Russian].
- Okhrimenko, G. V. (2001). *Culture of linear-tape ceramics in Volyn*. Lutsk. [in Ukrainian].
- Okhrimenko, G. V. (1994). *Neolithic of Volyn*. Lutsk. [in Ukrainian].
- Pavlenko, Y. V. (1994). *Prehistory of the ancient Rus people in the world context*. Kyiv. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 09.05.2020 р.



https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.07

УДК 94:316.343-057.85:001]:001.32ВУКСУ]“ 192”(045)

**В. М. Шейко**, доктор історичних наук, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

rector-2@ic.ac.kharkov.ua

http://orcid.org/0000-0002-3532-7439

## **РОЛЬ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО КОМІТЕТУ СПРИЯННЯ ВЧЕНИМ У ЗБЕРЕЖЕННІ НАУКОВОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ<sup>1</sup>**

Аналізується фактичний, переважно архівний маловідомий матеріал щодо діяльності Всеукраїнського комітету сприяння вченим (ВУКСУ) в першій половині 20-х рр. ХХ ст. Аналіз дозволив висвітлити масштабну роботу ВУКСУ, спрямовану на матеріальну, правову, моральну та побутову допомогу переважно науковій інтелігенції України в її діяльності й відпочинку в ті скрутні роки, що відзначились голодом, холодом, розрухою та епідеміями. Особлива увага приділяється роботі ВУКСУ, яка спрямовувалась на налагодження ділової співпраці наукової інтелігенції з більшовицьким режимом в Україні.

**Ключові слова:** *Всеукраїнський комітет сприяння вченим, наукова інтелігенція, українська культура, матеріальна допомога інтелігенції, радянсько-більшовицький режим в Україні.*

**В. Н. Шейко**, доктор исторических наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **РОЛЬ ВСЕУКРАИНСКОГО КОМИТЕТА СОДЕЙСТВИЯ УЧЕНЫМ В СОХРАНЕНИИ НАУЧНОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 20-Х ГОДОВ ХХ ВЕКА**

Анализируется фактический, преимущественно архивный малоизвестный материал о деятельности Всеукраинского комитета содействия ученым (ВУКСУ) в первой половине 20-х гг. ХХ в. Анализ позволил осветить масштабную работу ВУКСУ, направленную на материальную, правовую, моральную и бытовую помощь преимущественно научной интеллигенции Украины в ее деятельности и отдыхе в те трудные годы, которые отличались голодом, холодом, разрухой и эпидемиями. Особое внимание уделяется работе ВУКСУ по налаживанию делового сотрудничества научной интеллигенции с большевистским режимом в Украине.

**Ключевые слова:** *Всеукраинский комитет содействия ученым, научная интеллигенция, украинская культура, материальная помощь интеллигенции, советско-большевистский режим в Украине.*

**V. M. Sheyko**, Doctor of Historical Sciences, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **THE ROLE OF THE ALL-UKRAINIAN COMMITTEE FOR THE ASSISTANCE TO SCIENTISTS IN THE PRESERVATION**

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

## OF THE SCIENTIFIC INTELLIGENCE IN THE FIRST HALF OF THE 1920S

**Relevance.** The issue of the activities of the All-Ukrainian Committee for the Assistance to Scientists (AUCAS) aimed at helping the survival of the old, mostly scientific, intelligentsia of Ukraine in those rather dangerous for the intelligentsia years is still little-investigated. Its coverage makes it possible to present a real picture of the attitude of the Bolshevik regime in Ukraine to the old intelligentsia, which testifies to the “class” hatred of this regime for the intelligentsia and forced formal care for their representatives, on the one hand. On the other hand, this study enables to identify the real attitude of the bourgeois intelligentsia to the Soviet government in Ukraine.

**Research methodology.** The author uses culturological principles and methods, which allowed analyzing the rich factual material on organizing the AUCAS’s comprehensive assistance to scientists in their survival in those hard times. The culturological methodology makes it possible to identify the forms and methods of the process of establishing business relations of the new government with the scientific intelligentsia of Ukraine and the AUCAS’s role in this process.

**Results.** Drawing on rich and diverse, mostly archival, material the author manages to present the significant and positive AUCAS’s activities, aimed at helping the survival of the old scientific intelligentsia of Ukraine in the difficult economic, political, legal, moral and living conditions of those critical years, when the Bolshevik regime, full of the “class” hatred to the intelligentsia, was forced to take care of their representatives. The new authorities tried to attract the old intelligentsia to their side.

**Novelty.** The paper studies the effective forms and methods of the AUCAS’s comprehensive assistance to scientists in their survival in those hard times drawing on the culturological methodology. One of the factors of the survival was the direct requirement to establish business cooperation with the Soviet regime, because this made it possible, above all, to earn money for living. And the AUCAS’s activities in this regard were of great significance.

**Practical significance.** The results of this study can be used for further research of the issues mentioned above as well as in the process of studying the courses of theory and history of Ukrainian culture. They also can be used in the educational process while studying the courses of cultural studies.

**Key words:** *the All-Ukrainian Committee for the Assistance to Scientists, the scientific intelligentsia, Ukrainian culture, material assistance to the intelligentsia, the Soviet-Bolshevik regime in Ukraine.*

Слід зауважити, що історіографію проблеми «Влада, інтелігенція, українська революція» автором було досліджено і висвітлено в попередніх публікаціях (1. Шейко, В. М. (2019). Інтелігенція і влада в часи Української революції 1917–1921 рр.: історіографія за окремими сферами культури. *Вісник Харківської державної академії культури*. Серія: *Соціальні комунікації*. Збірник наукових праць. Вип. 54, 135–149. Харків; 2. Шейко, В. М. (2019). Інтелігенція і влада в часи Української революції 1917–1921 років: персоніфікована історіографія. *Культура*

*України. Серія: Культурологія.* Збірник наукових праць. Вип. 64, 95–114. Міністерство культури України, Харківська державна академія культури. Харків; **3.** Шейко, В. М. (2019). Інтелігенція і влада в часи Української революції 1917–1921 рр.: галузева історіографія. *Вісник Харківської державної академії культури. Серія: Соціальні комунікації.* Збірник наукових праць. Вип. 55, 26–44. Харків; **4.** Шейко, В. М. (2019). Українізація та інтелігенція в часи Української революції 1917–1921 рр.: історіографічний аспект. *Культура України.* Збірник наукових праць. Вип. 65, 18–34. Міністерство культури, молоді та спорту України, Харківська державна академія культури. Харків; **5.** Шейко, В. М. (2019). Інтелігенція і влада в часи Української революції 1917–1921 рр.: узагальнена історіографія. *Культура України.* Збірник наукових праць. Вип. 66, 9–29. Міністерство культури, молоді та спорту України, Харківська державна академія культури. Харків).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як відомо, на початку 20-х рр. XX ст. Україна після Першої світової і громадянської воєн та інтервенції розпочала відновлення народного господарства, яке неможливо було здійснити без залучення до цього процесу старої інтелігенції. В. І. Ленін у своїх роботах неодноразово це визнавав (Ленін, 1973, с. 163, 165), що набуло відображення і в Програмі, прийнятій на VIII з'їзді РКП(б), яка поставила завдання «негайного, широкого та всестороннього використання залишених нам у спадок капіталізмом фахівців науки і техніки...» (Програма Російської Комуністичної партії (більшовиків): прийнята на восьмому з'їзді РКП(б) 18–23 берез. 1919 р. у Москві, 1979, с. 51). «У цей перехідний період, — визнавав В. Ленін, — ми повинні дати їм якомога кращі умови існування. Це буде найкраща політика, це буде найекономічніше господарювання! Інакше ми, заощадивши кількাসот мільйонів, можемо втратити стільки, що жодні мільярди не відновлять втраченого» (Ленін, 1973, с. 163–164).

Водночас із введенням більшовицькою владою нової економічної політики в Україні складний, украй жебрацький для населення економічний стан продовжував залишати його на межі смерті й виживання. До того ж, тривала політика жорстокої економії на всьому за катастрофічного браку продовольства, палива, одєжі й взуття, засобів освітлення тощо. Особливо катастрофічним було становище інтелігенції. Більше того, у зв'язку з голодом в Україні матеріальне становище старої інтелігенції значно погіршилося. «Раніше і більше за всіх, — писав М. Горький у ті роки, — від наслідків блокади страждають діти, а потім представники наукового світу, як люди кабінету і лабораторії, погано пристосовані до практичного життя і малодосвідчені у боротьбі за шматок хліба» (Горький, 1919, С. 1080). Ситуація ускладнювалась ще й тим, що внаслідок неврожаю на початку 20-х рр. XX ст. розпочався голод.

Питаннями забезпечення інтелігенції продовольчими товарами, поліпшення її побутових умов в Україні на початку 20-х рр. ХХ ст. особливо активно опікувався Всеукраїнський комітет сприяння вченим. «В цей час, — як підкреслювалось в довідці ВУКСУ, — країна переживала найжорстокішу кризу в усіх сферах народногосподарського життя, особливо в області продовольчого постачання міського населення, оточена з усіх боків щільним колом озброєних ворогів» (Із довідки Всеукраїнського комітету сприяння вченим Головнопрофосвіті УСРР про заходи Радянської влади по забезпеченню матеріального становища вчених, 1979, с. 281). І в цих умовах Раднарком України, розуміючи вимушену необхідність збереження старої інтелігенції та залучення її до будівництва нового суспільства, змушений був розпочати реалізацію певних заходів. Так улітку 1920 р. ініційовано створення спеціальної пайки для представників інтелігенції. Про це, наприклад, йшлося в постанові Раднаркому України «Про постачання харчами робітників освіти» від 22 червня 1920 року (Про постачання харчами робітників освіти: постанова Раднаркому України від 22 черв. 1920 р., с. 145). Подальшим кроком у цьому контексті є декрет Раднаркому УРСР (РНК) «Про поліпшення становища учених спеціалістів і заслужених робітників літератури і мистецтва» від 31 серпня 1920 року (Про поліпшення становища учених спеціалістів і заслужених працівників літератури і мистецтва: декрет РНК УСРР від 31 серп. 1920 р., с. 145). Документом передбачалась реалізація заходів, спрямованих не лише на поліпшення постачання, але й на здійснення певної системи заходів, котрі мали посприяти збереженню наукових сил і особливо цінних робітників мистецтва та літератури, необхідних для соціалістичного будівництва, розвитку народного господарства і культури, а також для забезпечення потреб т. зв. робітничо-селянської оборони (Із звіту Наркомосу УСРР про освітню роботу за 1920-1923 рр., 1979, с. 318).

Слід зауважити, що в 1921 р. в південній Україні в складі п'яти губерній із десяти розпочався голод, до якого призвів неврожай (Про поліпшення становища вчених фахівців та заслужених робітників літератури та мистецтва: постанова РНК від 6 берез. 1922 р.). Особливо жаклива ситуація спостерігалась серед наукової інтелігенції. У зв'язку з цим Раднарком УРСР 30 серпня 1921 р. вимушений був прийняти спеціальну постанову «Про поліпшення побуту наукових робітників». Розподіл академічних пайків мали здійснювати особливі комісії, які склалися з трьох осіб: від професури, Головнопрофосу і Наркомосвіти, а на місцях — від відповідних губернських органів. Постанова, до речі, забороняла виселення робітників науки з їхніх квартир та реквізицію майна. З метою створення певних умов життя і праці для науковців

Раднарком УРСР визнав необхідним створення Всеукраїнського комітету сприяння вченим (Про поліпшення побуту наукових працівників: постанова РНК УРСР від 30 серп. 1921 р.).

Потреба у ВУКСУ була такою нагальною, що ще до його юридичного оформлення створено Тимчасове бюро комітету, яке й розпочало видачу продовольства, одягу, білизни, палива тощо (*Наука на Україні*, 1922, с. 127). Положення про ВУКСУ затверджено 31 жовтня 1921 р. Комітет мав право призначати своїх представників в окремих пунктах України (Положення про Всеукраїнський комітет сприяння вченим: постанова РНК УСРР від 31 жовт. 1921 р.). До його складу, окрім представників урядових і партійних структур, входили і відомі представники інтелігенції — академіки, професори: Д. І. Багалій, А. Ю. Кримський, Д. О. Граве, В. Я. Данилевський, А.-Б. П. Пшеборський, Ч. Д. Кларк, Л. В. Писаржевський, Д. І. Яворницький, художники Л. В. Хоткевич і Б. М. Кратко та ін. (Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1921 р.). У подальшому до складу комітету увійшли також С. Ю. Семковський як голова Наукового комітету Наркомосу УРСР, письменник В. Еллан-Блакитний (Збірник узаконень та розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1923 рік), професор О. О. Алов як представник секції наукових робітників, представник медичних працівників професор Ковалеров, голова Південбюро Всеукраїнського союзу професійних спілок (ВУСПС) М. Р. Долинко і заввідділом робітників освіти при Наркомосі УРСР М. І. Зотін (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 109, арк. 49).

Зрозуміло, що така увага до роботи ВУКСУ партійно-державної структури для створення відповідних умов праці та відпочинку вчених свідчила про те, що більшовицький режим у тих жорстких умовах розрухи і голоду, епідемій та жебрацтва змушений був дбати про вчених. Адже саме від них багато в чому залежала доля радянської системи, радянської влади й доля реалізації її суспільних проєктів, задекларованих у більшовицьких ортодоксальних талмудах. До речі, у деяких наукових центрах — Києві, Одесі, Харкові і Катеринославі — створено губернські відділення ВУКСУ (Штати Всеукраїнського Комітету допомоги вченим: постанова РНК від 8 серп. 1924 р.; *ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 171). Однак, як підкреслювалося у звіті ЦК Союзу робітників освіти V Всесоюзного з'їзду освітян, «в Україні ж, де секції (наукових робітників — В. Ш.) до того часу встигли значно укріпитися, місцеві комітети сприяння вченим було заплановано ліквідувати вже до кінця 1923 р. і функції їх передати до СНР» (*Професіональний союз работников просвещения СССР в 1922–1924 гг.: отчет Центрального комитета Союза V Всесоюзному съезду*, 1925, с. 227). У Києві це

відбулося в лютому 1923 р. (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 120), у Харкові — у 1924 р. (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 164, арк. 37). Якщо перші СНР при Союзі Робосу виникають в Україні в 1921 р., то вже в 1924 р. СНР функціонували майже у всіх губернських центрах і перейняли повноваження від ліквідованих на місцях комітетів сприяння вченим (*ЦДАГО України*, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 67, арк. 26). Лише в деяких містах цю роботу виконували уповноважені ВУКСУ, адже в них незначна кількість наукових робітників не дозволяла створити секцію (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 1).

Оскільки ВУКСУ відіграв значну позитивну роль у виживанні вчених у ті жорстокі часи, розглянемо його роботу детальніше. Слід зауважити, що при комітеті діяло декілька комісій. Так, експертна комісія з кваліфікації опікувалась питаннями обліку і розподілу робітників залежно від їхньої кваліфікації за категоріями. Ця комісія була затверджена постановою Раднаркому УРСР від 6 березня 1922 р. для з'ясування категорій та кількості осіб, на яких мала поширюватися дія декрету від 30 серпня 1921 р., і порядок його втілення в життя. Постанова регламентувала і склад Комісії (Про поліпшення становища вчених фахівців та заслужених робітників літератури та мистецтва: постанова РНК від 6 берез. 1922 р.). Очоловав її голова Головпрофосу і замнаркома освіти. До неї входили: троє представників від СНР Союзу Робосу і по одному від Укрбюро ЦК Робосу і Наукового комітету Наркомосу та його Методичної комісії.

В експертну комісію з преміювання наукових робітників за наукову роботу, затверджену в січні 1922 р., входили: двоє академіків від ВУАН, двоє представників від наукового комітету Головпрофосу і по одному від Наркомосу, Наркомздорову, Всеукраїнської ради народного господарства (ВРНГ), кафедри марксизму і марксознавства університету ім. Артема та від СНР Харкова (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 15). Комісія з преміювання наукових робіт, до речі, у 1924 р. була передана із відома ВУКСУ до Укрголовнауки Наркомосу УРСР (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 167, арк. 6). Працювали і комісії ВУКСУ з організації літнього відпочинку вчених та їх лікування (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 67, арк. 31), академічного і соціального забезпечення, вирішення житлових проблем тощо (*ЦДАГО України*, ф. 33, оп. 1, од. зб. 151, арк. 4–10) У СНР, до яких перейшли функції ВУКСУ на місцях, вказані питання розподілялися між подібними комісіями. При бюро Харківської СНР, наприклад, у 1924 р. функціонували наступні комісії: житлова, експертна, культурно-освітня, тарифно-економічна, з влаштування в Будинки відпочинку, організації медичної допомоги, каси взаємодопомоги і комісії щодо організації

Будинків учених (*ЦДАГО України*, ф. 33, оп. 1, од. зб. 151, арк. 2). Водночас Київська СНР у лютому 1923 р., наприклад, організувала при Бюро секції декілька інших постійних комісій: з академічного пайка, академічного забезпечення, організації медичної допомоги, розподілу закордонної допомоги, бібліотечну комісію, а також кілька тимчасових комісій (*ЦДАГО України*, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 67, арк. 31).

З іншого боку, Бюро Харківської СНР для зв'язку з науковими робітниками на місцях створило інститут уповноважених, більшість яких входили до складу місткомів при закладах вищої освіти. Зв'язок же ВУКСУ з СНР забезпечувався за допомогою голови СНР, який входив до Бюро Комітету і його постійних комісій. Таким чином здійснювалася взаємодія ВУКСУ через СНР з науково-педагогічними кадрами (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 2). До того ж, взаємодія ВУКСУ з СНР коригувалася постановою Південбюро профспілок і ВУКСУ про ліквідацію Комітетів сприяння вченим (КСУ) на місцях і передавання ними справ СНР (*ЦДАГО України*, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 67, арк. 28).

Слід зауважити, що з приводу ліквідації Всеукраїнського комітету сприяння вченим на місцях не було одностайної думки. Відомий освітній і партійно-радянський діяч Г. Ф. Гринько, наприклад, в одному зі своїх листів визнавав, «що ми зробили велику помилку, коли відмовилися від «комітетів сприяння». Вважаю, — підкреслював він, — це найбільшою своєю помилкою за увесь час своєї роботи» (*ЦДАГО України*, ф. 166, оп. 1, од. зб. 891, арк. 44). Подібні сумніви були непоодинокими, і саме тому в 1924 р. ВУКСУ, все ж таки, продовжив свою роботу (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 208, арк. 85, 86).

ВУКСУ здійснював свою діяльність за рахунок коштів, які надавала держава, різних кредитів і пожертвувань як закладів, так і приватних осіб (Положення про Всеукраїнський комітет сприяння вченим: постановою РНК УСРР від 31 жовт. 1921 р., 1959). І хоча, як підкреслювалося у звіті ВУКСУ за перший рік свого існування, Комітет не відчував браку коштів, однак відсутність постійного і самостійного державного кошторису призвела до збоїв у роботі цього органу, затримки у виплатах і термінах видачі академічних пайків. Значна частина роботи Комітету велась завдяки випадковому недержавному фінансуванню (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 23, арк. 8). І лише з квітня 1923 р. розпочалося бронювання фінансів для ВУКСУ (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 1514, арк. 13 зв.). Щоправда, радянська влада в Україні, розуміючи важливість залучення на свою сторону вчених, опікувалася питаннями додаткового фінансування ВУКСУ. Так, за постановою Раднаркому України від 7 березня 1922 р., наприклад, «Про збільшення коштів

Комітету допомоги вченим» передбачалося додаткове фінансування Комітету (Про збільшення коштів комітету допомоги вченим: постановва РНК від 7 берез. 1922 р.).

І все ж таки фінансування ВУКСУ було вкрай незадовільним, що негативно вплинуло на допомогу вченим. Так, наприклад, з листопада 1921 р. по листопад 1922 р. підвищена наукова пенсія була видана лише трьом сім'ям покійних професорів, водночас таких виплат потребували десятки сімей науковців. До того ж, академпайки скоротилися практично вдвічі (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 3-зв.). Зменшення витрат на ВУКСУ особливо негативно вплинуло на академічне забезпечення вчених (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 13-зв., 14-зв.). До того ж, академічні ставки в Росії на 35% були вищі, ніж в Україні (*Вісті ВУЦВК*, 1924), с. 4). В умовах, коли в 1923 р. скасували натуральний пайок, вказані ставки були єдиними матеріальними видачами для вчених. Як підкреслював у звіті за час з листопада 1922 р. по листопад 1923 р. голова ВУКСУ М. Ф. Володимирський, скорочення з другого кварталу і до кінця 1923 р. кредитів Комітету на додаткове академічне забезпечення на 20% призводило ВУКСУ і наукових робітників до існування в надзвичайно складному становищі (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 13-зв., 14-зв., 15-зв., 16, 17).

У таких складних умовах ВУКСУ, прагнучи знайти можливості для поповнення свого кошторису, на засіданні 13 грудня 1923 р. намітив певні заходи. У спеціальній постанові ВУКСУ було, зокрема, передбачено: добитися отримання з місцевих коштів губвиконкомів субсидій для науковців з постановкою цього питання в Раднаркомі УРСР; взяти на себе зобов'язання надрукувати праці вчених в республіці та за кордоном, а також видання друком портретів видатних діячів науки, літератури і мистецтва України; добитися від Наркомосу УРСР погодження на виділення коштів закладами вищої освіти; залучити кооператив наукових діячів для участі в підтримці СНР тощо. Також академіку Д. І. Багалію доручалося ознайомитися з правилами, що існували в Наркомосі УРСР, щодо соціального забезпечення з видачі пенсій і допомоги з метою клопотання про доповнення цієї інструкції, якщо в цьому буде потреба (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 8).

Слід зауважити, що на той час при ВУКСУ функціонувало Бюро і Мале Бюро, які включали у свій склад представників відповідних наркоматів і науковців, а також співробітників СНР, до яких перейшли функції місцевих Комітетів сприяння вченим. На засіданні Бюро ВУКСУ 21 грудня 1923 р., наприклад, були присутні: Я. П. Ряппо, М. М. Зотін, М. Р. Долинко, професори: Н. Н. Алов, А. А. Цвігаєв, академік Д. І. Багалій та керуюча справами ВУКСУ – С. М. Бойм (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 2-зв., 7, 8).



Показово, що Раднарком УРСР, розуміючи роль науковців у здійсненні комуністичних ідей, змушений був вживати заходи з організації відпочинку і лікування вчених. З цією метою із резервного фонду в тому ж 1924 р. виділено лише на червень 6835 руб., які були розподілені на придбання курортних місць для наукових робітників, Кримський будинок відпочинку, Харківський, Київський, Одеський, Катеринославський будинки відпочинку тощо. До того ж, ВУКСУ надано кредит — 18762 руб., який був спрямований на сплату додаткового академічного забезпечення, премії науковцям, утримання СНР тощо (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 167, арк. 21, 22-зв.).

Деяку допомогу, хоча й тимчасову, науковим робітникам України надавали різноманітні емігрантські та іноземні товариства і організації. Питання про таку допомогу обговорювали на засіданні Раднаркому УРСР 18 жовтня 1921 р., на якому, до речі, порушували і питання щодо діяльності ВУКСУ загалом (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 18, арк. 404). І дійсно, на хвилі змінівівства емігрантська інтелігенція, як і вся українська емігрантська громадськість, організували певну допомогу українським науковцям. Так, Чехословацький комітет з організації допомоги вченим України надіслав пів вагона надто дефіцитних на той час канцелярських товарів (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 18, арк. 231). Українські емігранти з Вінніпегу через Празьке закордонне бюро допомоги голодуючим зібрали і вислали науковим робітникам України в 1923 р. 500 дол. (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 38, арк. 89, 309).

Пропонував свої послуги вченим України і Лондонський комітет допомоги російській еміграції (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 134). Намагалась поліпшити становище вчених України і Американська секція європейської студентської допомоги (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, 121). Вона, до речі, в середині 1924 р. виділила науковцям Києва 7500 дол., Одеси — 5000 дол. і Катеринослава — 2500 дол. (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 167, арк. 45).

Слід зауважити, що, незважаючи на сторонню допомогу, головним джерелом матеріальної підтримки науковців залишалось жебрацьке державне фінансування. Саме про це йшлося на засіданні Раднаркому України 16 червня 1925 р., на якому обговорювалась діяльність ВУКСУ і його державне фінансування на 1925–1926 бюджетний рік (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 209, арк. 17).

Необхідно відзначити, що робота ВУКСУ загалом допомагала виживанню науковців України, особливо на початку 20-х рр. ХХ ст., коли післявоєнна розруха, голод, епідемії і холод загрожували самому існуванню старої інтелігенції, особливо наукової та мистецької.

Слід зауважити, що існують поодинокі праці, присвячені роботі ВУКСУ (Литвинова, 1972, с. 55). Маючи певний фактографічний, цікавий для цього дослідження матеріал, стаття, водночас, не позбавлена окремих недоліків. Так, не можна погодитися із твердженням В. П. Литвинової, згідно з яким академічні пайки в Україні видавалися з 1919 р., адже системно академпайки для представників інтелігенції радянський режим увів влітку 1920 р. (Із довідки Всеукраїнського комітету сприяння вченим Головпрофосвіті УСРР про заходи Радянської влади по забезпеченню матеріального становища вчених, с. 281). До речі, і посилання в статті на архівні дані не підтверджують цього факту. До того ж, в указаній роботі (Там само, с. 53) постанова Раднаркому України від 30 серпня 1921 р. «Про поліпшення побуту наукових робітників» іменується декретом і йому приписується встановлення державної необхідності збереження наукових сил республіки. Насправді ж таку установу узаконено роком раніше в згаданому декреті від 31 грудня 1920 р. Постанова ж від 30 серпня 1921 р. спрямовувалася передусім на реалізацію принципової установки про «збереження наукових сил» (Про поліпшення побуту наукових працівників : постанова РНК УРСР від 30 серп. 1921 р.). Згідно з документом, Наркомос України зобов'язаний був забезпечити наукових робітників академічними пайками.

Зауважимо, що керівництво ВУКСУ періодично змінювалося. Так, якщо за постановою Раднаркому УРСР від 18 травня 1923 р. головував М. Ф. Владимирський (Збірник узаконень та розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1923 рік), то пізніше, з червня 1925 р., на посаду голови ВУКСУ призначено колишнього наркома освіти Г. Ф. Гринька (Про звільнення т. Владимирського з посади голови Комітету Допомоги Вченим та призначення на неї т. Гринька: постанова РНК УСРР від 18 черв. 1925 р.).

Таким чином можемо констатувати: незважаючи на нечувані труднощі післявоєнної доби, інтервенцію, економічні проблеми початку нової економічної політики, неврожай і, як його наслідок, голод, який охопив Україну, радянський режим змушений був приділяти значну увагу фінансуванню наукових робітників, влаштуванню їх побуту, відпочинку, рятуванню вчених від голодної, холодної чи епідемічної смерті. Адже, як ми неодноразово підкреслювали, більшовицький режим в Україні не міг ні існувати, ні відбудовувати народне господарство і тим паче створювати нове суспільство без залучення старої інтелігенції, передусім її головної частини — науковців.

Уже на першому засіданні ВУКСУ, яке відбулося ще до затвердження його положення, окреслено перспективний план можливого поліпшення становища наукової інтелігенції України. На цьому засіданні

були присутніми нарком освіти Г. Ф. Гринько, члени Комітету, а також ректори й політкомісари закладів вищої освіти Харкова, голови наукових товариств і члени наукового комітету Головпрофосвіти, нарком земельних справ. Г. Ф. Гринько, який став потім головою ВУКСУ, чітко означив основні труднощі роботи ВУКСУ. Він, до речі, зазначив, що «працювати прийдеться за умови малих ресурсів, маючи при цьому велику відповідальність» (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 171). Г. Ф. Гринько ознайомив зібрання з текстом Положення про ВУКСУ. Професор С. Ю. Семковський доповів зборам про ту роботу, яка була виконана в рамках допомоги вченим ще до формального відкриття Комітету. Водночас він виклав програму поліпшення його роботи. У постанові ВУКСУ, зокрема, вказувалося на необхідність упорядкування процесу видання академічних пайків і надавалося доручення щодо нагляду за цим уповноваженим Комітету: у Києві — В. П. Затонському, Одесі — В. П. Потьомкіну, в Катеринославі — І. Е. Клименко, Полтаві — І. Дробісню, Харкові — Г. Ф. Гриньку та ін. Їм же за допомогою губвиконкомів доручалося стежити за виконанням декретів з житлових питань щодо вчених. Були намічені заходи і щодо забезпечення вчених паливом і гасом, взуттям, білизною тощо, означено створення Будинків учених у Харкові, Одесі, Києві та Катеринославі, передбачалося використання санаторію в Гаспрі (Крим), у якому створено спецвідділення ім. Т. Г. Шевченка з виділенням в ньому 50 місць для українських учених. Намічено заходи і з організації видавничої справи для вчених, а також закупівлі закордонної наукової літератури. І, насамкінець, ВУКСУ постановив обрати зі свого середовища розпорядне бюро для ведення поточних справ, до якого увійшли: Г. Ф. Гринько, академік Д. І. Багалій і професор С. Ю. Семковський (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 171-зв., 172).

Отже, навіть побіжний огляд проблем, які були обговорені на одному з перших засідань ВУКСУ, свідчить про серйозність намірів Комітету щодо допомоги у виживанні вчених у той смертельно небезпечний для них час. Так, 19 жовтня 1921 р. ВУКСУ звернувся до Центрального земельно-житлового відділу з протестом проти виселення з квартири професорів Харкова: Б. Кричевського — музичний інститут, А. Занелло — члена наукового комітету Головпрофосвіти Наркомосу УРСР, професорів — О. Кагарова і А. Хотінського. ВУКСУ відзначав недопустимість порушень декрету Раднаркому УРСР від 30 серпня 1921 р. Подібний протест надіслав і Харківський губвиконком (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 7, 8). Більше того, ВУКСУ вдалося добитися від ВУЦВК відправлення телеграми всім губвиконкомам, у якій у категоричній формі вимагалось припинити виселення наукових робітників із

квартир, які вони займали, згідно з декретом Раднаркому УРСР від 30 серпня 1921 р. «Не обмежуватися формальною заборонаю, — підкреслювалося в телеграмі ВУЦВК, — а провести на ділі неухильно в практику жилвідділів» (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 50).

Окрім того ВУКСУ звернувся телеграмою до керманічів Центрального комітету поліпшення побуту вчених (ЦЕКППВ, рос. «ЦЕКУБУ») — в Москву А. В. Луначарському і в Петербург — Г. Зинов'єву і О. М. Горькому — з проханням допомоги вченим України. І допомога була надана. Фактично з цього часу 25% того, що отримувала ЦЕКППВ, йшло на вчених України (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 25, арк. 33). Так, наприклад, коли в листопаді 1923 р. із резервного фонду Раднаркому СРСР для ЦЕКППВ виділено 244500 червоних руб., то ВУКСУ передано 49000 червоних руб. (*ЦДАГО України*, ф. 166, оп. 1, од. зб. 794, арк. 251; *ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 109, арк. 24).

На початку свого існування ВУКСУ вдалося досягти певних результатів у допомозі науковим діячам, зокрема в постачанні їм дров і гасу. Так, за щомісячної норми 20 фунтів гасу і 200 пудів дров на рік на кожного наукового робітника Харківської губернії на початку листопада 1921 р. було фактично виділено 156 пудів дров на рік і 390 пудів гасу на місяць, відповідно, Київській — 144000 і 360, Одеській — 92000 і 230 тощо (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 20, 90). До того ж, ВУКСУ вжив термінових заходів, спрямованих на повну видачу академпайків науковим працівникам (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 90).

Нагадаємо, що до складу академпайка за нормою входило: 35 фунтів муки, 12 фунтів крупи, 6 фунтів гороху, 15 фунтів м'яса, 5 фунтів риби, 4 фунта жирів, 2 фунта цукру, ½ фунта кави, 2 фунта солі, 1 фунт мила, ¾ фунта тютюну і 5 коробок сірників. Пайок видавався як самим науковцям, так і їхнім сім'ям (Із довідки Всеукраїнського комітету сприяння вченим Головнопрофосвіті УСРР про заходи Радянської влади по забезпеченню матеріального становища вчених, с. 281).

Щоправда, заходи, які намічалися радянським урядом і ВУКСУ в Україні в ті складні часи, виконувалися не регулярно і не в повній мірі, іноді не виконувалися зовсім або виконувалися частково й зі значними затримками. Так, наприклад, Я. П. Ряппо, який тоді обіймав посаду замголови Головнопрофосвіти Наркомосу УРСР, у листі до ВУКСУ і Раднаркому України констатував, що на кінець 1921 р. академпайки, які, начебто, так суворо регламентувалися постановою Раднаркому УРСР від 30 серпня 1921 р., зовсім не видавалися протягом 2-х місяців, а мука — протягом 4-х місяців. «Вважаю, — писав Я.П. Ряппо, — що перебої видачі академпайка, не дивлячись на Декрет (Я. П. Ряппо

помилився — 30 серпня 1921 р. Раднарком УРСР прийняв не декрет, а постанову «Про поліпшення побуту наукових робітників» (Про персональні пенсії й допомогу особам, що мають виняткові заслуги перед Республікою: постанова ВУЦВК від 2 трав. 1923 р., с. 129) — В. Ш.) від 30/VIII, дискредитує радянську владу в очах ще не залученої до неї професури» (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 17-а, №10, 11., арк. 17, 46).

Слід зауважити, що ситуація дійсно була провальною. Так, наприклад, Г. Ф. Гринько змушений був відвідати кілька міст, де ситуація із матеріальним забезпеченням характеризувалась як вкрай критична. Особливо це відзначалося в Катеринославській губернії, де він провів засідання КСУ і після цього звернувся до Бюро ВУКСУ з проханням виділення допомоги вченим Катеринослава. На засіданні Наркомосу УРСР 17 березня 1922 р. були намічені заходи щодо допомоги науково-педагогічній інтелігенції Катеринославської губернії. Це стосувалося як матеріальної допомоги, так і відправлення іноземної літератури та видання праць учених (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 17-а, № 10, 11, арк. 17, 46).

Зрозуміло, що труднощі з академпайками, з продовольством загалом у ті часи пояснювались, як уже підкреслювалося, передусім наслідками розрухи після двох воєн, інтервенції і неврожаю, який призвів до голоду серед населення України. На грудень 1922 р. кількість пайків для вчених скоротилася порівняно з 1921 р. на половину і становила 4000 академпайків, водночас для мінімальних потреб учених України було необхідно щонайменше 5000 пайків, зокрема Харкову — 1175, Києву — 1175, Одесі — 1005, Катеринославу — 310, Подолії — 130, Полтаві — 90, Чернігову — 85, Волині — 30 (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 11, арк. 2,3; од. зб. 114, арк. 4).

Пайки, до речі, отримували й інші групи інтелігенції України. Так, на кінець 1921 р. було виділено 75 тис. пайків працівникам освіти. Водночас особлива турбота проявлялась до сільського вчителства (*ЦДАГО України*, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 2, арк. 10).

У Києві, наприклад, академпайки в лютому 1922 р. були розподілені між науково-педагогічною інтелігенцією закладів вищої освіти міста, ВУАН, Академією мистецтв, консерваторією, музично-драматичним інститутом, працівниками мистецтв, а також членами їхніх сімей. Щоправда, замість 2600 академпайків, які були необхідні, Київський продкомітет Наркомпроду УРСР отримав лише 1040. І в цих умовах представники ВУКСУ в Києві прийняли рішення виділяти пайки тим працівникам вищої школи, які задовольняють поняття «Ученого», тобто мали науковий і педагогічний стаж (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 18, арк. 108).

До представників інтелігенції, які отримали академпайки в той 1922 р. в м. Київ, наприклад, входило 95 осіб, які являли собою кращу частину художньої інтелігенції міста. Серед них були такі відомі майстри літератури і мистецтва: художник О. К. Богомазов, актор Н. А. Вершинін, режисер С. Т. Вірський, прима балету О. І. Гаврилова, актор І. Е. Замичковський, корифей українського театру М. К. Заньковецька, хормейстер оперного театру А. Л. Коваліні, соліст опери І. Н. Летичевський, актор і режисер А. Ф. Лундін, корифей українського театру А. К. Саксаганський, режисер драми М. Т. Строев, оперний диригент Л. П. Штейнберг, Л. В. Войтоловський, який мав літературні праці, В. В. Солодкоперцев, В. А. Чаговець, М. Х. Шелобський, автори праць у галузі мистецтва і багато інших. Усі 95 осіб мали стаж служіння мистецтву від 10 до 30 років, зокрема 33 — більше 20 років (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 35-зв.).

Водночас слід враховувати, що в Києві значна доля академпайків приходилась на ВУАН. Так, у січні 1921 р. їй виділено 500 пайків (*ЦДАГО України*, ф. 166, оп. 2, од. зб. 10, арк. 10). У Харкові в грудні 1921 р, наприклад, роздано 1789 академпайків, частина яких була надана і художній та освітній інтелігенції: театральному технікуму — 24, діячам літератури — 23, музичному технікуму — 39, музичному інституту — 42, діячам музики і театру — 19, діячам образотворчого мистецтва — 15, діячам науки — 33, художньому технікуму — 25, Наркомпросу УРСР — 76 тощо. Інші пайки розподілені між науково-педагогічною інтелігенцією закладів вищої освіти. Водночас робітники науки отримали 794 паїв дров, кількість яких також зменшувалася: у січні 1922 р. замість 882 осіб за списком отримали лише 687, а в березні 1922 — відповідно, замість 884 паїв дров отримано було 419 (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 9, арк. 1,38).

Загалом слід зауважити, що, незважаючи на певну допомогу в той час вченим, реальне становище інтелігенції України, зокрема згаданих науковців, залишалось надзвичайно катастрофічним. Навіть такі відомі діячі України, як А. Ю. Кримський, П. А. Тутковський, Д. І. Багалій, В. П. Єрмаков, Д. О. Граве і Ч. Д. Кларк, які за постановою Раднаркому УРСР від 13 вересня 1921 р. мали перебувати в особливо пільгових умовах існування і, зокрема, мали право на грошове винагородження, не отримували з лютого по червень 1922 р. по 75 руб. золотом (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 154). Бюро Київського КСУ в серпні 1922 р., наприклад, повідомляло наркома освіти України і ВУКСУ, що «професура Києва вимагає до себе більшої уваги. Вона виснажена голодуванням, усіякими хворобами на тлі голоду і нервових переживань. Серед професури Києва було 80% туберкульозних або близьких

до того, — наголошувалося у листі, — відсутність коштів, з одного боку, з другого — відсутність будь-чого, що можна продати» (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 138). Своєрідною подією для професури в ті складні часи був санаторій у Святошині, який намагались передати іншому відомству, що викликало обурення вчених. Водночас у санаторії лікувалося 30 наукових працівників, а санаторне лікування пройшло 82 науковців. Окрім державних субсидій професура здійснювала добровільні внески в кошторис санаторію (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 140-зв.).

Нагадаємо, що на той час в Україні функціонували будинки відпочинку для представників інтелігенції, зокрема в Харкові, Києві, Одесі та Катеринославі (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 3, 4). Водночас лише з листопада 1922 р. по листопад 1923 р. науковим працівникам у будинках відпочинку було надано 180 місць, а в санаторію під Ялтою відпочило 150 науковців. Загалом, за неповними даними, за вказаний період змогли поліпшити своє здоров'я по лінії ВУКСУ більше 1000 осіб, тобто практично одна третина всіх учених України. Окрім того, вживалися й інші форми і заходи, спрямовані на допомогу науковцям. Так, у 1923 р. розпочато фундування притулку для вдів наукових робітників і літніх учених у садибі поблизу хутора Россоховатого Золочівського району Харківської губернії (*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 13-зв.; 14).

#### Список посилань

- Вісті ВУЦВК* (1924). № 4. С. 4.
- Горький, М. (1919). Интернационал и интеллигенция. *Коммунистический интернационал*, 7/8, 1077–1080.
- Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1921 р. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат Юстиції УРСР. 2-е офіц. вид. Харків. № 28 Ст. 634. (1921).
- Збірник узаконень та розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1923 рік. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат юстиції УРСР. Харків. Ч. 17 Ст. 295. (1923).
- Із довідки Всеукраїнського комітету сприяння вченим Головпрофосвіті УСРР про заходи Радянської влади по забезпеченню матеріального становища вчених (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927*: збірник документів і матеріалів (С. 281). Київ.
- Із звіту Наркомосу УСРР про освітню роботу за 1920-1923 рр. (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927*: збірник документів і матеріалів. (С. 316–328). Київ.
- Кореспонденція з газети «Вісті ВУЦВК» про організацію і діяльність Миколаївського наукового товариства (1979). *Культурне будівництво в Українській РСР, 1917–1927*: збірник документів і матеріалів. (С. 282–284). Київ.

- Ленін, В. І. (1973). Доповідь про партійну програму 19 березня : [на VIII з'їзді РКП(б) 18–23 берез. 1919 р.]. *Повне зібрання творів*: у 55 т. : пер. з 5 рос. вид. (Т. 38, С. 148–168). Київ.
- Литвинова, В. П. (1972). Діяльність Всеукраїнського Комітету сприяння вченим (1921—1925 роки). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія*, 75, 6. Харків. 52–60.
- Наука на Україні* (1922). № 1. С. 127.
- О социальном обеспечении заслуженных работников науки : постановление Совета Народных Комиссаров от 13 сент. 1921 г. Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1921 р. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат Юстиції УРСР. 2-е офіц. вид. Харків. № 17 Ст. 515. (1921).
- Об обеспечении деятельности проф. Данилевского : постановление Совета Народных Комиссаров от 17 мая 1921 г. Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1921 р. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат Юстиції УРСР. 2-е офіц. вид. Харків. № 9. Ст. 249. (1921).
- Об обеспечении семьи проф. Шатилова : постановление Совета Народных Комиссаров от 2 авг. 1921 г. Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1921 р. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат Юстиції УРСР. 2-е офіц. вид. Харків. Ч. 15. Ст. 411. (1921).
- Положення про Всеукраїнський комітет сприяння вченим: постанова РНК УСРР від 31 жовт. 1921 р. (1959). *Культурне будівництво в Українській РСР: важливіші рішення Комуністичної партії і радянського уряду, 1917–1959 рр.*: збірник документів у 2 т. (Т. 1 : (1917 — червень 1941 рр.), С. 134–135). Київ.
- Про вшанування сорокарічної сценічної діяльності М. К. Заньковецької: постанова Ради Народних Комісарів від 12 січ. 1923 р. (1923). *Вісті ВУЦВК*, 7 лют., 4.
- Про збільшення коштів комітету допомоги вченим : постанова РНК від 7 берез. 1922 р. Збірник постанов та розпоряджень робітничо-селянського уряду України. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат юстиції УРСР. Ч. 10 Ст. 171. Харків. (1922).
- Про звільнення т. Владимирського з посади голови Комітету Допомоги Вченим та призначення на неї т. Гринька: постанова РНК УСРР від 18 черв. 1925 р. Збірник узаконень та розпоряджень Робітничо-Селянського уряду України за 1925 рік Народний комісаріат юстиції. Відділ 1. Ч. 43 Ст. 294. Харків (1925).
- Про пенсійне забезпечення викладачів вищих шкільних закладів і робітничих факультетів, а також наукових робітників : постанова ВУЦВК і РНК УСРР від 11 листоп. 1925 р. Збірник узаконень та розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1925 рік Народний комісаріат юстиції. Відділ 1 Ч. 88/89 Ст. 507. Харків (1925).
- Про персональні пенсії й допомогу особам, що мають виняткові заслуги перед



- Республікою : постанова ВУЦВК від 2 трав. 1923 р. Збірник узаконень та розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1923 рік Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат юстиції УРСР. Ч. 14 Ст. 256. Харків (1923).
- Про поліпшення побуту наукових працівників : постанова РНК УРСР від 30 серп. 1921 р. Збір законів і розпоряджень Робітничо-Селянського уряду України за 1921 р. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат Юстиції УРСР. 2-е вид. (офіц.). Ч. 16 Ст. 490. Харків (1921).
- Про поліпшення становища вчених фахівців та заслужених робітників літератури та мистецтва : постанова РНК від 6 берез. 1922 р. Збірник постанов та розпоряджень робітничо-селянського уряду України Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат юстиції УРСР. Ч. 10 Ст. 169. Харків (1922).
- Про поліпшення становища учених спеціалістів і заслужених працівників літератури і мистецтва : декрет РНК УСРР від 31 серп. 1920 р. (1959). *Культурне будівництво в Українській РСР: важливіші рішення Комуністичної партії і радянського уряду, 1917–1959 рр.* : збірник документів у 2 т. (Т. 1 (1917 — червень 1941 рр.), С. 70–71). Київ.
- Про постачання харчами робітників освіти : постанова Раднаркому України від 22 черв. 1920 р. Збірник узаконень та розпоряджень Всеукраїнського революційного комітету. Рада Народних комісарів, Народний комісаріат юстиції. 1-е вид. (офіц.). № 16 ч. 1 Ст. 319. Харків (1921).
- Про увікопнення пам'яті В. Г. Короленка : постанова РНК від 24 січ. 1922 р. Збірник постанов та розпоряджень Робітничо-Селянського уряду України. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат юстиції УРСР. Ч. 3 Ст. 52. Харків (1922).
- Про увікопнення пам'яті й забезпечення родини професора Олександра Панасовича Потебні : декрет РНК від 31 берез. 1922 р. Збірник постанов та розпоряджень робітничо-селянського уряду України. Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат юстиції УРСР. Ч. 15 Ст. 249. Харків (1922).
- Програма Російської Комуністичної партії (більшовиків) : прийнята на восьмому з'їзді РКП(б) 18–23 берез. 1919 р. у Москві (1979). *Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК (1898–1970)* : пер. з 8 рос. вид. (Т. 2). Київ.
- Професіональний союз работников просвещения СССР в 1922–1924 гг.: отчет Центрального комитета Союза V Всесоюзному съезду* (1925). Москва: Работник просвещения.
- ЦДАГО України (Центральний державний архів громадських об'єднань України), ф. 166, оп. 1, од. зб. 891, арк. 44.
- ЦДАГО України, ф. 166, оп. 1, од. зб. 794, арк. 251.
- ЦДАГО України, ф. 166, оп. 2, од. зб. 10, арк. 10.
- ЦДАГО України, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 2, арк. 10.
- ЦДАГО України, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 67, арк. 26.
- ЦДАГО України, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 67, арк. 28.

- ЦДАГО України*, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 67, арк. 31.  
*ЦДАГО України*, ф. 2717, оп. 1, од. зб. 67, арк. 51-зв.  
*ЦДАГО України*, ф. 33, оп. 1, од. зб. 151, арк. 2.  
*ЦДАГО України*, ф. 33, оп. 1, од. зб. 151, арк. 4-10.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 102, арк. 136, 149.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 102, арк. 144.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 109, арк. 140, 145.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 109, арк. 158.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 109, арк. 24.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 109, арк. 49.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 134.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 13-зв., 14-зв.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 13-зв., 14-зв., 15-зв., 16, 17.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 14, 15  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 14-зв.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 15.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 171.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 171-зв, 172.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 2-зв., 7, 8.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 3, 4.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 3-зв.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 114, арк. 8.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 138, арк. 11.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 147, арк. 1-187.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 1.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 10.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 1-3.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 2.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 5, 10.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 151, арк. 5, 7.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 1514, арк. 13-зв.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 16, арк. 108, 131.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 164, арк. 37.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 165, арк. 1-а, 95.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 167, арк. 21, 22-зв.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 167, арк. 34.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 167, арк. 45.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 167, арк. 6.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 17, арк. 232.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 17, арк. 238, 240, 241.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 172, арк. 161, 166, 171.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 172, арк. 22, 23.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 172, арк. 53, 172.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 17-а, № 10, 11, арк. 17, 46.  
*ЦДАГО України*, ф. 331, оп. 1, од. зб. 18, арк. 108.

- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 18, арк. 231.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 18, арк. 404.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 120.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 121, 122.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 121.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 123.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 123–124.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 125.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 125-зв.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 196, арк. 126.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 208, арк. 85, 86.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 209, арк. 17.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 209, арк. 40.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 226, арк. 27–31.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 226, арк. 49, 139-зв.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 228, арк. 114.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 228, арк. 75–80.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 228, арк. 76.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 228, арк. 84, 88, 89, 91, 94.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 23, арк. 8.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 25, арк. 33.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 138.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 140-зв.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 154.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 33, арк. 35-зв.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 34, арк. 112.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 34, арк. 139.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 38, арк. 89, 309.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 20, 90.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 42, 44.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 50.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 7, 8.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 4, арк. 90.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 67, арк. 31.
- ЦДАГО України, ф. 331, оп. 1, од. зб. 9, арк. 1, 38.
- Шейко, В. М. (2019). Інтелігенція і влада в часи Української революції 1917-1921 років: персоніфікована історіографія. *Культура України. Серія: Культурологія: збірник наукових праць*. (Вип. 64, С. 95–114). Харків.
- Шейко, В. М. (2019). Інтелігенція і влада в часи Української революції 1917-1921 рр.: галузева історіографія. *Вісник Харківської державної академії культури. Серія: Соціальні комунікації: збірник наукових праць*. (Вип. 55, С. 26–44). Харків.
- Шейко, В. М. (2019). Інтелігенція і влада в часи української революції 1917-1921 рр.: узагальнена історіографія. *Культура України: збірник наукових праць*. (Вип. 66, С. 9–29). Харків.

- Шейко, В. М. (2019). Інтелекція і влада в часи Української революції 1917–1921 рр.: історіографія за окремими сферами культури. *Вісник Харківської державної академії культури. Серія: Соціальні комунікації*: збірник наукових праць. (Вип. 54, С. 135–149). Харків.
- Шейко, В. М. Українізація та інтелекція в часи Української революції 1917–1921 рр.: історіографічний аспект. *Культура України* : збірник наукових праць. (Вип. 65, С. 18–34). Харків, 2019.
- Штати Всеукраїнського Комітету допомоги вченим : постанова РНК від 8 серп. 1924 р. Збірник узаконень та розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1924 рік Народний комісаріат юстиції. 4-е вид. Відділення І ч. І № 23/24 Ст. 195. Харків (1924).

### References

- Visti VUTsVK* (1924). № 4. P. 4. [in Ukrainian]
- Gorky, M. (1919). International and intelligentsia. *Communist International*, 7/8, 1077–1080. [in Russian]
- Collection of laws and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1921*. Council of People's Commissars of the Ukrainian SSR, People's Commissariat of Justice of the Ukrainian SSR. 2nd official ed. Kharkiv. № 28 art. 634. (1921). [in Ukrainian]
- Collection of laws and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1923*. Council of Assistance to Scientists of the Main Professional Education of the USSR on the measures of the Soviet authorities concerning ensuring the financial state of scientists (1979). *Cultural development in the Ukrainian SSR, 1917–1927: a collection of documents and materials* (P. 281). Kyiv. [in Ukrainian]
- From the report of the People's Commissariat of the USSR on educational work for 1920–1923 (1979). *Cultural development in the Ukrainian SSR, 1917–1927: a collection of documents and materials*. (Pp. 316–328). Kyiv. [in Ukrainian]
- Correspondence from the newspaper “Visti VUTSVK” about the organization and activities of the Mykolaiv scientific society (1979). *Cultural development in the Ukrainian SSR, 1917–1927: a collection of documents and materials*. (Pp. 282–284). Kyiv. [in Ukrainian]
- Lenin, V. I. (1973). Report on the party program of March, 19: [at the VIII Congress of the RCP (b) March 18–23. 1919]. *Complete collection of works*: in 55 volumes: The first ed. from 5 Russian ed. Vol. 38, pp. 148–168). Kyiv. [in Ukrainian]
- Litvinova, V. P. (1972). Activities of the All-Ukrainian Committee for the Assistance to Scientists (1921–1925). *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina*. Series: History, 75, 6. Kharkiv. 52–60. [in Ukrainian]
- Nauka na Ukraine* (1922). № 1. P. 127. [in Russian]
- On the social insurance of honored workers of science: the decision of the Council of People's Commissars of 13 September, 1921 *Collection of laws and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1921*. Council of

- People's Commissars of the USSR, People's Commissariat of Justice of the USSR. 2nd off. ed. Kharkiv. № 17 Art. 515. (1921). [in Russian]
- On ensuring prof. Danilevsky's activities: Resolution of the Council of People's Commissars of May 17, 1921. *Collection of laws and regulations of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1921*. Council of People's Commissars of the USSR, People's Commissariat of Justice of the USSR. 2nd of. ed. Kharkiv. № 9. Art. 249. (1921). [in Russian]
- On ensuring prof. Shatilov's family: Resolution of the Council of People's Commissars of August 2, 1921 *Collection of laws and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1921*. Council of People's Commissars of the USSR, People's Commissariat of Justice of the USSR. 2nd of. ed. Kharkiv. Part 15. Art. 411. (1921). [in Russian]
- The Statutes of the All-Ukrainian Committee for Assistance to Scientists: Resolution of the CPC of the USSR of October 31, 1921 (1959). *Cultural Development in the Ukrainian SSR: The Most Significant Decisions of the Communist Party and the Soviet Government, 1917–1959*: a collection of documents in 2 volumes (Vol. 1: (1917 — June 1941), pp. 134–135). Kyiv. [in Ukrainian]
- On honoring of M. K. Zankovetska's forty-year stage activities: Resolution of the Council of People's Commissars of January 12, 1923 (1923). *Visti VUTSVK*, February 7, 4. [in Ukrainian]
- On Comrade Vladymyrskyi's dismissal from the position of the Head of the Committee for Assistance to Scientists and Comrade Hryenko's appointment: Resolution of the CPC of the USSR of June 18, 1925. *Collection of laws and orders of the Workers' and Peasants' Government of Ukraine for 1925* People's Commissariat of Justice. Section 1. Part 43, Art. 294. Kharkiv (1925). [in Ukrainian]
- On the pension provision of teachers of higher educational institutions and workers' faculties, as well as researchers: the resolution of the All-Ukrainian Central Executive Committee and the CPC of the USSR of November 11, 1925. *Collection of laws and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1925*. People's Commissariat of Justice. Section 1 Part 88/89 Art. 507. Kharkiv (1925). [in Ukrainian]
- On personal pensions and assistance to persons who have exceptional merits before the Republic: the resolution of the All-Ukrainian Central Executive Committee of May 2, 1923. *Collection of laws and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1923*. Council of People's Commissars of the USSR, People's Commissariat of Justice of the USSR. Part 14 of Art. 256. Kharkiv (1923). [in Ukrainian]
- On improving the living conditions of scientists: the decision of the CPC of the USSR from 30 Aug., 1921. *Collection of laws and orders of the Workers' and Peasants' Government of Ukraine for 1921*. Council of People's Commissars of the Ukrainian SSR, People's Commissariat of Justice of the Ukrainian SSR. 2nd ed. (official). Part 16 of Art. 490. Kharkiv (1921). [in Ukrainian]

- On improving the situation of scientists and honored workers of literature and art: the Decision of CPC of March 6, 1922. *Collection of resolutions and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine*, the Council of People's Commissars of the Ukrainian SSR, the People's Commissariat of Justice of the Ukrainian SSR. Part 10 of Art. 169. Kharkiv (1922). [in Ukrainian]
- On improving the position of scholars and honored workers of literature and art: the Decree of the CPC of the USSR of August 31, 1920 (1959). *Cultural development in the Ukrainian SSR: the most significant decisions of the Communist Party and the Soviet government, 1917–1959: a collection of documents in 2 volumes* (Vol. 1 (1917 — June 1941), pp. 70–71). Kyiv. [in Ukrainian]
- On the supply of food to educators: the resolution of the Council of People's Commissars of Ukraine of June 22, 1920. *Collection of laws and orders of the All-Ukrainian Revolutionary Committee*. Council of People's Commissars, People's Commissariat of Justice. The 1<sup>st</sup> ed. (official). № 16, part 1, Art. 319. Kharkiv (1921). [in Ukrainian]
- On V. H. Korolenko commemoration: CPC resolution of January 24, 1922. *Collection of resolutions and orders of the Workers' and Peasants' Government of Ukraine*. Council of People's Commissars of the USSR, People's Commissariat of Justice of the USSR. Part 3 of Art. 52. Kharkiv (1922). [in Ukrainian]
- On Professor Oleksandr Panasovych Potebnia commemoration and supporting his family: CPC decree of March 31, 1922. *Collection of resolutions and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine*. Council of People's Commissars of the USSR, People's Commissariat of Justice of the USSR. Part 15 of Art. 249. Kharkiv (1922). [in Ukrainian]
- The Program of the Russian Communist Party (Bolsheviks): adopted at the Eighth Congress of the RCP (B) March 18–23, 1919 in Moscow (1979). *The Communist Party of the Soviet Union in the resolutions and decisions of congresses, conferences and plenums of the Central Committee (1898–1970)*: transl. from 8<sup>th</sup> Russian edition. (Vol. 2). Kyiv. ). [in Ukrainian]
- The Trade Union of Educators of the USSR in 1922–1924: Report of the Central Committee of the Union to the V All-Union Congress* (1925). Moscow: Rabotnik prosveshcheniya. [in Russian]
- CSAPA of Ukraine (*Central State Archive of Public Associations of Ukraine*), f. 166, s. 1, archive unit 891, p. 44. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 166, s. 1, archive unit 794, p. 251. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 166, s. 2, archive unit 10, p. 10. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 2717, s. 1, archive unit 2, p. 10. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 2717, s. 1, archive unit 67, p. 26. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 2717, s. 1, archive unit 67, p. 28. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 2717, s. 1, archive unit 67, p. 31. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 2717, s. 1, archive unit 67, p. 51 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 33, s. 1, archive unit 151, p. 2. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine, f. 33, s. 1, archive unit 151, pp. 4–10. [in Ukrainian]

- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 102, pp. 136, 149. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 102, p. 144. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 109, pp. 140, 145. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 109, p. 158. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 109, p. 24. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 109, p. 49. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, p. 134. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, pp. 13 — reverse side, 14 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, pp. 13 — reverse side, 14 — reverse side, 15 — reverse side, 16, 17. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, pp. 14, 15. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, p. 14 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, p. 15. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, p. 171. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, pp. 171 — reverse side, 172. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, pp. 2 — reverse side, 7, 8. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, pp. 3, 4. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, p. 3 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 114, p. 8. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 138, p. 11. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 147, pp. 1–187. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 151, p. 1. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 151, p. 1. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 151, pp. 1–3. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 151, p. 2. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 151, pp. 5, 10. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 151, pp. 5, 7. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 1514, p. 13 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 16, pp. 108, 131. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 164, p. 37. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 165, pp. 1-a, 95. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 167, pp. 21, 22 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 167, p. 34. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 167, p. 45. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 167, p. 6. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 164, p. 37. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 17, p. 232. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 17, pp. 238, 240, 241. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 172, pp. 161, 166 171. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 172, pp. 22, 23. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 172, pp. 53, 172. [in Ukrainian]

- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 17-a, № 10, 11, pp. 17, 46. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 18, p. 108. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 18, p. 231. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 18, p. 404. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 196, p. 120. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 196, p. 121. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 196, p. 123. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 196, p. 125 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 196, p. 126. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 209, p. 17. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 167, pp. 21, 22 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 226, pp. 27–31. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 226, pp. 49, 139 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 228, p. 114. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 228, pp. 75–80. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 228, p. 76. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 228, pp. 84, 88, 89, 91, 94. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 23, p. 8. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 25, p. 33. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 33, p. 138. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 33, p. 140 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 33, p. 154. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 33, p. 35 — reverse side. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 34, p. 139. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 4, pp. 20, 90. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 4, pp. 42, 44. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 4, pp. 7, 8. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 4, p. 90. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 67, p. 31. [in Ukrainian]
- CSAPA of Ukraine*, f. 331, s. 1, archive unit 9, pp. 1, 38. [in Ukrainian]
- Sheyko V. M. (2019). The Intelligentsia and the Authorities during the Ukrainian Revolution of 1917–1921: Personified Historiography. *Kultura Ukrainy. Ser. Cultural Studies*. Collection of scientific papers. Issue 64, pp. 95–114. Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Sheyko V. M. (2019). The Intelligentsia and the Authorities during the Ukrainian Revolution of 1917–1921: Branch Historiography. *Visnyk Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii Kultury. Series Social Communications*. Collection of scientific papers. Issue 55, pp. 26–44. Ministry of Culture, Youth and Sports of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Sheyko V. M. (2019). The Intelligentsia and the Authorities during the Ukrainian Revolution of 1917–1921: Generalized Historiography. *Kultura Ukrainy*. Collection of scientific papers. Issue 66, pp. 9–29. Ministry of Culture,



- 
- Youth and Sports of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Sheyko V. M. (2019). The Intelligentsia and the Authorities during the Ukrainian Revolution of 1917–1921: Historiography of Definite Fields of Culture. *Visnyk Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii Kultury. Series Social Communications*. Collection of scientific papers. Issue 54, pp. 135–149. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv. [in Ukrainian].
- Sheyko V. M. (2019). Ukrainization and the Intelligentsia during the Ukrainian Revolution of 1917-1921: a Historiographic Aspect. *Kultura Ukrainy*. Collection of scientific papers. Issue 65, pp. 18–34. Ministry of Culture, Youth and Sports of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv. [in Ukrainian].
- The staff of the All-Ukrainian Committee for Assistance to Scientists: CPC Resolution of August 8, 1924. *Collection of laws and orders of the workers' and peasants' government of Ukraine for 1924*. People's Commissariat of Justice. The 4<sup>th</sup> edition. Part 1. № 23/24. Art. 195. Kharkiv (1924). [in Ukrainian]

Надійшла до редколегії 13.05.2020 р.

## Розділ 2

### Мистецтвознавство

#### Part 2

#### Art Criticism

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.08

УДК 784.071.2:398](477)(045)

**Г. М. Бреславец**, кандидат мистецтвознавства, старший викладач,  
Харківська державна академія культури, м. Харків

gala.ojra@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-8119-4980

#### **РЕКОНСТРУКЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ У ТВОРЧОСТІ МАР'ЯНИ САДОВСЬКОЇ<sup>1</sup>**

Розглянуто специфіку реконструкції фольклорного тексту у творчій діяльності української акторки та етноспівачки М. Садовської в контексті зміни культуротворчих і мистецьких парадигм. Проаналізовано музичний матеріал аудіоальбому «Весна» («VESNA/SPRING», Mariana Sadovska & Christian Thome) й доведено, що особливості реконструкції фольклорного тексту виявляються на рівні створення М. Садовською власної «фольклорної» картини світу, у якій простежується домінуюча роль суб'єктності в утворенні смислу та організації музичного тексту. Виявлено, що для виконавського стилю М. Садовської характерні насиченість експресивністю й драматизмом; повнозвучність забарвлення вокального тембру; поєднання емоційного декламування, звуконаслідування з автентичною манерою співу. З'ясовано, що виконавська реконструкція фольклорного тексту базується на глибокому опануванні специфіки і закономірностей народнописанної традиції та професійній виконавській репрезентації у синтезі з музичною театралізацією.

**Ключові слова:** *Мар'яна Садовська, аудіоальбом «VESNA/SPRING», Mariana Sadovska & Christian Thome, реконструкція фольклорного тексту, виконавський стиль.*

**Г. Н. Бреславец**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель,  
Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

#### **РЕКОНСТРУКЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРЬЯНЫ САДОВСКОЙ**

Рассмотрена специфика реконструкции фольклорного текста в творческой деятельности украинской актрисы и этно-певицы М. Садовской в контексте изменений культуротворческих и художественных парадигм. Анализ музыкального материала аудиоальбома «Весна» («VESNA/SPRING», Mariana Sadovska & Christian Thome) доказывает, что особенности

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

реконструкции фольклорного текста проявляются на уровне создания М. Садовской собственной «фольклорной» картины мира, в которой прослеживается доминирующая роль субъектности в создании смысла и организации музыкального текста. Обнаружено, что для исполнительского стиля М. Садовской характерны насыщенность экспрессивностью и драматизмом; полнзвучность окраски вокального тембра, объединение эмоционального декламирования, звукоподражания с аутентичной манерой пения. Выяснено, что исполнительская реконструкция фольклорного текста базируется на глубоком владении спецификой и закономерностями народно-песенной традиции и профессиональной исполнительской презентации в синтезе с музыкальной театральностью.

**Ключевые слова:** *Марьяна Садовская, аудиоальбом «VESNA/SPRING», Mariana Sadovska & Christian Thome, реконструкция фольклорного текста, исполнительский стиль.*

**G. N. Breslavets**, Candidate of Art Criticism, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **FOLKLORE TEXT RECONSTRUCTION IN THE WORKS OF MARIANA SADOVSKA**

**The aim of this study** is conditioned by the cultural and creative role of a contemporary performing process, which is connected with the folklore text reconstruction in different music and theatrical art genres. The purpose of the study is to reveal the features of Ukrainian folk singer and actress Mariana Sadovska's performing style; to determine the specific features of a folklore text reconstruction as the basis of an artist's creative activities.

**Research methodology.** Cultural approach involved in the article made it possible to consider the creative activities of M. Sadovska (both as a singer and an actress) in a broad cultural context. The activity approach contributed to the professional specific definition of the folklore text reconstruction in the artist's creative search.

**Results.** The creative project "Spring" (VESNA / SPRING, 2015) by M. Sadovskaya in the collaboration with German musicians Christian Thome (drums, electronic music, etc.) and Markus Braun marked two years of an extraordinary work with Ukrainian folklore culture. For M. Sadovska, this project was the embodiment of her own experience of Ukrainian folklore studying and collecting, as well as projecting her own sense of the world's ethno-nature, human feelings and destinies. Seven compositions of the album reveal the philosophy of perceiving the world as the basis of life in Love and the search for Truth.

**Novelty.** An attempt is made to examine creative activities of M. Sadovska in the context of contemporary folklore text reconstruction performance and its stylistic form.

**The practical significance.** The cultural approach and the method of reconstruction made possible the further study of an artistic reconstruction issues and folklore text interpretation through individual performing styles of an artist who has created in the field of music and theatrical experiments in modern cultural space.

**Conclusions.** 1) Creative activities of M. Sadovska are constantly in the situation of a polylogue between the Author's subjectivity, tradition and cultural space.

2) The specific character of the folklore text reconstruction in M. Sadovska's creative process reveals itself in the creation of her own "folklore" picture of the world, which traces the dominant role of subjectivity in the formation of meaning and text organization. The creative practice made by Mariana Sadovska has an idea of combining her own improvisation with authenticity in its natural coexistence.

3) M. Sadovska's performance style is full of expressiveness and drama, full-tone vocal timbre, a combination of emotional recitation and authentic singing style. Performance reconstruction of the folklore text is based on a deep mastery of specific patterns of the folk tradition, and professional performing representation in the synthesis with music instrumental theater.

**Keywords:** *Mariana Sadovska, «Spring», folklore text reconstruction, performance style.*

**Актуальність теми дослідження.** Актуальність обраної теми зумовлена культуротворчою роллю сучасного виконавського процесу, який пов'язаний з реконструкцією фольклорного тексту в різних жанрах музичного мистецтва.

**Постановка проблеми.** Сучасному етапу розвитку української музичної культури притаманно бути пов'язаним зі зростаючою роллю інтерпретування та змістовного осягнення фольклорного тексту і специфікою його реконструкцій у різних сферах професійної музичної діяльності (Бреславець, 2018). У статті вперше розглянуто творчість М. Садовської в контексті сучасної виконавської реконструкції фольклорного тексту та її стилізаційної форми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемам сучасних багатозначних інтерпретацій фольклорного джерела в музикознавстві, його інтертекстуальних взаємодій присвячені дослідження вітчизняних науковців І. Коновалової, В. Москаленка, О. Мурзіної та ін. Питання звукообразності виконавського стилю ґрунтується на дослідженні Н. Рябухи про звуковий образ як смислову модель світу. На думку дослідниці, реалізація звукообразної ідеї в сучасній музиці індефікується як «творчий процес обмірковування й конкретизації концепції музичної форми, тембрового звучання, що відповідає інструментальному складу або типу голосу, у результаті чого осмислюється звукообразна концепція тексту» (Рябуха, 2012, с. 267). Музичну естетику виконавських стилів сучасних українських етноспівачок С. Карпенко, О. Кулик, О. Шишкіної, А. Чеберенчик у своїх працях вивчає В. Осипенко. Суб'єктно-образна система фольклору, розглянута в дослідженні О. Івановської, дозволила визначити ступінь суб'єктності індивідуальної професійної творчості, «елементи якої перебувають у ситуації рівноправного полілогу між суб'єктністю етносу, соціуму та індивіда, кожний з елементів тріади домінує залежно від історичних, соціокультурних і

жанрових особливостей» (Івановська, 2007, с. 4). Вивченню української музичної культури, на основі розробки категорії «картина світу», проблематиці взаємодії фольклорно-автентичної та академічної сфер музичної культури та моделювання картини світу національної музичної культури як цілісності присвячено дослідження І. Романюк (Романюк, 2009, с. 1), що вможливило розглядати особливості реконструкції фольклорного тексту на рівні створення М. Садовською власної «фольклорної» картини світу. Також розробленню типологічної систематизації форм і проявів реконструкції фольклорного тексту як цілісної культуротворчої системи присвячено дослідження автора статті (Бреславець, 2018).

**Мета статті** — розкрити особливості виконавського стилю української фольклорної співачки та актриси Мар'яни Садовської; визначити специфіку реконструкції фольклорного тексту як основи творчої діяльності мисткині. Об'єктом дослідження є музичний матеріал аудіоальбому «Весна» («Vesna/Spring»), створений М. Садовською з Христіаном Томе (Christian Tome), в основу якого увійшли яскраві зразки української автентичної співочої традиції в сучасній інструментальній обробці.

Культурологічний підхід, використаний для розкриття проблематики статті, уможливив розгляд творчої діяльності (співацької та акторської) М. Садовської в широкому культурному контексті. Діяльнісний підхід сприяв визначенню професійно-діяльнісної специфіки виконавської реконструкції фольклорного тексту у творчих пошуках мисткині.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Постать Мар'яни Садовської на теренах української культури несподівана і надзвичайна. Вирішивши в Україні у Львові, здобувши музичну освіту хормейстера та акторську в Молодіжному театрі ім. Л. Курбаса, «пішла у світи» (Польща, Центр театральних практик у м. Гардженіце, «Яра — мистецька група» театру Ля-Мама в м. Нью-Йорку США, зараз творить і проживає з родиною в м. Кельн у Німеччині) та здобула великий мистецький світовий досвід. Для М. Садовської, у репертуарі якої багато різномовних народних пісень, українська традиція передусім пов'язана із фольклорним носієм (фольклорні експедиції співачки) та власною прожитою історією. Використання М. Садовською елементів фольклорного тексту, окремих специфічних прийомів традиційного звукоутворення та музикування (невіддільний музичний інструмент-супутник мисткині — індійська гармонія) дозволяє їй створювати неповторний музичний і сценічний образ. У численних інтерв'ю вона часто каже: «Не я обираю пісні, а вони мене обирають... Я не вигадую, які мені пісні заспівати. Вони "приходять", і я їх виконую». Із тією ж легкістю М. Садовська визначає

свою жанрову прихильність до сучасної музичної стилістики: «Я ніколи навіть не задумувалася про те, у якому жанрі я співаю. Чи це просто фольк, чи це рок. А може, це і є “нова музика”...» (Озеранська, 2015).

Творчий проєкт М. Садовської «Весна» (VESNA / SPRING, 2015) у співаці з німецькими музикантами Христианом Томе (ударні, електронна музика тощо) та Маркусом Брауном (Markus Braun) увічнав два роки надзвичайної роботи з українською народнописенною культурою. Для М. Садовської цей проєкт став втіленням не лише власного досвіду вивчення і збирання українського фольклору, а й проєкцією власного відчуття етноприроди світу, людських почуттів і долей. У семи композиціях альбому розкривається філософія сприйняття світу як основи життя в Любові і пошуку Істини.

Альбом складається з семи композицій: 1) Blessing; 2) Vola; 3) Korabel; 4) Ples; 5) Vesna; 6) Spel; 7) Love, які об'єднані у своєрідний вокально-інструментальний цикл. Кожна з частин має закінчену форму та відповідає певному смислому драматургічному навантаженню.

*Частина перша «Blessing» (Благословення, зачин)* розпочинається з прадавньої колядки «Ой, як не було Неба і Землі. Ой, Дай Боже!», що спонукає слухача поринути у вирій створення Світу, стати співучасником народження Нового. Динамічність супроводу поєднується з експресивною манерою співу, яка переходить у звуконаслідування обрядових заклинань. Структура музичного матеріалу базується на принципі активізації нашарування обрядової семантики в поєднанні народження світу з народженням нової родини. Саме тому в частині з'являється весільна обрядовість — «Благослови, Боже, і отець, і мати своєму дитяти вік щасливий мати», «Ой, ліпили коровай, ліпили...». Зі зростаючою енергією, на емоційних тональних, ритмічних та динамічних здвигах урешті наприкінці частини настає й загальна кульмінація, яка уособлює тріумф Життя й родючої Сили.

*Частина друга «Vola» («Ой, хоч воля, да хоч неволя, да-гой, да-гой звела любов до горя...»)* протистоїть першій за образною сферою — зрада, втрата смислу життя, віри й надії; і за строфічною формою — текст народної пісні доповнюється сучасним англомовним текстом. Страх перед невідомим спонукає шукати відповідь на запитання: «Куди йти? Де мій дім? Кому я можу довіряти? Де моє серце?», але її немає. Однорідна остинатна фактура супроводу безперервна як течія — така ж холодна, відсторонена. Як і в першій частині, кульмінація настає наприкінці, що підкреслює змістовний драматизм людських почуттів, де образ «за край світу» пов'язує час та простір.

Головною темою *третьої частини «Korabel»* М. Садовська обрала одну з найулюбленіших ліричних пісень з Полтавщини, *моряцьку* «Ой з-за гори, з-за Лиману та й чорна хмара наступає...». На фоні стриманих

ударних, нібито в передчутті бурі, що наближається, звучить солоспів, мелодійна лінія якого то тягнеться і зависає, то переривається. Пристрасний монолог-заклинання (англійською мовою): «не бійся, я з тобою, не втрачай мужність — я допоможу тобі, піднесу тебе вгору за допомогою своєї перемогосної правої руки. Дивись! Всі, хто проти тебе, будуть принижені та позбавлені честі, всі, хто сперечаються з тобою — всі помруть! Хто бореться проти тебе — буде нічим... не бійся, не бійся... йди до нас... йди до нас!...». Образ перешкод та карколомних подій у житті як і «бурю в синьому морі» можливо пережити й перемогти лише з підтримкою справжнього чоловічого братерства. «Корабель» людської душі здимається над високими хвилями, потопаючи в холодних потоках байдужості. Другий раз монолог звучить як останній призов до боротьби зі стихією. Це один із найдраматичніших моментів циклу. Голос актриси реве й стогне, виринає в гору, зриваючись на несамовитий крик — «...буде нічим!...» і раптом зникає пошепки — «не бійся, не бійся!...».

Частина четверта «Ples» — гротескний запальний танок-коломийка «Ой, плешу, плешу, бо я гроші вижу на каменочку...». Співачка-актриса перевтілюється на героїню пісні Козу із золотими рогами, що спокушає всіх на життєвий вибір — танок як життя: щоб жити — треба платити, щоб мати гроші — треба «плесати». А можна обрати і справжнє кохання (контрастна частина «Розчесує парень кудрі, а дівонька коси»)? Та ні, у сучасному світі правлять гроші (чутно різними мовами), істина відкривається в наступній частині.

Частина п'ята «Vesna» повертає в природну стихію, закликання весни, початку та відродження всього нового: «Ой, лети голуб, вилети, винеси літечко, винеси...». Музична партитура насичена звуконаслідуванням пташиному гомону на різні голоси, звукозображенням звуків природи, прадавніх обрядів викликання птахів. Кульмінацією частини стає проголошення створення нової сім'ї, нової гілки Роду: «Ой там на горі дим та дим, там соловейко гніздо звив, собі галочку запросив. Будь же, Галочко, зо мною, будеш мені жоною,... моїм діточкам матер'ю...», що змістовно й емоційно пов'язано з першою частиною.

Частина шоста «Srel» вводить в інший настрій — важкого родинного життя, у якому швидко промайнули молодість, краса й кохання. Мелодія балади «Ой, виряджала мати сина (я-й) у Крим, у дорогу, а молоду невістку (я-ї) в поле брати льону...» звучить солоспівом без супроводу, як та тополя, що самотньо стоїть на вітру в полі. Спів овіває спочатку один звук, потім напруження додають терпкі співзвуччя. Мелодекламація-монолог (англійською мовою) «... йди звідси! йди звідси!! геть!!.. зневічена молодість, моя дорога, покалічена молодість,

втрачений час, мої дороги...» переплітається зі співом: «пуста младість, мамо...». Як марево проносяться козацькі хоругви («затріпочуть хоруговки крилами, запорізький лунатиме марш, незаручені ми із милими, цілий полк неодружених нас...») — несправджені мрії та надії — «младість тече, мила мамо, каков вода...», життя «конем» промайнуло: «зневічена молодість, моя дорога, покалічена молодість, втрачений час, мої дороги...», промайнуло — не повернеш: «покалічена молодість, мамо, втрачений час, втрачені роки!...». Спів переходить у несамовитий крик: «йди звідси! йди звідси!! геть!!» як остання боротьба життя зі смертю.

Сьома частина «Love» (епілог) як за своїм символізмом, так і музичною будовою перекликається з іншими частинами, чим поєднує їх в одне ціле. Голос тихо лунає в просторі окремих звуків, контрастних за висотою, ритмікою, вібрацією. «Ой, ти дубе, кучерявий, гиля твоє рясне. Козаченько молоденький, слово твоє красне», «слово да й прекрасное, а чортова думка як я тебе не любила, гула як голубка...». Смиислове коло замкнулось — немає любові там, де зрада; немає життя там, де нема любові. Життя вийшло з Моря (перша частина), у Море й увійшло («горе-море»). «Фольклорна» картина світу М. Садовської базується на простих аппозиціях: життя-смерть, любов-зрада, боротьба-забуття. Спів завершується, залишається лише музика. Інструментальна кода — електро-акустичний перформанс безкінечності життя. Десять там, у звукових глибинах народжується нове, неповторне, осяйне...

Інструментальна партитура циклу насичена багатотембровим забарвленням акустичних та електронних інструментів, голосових нашарувань. Співавтор альбому — перкусист, поліінструменталіст Кр. Томе сміливо використовує різноманітні сучасні стилі, створюючи театралізацію музичного простору. Контрастні за засобами виразності тембральні характеристики образних сфер, що обрані для музичного опрацювання поетичних українських фольклорних текстів і прозаїчних англомовних декламацій. Вони ґрунтуються на зіставленні різноманітних співзвучних акустичних звуків (серед яких дрімба, індійська гармонія, барабани) із жорсткою синтезованою електронікою.

**Висновки.** Аналітична розвідка обраного музичного проекту вможливила сформулювати наступні узагальнення:

1) Творчість М. Садовської постійно перебуває в ситуації полілогу між суб'єктивністю Автора, традицією та культурним простором.

2) Специфіка реконструкції фольклорного тексту у творчому процесі М. Садовської виявляється у створенні власної «фольклорної» картини світу, у якій простежується домінуюча роль суб'єктивності в утворенні смислу та організації музичного тексту. Творчій практиці Мар'яни Садовської притаманна ідея поєднання власної імпровізації з автентичністю в її природньому співіснуванні.



3) Виконавський стиль М. Садовської насичено експресивністю й драматизмом, повнозвучним забарвленням вокального тембру, поєднанням емоційного декламування з автентичною манерою співу. Виконавська реконструкція фольклорного тексту базується на глибокому опануванні специфіки і закономірностей народнопісенної традиції та професійній виконавській репрезентації в синтезі з музичною театралізацією.

Культурологічний підхід та метод реконструкції вможливив подальші перспективи вивчення питань мистецьких реконструкцій та інтерпретацій фольклорного тексту в індивідуальних виконавських стилях митців, котрі творять у царині музичних і театральних експериментів сучасного культурного простору.

#### Список посилань

- Бреславець, Г. (2018). *Реконструкція фольклорного тексту в українській музичній культурі останньої третини ХХ — початку ХХІ століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.04). Харківська державна академія культури. Харків.
- Іванівська, О. (2007). *Суб'єктно-образна система фольклору: категоріальний аспект*. (Автореферат дис. ... докт. філолог. наук. 10.01.07 — фольклористика). Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка. Київ.
- Озеранська, М. (2015). Мар'яна Садовська: у кожного з нас своє завдання. *CultUA.media — 06.03.2015*. Відновлено з <http://www.cultua.media/marjana-sadovska-u-kozhno-go-z-nas-svo-zavdannja>.
- Романюк, І. (2009). «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури). (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків.
- Рябуха, Н. (2012). Семантико-аксіологічні основи звукообразу в сучасній музиці. *Культура України*, 38, 266–276.
- VESNA / SPRING. Mariana Sadovska & Christian Thome. CD. C & P by flowfish. records 2015. Bestellnummer: ff 0068/. Retrieved from [www.flowfish.de](http://www.flowfish.de).

#### References

- Breslavets, G. (2018). *Reconstruction of folklore text in the Ukrainian music culture of the last third of the 20<sup>th</sup> — the early 21<sup>st</sup> century*. (Thesis for the degree of Candidate of Art Criticism (Ph.D.) in speciality 26.00.04 — Ukrainian Culture (Art Criticism)). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Ivanivska, O. (2007). *Subject-figurative system of folklore: categorial aspect*. (Thesis for the scientific degree of the Doctor of Philology in speciality 10.01.07 — Folkloristics). National Taras Shevchenko University of Kyiv. Kyiv. [in Ukrainian].
- Ozeranska, M. (2015). Mariana Sadovskaya: each of us has its own task // *CultUA.media — 06.03.2015*. Retrieved from <http://www.cultua.media/marjana->

- sadovska-u-kozhnogo-z-nas-svo-zavdannja. [in Ukrainian].
- Romaniuk, I. (2009). *“The picture of the world” in the system of music analysis categories (the case of Ukrainian music culture)*. (Thesis for the degree of Candidate of Art Criticism (Ph.D.) in speciality 17.00.03. I. Kotlyarevsky Kharkiv State University). Kharkiv. [in Ukrainian].
- Ryabukha, N. (2012). Semantic-axiological foundations of sound formation in contemporary music. *Kultura Ukrainy*, 38, 266–276. [in Ukrainian].
- VESNA / SPRING. Mariana Sadovska & Christian Thome / CD // C & P by flowfish. records 2015*. Bestellnummer: ff 0068/ [www.flowfish.de](http://www.flowfish.de).

Надійшла до редколегії 11.05.2020 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.09

УДК 78.071.1(477)“20”(045)

**К. В. Крепак**, аспірант, викладач музично-теоретичних дисциплін, Державний заклад «Навчально-науковий інститут культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка», м. Полтава

k.v.krepak@gmail.com

http://orcid.org/0000-0003-0192-2915

## **СВІТОСПРИЙНЯТТЯ НОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ ІСТОРИЧНОЇ ПОДІЄВОСТІ ТА ЇХНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ В МУЗИЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ<sup>1</sup>**

Розглянуто історичну подієвість як засіб створення художньо-стильових моделей, відповідно до часу, та їхню реалізацію в музиці сучасних українських композиторів. Визначено, що проблема історичної подієвості в музикознавстві досліджена недостатньо ґрунтовно, тому наявна історична потреба творчої зацікавленості та вдосконалення нових тенденцій композиторських напрямів сучасного світосприйняття. Уточнено новизну поняття «історично-музичної подієвості» і розуміння конкретно-історичного спрямування цього явища, що є малодослідженим в історії української музичної культури.

На основі історичних фактів виявлено, що історична подієвість давно сприймається як «учорашній день», а мистецтвознавство досі не має достатньо розгорнутої концепції щодо історичної подієвості. Розкрито, що не всі сучасні українські композитори можуть переконаливо відобразити яскраву постать в історичній події, створювати художню картину та відтворювати конкретний історичний час.

**Ключові слова:** *історична подієвість, нові тенденції, світосприйняття, художнє сприйняття, музика сучасних українських композиторів.*

**К. В. Крепак**, аспірант, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, Государственное учреждение «Учебно-научный институт культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко», г. Полтава

## **МИРОВОСПРИЯТИЕ НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ СОБЫТИЙНОСТИ И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

Рассмотрена историческая событийность как средство создания художественно-стилевых моделей в соответствии со временем и их реализация в музыке современных украинских композиторов. Установлено, что проблема исторической событийности в музыковедении имеет небольшой опыт изучения, поэтому существует историческая необходимость творческой заинтересованности и усовершенствования новых тенденций композиторских направлений современного мировосприятия. Уточнено новизну понятия «историческая музыкальная событийность» и понимание конкрет-

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

но-исторического характера этого явления, которое малоисследованно в истории украинской музыкальной культуры.

Сделан вывод на основе исторических фактов, что историческая событийность давно воспринимается как «вчерашний день», а в искусствоведении до сих пор нет достаточно развернутой концепции по вопросу исторической событийности. Раскрыто, что не все современные украинские композиторы могут убедительно отображать яркую фигуру в историческом событии, создавать художественную картину и воспроизводить конкретное историческое время.

**Ключевые слова:** *историческая событийность, новые тенденции, мировосприятие, художественное восприятие, музыка современных украинских композиторов.*

**К. В. Крепак**, postgraduate student, teacher of music-theoretical courses, State Institution «Educational and Scientific Institute of Culture and Arts of Luhansk Taras Shevchenko National University», Poltava

### **WORLD PERCEPTION OF NEW TRENDS OF THE HISTORICAL EVENTS AND THEIR IMPLEMENTATION IN THE MUSIC OF CONTEMPORARY UKRAINIAN COMPOSERS**

**The aim of the article** is to analyze the new trends of historical events that are revealed in the music of contemporary Ukrainian composers. Historical event as a holistic phenomenon, based on music examples of contemporary Ukrainian music, reveals artistic images of heroes in the past and in present, spiritual and cultural heritage.

**The research methodology** is based on the systematic use of materials from the scientific branches of cultural science, art history, psychology, literature, ethnography.

**The results** can be in the practical activities of music art. National music culture is an understanding of the place of the nation in the general process of the music development of the mankind, and for the Ukrainian people a music and historical discovery, which affirms it as a self-sufficient structure in the community of ethnic communities and determines its proper place, role and importance in the historical context, without mythologization, on a dialectical basis.

Reviewing the traditional definitions, the author clarifies the novelty of the concept of “historical and music event” and understanding of the specific-historical nature of this phenomenon, which is poorly researched in the history of Ukrainian music culture.

The article deals with historical events as a means of creating artistic and stylistic models according to the time, and their implementation in the music of contemporary Ukrainian composers. The issue of historical events in musicology has little experience in studying, so there is a historical need for creative interest and improvement of new trends in the composer’s directions in the modern worldview.

**Novelty** is achieved in combining music and artistic images of the historical events of the present with the past.

**The practical significance** of the research lies in the creation of a new layer of art-shaped models. The materials of this article can be used in the preparation of fundamental works in the history of music culture of Ukraine.

Studying historical facts thoroughly, it can be concluded that historical events have been perceived as “yesterday”, and art criticism does not have a sufficiently detailed concept of the historical events. Not all contemporary Ukrainian composers can convincingly portray a striking figure in historical event, create an artistic picture and reproduce a specific historical time.

**Keywords:** *historical event, new trends, worldview, artistic perception, music of contemporary Ukrainian composers.*

Актуальність теми статті визначається питанням історичної подієвості, яка становить засіб створення художньо-стильових моделей відповідно до часу та їхньої реалізації в музиці сучасних українських композиторів XXI ст. Проблема історичної подієвості в музикознавстві має невеликий досвід вивчення, тому є історична потреба творчої зацікавленості та вдосконалення нових тенденцій композиторських напрямів сучасного світосприйняття.

**Постановка проблеми.** Жодні соціальні перетворення не можуть існувати в межах лише політичних або економічних явищ. Людське суспільство на кожному етапі свого розвитку стає дедалі вибагливішим до культурних уподобань розуміння системи організації духовності, художньої культури та мистецтва.

Демократизація суспільства, його трансформація зумовили нагальну проблему вивчення та осягнення своєї історичної спадщини в галузі музики, в якій культурні набутки посідають гідне місце. Світосприйняття сучасною людиною нових тенденцій і реалізацій у культурному просторі історичної подієвості духовних потреб стає об'єктом гострих дискусій. З плином часу у суспільства виникають прагнення до змін в музиці, які об'єктивно пов'язані з політичними, економічними та соціальними змінами. Вони впливають на загальний духовний і культурний розвиток молодого покоління, змінюють запит у сприйнятті художнього образу, творчий напрям сучасних митців, їхню стилістику та самотність музичної мови.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ідеологи, переважно, розуміють і намагаються реалізувати музичну культуру як засіб владного управління культурно-мистецьким процесом, а через нього — суспільством, виокремлюючи її з реального культурного життя. Сучасна українська суспільна думка розглядає музичну культуру як нагальну потребу і дієвий аспект самоусвідомлення та самоутвердження себе як народу, нації, що має глибокі історичні корені і зробила великий внесок у загальний розвиток історично-культурного процесу. Адже сучасна музична культура — це національний світ буття, який надає значущості всім подіям розвитку історії.

Науковець О. Косюк порушує та досліджує питання «Теорії масової комунікації історичної подієвості в сучасному світі». С. Оборська

(дослідник із Києва) у своїх працях розкриває особливості подієвого менеджменту в мистецтві як стратегічного управління у сфері проєкування, проведенні й організації спеціальних заходів з урахуванням конкурентних переваг під час реалізації управлінського процесу.

І. Пригожин розглядав історію подієвості в контексті філософського спрямування, І. Валерстайн у дослідженні «Час та продовженість» аналізує питання філософських перипетій подієвостей світу, науковець у галузі матеріальної економіки Ф. Бродель, послідовник Гегеля та Маркса, порушував питання структури повсякденності історичної подієвості.

Проблему методологічного світ-системного аналізу в галузі глобальної історії подієвості досліджує С. Валесян і його попередник Ю. Лотман. А. Слюсар, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, у своїх працях розглядає тему подієвості наукового буття, у яких література, літературознавство та реальне життя інтерпретується як єдиний простір. Запропоновано своєрідний літературознавчий сюжет, що аналізується крізь призму категорії подій та подієвості. Кандидат мистецтвознавства А. Івко ґрунтовно досліджує подієві аспекти музичної форми ХХ ст.

Отже, відображення проблеми історичної подієвості в музиці сучасних українських композиторів перебуває на дослідницькому рівні та творчому переосмисленні для створення художньо-стильових образів.

**Мета статті** — дослідити найяскравіші композиторські приклади сучасних українських композиторів на прикладі А. Сташевського, Л. Дичко, В. Степурко, В. Антонюка.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На концептуальному рівні історична подієвість розглядається як один із принципів поєднання історичних епох із культурним розвитком суспільства. Зв'язок цього рівня виявляє причинно-наслідкову здатність, а їхнє творче мислення та композиторська майстерність забезпечують художньо-образне бачення історичної подієвості (Крип'якевич, 1994, С. 101–102).

Питання подієвості в науці досліджується порівняно недавно. Згідно з філософським словником, історична подієвість (міф) — своєрідна, зазвичай спотворена форма історичної свідомості, у якій конкретні знання й інтерпретації процесів, подій, явищ і фактів минулого передаються за допомогою образів, символів, переказів, легенд та інших емоційно-психологічних, ірраціональних, інтуїтивних компонентів, що сполучаються з вибраними тенденційними елементами логіко-раціонального пояснення (Грица, 2000, С. 78–81).

Історія музичної культури в контексті музично-історичної подієвості вивчає та аналізує пам'ятки духовної культури, увічнюючи усною

формою: легенди, билини, пісні, думи, прислів'я, приказки, де фіксуються історичні події, мудрість народу, узагальнюються явища і зберігаються для наступних поколінь. Український народ залишив у спадок незліченну кількість об'єктів матеріальної культури, які посіли гідне місце в скарбниці світового мистецтва. Це пам'ятки зарубинецької, трипільської, черняхівської, скіфської культур, Київської Русі, козацької доби та ближчих до нас часів (Кияновська, 2002, С. 79–82).

Усі ці події набувають відображення в музиці сучасних українських композиторів: Є. Станковича, Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Степурко, М. Скорика, В. Антонюка, В. Рунчака, А. Сташевського, З. Алмаші, В. Зубицького та інших, збагачуючи композиторські напрями та історико-стильові моделі, відповідно пристосованих до духу новітнього часу історичної подієвості.

Яскравим прикладом сучасного музичного мистецтва, у якому повною мірою відчувається стародавня епоха Київської Русі, передана за допомогою композиторських прийомів та вишуканої інструментовки, є сюїта для симфонічного оркестру Андрія Сташевського «Древньокиївські фрески». Це програмний твір, у ньому тонко відображаються культурні та історичні події стародавньої епохи. Унікальність музичного світобачення й світовідчуття історичних подієвостей за допомогою тембральних та зображальних композиторських знахідок (імітація стародавніх музичних інструментів: гудка, смика, лютня, гуслей, рогів, труб, сурм, свистків, сопілок, дудок, волинок, бубнів, тарілок, дзвіночків, брязкальця), з використанням колоритної гармонічної вертикалі та яскравої мелодики — становить повне та правдиве вираження духовних загальнолюдських вимірів історичної подієвості Київської Русі. Наприклад, назва частин «Билини», «Награвання», «Розваги скоморохів», «На славу Русі Київської» у точності відтворює дух того часу. Важливу роль у житті людей відігравали церковні передзвони, що сповіщали про наступ ворога, пожежу, скликали людей на віче. Андрій Сташевський блискавично створює атмосферу церковних передзвонів в одній із частин під назвою «Набат. Дзвони святої Софії», завдяки використанню вишуканої оркестровки та динамічним контрастам, професійно і подієво упроваджуючи новаторські тенденції у творчий процес національного розвитку сучасної української композиторської школи.

Представником сучасної духовної музики та хорового співу, який продовжує культурно-мистецькі традиції спадщини Київської Русі, є сучасний український композитор, педагог, громадський діяч Л. Дичко.

Композитор наділена приголомшливим чуттям насолоди від кожної миті буття, від усього, що її оточує. Саме нестримна воля пізнання атмосфери часу, історичних подієвостей, ландшафтів, фресок, книжної

графіки, обрису писанок тощо зумовлює композитора Л. Дичко відображати правдиво, повно, аргументовано.

Творчість Л. Дичко «втілює характерні риси нашої нації: ліричність, щирість, м'якість, ніжність та емоційність, схвильованість, поривання до дії». У творчому музично-духовному доробку композиторки: «Псалом 67», хоровий твір для жіночого хору а саррелла; «Хваліте Господа з небес» для тенора, мецо-сопрано та органа; «Тобі співаємо, Тебе благословимо», «Благослови, душе моя, Господа» — духовна музика (українською мовою) для сопрано й органа та інші твори (Гордійчук, 1978, С. 78-81).

Сучасний український композитор Віктор Степурко продовжує традиції духовної музики. Особливої популярності здобули хорові твори, серед яких «Стихира. Преподобному Феодосію Печерському» (2003), «Літургія сповідницька» (присвячена світлій пам'яті гетьмана Івана Мазепи), духовна меса «Богородичні догмати XVII століття», псалмодія «Монологи віків» для змішаного хору і соло інструментів (2012). Завдяки сучасній позиції композитор переживає суспільно-політичні події, втілені в колориті гармонії та мелодики, щирості та відвертості художнього замислу музичних образів.

Для українських митців на зламі XX–XXI ст. актуальності набуває проблематика сучасного осягнення історичного шляху українського народу, відтворення особистого світобачення та ставлення до тематики історичної подієвості. Поява «Панахиди» Є. Станковича на слова Д. Павличка, сценічної кантати «Ярмарок» В. Зубицького, ораторії О. Яковчука «Скіфська пектораль» наочно відтворюють історичну подієвість духовних засад людства, відбивають процес внутрішнього, емоційно-психологічного руху від глибокого смутку до катарсису, зумовленого поступовим розпадом норм суспільства та виникненням соціально-політичних конфліктів (Зінькевич, 2003, С. 149–154).

Саме глибоке розуміння впливу історичної подієвості 2014 р. на світогляд та свідомість українського народу надає історичної нагоди сучасним митцям для створення фундаментального пласту нової академічної класичної музики.

В. Антонюк — один із тих композиторів, що миттєво реагує на політичну, економічну та інформаційну агресію щодо України, яка, перетворюючись на воєнні дії протягом п'яти років, завдає нашій державі великої біди — загибель тисячі людей, зруйновані міста і села... та величезна прірва невизначеності.

Музика В. Антонюка вражає не лише професійною зрілістю, майстерністю досконалості форми, яскравістю оркестрування, а й філософською глибиною змісту музики, особливим відчуттям трагедійності в поєднанні з сьогоденням.



Симфонія № 7 — «Маскарад непобачених снів» присвячується невинним жертвам воєн і терору. «...Зараз на сході України й в усьому світі дуже неспокійні часи і, на жаль, щодня гинуть мирні люди, діти в різних куточках нашої планети. Мені болісно спостерігати за цим лихом, тому я втілював власні емоції у своїй симфонії. Ця музика — пам'ятник загиблим». У симфонії — десять частин тривалістю від двох до трьох хвилин, але всі вони об'єднані однією головною музичною темою, з якої розпочинається твір. Назви всіх симфоній композитора здебільшого абстрактні й сюрреалістичні. Завдяки цьому слухачі «не прив'язуються» до якоїсь конкретної тематики, отримують вільний простір для асоціацій, що виникнуть під час прослуховування. Однак у «Сьомій симфонії» вперше відступлено від цього правила, чим і зумовлена назва — «Маскарад непобачених снів», яка представляє в аспекті музичної мови елементи нашого життя: любов, переживання, радощі та сум, інші емоції, що вже не зможуть відчувати загиблі люди, але їхні душі — живі, вони чують «музику життя» з інших світів.

Музика симфонії вражає драматичністю висловлення, яскравою контрастністю тематизму та щирістю філософських узагальнень, звідси походять така сила вираження трагедійного начала, заглиблене бачення навколишнього світу, у цьому й прослідковується музично-історична художня подієвість часу В. Антонюка.

Так сталося, що питання війни і миру є найзначущим та найзободеннішим для української держави. Народ України переживає надзвичайно складний етап історичної подієвості — розв'язання гібридної війни з 2014 р. на Донбасі. Від вирішення цього військового конфлікту залежить існування і майбутнє України як незалежної держави.

«Гей, гей, гей, співайте, кобзарі!

Співайте так, щоб чули в світі...» — з таким закликком звертається до людей сучасний український композитор Костянтин Крепак у музичному творі «Монолог Кобзаря» для кобзаря-бандуриста та симфонічного оркестру. Композитор складає власний текст до твору, у якому відверто та подієво висловлює своє бажання повернути довіру українському народу. Він не випадково звертається до постаті кобзаря сучасного бачення світосприйняття, у якому ідея музичного твору полягає передусім у духовному та психологічному оздоровленні суспільства, у прагненні до щирості та великому бажанні всіма силами зберегти державність України.

Кобзарство, як явище творче і самобутнє, неабияк вплинуло на формування суспільної думки та виховання молодого покоління українського народу, зокрема формування рідної еліти в усі історичні часи. Чимало українських дослідників вивчали різні напрями кобзарського

руху. Вони збирали українські думи та історичні пісні: М. Цертелєв, М. Максимович та інші; аналізували їхній політичний стиль: П. Куліш, П. Єфименко; вивчали особливості музичної структури: Ф. Колесса, М. Грінченко; досліджували традиції кобзарів та розвиток музичних інструментів: М. Лисенко, Г. Хоткевич, А. Гуменюк, Ф. Колесса, М. Грінченко та ін. (Іваницький, 1990, С. 149-151).

Саме зараз, коли музичне мистецтво на початку XXI ст., на жаль, поступово втрачає своє головне призначення — духовність та духовне збагачення нації, коли людство забуває про національні історичні та моральні цінності, українські митці знову звертаються до постаті Кобзаря, свідомо, у сучасному розумінні розвитку історії, відтворюють символ правдивості, миру і добра. Культурні явища кожної епохи відрізняються соціальним і культурним змістом, але водночас справжніми вони стають лише тоді, коли їхні образи створюються на основі правдивих історичних та соціальних подій, у яких висвітлюються ознаки героїзму, щирого бажання допомоги, людяності та глибокого розуміння відчуття патріотизму.

Отже, ці характеристики людських якостей потрібні для модернізації сучасного суспільства, розвитку нових цінностей та комунікацій, нових відносин між людьми у сфері мистецтва й, відповідно, культурних потреб та засобів їхнього задоволення. Слід зазначити, що такий шлях повернення до національної свідомості та виховання патріотичних почуттів залежить від кожної людини — прагнення до соціальної гармонії, власної гідності, право людини на життя, свободи думки, право на мораль. Автор статті закликає український народ не бути байдужими до сучасних історичних процесів, розгублених принципів моралі, бажання повернути українцям глибоке сприйняття справжньої вітчизняної культури.

**Висновки.** Таким чином, на основі вивчених історичних фактів висуємо, що історична подієвість давно сприймається як «учорашній день», а мистецтвознавство досі не має достатньо розгорнутої концепції з питання історичної подієвості. Не всі сучасні українські композитори можуть переконливо відображати яскраву постать в історичній події, створювати художню картину та відтворювати конкретний історичний час.

Так, історична подієвість розкриває зміст минулого в процесі його змін і розглядається крізь призму відкриттів, революційних або воєнних подій. Тому для того щоб «сконструювати» подібний художній образ, безперечно слід бути майстром своєї справи.

Фундаментальність знань композиторського письма українських сучасних митців, їхнє образне уявлення, творче мислення допоможе слухачам правдиво відтворювати картину історичної подієвості.

У статті порушено важливість художнього сприйняття історичної події минулих часів і здійснено сміливе поєднання їх з сучасним розвитком суспільства, де віднайдено багато спільного з минулим, та поміщено заклик до співвітчизників дотримувати порядних норм людських відносин, зберігати мораль та діяти справедливо. Результати дослідження нададуть майбутньому поколінню великої значущості та розуміння справжніх героїчних образів, пов'язаних з історичними подіями України.

**Перспективи подальших досліджень** полягають в розгляді таких тем: історична подієвість як складова духовної культури сучасних композиторів, вплив соціально-політичних конфліктів на музичне сприйняття художніх образів сучасних українських композиторів, особистісне бачення історичних подій у творчості композитора кінця ХХ – початку ХХІ ст. Є. Станковича, лірико-драматичний симфонізм у творчості В. Антоноюка, аналітичний огляд музичного синтезу у композиторській творчості Т. Оскоменко-Парулави.

#### Список посилань

- Гордійчук, М. (1978). *Леся Дичко*. Київ: Музична Україна.
- Грица, С. (2000). Фольклор у просторі та часі. *Основні засади методології сучасних етномузикознавчих досліджень (теорія пісенної парадигми і модусу мислення середовища С. Грици та ритмоструктурний метод М. Хая)*: вибрані статті. Тернопіль: Астон. С.78–81.
- Зінкевич, О. (2003). Пам'ять культури і сучасна композиторська творчість. *Мистецькі обрії 2001–2002*: альманах. С.149–154. Київ: АМУ.
- Іваницький, А. (1990). *Українська народна музична творчість*. Київ: Музична Україна.
- Крип'якевич, І. (1994). *Історія української культури*. Київ: Либідь.
- Кияновська, Л. (2002). *Українська музична культура*. Київ.
- Музичний твір як інтерпретація властивостей часу. (1999). *Київське музикознавство*: збірка статей: *Проблеми музичної інтерпретації*, 47–57. Київ.
- Загайкевич, М. (1960). *Музичне життя Західної України другої половини ХІХ століття*. Київ.
- Кияновська, Л. (2007). Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття. Чернівці. *Українська музична література від найдавніших часів до початку ХІХ століття*. (2000). ч. 1, 79–92. Тернопіль: Астон.

#### References

- Hordiychuk, M. (1978). *Lesya Dychko*. Kyiv: Muzychna Ukrayina. [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2000). Folklore in space and time. *Osnovni zasady metodolohii suchasnykh etnomuzykoznavchyykh doslidzhen (teoriia pisennoi paradyhmy i modusu myslennia seredovyscha S. Hrytsy ta rytmostrukturyi metod M. Khaia)* : selected articles. 78–81. Ternopil: Aston. [in Ukrainian].
- Zinkevych, O. (2003). Memory of culture and modern composition. *Mystetski obryi 2001–2002*: almanakh, 149–154. Kyiv: Association of Ukrainian Cities. [in Ukrainian].

- Ivanytskyi, A. (1990). *Ukrainian folk music*. Kyiv: Muzychna Ukrayina. [in Ukrainian].
- Крыпакевич, І. (1994). *History of Ukrainian Culture*. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
- Кухановська, Л. (2002). *Ukrainian music culture*. Kyiv. [in Ukrainian].
- A piece of music as an interpretation of the properties of time. (1999). *Kyivske muzykoznavstvo: collection of articles: Problemy muzychnoyi interpretatsiyi*, 47–57. Kyiv. [in Ukrainian].
- Zahaykevych, M. (1960). *Music life of Western Ukraine in the second half of the 19<sup>th</sup> century*. Kyiv. [in Ukrainian].
- Кухановська, Л. (2007). *Galician music culture of the 19–20<sup>th</sup> centuries*. Chernivtsi. [in Ukrainian].
- Ukrayinska muzychna literatura vid naydavnishykh chasiv do pochatku 19<sup>th</sup> stolittya [Ukrainian music literature from ancient times to the early nineteenth century]*. (2000). Part 1, 79–92. Ternopil: Aston. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 11.05.2020 р.

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.10

УДК 82.09:929\*Чугуй

**І. А. Фесенко**, кандидат філологічних наук, доцент, кафедра мистецтвознавства та літературознавства, Харківська державна академія культури, м. Харків

spring2007@ukr.net

http://orcid.org/0000-0001-8340-2192

## **ПРАВДИВЕ ЗОБРАЖЕННЯ ЖИТТЄВОГО І ТВОРЧОГО ШЛЯХУ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В ДРАМІ-ДИЛОГІІ «СТЕПОВИЙ ОРЕЛ» О. ЧУГУЯ<sup>1</sup>**

Досліджено особливість біографічного жанру в контексті літературної творчості О. П. Чугуя, зокрема зосереджено увагу на аналізі драматургічних портретів Г. Сковороди, В. Каразіна, Леся Курбаса, В. Івасюка, а також засновника нової української літератури, автора невмирущих творів — «Енеїда» та «Наталка Полтавка» — І. П. Котляревського (створеного О. Чугуєм у драмі-дилогії «Степовий орел»). Окреслено специфіку художньої поетики твору. Доведено високу майстерність письменника у створенні художніх образів, діалогів та монологів. Визначено роль драматургічного портрета в досягненні жанрової різноманітності п'єс письменника. Підкреслено, що аналізована п'єса стала новим творчим здобутком у літературній діяльності драматурга.

**Ключові слова:** *драма-дилогія, драматургічний портрет, художня поетика, діалог, монолог.*

**И. А. Фесенко**, кандидат филологических наук, доцент, кафедра искусствоведения и литературоведения, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ПРАВДИВОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ И. П. КОТЛЯРЕВСКОГО В ДРАМЕ-ДИЛОГИИ «СТЕПНОЙ ОРЕЛ» А. ЧУГУЯ**

Исследована особенность биографического жанра в контексте литературного творчества А. П. Чугуя, в частности сосредоточено внимание на анализе драматургических портретов Г. Сковороды, В. Каразина, Леся Курбаса, В. Ивасюка, а также основателя новой украинской литературы, автора бессмертных произведений «Энеида» и «Наталка Полтавка» — И. П. Котляревского (созданного А. Чугуём в драме-дилогии «Степной орел»). Очерчена специфика художественной поэтики произведения. Доказано высокое мастерство писателя в создании художественных образов, диалогов и монологов. Определена роль драматургического портрета в достижении жанрового разнообразия пьес писателя. Подчеркнуто, что анализируемая пьеса стала новым творческим свершением в литературной деятельности драматурга.

**Ключевые слова:** *драма-дилогия, драматургический портрет, художественная поэтика, диалог, монолог.*

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

**I. A. Fesenko**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **A TRUE IMAGE OF A LIFE PATH AND CREATIVE WAY OF I. P. KOTLYAREVSKIY'S DRAMA-DILOGY "STEPPE EAGLE" BY O. CHUHUY**

**The aim of this study** is to examine some of the problematic issues associated with drama-dilogy by O. Chuhuy "Steppe eagle".

**Research methodology.** Despite the fact that literary work of O. P. Chuhuy has already become an object of scientific research by A. Novikov, T. Kononchuk, T. Virchenko and others, the drama portrait still remains unnoticed by literary critics.

The aim of the author's study is an attempt to analyze the chosen type of biographical work which requires keeping a specific filling of measure while using the latest material and fiction.

The special aspects of using biographical material in the literary work of O. P. Chuhuy, in particular when creating the images of H. Skovoroda, V. Karazin, O. Kurbas, V. Ivasiuk and others are surveyed in the article.

**Results.** The main attention is concentrated on analyzing the bibliographical portrait of I. P. Kotlyarevskiy, the famous of the new Ukrainian literature, created by O. P. Chuhuy in his play "Steppe eagle" (which appeared in 2012), reflecting his versatile activities aimed at defending the rights of the Ukrainian people for their identity, realizing cultural and enlightenment process in their mother tongue.

The author demonstrates a high mastery of the author in plot creating, in building up characters, very often by just a few phrases, making up monologues and dialogues, independent of space and time, for that matter, in widely using folklore. The important role of drama portrait for achieving the genre diversity of the authors plays is emphasized.

The above works by O. P. Chuhuy testify to complete the mastery of biographical genre in the process of drama reflection of the reality, great mastery of using techniques and means of poetics, in particular, when choosing conflicts and characters capable of fighting either to a complete victory or failure, achieving maximal tension, unity and concentration of action, expressive psychological characteristics.

**Novelty.** Thanks to these special aspects of the play I. P. Kotlyarevskiy as a personality is shown multi-faceted and attractive way so typical of him, closely connected with social and political events of that time, in particular, with the Decembrist community and national liberation movement.

That is why, the drama portrait created by O. P. Chuhuy in "Steppe eagle" maybe used not only by the teachers of higher and secondary schools, but also by all who admires and masters of literature, music and theatre and hence is worth of being staged by the talented servants of Melpomene.

**The practical significance.** The obtained results can be used to further development of some of the problematic issues associated with drama-dilogy by O. Chuhuy "Steppe eagle".

**Keywords:** *dramaturgic portrait, dialogue, theatre, stage.*

**Постановка проблеми.** Останнім часом літературознавці, досліджуючи сучасний драматургічний дискурс, цілком слушно прагнуть розкодувати таємниці біографічного жанру. Зокрема увага зосереджується на текстах, написаних на основі життя й творчості видатних людей — письменників, музикантів, режисерів, громадських діячів та ін. У цьому контексті вважаємо за необхідне проаналізувати специфіку використання біографічних фактів у драматургічному доробку О. П. Чугуя.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Незважаючи на те, що літературна діяльність О. Чугуя вже була об'єктом наукового дискурсу в розвідках Р. Тхорук (2003), Т. Вірченко (2012), А. Новикова (2015), Т. Конончук (2015), О. Телехової (2019), І. Куриленко (2019) та ін., драматургічний портрет і до сьогодні не досліджено на літературній ниві.

**Мета статті** — проаналізувати драму-дилогію «Степовий орел» О. Чугуя в контексті правдивого зображення життєвого і творчого шляху І. П. Котляревського.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Незважаючи на те, що біографічний жанр не належить до тих видів літературної творчості, які відзначаються широким використанням художнього домислу, це не стає перешкодою для тих письменників, які вміють майстерно використовувати невичерпні багатства художнього слова. До таких належить також О. Чугуй — автор драматургічного портрета І. П. Котляревського — «Степовий орел» (2011), обраний об'єктом наших наукових спостережень.

Слід зауважити, що це не перша спроба освоєння таємниць біографічного жанру драматургом. Започаткована вона п'єсою «Велике прощання» (2002), написаної на честь відзначення 280-річчя від дня народження Г. Сковороди, геніального українського мислителя, який доклав чимало зусиль для відкриття в Харкові університету європейського рівня, що дозволило замінити методи фізичного покарання студентів гуманними прийомами стимулювання їх до освоєння наук.

Як відомо, цю ідею вдалося реалізувати, переборюючи неймовірні труднощі, Василю Назаровичу Каразіну, одному із його найздібніших учнів та шанувальників поезії українського філософа.

Отже, поява наступного біографічного твору — п'єси «Зрадлива доля» (2003) про багатогранну діяльність В. Каразіна, є цілком виправданою. О. Чугуй і в цій п'єсі зумів віднайти з надзвичайно насиченої фактами біографії засновника Харківського університету ті епізоди, які максимально посприяли в порівняно вузьких межах драматургічного жанру розкрити основні якості цієї особистості, здатної вести напружену і безкомпромісну боротьбу за втілення в життя гуманістичних мрій та прагнень. Показово, що О. Чугуй, зосереджуючи основну увагу на

періоді перебування В. Каразіна в ув'язненні, не спокусився «привабливою» екзотикою тюремної дійсності, використовуючи її лише як місце і засіб для поглибленої психологічної характеристики своїх персонажів.

Ця ознака художньої майстерності драматурга ще виразніше простежується в наступній п'єсі О. Чугуя «Кривава прем'єра» (2005), основним персонажем якої є видатний діяч української сцени, засновник театру «Березіль» — Лесь Курбас. Слід відзначити не лише надзвичайно вдало віднайдені епізоди акторської гри березолівця в тюремних камерах та за їх межами, а й наказ варварської жорстокості керівної верхівки концтабору, яка нерідко відігравала роль поблажливих наглядців, здатних нібито полегшити важку долю в'язнів. Вони лицемірно демонструють свою любов до мистецтва, малюючи картини жаклих тортур, які здійснювалися в застінках Соловецького монастиря, перетвореного в концтабір тоталітарним режимом. Найяскравішим прикладом є спроба заступниці начальника концтабору Катерини Сучкіної, яка, не одержавши бажаної для неї прихильності Леся Курбаса, використовує найефективніший, на її погляд, спосіб переконання — показ йому намальованих нею картин жорстокої розправи тюремщиків над політв'язнями, здійснюваної під її безпосереднім керівництвом.

Отже, модернізована радянським режимом тюремна практика виявилася значно жорстокішою від створеної царськими чиновниками минулих часів, передусім організацією масового знищення політв'язнів, до яких потрапив і Лесь Курбас.

Однак тюрми і концтабори не були єдиним місцем знищення представників художньої інтелігенції. Цей процес постійно здійснювався на всій території Радянського Союзу, де застосовувалися набагато витонченіші й замасковані методи тероризму, особливо психологічного. Цей послужило основним змістом наступної п'єси О. Чугуя «Червона рута» (2010), у якій правдиво висвітлено трагічну долю молодого композитора — Володимира Івасюка.

Наступна п'єса О. Чугуя «Степовий орел», що з'явилася у 2011 р., також є драматургічним портретом, присвяченим Івану Петровичу Котляревському — зачинателю нової української літератури, який зазнав переслідувань у зв'язку з підтримкою учасників декабристського руху в Росії та написанням художніх творів українською мовою, зокрема знаменитої поеми «Енеїда», п'єс «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», які сприяли пробудженню національної свідомості нащадків козацького роду.

П'єса О. Чугуя не випадково складається з двох частин («Крізь буревій» та «Підкорення вершин»), оскільки в ній через показ особистої долі письменника правдиво відтворено події, тісно пов'язані з особ-



ливостями національно-культурного відродження першої половини ХІХ ст., яке в радянські часи трактувалося досить своєрідно, применшуючи роль українських письменників у цьому процесі, класифікуючи їхні зусилля як забаву буржуазної інтелігенції. Крім П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка і М. Костомарова, до таких долучили також І. Котляревського.

Завдяки ґрунтовному вивченню різноманітних матеріалів, особливо тих, що з'явилися в роки незалежності України, у п'єсі О. Чугуя «Степовий орел» постать І. Котляревського постає в іншому світлі, максимально наближеному до об'єктивної дійсності, як надзвичайно активна, справедлива і працьовита особистість, яка доклала максимум зусиль для створення і функціонування українського професійного театру.

Слід відзначити, що в п'єсі О. Чугуя, незважаючи на вузькі межі драматургічного жанру, виразно відтворені, крім згаданої сторінки історії української культури, усі інші види діяльності І. Котляревського — праця на освітянській ниві в ролі домашнього вчителя, збирання та вивчення фольклору, служба у війську, зокрема підготовка козацьких формувань для боротьби з армією Наполеона.

Цілком логічно вмотивованим є введення сцени засідання Малоросійського товариства, у якому, крім І. Котляревського, брали участь такі особистості, як П. Пестель, В. Лукашевич, В. Тарновський, В. Кочубей, а також сини В. Капніста — Семен та Олексій.

Уміння створювати образ незначною кількістю реплік, нерідко однією або двома, дозволило О. Чугуєві ознайомити глядача з багатьма визначними діячами мистецтва і літератури — наприклад, українським письменником Василем Панасовичем Яновським — батьком Миколи Гоголя, майже з усіма виконавцями головних ролей у п'єсах І. Котляревського, зокрема П. Барсовим, К. Нальотовою, І. Угаровим та ін.

Улюбленим прийомом драматурга є виведення діалогу за межі простору і часу, що вможливило розмову І. Котляревського з представниками різних міст України і Росії, зокрема з М. Новиковим, І. Срезневським та автором «Ревізора» в момент його подорожі до Італії для здійснення лікування. До речі, з останнім І. Котляревський зустрічається також безпосередньо під час відвідування Гоголем-гімназистом благодійної вистави в Полтавському театрі, зібрані кошти від якої були використані для викупу М. Щепкіна з кріпацтва за безпосередньої участі патріотично налаштованих представників полтавської громадськості.

До аналогічних, стислих і гранично виразних масових мікросцен слід віднести й зустріч губернатора М. Рєпніна з акторами після завершення цієї вистави, яка проливає багато світла на благородну роль князя — брата декабриста Волконського, у боротьбі за демократизацію

суспільства, захист права українського народу на свою національну ідентичність, що не могло не впливати на діяльність його чиновників. Так, донесення в поліцію на Котляревського, зроблене новоспеченим мером Полтави — Петром Щур-Вужейкіним, не мало успіху завдяки поліцмейстерові, який дотримував поміркованих поглядів щодо декабристського руху.

**Висновки.** П'єса О. Чугуя «Степовий орел» визначається не лише великою кількістю різноманітних прийомів і засобів художнього відтворення дійсності, а й надзвичайно майстерним їх застосуванням. Вона засвідчує всестороннє освоєння О. Чугуєм таємниць біографічного жанру, вміння створення п'єс, які без перебільшення можна назвати яскравими драматургічними портретами, придатними для постановки на сцені будь-якого професійного театру.

**Перспективи подальших досліджень.** Такими ж ознаками відзначається й наступна п'єса-дилогія О. Чугуя «Солов'їна доля» (2013), яка теж складається із двох частин — «Тернистими стежками» та «На крилах слави», і потребує окремого наукового аналізу.

#### Список посилань

- Вірченко, Т. І. (2012). *Дискурс, еволюція, типологія художніх конфліктів української драматургії 1990–2010 років*. (Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література»). Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів.
- Конончук, Т. І. (2015). Вітаємо з добрим ужином: просвітянину і драматургу Олексієві Чугую — 80. *Слово Просвіти*, 4 (796), 29 січня — 4 лютого, с. 15.
- Куриленко, І. А. (2019). Багатогранність таланту О. П. Чугуя: учителя, літературознавця, драматурга. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (80), 35–39.
- Куриленко, І. А. (2019) П'єса «Степовий орел» О. П. Чугуя — зразок драматургічного портрета в жанровій системі біографічної творчості письменника. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (81), 118–122.
- Новиков, А. О. (2015). Дискурс національно-визвольних змагань в сучасній українській драматургії (за матеріалами творів М. Куця та О. Чугуя). *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ: збірник наукових праць*. Випуск 1 (13), 255–261. Рівне: РВЦ МEGУ ім. акад. С. Дем'янчука.
- Телехова, О. П. (2019). Драматургія О. П. Чугуя: інсценізація роману О. Гончара «Собор». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. Випуск 80, 30–34.
- Тхорук, Р. (2003). Художній світ сучасної української драми (1990–2002): наздоганяючи традицію. *Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. CCXLV. Праці театрознавчої комісії*. (С. 423, 426, 428). Львів: Б. в.

Чугуй, О. П. (2011). *Степовий орел: п'єса-дилогія: (1. Крізь буревії. 2. Підкорення вершини)*. Драма. Харків: Обласне об'єднання Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка.

### References

- Virchenko, T. I. (2012). *Discourse, evolution, typology of artistic conflicts of Ukrainian drama of 1990–2010*. (Abstract of the dissertation... Doctor of Philology: speciality 10.01.01 «Ukrainian Literature»). Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. [in Ukrainian].
- Kononchuk, T. I. (2015). Congratulations on a good dinner: educator and playwright Olexii Chuhay — 80. *Slovo Prosvity*, 4 (796), January 29 — February 4, p. 15. [in Ukrainian].
- Kurylenko, I. A. (2019). Multifaceted talent of O.P. Chuhay: teacher, literary critic and playwright. *Visnyk Kharkivskogo natsionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya «Filologiya»*, (80), 35-39. [in Ukrainian].
- Kurylenko, I. A. (2019). The play “Steppe Eagle” by O.P. Chuhay is an example of a dramatic portrait in the genre system of the writer’s biographical work. *Visnyk Kharkivskogo natsionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya «Filologiya»*, (81), 118-122. [in Ukrainian].
- Novikov, A. O. (2015). Discourse of national liberation struggles in modern Ukrainian drama (based on the works of M. Kuts ta O. Chuhay). *Psychological and pedagogical foundations of humanization of educational process in schools and universities: collection scientific words*. Issue 1 (13), 255–261. Rivne: Academician Stepan Demyanchuk International University of Economics and Humanities. [in Ukrainian].
- Telehova, O. P. (2019). O. P. Chuguy’s Dramaturgy: Staging of O. Gonchar’s Novel “Sobor”. *Visnik Kharkivskogo natsionalnogo universitetu imeni V. N. Karazina. Seriya: Filologiya*. Issue 80, 30–34. [in Ukrainian].
- Thoruk, R. (2003). The artistic world of modern Ukrainian drama (1990-2002): catching up with tradition. *Zapiski naukovogo tovaristva imeni Shevchenka. Vol. CCXLV. Pratsi teatroznavchoyi komisiji*. (P. 423, 426, 428). Lviv: B. v. [in Ukrainian].
- Chuhuy, O. P. (2011). *Steppe Eagle: play-dilogy: (1. Through the storm. 2. Conquest of the top)*. Drama. Kharkiv: Obblasne obyednannya Vseukrayinskogo tovaristva «Prosvita» im. T. Shevchenka. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 13.05.2020 р.

## ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ АВТОРСЬКИХ ОРИГІНАЛІВ ДЛЯ НАУКОВИХ ЗБІРНИКІВ ТА УМОВИ ЇХ ОПУБЛІКУВАННЯ

Статті, які подаються до публікації в збірнику, приймаються українською та англійською мовами, готуються автором у двох форматах: надрукований на принтері текст і текстовий файл у форматі «.doc», «.rtf» на електронному носіїві (USB-накопичувач «флешка») або надсилаються електронною поштою.

Зміст має відповідати профілю збірника.

Рукопис подається в 1 примірнику, надрукованому на папері з однієї сторони аркуша (формат А4).

Обсяг статті зі списком літератури має становити 0,5 друк. арк., тобто 12 стор. тексту, надрукованого через 1,5 інтервали. Розмір шрифту — 14. Шрифт «Times». Береги по 20 мм.

У текстовому файлі таблиці та формули виконуються інструментами MS Word. Схеми, графіки, ілюстрації тощо — у форматі сторінки А5. Ілюстрації подаються також окремими файлами у форматах «.jpg» або «.tif», з роздільною здатністю не нижче 300 dpi. У збірнику публікуються монохромні ілюстрації, кольорові рисунки — на сайті.

На першій сторінці статті зазначають **індекс УДК**, **e-mail-адресу**, обов'язково **номер ORCID** (по лівому краю), **ініціали та прізвище автора** в називному відмінку (з нового рядка по правому краю), **науковий ступінь, учене звання, посаду, повну назву організації**, де працює автор, **місто**. Для статей, написаних **українською мовою**, на наступних рядках — назву статті, анотацію, ключові слова *цією мовою*. Далі надають відомості про автора, назву статті, анотацію й ключові слова *російською та англійською мовами*. **Анотації українською та російською мовами** обсягом по 800–900 знаків за змістом мають бути ідентичними. **Анотація англійською мовою** обсягом **1800–2300** знаків надається згідно з вимогами наукометричних систем як структурований реферат, містить такі елементи: актуальність теми, мету, методологію, результати, новизну, практичне значення, висновки. До **англомовних статей** надається **анотація українською мовою** обсягом **1800–2300** знаків разом з ключовими словами.

**Основний текст статті** повинен мати такі необхідні елементи: постановку проблеми, аналіз останніх досліджень та публікацій, мету статті, виклад основного матеріалу дослідження, висновки, перспективи подальших досліджень. Заголовки підрозділів статті виділяються жирним шрифтом.

Прикінцевий список посилань має бути оформлений відповідно до міжнародного стандарту **APA Style**. Список може містити тільки назви

праць, на які посилається автор. Рекомендовані списки, переліки тощо можуть бути оформлені як додаток (значні за обсягом) чи згадуватися в зносках як уточнення. Назви праць у прикінцевому списку впорядковуються за абеткою. Блок **references** наводиться після списку посилань для введення публікацій до наукового обігу та їх коректного індексування наукометричними системами. З цією метою список посилань перекладається англійською мовою, цитування також слід оформити за міжнародними стандартами. Якщо наукова публікація, на яку посилається автор, має ідентифікатор DOI, його треба зазначити в кінці опису праці.

Статті підлягають редагуванню.

Подані до редколегії збірника статті обов'язково рецензуються членами редакційної колегії або зовнішніми незалежними експертами.

Рукопис авторові не повертається. Умови опублікування платні. Якщо автор не дотримуватиме хоча б одного правила оформлення, стаття не публікуватиметься.

Додаткова інформація розміщена на веб-сайті збірника:

<http://ku-khsac.in.ua>

ISSN 2410-5325



**Наукове видання**  
Scientific edition

# **Культура України** Culture of Ukraine

**Збірник наукових праць**  
Scientific Journal

**Випуск 69**  
Issue 69

Редактори:  
*А. А. Троян*  
*Г. С. Положий*

Дизайн обкладинки  
*І. Р. Акмен*

Комп'ютерна верстка  
*І. Г. Колесник*

Підписано до друку 1.07.2020 р. Формат 60x84/16.  
Гарнітура «Times». Папір для мн. ап.  
Ум. друк. арк. 7,7. Обл.-вид. арк. 7,9. Наклад 500 пр. Зам. №

---

Адреса редакції і видавця:  
ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4  
Віддруковано у ТОВ «Друкарня МАДРИД»  
м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11  
через ФОП Гобельовська Л. П.