

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ

УЧАСНИКІВ КРУГЛОГО СТОЛУ

**«УКРАЇНОЦЕНТРИЧНІ
ТРАНСФОРМАЦІЇ
У ВІТЧИЗНЯНІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ
І АМАТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ
В УМОВАХ ВІЙНИ»**

Київ
Видавництво ІМФЕ
2024

УДК 355.01(470:477):[7:008+39](477)“19/20”

Відповідальний редактор
Наталія СТИШОВА

Редакційна колегія
Оксана АЛЕКСАНДРОВА, Тетяна МАРТИНЮК,
Наталія МЕХ, Олена НЕМКОВИЧ,
Сергій ТРИМБАЧ, Ігор ЮДКІН

Збірник тез доповідей учасників круглого столу «Україноцентричні трансформації у вітчизняній професійній і аматорській творчості в умовах війни» (Київ, 20 грудня 2024 року) / [відп. ред. Н. Стішова] ; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2024. 30 с.

Збірник містить мистецтвознавчі та культурологічні доповіді учасників круглого столу «Україноцентричні трансформації у вітчизняній професійній і аматорській творчості в умовах війни». Видання розраховане на науковців, викладачів та студентів вищих і середніх навчальних закладів мистецтвознавчого профілю, широке коло шанувальників української культури.

Рекомендовано до друку вченою радою
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 13 від 10 грудня 2024 року)

© ІМФЕ ім. М. Т. Рильського
НАН України, 2024

ЗМІСТ

Сергій ТРИМБАЧ

Ядро і периферія в українській культурі:
трансформаційні зміни часів війни 5

Ігор ЮДКІН

Традиції Ляйбніца в українській гуманітаристиці:
О. Потебня, М. Попович, В. Кізіма 6

Наталія МЕХ

Твори художньої літератури як основа нового українського
театрального та кінотексту: запит на переосмислення української
класики в сучасному вітчизняному культурному просторі 7

Георгій ЧЕРКОВ

Колективна пам'ять: трансформація фактів в образ події.
Досвід кінематографа 8

Людмила НОВІКОВА

Повернення української топоніміки у твори
вітчизняних майстрів екранних мистецтв 10

Роман РОСЛЯК

Західноукраїнські землі (кінець 1930-х – початок 1940-х рр.):
«друга українізація» 11

Валентина КУЗИК

Поляризація національних ментальностей
у віковій крутоверті культурного протистояння 12

Олена НЕМКОВИЧ

«Українська музична енциклопедія»: наукове й соціокультурне значення 13

Ірина ГОРБУНОВА

Діяльність українських музикознавців за кордоном в умовах війни 15

Ірина БОГДАНОВА-ДАШАК

Трансформація принципів викладання музично-історичних дисциплін
у навчальних закладах України в період російсько-української війни 16

Тетяна МАРТИНЮК

До 302-ї річниці від дня народження Григорія Сковороди:
свято мудрості і надії 17

Оксана АЛЕКСАНДРОВА

Діяльність Харківського національного університету мистецтв
ім. І. П. Котляревського: творчі та наукові проекти 18

Ірина ШЕРЕМЕТА

Творчі проекти фестивалю «Музичні імпрези України» років війни:
масштабний український спротив і терапевтична сила музики 20

Ірина СІКОРСЬКА

Українська опера під час війни: динаміка
образно-сценічних трансформацій 21

Оксана ЛЕТИЧЕВСЬКА

Школа Л. М. Венедиктова: духовний вимір музичної майстерності 22

Олена ЗІНИЧ

Сучасний балетний театр у ракурсі відродження української
балетної спадщини 23

Ольга КУШНІРУК

Духовні константи творчості Алли Сіренко 2014–2024 років 24

Олександра ШАПОВАЛ

Жанрові особливості українських телевізійних серіалів
у контексті російсько-української війни 25

Катерина ЧАПЛИК

Український вертеп: від традицій до сучасності 26

Олеся ПРИЛЕПА

Зберігачі богослужбових традицій України в часи воєнного лихоліття 27

Антоніна АЗАРОВА

Музичні зв'язки України та Естонії в умовах війни 28

Сергій ТРИМБАЧ,
член-кореспондент НАМ України,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0001-9724-4498>

ЯДРО І ПЕРИФЕРІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ЗМІНИ ЧАСІВ ВІЙНИ

Кожна національна культура формує свою картину світу, українська не є винятком. Механізми породження такої картини передбачають наявність в ній ядра та периферії, найдокладніше теоретичні та практичні аспекти їх співвідношення і взаємодії висвітлено у працях Юрія Лотмана [1; 2]. Важливою категорією, він же теоретичний інструмент для пізнання названих механізмів, є Семіосфера – простір, де діють комунікації та лінгвістичні комплекси.

Центральну сферу вітчизняної культури становить певна група різнопорядкових текстів, що тяжіють до первісного міфологічного ядра, де національний світ постає як упорядкований, чий тексти поєднуються наскрізною історико-культурною сюжетикою і єдиним символічним рядом. Натомість периферійна група текстів характеризується невпорядкованістю, єдність таких текстів не прозирається, не є очевидною і не рефлектується в системах описання і самоописання. Понад те, картина світу тут формується як щось аномальне і деструктивне, щось на зразок розбитого дзеркала, у якому годі побачити цілісний образ реального плину життя.

У часи воєнних катаклізмів і в повоєнний час саме периферійна сфера культури вбирає в себе тексти, де постають конфліктні меседжі і наративи, які з часом починають тяжіти до міфологічного центру. Йдеться про тексти із втраченими кодами, тексти, котрі у процесі їх асоціативно-структурного співвіднесення з ядерними текстами сприймаються як реконструкція, «пригадування» старих кодів [2, с. 13].

Саме такою реконструкцією старих міфологічних кодів став фільм Олександра Довженка «Звенигора» (1928), метаметою якого було випрозорення – у повоєнних реаліях, за руйнації цілісності національної картини світу – синтетичного образу нації у її космічних та власне ноосферних (мається на увазі поняття Ноосфери від Володимира Вернадського) характеристиках. Типологічно це нагадує метод, який використано Тарасом Шевченком та Миколою Гоголем у першій половині XIX століття, в ситуації практично повного нищення кодів національної культури та історії, що стало результатом двохсотлітньої війни російської імперії проти України і українців. Коди було реконструйовано Т. Шевченком і М. Гоголем шляхом активації периферійних текстів із сектору неофіційної народної культури, з їх наступною координацією з міфологічним центром.

Це виявилось, зокрема, у складному моделюванні історико-культурного простору у чотирьох часових фазах: далеке минуле, недавнє минуле, теперішнє і майбутнє [3, с. 143]. У такий спосіб міфологічний центр було активовано разом із кодами. У «Звенигорі» використано практично той самий метод, що

дозволило досягнути реміфологізації, себто доповнення старих уявлень новітніми. У наступних Довженкових фільмах «Арсенал» (1929) і «Земля» (1930) відбулося розгортання новітніх міфологій у координації з модерними. Скажімо, в «Арсеналі» є відсилання до козацької міфології, в «Землі» – до християнської, у поєднанні з реаліями нового ідеологічного проекту від більшовиків, з їх планом перебудови патріархального світу.

У роки Другої світової війни О. Довженко витворює кіноповість «Україна в огні» (1943), в якій прозирає опозиція старого міфу про Україну як Руїну міфу новому, вибудованому на фольклорних джерелах, на уявленні про культурну та політичну суб'єктність України та українців. Саме це і стало причиною заборони кіноповісті, санкціонованої на найвищому державному рівні, вкупі із фактичною забороною митцеві працювати на українському матеріалі. Довженко був змушений вдатися до написання літературних текстів, найприкметнішою з яких стала кіноповість «Зачарована Десна», з її пригадуванням, реконструкцією культурних кодів патріархального життя.

Опісля війни, упродовж 1950–1960-х років, саме Довженків метод сходження від периферійних зон культури до ядерних визначає шляхи опору імперським зусиллям знищити українську ментальність, саму здатність відтворювати і модернізувати національну картину світу. Зусилля, які не мали успіху, про що свідчить настання Української держави та перебіг війни російської федерації проти України 2022–2024 років.

Джерела та література

1. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн : Ээсти Раамат, 1973. 135 с.
2. Лотман Ю. О семиосфере. *Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Труды по знаковым системам*. Вып. XVII. Тарту, 1984. С. 5–23.
3. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ : Критика, 1998. 207 с.

Ігор ЮДКІН,
член-кореспондент НАМ України,
доктор мистецтвознавства, професор,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-4616-302X>

ТРАДИЦІЇ ЛЯЙБНИЦА В УКРАЇНСЬКІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ: О. ПОТЕБНЯ, М. ПОПОВИЧ, В. КІЗИМА

Питання щодо проблемного змісту традицій в гуманітарних школах України висунув дослідник київського філософського кола В. Г. Табачковський. На спадок Ляйбница в Україні вказав Дм. Чижевський, відзначивши три постаті:

Ф. Прокопович, Володимир Каліграф (з кола Гр. Сковороди), П. Юркевич.

Цей спадок знаходить відлуння в ідеях О. О. Потебні опосередкованим чином, через В. Гумбольдта, який розробляв вчення про предикацію у зв'язку з мовною типологією, вже маючи позаду праці Ляйбніца з синології. В. О. Потебні маємо вказати на два положення: 1) це зовні часткове граматичне питання щодо розрізнення родових відмінків (*genetivus possessivus* та *genetivus partitivus*), яке виводить до проблеми семантичних переходів «предмет – ознака» та відсилає до категорій субстанція – атрибуція в Ляйбніца; 2) це уявлення про ступенювання предикації, яке здобуло широкого розвитку (уявлення про половинну предикацію, про макроскопічну предикацію, про потенційні та актуальні предикати – теми та реми), сягаючи «Дискурсу про метафізику» Ляйбніца.

Принцип дослідження та випробування т. зв. можливих світів, на якому спиралося уявлення про *harmonia praedestinata*, здобув виняткової актуальності в світлі нових здобутків у дослідженнях основ математичної логіки (після відкриттів К. Геделя та Ж. Ербрана). Піонерську роль в його розробці відіграла монографія М. В. Поповича 1975 р., здобутки якої виявляються ефективними для аналізу відношень «частина – ціле», провідних для альтернативної щодо таксономії мерономії (термін, впроваджений С. В. Мейеном у Києві 1977 р.), та відповідних семантичних переходів.

Нарешті, монадологія Ляйбніца здобула творчого відродження у заснованому В. В. Кізімою новому філософському вченні тоталлогії. Ціле в зіставленні з частковостями розглядається тепер як окрема версія тотальності, що уможливує впровадження уявлення про граничний перехід у ряді поділених частин предмету.

Наталія МЕХ,
доктор філологічних наук, професор,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<http://orcid.org/0000-0002-5846-505X>

ТВОРИ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ОСНОВА НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТА КІНОТЕКСТУ: ЗАПИТ НА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИКИ В СУЧАСНОМУ ВІТЧИЗНЯНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Сьогодні науковці фіксують запит на переосмислення української класики. Це цілком природньо, адже враховуючи реалії, які пропонує навколишня дійсність, для повноцінного життя людини та плідної діяльності, духовної в першу чергу, потрібно усвідомлення ціннісних орієнтирів. Без сумніву, кла-сична література може запропонувати сучасним митцям вічні цінності, які транслює своєю творчістю той або інший визнаний автор.

Коли ми бачимо готовий культурний продукт українського мистецького простору, чи то кінофільм або театральна постановка, мюзикл тощо, в основі

яких лежить певний твір художньої літератури, ми усвідомлюємо, що це вже є інтерпретація, переосмислення. Отже, йдеться вже про створення нового тексту культури – кінотексту, театрального тексту, музичного тексту тощо. А це є творчим процесом митця.

Театральний та кінотекст впливають на свідомість глядача, формуючи його естетичні смаки та світоглядні переконання. Ті сенси, які вкладає автор вистави, мюзиклу або кінофільму в свій мистецький продукт, є його візією, інтерпретацією життя, його посланням до глядацької аудиторії. І не завжди його прочитання літературного твору повністю співпадає з баченням автора художнього твору, який взято за основу.

Класична література сприяє реалізації основної, на наш погляд, місії мистецтва під час війни. Українці, які лишилися в країні або повернулися додому з різних країн, потребують реабілітації через мистецтво. Глядач прагне сьогодні саме цього в першу чергу, прагне, щоб на рани було пролито цілющі ліки. Мистецький продукт повинен давати надію, показувати щасливий варіант перебігу подій. Віра в перемогу добра над злом, оспівування любові, яка не минає – все це можемо знаходити в актуалізованих сьогодні творах І. Котляревського, І. Карпенка-Карого, І. Багряного та ін. на театральних сценах і в різноманітних аудіовізуальних проектах. Нову візію художніх творів згаданих авторів ми знаходимо в сучасному театральному та кінотексті.

Молоде покоління українських митців, тонко відчуючи потреби сьогодення, переосмислює класичну вітчизняну художню літературу, враховуючи запити й тенденції часу, маючи в своєму арсеналі відповідні технічні засоби, створює якісні культурні продукти європейського та світового рівня, сміливо синтезуючи різні види мистецтва. І ці мистецькі знахідки збагачують вітчизняний культурний простір, сприяючи розвитку загального світового художнього процесу.

*Георгій ЧЕРКОВ,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-5057-1691>*

КОЛЕКТИВНА ПАМ'ЯТЬ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ФАКТІВ В ОБРАЗ ПОДІЇ. ДОСВІД КІНЕМАТОГРАФА

Дослідження колективної пам'яті мають інтердисциплінарний характер, упродовж десятиліть актуалізуються в різних сферах (психологія, соціологія, історія, культурологія, ідеологія), віддзеркалюючи характерну для сучасного гуманітарного знання руйнацію кордонів між окремими галузями.

Французька школа «Анналів» (з другою назвою «Нова історична наука») віддзеркалила потребу пошуку нових підходів до вивчення історії. Ю. Лотман в роботі «Усередині мислячих світів», в частині «Пам'ять культури. Історія і семіотика» увів поняття «саміосфери» – тут колективна пам'ять відбита в текс-

тах культури, в них акумульовано уявлення групи про історію. Ян Ассман у 1992 р. запровадив поняття «культурна пам'ять»; в різних дослідженнях застосовуються також поняття «соціальна» та «історична» пам'ять та ін. – всі вони сполучені з поняттям «колективна пам'ять» (*Collective memory*) Моріса Альбвакса.

Критика поняття «колективна пам'ять» зумовлена нечіткими визначеннями явища, наслідком чого є зазначена варіативність термінів. У контексті обраної теми автор виходить з позиції, що формування, збереження і передача інформації про історію в групі людей, трансформація цієї інформації в «образ» / «концепт» подій – є незаперечним соціальним феноменом, і використовує поняття «колективна пам'ять» якнайширше.

П'єр Нора в роботі «Проблематика місць пам'яті» визначає опозицію між пам'яттю та історією: носіями пам'яті є живі соціальні групи, «*пам'ять знаходиться в процесі постійної еволюції і відкрита діалектиці запам'ятовування і амнезії, підвладна усім використанням і маніпуляціям*», тоді як «*історія – завжди проблематична і неповна реконструкція того, чого вже нема*», згадуючи слова Моріса Альбвакса: «*існує стільки пам'ятей, скільки й соціальних груп*». В контексті обраної теми важлива і ідея Моріса Альбвакса про те, що реконструювання минулого відбувається за допомогою даних, отриманих в теперішньому, і такі спогади неминуче пристосовуються до потреб епохи (до змін в мисленні, до кон'юнктури тощо).

Мета пропонованої роботи – звернутися саме до «образу» (концепту) подій, і розглянути особливий – кінематографічний – зріз явища: проаналізувати співвідношення фактичної основи подій (матеріал, покладений в основу фільмів, обставини створення та виходу фільмів тощо), і того, яких ці події та явища набувають «образів» – «концептів» в колективній пам'яті поколінь.

На конкретних прикладах хронологічно простежено, що ключові етапи – діяльність піонерів до-кінематографічної доби (*pre-cinema*), вихід перших кінострічок, фільми раннього кіно, колір, прихід звуку, ключові явища, постаті, екранні образи, герої – існують в колективній пам'яті як образи-концепти, а їх фактологічна основа незрідка напрочуд не співпадає з образом в масовій свідомості.

Це дозволяє зробити висновки про те, що уявлення про події у суспільстві – це система образів-концептів, позначених і особливостями національного характеру, і віддзеркаленням поточного стану суспільства, політичних кон'юктур тощо. Цілком подібно до художнього образу, вони цілісні, притому пластичні. Образи-концепти є ніби «контейнером» для передачі інформації у часі. Як особлива форма «інформаційного повідомлення» це дотично і до теорії інформації Клода Шеннона (інформаційна ентропія, викривлення повідомлення тощо). Кіномистецтво може і виступати в якості історичної події (тоді «образом-концептом» стають уявлення про вихід фільму чи його якості), і бути інструментом створення «концептів» подій (образи історичних постатей, екранізації тощо). Завдяки масовості і видовищності кіно виразно демонструє пластичність колективної пам'яті / масової свідомості і пластичність концепту-образу.

Джерела та література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : «Ніка-Центр», 2012. 440 с.
2. Halbwachs Maurice. The collective memory. New York : Harper & Row Colophon Books, 1980. 182 p.
3. Nora Pierre. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux / Les lieux de mémoire, I. La République. Paris : Gallimard, 1984. Pp. 17–42.

Людмила НОВІКОВА,

кандидат мистецтвознавства,

Інститут мистецтвознавства, фольклористики

та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

<https://orcid.org/0000-0001-6771-2908>

ПОВЕРНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТОПОНІМІКИ У ТВОРИ ВІТЧИЗНЯНИХ МАЙСТРІВ ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ

Олександр Довженко надавав великої ваги спроможності кіномистецтва відтворювати у своїх образах *«красу рідної землі, яка годує нас не тільки хлібом, а й маслом, але й багатими звичаями, уявленнями, піснями, думками, відчуттям вітчизни наших батьків, дідів, прадідів і наших нащадків»*. У творчих планах митця була зокрема низка документальних фільмів про Дніпро, Псьол, Ворсклу, Черемош, Буг, що мали постати на екрані *«річками в свято і будень, річками дівчорі і старих, річками дівчат, річками праці, річками рибалок, річками історії»*. Для О. Довженка, як і для інших майстрів українського кіно, пейзаж був основою національної пам'яті й ідентичності. Доречно згадати слова героя фільму Леоніда Бикова *«В бій ідуть тільки старики»: «Як же ви не помітили – ми ж сьогодні над мою Україною билися... де повітря інше, небо блакитніше і земля зеленіша!»*.

Усвідомлення природи невід'ємною складовою національного світобачення у фільмах міської тематики доповнюється локальною топонімікою, що апелює до відчуття маленької батьківщини, пробуджує спогади й поєднує в глядацькому сприйнятті емоційне тло індивідуального життєвого досвіду з фільмічним буттям. У другій половині 1990-х і в перше десятиліття 2000-х, коли вітчизняна кіноіндустрія мала незначну державну фінансову підтримку, й переорієнтувалась на виробничі замовлення російської кінематографії, на першому простежується послідовна настанова замовчування української топоніміки, її «маскування» під російські реалії – аж до зміни номерів автомобілів у кадрі та відмови від показу впізнаваних міських локацій. І це правило поширюється і на власну кінопродукцію вітчизняних компаній, які вбачають у такому підході можливість впевнено посісти місце на російському ринку.

Наступним етапом відчуження української топоніміки постає її інтер-

претація вже як питомо російської, коли дія фільму починається, приміром, у Санкт-Петербурзі, а потому – без згадування про зміну місця – продовжується на вулицях Києва, Одеси або іншого міста України (серіали «Адвокат», «Мажор» тощо) із легко впізнаваними локаціями, що в цьому географічному експерименті вже прочитуються як російські.

Повернення українських міст із російського екранного полону розпочинається в 2010-ті роки разом із нарощуванням потужностей національного кіновиробництва. Першою ластівкою стає альманах «Закохані в Київ» (2010). А з початком російсько-української війни вітчизняні кінолокації набувають особливого значення у фільмах «Іван Сила» (2013), «Майдан» (2014), «Кіборги» (2020), «20 Днів у Маріуполі» та ін. Повернення української топоніміки вигартовується війною, щоб закарбувати в художніх образах тяглість національної історії, увиразнити силу національного характеру.

*Роман РОСЛЯК,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-5432-2895>*

ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІ ЗЕМЛІ (КІНЕЦЬ 1930-х – ПОЧАТОК 1940-х рр.): «ДРУГА УКРАЇНІЗАЦІЯ»

Відлунням українізаційних процесів можна вважати кінець тридцятих – початок сорокових, коли спочатку західноукраїнські території (1939 р.), а згодом (1940 р.) – частина Бессарабії та Північної Буковини були окуповані Червоною армією. Та мета цієї «другої» українізації залишалася незмінною – зробити місцеве населення лояльним до нової влади, а радянську пропаганду – ефективнішою.

Через те, що мешканці цих територій (насамперед Львівської, Тернопільської, Дрогобицької та Станіславської областей) мало розуміли російську мову, тож знову виникла проблема із субтитруванням фільмів мовами місцевого населення та випуском україномовних варіантів.

Як відомо, в УРСР україномовні стрічки демонструвалися зі значним запізненням після російських, що суттєво зменшувало відвідування таких сеансів. Така ситуація певний час тривала і на нових українських територіях. Бракувало фільмів із субтитрами, через що, наприклад, у місті Снятин Станіславської області фільми «Багата наречена» та «Великий громадянин», протрималися на екрані лише два-три дні, в той час, як субтитровані – вісім днів. Незадовільно здійснювалася організація сеансів: у Тернопільську область фільми надходили у зворотній послідовності («Виборзька сторона», «Повернення Максима» та «Юність Максима») і нерідко без рекламного фото-матеріалу.

За неувважне ставлення до українських варіантів фільмів (потрапляли на екран через кілька місяців після випуску російського варіанту) з боку

начальника Управління кінофікації при РНК УРСР С. Карасьова критиці були піддані Київська та Одеська кіностудії ¹. «Кілька мільйонів нових громадян влилися до радянської сім'ї – народи західних областей України. Але в західні області надсилають дуже мало фільмів українською мовою і лише одиниці – з субтитрами польською мовою!» ², – зауважувала з приводу недостатньо продуманої прокатної політики одна із газет.

Таким чином, «друга українізація» була обмежена територією і в часі (менше, ніж за два роки розпочалася німецько-радянська війна) і, як не парадоксально, не стосувалася власне українців – адже не було жодної потреби їх українізувати. Відтак для згаданих регіонів у кращому разі почали субтитрувати українською мовою деякі російські фільми і надсилати україномовні варіанти українських стрічок.

Валентина КУЗИК,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-0110-6937>

ПОЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНТАЛЬНОСТЕЙ У ВІКОВІЙ КРУГОВЕРТІ КУЛЬТУРНОГО ПРОТИСТОЯННЯ

У часи загострення воєнного протистояння з особливою силою стають видимими розбіжності національних ментальностей (*модусу мислення*) ворогуючих сторін. Наш східний сусід підкреслює «*соборність, вселюдність, заїдеологізованість та історичну місію*» російської «православної душі» (з позначкою «*в ненауочной литературе*») [2], а вітчизняні дослідники засвідчують українську ментальність *як європейсько орієнтовану й кордоцентричну* за емоційно-психологічним станом і поділену на два соціальні типи – селянську та козацьку [1]. Упродовж понад трьох століть східноєвропейські терени бачили зіткнення цих двох різних за природою світів, з особливою силою виявилася їх поляризація на часових витках останнього століття, що позначені хронологічними віхами проголошення незалежної УНР 22 січня 1918 р. і через 73 роки – в 1991 – відновлення державності України.

У ракурсі обраної теми трагічними паралелями через століття постають події, що, зокрема, відбулися у музичному житті країни та вразили весь цивілізований світ. Нагадаю два показові факти, коли агресори діяли на наших землях як знахабнілі терористи. **Перший:** вбивство 23 січня 1921 року у селі Марківка на Поділлі геніального українського композитора Миколи Леонтовича, автора всесвітньо знаних хорових шедеврів. Здійснено це було червоним чекістом, засланим з групою з Петрограда до незалежної України (бо

¹ В новых условиях: Совещание начальников управлений кинофикации: [Ред ст.]. Кино. Москва, 1940. 23 июня.

² Романенко Н. Прокат картин на Украине. Кино. Москва, 1941. 31 января.

тільки 18 березня 1921 р. за Ризькою угодою відбувся її розподіл між Росією і Польщею). **Другий:** український диригент, випускник НМАУ, художній керівник Херсонського симфонічного оркестру «Гілея» Юрій Кирпатенко відмовився після окупації Херсона співпрацювати із загарбниками. Рашисти вели з ним відповідні «бесіди», а потім з цинічною посмішкою розстріляли Юрія через вхідні двері його квартири. Обидва українські музиканти не дожили й до півстоліття людського віку. А лік жертв все множить. Наші серця закликають до помсти, справедливості й перемоги над ворогом. Слава Україні!

Джерела та література

1. Два типи української ментальності. URL : <https://mamayeva-sloboda.kyiv.ua/publ/dva-typy-ukrayinskoji-mentalnosti-selyanskiyi-ta-kozatskiyi/>
2. Російський менталітет. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82

*Олена НЕМКОВИЧ,
доктор мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0003-0006-5720>*

«УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ»: НАУКОВЕ Й СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЗНАЧЕННЯ

Енциклопедична культура в гуманітарних науках активно формується, коли для цього складається комплекс необхідних умов. Це – зрілість структури певної галузі культури (отже, виникає запит на підсумовування її здобутків); стан і рівень розвитку відповідної галузі знання (зокрема, ступінь нагромадження джерельних даних, що потребує їх систематизації та узагальнення); комплекс сприятливих / не перешкоджаючих розробці енциклопедичних досліджень каузальних обставин, зокрема достатня сформованість відповідних світоглядних основ культури, що істотно впливають на концептуальні засади гуманітарного знання, у т. ч. історії національних культур. Для мистецтвознавства також важливою є розробленість історичних, культурологічних концепцій, що відіграють евристичну роль у процесі опрацювання концептуальних питань окремих складових художньої культури. Наявність у сучасний період сукупності зазначених передумов сприяє появі великого корпусу довідково-енциклопедичних видань в українському музикознавстві, кількісний показник яких в останні десятиліття в рази перевищує відповідний показник енциклопедичної літератури, опублікованої впродовж усієї радянської доби.

Багатотомна «Українська музична енциклопедія» (УМЕ), створювана відділом музикознавства та етномузикології ІМФЕ НАНУ (1-й том – 2006,

6-й – 2023, 7-й – у процесі підготовки) у контексті численних довідково-енциклопедичних видань вітчизняного музикознавства останніх десятиліть посідає особливе місце. Праця не є суто довідковою. Це міждисциплінарне енциклопедичне дослідження, в якому представлено зв'язки музикознавства з суміжними мистецтвознавчими дисциплінами, історіографією (зокрема циклом спеціальних історичних дисциплін), етнологією, фольклористикою, літературознавством, культурологією, наукознавством, філософією, естетикою тощо; потужними сучасними міждисциплінарними напрямками – регіоналістикою, медієвістикою, діаспорознавством тощо. Репрезентовано концептуальне осмислення численних, спільних для різних наук проблем, як-от художні стилі, жанри, методологія і методика енциклопедичної культури, творення україномовного категоріального апарату науки (насамперед великі статті-дослідження історичного та теоретичного характеру) тощо. З цією фундаментальною розробкою пов'язано здійснення систематизованої електронної бази джерельних даних сучасного українського музикознавства як системи наукових дисциплін і міждисциплінарних напрямів.

У виданні узагальнено концептуальні основи сучасного музичного українознавства. Відтворено повноту хронологічного діапазону та структури української музичної культури, внутрішню єдність її різних етнічних груп та географічних складових. Вітчизняну музичну історію розкрито як відкриту систему у взаємодії з іншими сферами вітчизняної культури та іншими культурами Сходу й Заходу. Виявлено асиміляцію інонаціональних елементів на ґрунті національних традицій. Обраний предмет розгляду представлено як безперервний, розімкнений у майбутнє історичний континуум, у якому увиразнено багатомірність категорії «час» (сміслові згущення, стимули яких пронизують багатомірний діахронний зріз предмета дослідження, діалогічність різних історичних періодів, поступовий багатомірний процес нагромадження духовних цінностей тощо). Осмислено погляди на вітчизняну музичну культуру різних наук.

В УМЕ розкрито синхронний зріз української музичної культури та динаміку його змін упродовж 1990-х – першої половини 2020-х років (період від початку роботи над УМЕ до теперішнього часу) та стан музичного українознавства й загалом українського музикознавства – його джерельної бази, поняттєвого апарату, методології, концепції, теорії – цього часу. У виданні сконцентровано тенденцію інтеграції різних музикознавчих дисциплін, зокрема історичного музикознавства й музичної лексикографії. Упродовж понад 30 років авторський колектив і редколегія набули великий методичний досвід енциклопедичної праці, що спирається на численні енциклопедичні розробки в різних гуманітарних науках і водночас є оригінальним. Він може бути використаний при підготовці енциклопедичних видань в інших галузях мистецтвознавства.

Системно-цілісне висвітлення в УМЕ вітчизняної музичної культури в усьому обсязі її синхронного й діахронного діапазонів та водночас внутрішній єдності є теоретичною основою розкриття її суб'єктності в міжнаціональному культурному просторі, чинником опору сучасним нівеляційним тенденціям, а створення таких видань сприяє авторитету української науки у світі.

Ірина ГОРБУНОВА,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0001-6302-4366>

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИКОЗНАВЦІВ ЗА КОРДОНОМ В УМОВАХ ВІЙНИ

В умовах війни багато діячів української культури були вимушені жити і працювати в еміграції. Як приклад наведемо професійну діяльність за кордоном київських музикознавців – працівників ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (зокрема кандидатів мистецтвознавства Ольги Кушнірук, яка наразі перебуває у Великій Британії, і Оксани Летичевської, котра мешкає у Шотландії) та НМАУ ім. П. Чайковського (зокрема доктора мистецтвознавства, професора Ольги Соломонової, яка емігрувала до Великої Британії).

Насамперед слід зазначити, що вказані музикознавці продовжують свою професійну діяльність і в Україні, в режимі онлайн. Так, старший науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології О. Кушнірук і науковий співробітник О. Летичевська беруть участь у виконанні планових тем відділу (написанні статей до чергового тому «Української музичної енциклопедії», розділів до колективних монографій) нарівні зі співробітниками, що залишилися на Батьківщині; О. Летичевська працює також над індивідуальною темою – упорядкуванням і науковим редагуванням збірника статей і мемуарів про Л. Венедиктова. Також вказані співробітники беруть участь в інститутських конференціях, круглих столах; так, О. Летичевська була членом оргкомітету круглого столу, присвяченого 100-річчю Л. Венедиктова (спільний проект НМАУ та ІМФЕ, 18.11.24), а також поділилася своїм «закордонним» досвідом у доповіді «Українська музика в Единбурзі під час війни» на міжнародній конференції «Культурна спадщина й ідентифікаційні процеси часів воєнного лихоліття: теоретичні та прикладні ракурси досліджень» (ІМФЕ, 11.07.24). Професор кафедри історії світової музики НМАУ ім. П. Чайковського, доктор мистецтвознавства О. Соломонова продовжує читати на кафедрі лекції онлайн, зокрема «авторський» курс лекцій «Сміховий світ музики», бере участь у конференціях НМАУ, публікує статті у виданнях НМАУ (одна з останніх публікацій – «Українська музика з єврейським акцентом: “Шість єврейських мелодій” Юрія Іщенка, “Carpe diem” Олега Безбородька» у «Науковому віснику НМАУ», 2024, вип. 139).

Також київські музикознавці активно сприяють популяризації української культури у світі. Відзначимо діяльність старшого наукового співробітника ІМФЕ, кандидата мистецтвознавства О. Кушнірук у Кембриджі (Велика Британія), зокрема: доповіді на тему української культури на закордонних наукових заходах, такі як “National Identity in Ukrainian Music” на симпозіумі “Migration, Identity and Memory” (21–22.03. 2024, Кембриджський університет); проведення лекції «Кримськотатарсько-українські музичні зв’язки: погляд музикознавця» на засіданні Літературно-історичної кав’ярні (18.05.2024,

Кембридж), майстер-класу «Українська народна пісня крізь віки» для українських дітей у Кембриджі тощо; участь (як піаністки та концертмейстера) у концертах “Come and sing (or listen) for Ukraine!” (25.02.2024, Downing Place Church, Кембридж), «День вишиванки» (18.05.2024, церква St. Andrew, Кембридж) тощо. Також О. Кушнірук наразі є членом Royal Musical Association (RMA), British Association for Slavonic and East European Studies (BASEES).

Отже, вимушене життя в еміграції «використовується» київськими музикознавцями як привід для популяризації вітчизняної культури у світі, а також розширення зв'язків із зарубіжжям тип наукових або навчальних закладів, у яких вони продовжують працювати.

Ірина БОГДАНОВА-ДАШАК,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-9608-0169>

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРИНЦИПІВ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Початок російсько-української війни у 2014 році та повномасштабне вторгнення 2022 р. відкрили нову трагічну сторінку в сучасній історії України і стали причиною глобальних трансформацій у суспільно-культурному житті, національній свідомості та психології українців. Глибинного **переосмислення** зазнала й така важлива сфера музичної освіти, як музично-історичні дисципліни. Історія музики та музична література – базові фахові курси, що визначають та виховують музичний світогляд української молоді, розвивають її художній смак та культурну ерудицію. Саме тому перед викладачами всіх рівнів – від музичних шкіл до музичних академій – постає потужний виклик реформування усталених принципів, прийомів та тем, якими майже сто років послуговувалася вітчизняна музично-історична педагогіка. Передусім йдеться про зміни в загальній тематиці курсів. В епіцентрі уваги викладачів та студентів віднини знаходиться українська музична культура, і саме вона слугує наріжним каменем для розгляду світового музично-історичного процесу, який мусить вивчатися учнями та студентами саме крізь призму історії національної музичної культури як безпосередньої і **рівноправної** його складової.

Однозначно позитивно слід сприймати усунення штучного акценту на російській музиці, які ще з радянських часів традиційно присвячували окремий масштабний курс: відтепер творчість російських композиторів вивчається лише як частина загального курсу, що цілком відповідає логіці глобального музично-історичного процесу.

Ще одним важливим фактором є переорієнтація українських музикознавців та викладачів на західноєвропейський культурний простір, результа-

том чого є формування нових освітніх зв'язків, інтенсивне спілкування та обмін досвідом із закордонними навчальними закладами, пошук нових іншомовних джерел та посібників тощо.

Певний внутрішній спротив українських викладачів й досі зустрічає вимушена модифікація усталених музично-історичних курсів відповідно до вимог Болонської системи освіти. Україна є офіційною учасницею Болонського процесу ще з 2005 року, проте процес «європейської інтеграції» музично-історичних дисциплін значно інтенсифікувався саме протягом останнього десятиліття. Попри всі «штучні» ускладнення на кшталт «модульної системи» та «компетентностей», новітні освітні стандарти вносять багато позитивних вимог, серед яких – заохочення індивідуальної ініціативи учнів та студентів, пошук нових інтерактивних викладацьких прийомів тощо.

Тетяна МАРТИНЮК,

*доктор мистецтвознавства, професор,
Університет Григорія Сковороди в Переяславі
<https://orcid.org/0000-0001-5236-5990>*

ДО 302-ї РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ: СВЯТО МУДРОСТІ І НАДІЇ

3 грудня 2024 року в Університеті Григорія Сковороди в Переяславі відбувся науково-творчий форум «Філософія свободи і пошуку: до 302-ї річниці з Дня народження Григорія Сковороди», який резонансно доповнив традицію попередніх років – святкувати в університеті роковини видатного українського філософа. Програма заходу містила: наукове спілкування учасників з тематики вшанування пам'яті філософа – з домінантністю ідеї плекання свободи через мудрість; презентації нових наукових видань, присвячених осмисленню феномена Сковороди в українській культурі, а також наукових робіт XI Всеукраїнського творчого конкурсу «З Григорієм Сковородою крокуємо в майбутнє» і потужний мистецький блок.

У серії привітальних слів ректорів партнерських освітніх закладів – Університету Григорія Сковороди в Переяславі, Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Університету Ієзуїтського в Кракові Віталія Коцура, Юрія Бойчука, Томаша Хоми відповідно було осмислено: ідею боротьби за свободу, згадування імені Григорія Сковороди у віках, його думки у європейському контексті й надзвичайно важливі сьогодні, в умовах війни, сковородинівські категорії як вияв мудрості і надії. Не випадково значну увагу на форумі було приділено зв'язкам постаті Григорія Сковороди і феномена національної мови (доповідь Уповноваженого із захисту державної мови Тараса Кременія, презентації монографій Володимир та Світлани Петровських «Григорій Сковорода. Той, чия совість як чистий криштал», Юрія Садового «Легенда України Григорій Сковорода. Невпійманий світом») та інше.

Атмосферу свята створив концерт творчих колективів для гостей фо-

руму. З високим артистизмом, глибиною заглиблення в образний світ творів прозвучав виступ хорової капели Університету Григорія Сковороди в Переяславі (художній керівник і диригент Анатолій Мартинюк). Колективом було презентовано твори: «Ой, ти пташко» Ігоря Гайденка на вірші Григорія Сковороди, «Черемшина» Василя Михайлюка на вірші Миколи Юрійчука у перекладі для мішаного хору Вадима Бриллянта, «Ой, ти дівчино з горіха зерня» Анатолія Кос-Анатольського на вірші Івана Франка в аранжуванні Віктора Реви. Кульмінацією концерту стала прем'єра твору «Зоряний Переяслав» на вірші Олександра Потапенка, яку з особливим натхненням колектив виконав у присутності автора музики, члена Спілки композиторів України Віктора Реви. Форум став яскравим прикладом об'єднання науковців і митців різних поколінь «навколо спадщини великого філософа, чия мудрість і сьогодні надихає на нові пошуки у розумінні людських цінностей та життєвих орієнтирів» [1].

Джерела та література

1. Левченко М. Форум «Філософія свободи і пошуку» згуртував всю Україну навколо 302-ї річниці з дня народження Григорія Сковороди. URL: <https://uhsp.edu.ua/2024/12/04/prezentacziyi-vystup-orkestru-vidznachennya-krashhyh-forum-filosofiya-svobody-i-poshuku-zgurtuvav-vsyy-ukrayinu-navkolo-302-yi-richnyczy-z-dnya-narodzhennya-grygoriya-skovorody/>

Оксана АЛЕКСАНДРОВА,
доктор мистецтвознавства, професор,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського
<https://orcid.org/0000-0001-5106-8644>

ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ МИСТЕЦТВ ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО: ТВОРЧІ ТА НАУКОВІ ПРОЄКТИ

Незважаючи на адаптацію навчального процесу до воєнних умов, студенти і викладачі ХНУМ імені І. П. Котляревського постійно беруть участь у серії концертів та інших заходів, спрямованих на підтримку громадян та популяризацію творчих і наукових досягнень Університету.

Позначимо ті творчі та наукові проекти, які започатковано під час війни та характеризують діяльність університету в сучасний період.

Харківський національний університет мистецтв – єдиний вищий навчальний заклад у світі, який носить ім'я Івана Петровича Котляревського. З нагоди 255-річчя від дня народження цього великого класика української літератури, драматурга, просвітника, громадського діяча з 8 вересня до 9 жовт-

ня 2024 р. у ХНУМ відбулися урочисті заходи «Місяць з Іваном Котляревським», серед яких: постановка опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка за однойменною п'єсою І. Котляревського (спільний проєкт Оперної студії ХНУМ імені І. П. Котляревського і ХНАТОБу ім. М. В. Лисенка); онлайн-концерт музики для бандури «Вільні співи. Присвята Івану Котляревському»; концерт у Полтавській обласній філармонії, спільно з Гадяцьким фаховим коледжем культури і мистецтв ім. І. П. Котляревського; концерт цимбальної музики «Мандри з цимбалами. Присвята Івану Котляревському»; конкурс творчих робіт «Автор тексту – Котляревський»; *дві всеукраїнські науково-творчі конференції* – «Іван Котляревський у дослідження і творчих інтерпретаціях» (27–28 вересня) та «Українська класика у науковому дискурсі сьогодення» (9 жовтня).

Активно працює Рада молодих вчених. 1–2 жовтня 2023 року до Міжнародного Дня музики стартував її новий проєкт – Перший Всеукраїнський конкурс юнацької наукової творчості «Юні науковці в музичному всесвіті: у пошуках таємниць та відкриттів». Конкурс зібрав 36 учасників з 13 областей України. У Всеукраїнському відкритому круглому столі «Сучасна мистецька освіта в умовах війни», організованому Радою молодих вчених, взяли участь понад 150 слухачів з усієї України, виступили 37 запрошених спікерів.

Уже двічі (у 2023 та 2024 рр.) відбувся унікальний науково-творчий захід на терені України – Всеукраїнський конкурс науково-творчих презентацій імені Ірини Полусмяк. До складу журі увійшли знані музикознавці з Харкова, Києва та Одеси. Учасники змагалися в трьох номінаціях: «Магістранти», «Автори творчих мистецьких проєктів», «Аспіранти».

Серед заходів з музичної терапії виокремлюється проєкт «Музичні казки» в межах арт-терапевтичної співпраці з Миською клінічною дитячою лікарнею № 16, а також «Art therapy Day» в контексті науково-творчого проєкту «Практична музикологія» (спікери з Великої Британії, Хорватії, Шотландії, Польщі долучились до акції). 28 листопада 2023 р. проректорки Університету мистецтв Ірина Сухленко та Юлія Ніколаєвська взяли участь у вебінарі онлайн-проєкту розвитку психологічних компетентностей викладачів мистецької освіти «Артпрактикум психологічної підтримки». Проєкт створено за ініціативи Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти. Разом з колегами з Дніпра та Одеси вони висвітлили різні аспекти теми «Музикотерапія: вплив на внутрішні механізми саморегуляції та зміцнення особистості» та продемонстрували досвід свого вишу.

Минулоріч 6 здобувачів стали стипендіатами *European League of Institutes of the Arts*. По закінченні один із них – Данило Лазарев, студент кафедри композиції, на запрошення своєї менторки Анне-Маарче Лемерайс з Утрехтської консерваторії (Нідерланди) відвідав щорічний фестиваль науки та музики *Snaar* (Утрехт) та презентував твір «Collapse and repair» для квартету саксофонів у виконанні ансамблю *Maat* (Португалія).

В Українському Вільному Університеті (Мюнхен, Німеччина) Юлією Ніколаєвською проведено курс лекцій, присвячених мистецькій історії Харкова, під назвою «Харків – сьоме око Бога: від Сквороди до Жадана».

Започатковано науково-творчий проєкт «Практична музикологія», в якому активну участь беруть аспіранти, майбутні доктори мистецтв. Вони

представляють широкому колу слухачів свої тематичні концерти, що є складовими їх науково-творчих проєктів. 7 квітня 2023 р. відбулося відкриття проєкту «Університетська філармонія».

Творчі конкурси – фортепіанні, вокальні, з теорії музики; щорічні конференції – «Міжнародні Черкашинські читання», «Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики», «Сучасне слово про мистецтво: наука і критика»; міжнародний науково-творчий та освітній проєкт «Богатирьовські студії: школа теорії та практики», – складають міцну основу розвитку Університету як у творчому, так і у науковому напрямках. Активна просвітницька і благодійна діяльність викладачів і студентів сприяють духовному розвитку і емоційно-психологічній підтримці нашої спільноти в умовах війни.

*Ірина ШЕРЕМЕТА,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0001-8484-2026>*

ТВОРЧІ ПРОЄКТИ ФЕСТИВАЛЮ «МУЗИЧНІ ІМПРЕЗИ УКРАЇНИ» РОКІВ ВІЙНИ: МАСШТАБНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ СПРОТИВ І ТЕРАПЕВТИЧНА СИЛА МУЗИКИ

«Музичні імпрези України» – міжнародний фестиваль академічної музики із центром у Черкасах. Творчі акції цього фестивалю вже близько 10 років відбуваються на концертних сценах різних українських міст. Із початком великої війни 2022 року розпочато масштабний мистецький проєкт «Український спротив». До участі в ньому було запрошено професійних композиторів та студентів профільних музичних закладів для серії концертів камерної, хорової, дитячої музики в різних регіонах України з метою підтримки українського патріотичного духу, духовної спадщини – українського музичного академічного мистецтва.

У 2023–2024 роках посилилась творча співпраця між музикантами в особі директорки «МІУ» Євгенії Марчук та психологами ГО «Рефектію» (що спеціалізується на наданні психологічної підтримки для громадян) – Олесею Рожковою та його керівницею Катериною Бьют. Обмінюючись досвідом, із втіленням головної мети: підтримки духовного стану українців, які зараз живуть у воюючій Україні, було реалізовано до десятка спільних заходів. Музична терапія стала одним з ключових напрямків міжнародного фестивалю «Музичні Імпрези України» в окремому проєкті «Сила музики». Натхненна музика, надихаючі вірші та спеціальні терапевтичні вправи наповнені силою любові, надії та віри в мирне майбутнє України. Зворотній зв'язок зі слухачами цих музично-терапевтичних концертів засвідчив велику потребу в такій мистецькій діяльності. Таким чином, «Музичні імпрези України» перебувають на передовій українського мистецького фронту, тримаючи його суттєву ділянку.

*Ірина СІКОРСЬКА,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-3485-9206>*

УКРАЇНСЬКА ОПЕРА ПІД ЧАС ВІЙНИ: ДИНАМІКА ОБРАЗНО-СЦЕНІЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Опера, як відомо, жанр найменш мобільний з-поміж інших в сенсі рефлексії на події сьогодення. Особливо це стосується опери історичної, де навіть у назві акцентується часова ретроспектива. Підтвердженням тому є опери, присвячені (безпосередньо чи опосередковано) темі війни. Як правило, між композитором, який вирішив написати оперу на умовно «військовий» сюжет, і його кінцевим «продуктом», стоїть автор лібрето (іноді ним виступає сам композитор) та літературне джерело. Величезну роль відіграє ідеологічний фактор у сенсі трактування тих чи інших історичних (зокрема й військових) подій. Підтвердженням тому є вся світова оперна історія («Аїда» та «Битва при Леньяно» Дж. Верді, «Життя за царя» М. Глінки, «Війна і мир» С. Прокоф'єва тощо). У цьому річизі діяли й українські композитори («Облога Дубна» П. Сокальського, «Молода гвардія» Ю. Мейтуса, «Загибель ескадри» В. Губаренка тощо). Відтак, на відміну від пісенного (найяскравіший приклад – «Фортця Бахмут» гурту «Антитіла») чи камерного («Місто Марії» З. Алмаші) жанрів, від опери годі чекати безпосереднього відгуку на нинішні трагічні події російсько-української війни.

Однак, вплив їх на оперне мистецтво досить відчутний. Він яскраво проявляється в образно-сценічній сфері. Так, твори і конкретні сценічні епізоди, на перший погляд далекі від нинішніх подій за сюжетом, у контексті сьогодення набувають зовсім іншого змісту та образних символів.

Насамперед, це стосується українського оперного шлягера – нової постановки у Львівській національній опері «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (травень 2023 р., режисер-постановник О. Тараненко), де посилено патріотичні мотиви.

У новій опері «Катерина» за Шевченковою поемою, замовленій Одеським оперним театром композитору О. Родіну (вересень 2022 р., режисер-постановник О. Тараненко), образ «москалів» змальовано гротесковими фарбами, а хрестоматійну фразу «Кохайтесь, чорноброві...» покладено на танцювальний мотив та вкладено в уста «нечистої сили».

У сучасній за музичною мовою та використанням аудіовізуальних технологій опері «Вишиваний король України», написаній А. Загайкевич для Схід-опери (м. Харків, прем'єра в 2021 р.), героїзується постать історичного персонажа – Василя Вишиваного, викраденого органами НКВС та страченого в Лук'янівській в'язниці (за радянських часів навіть згадка про нього була забороною).

Опосередковано сюди ж можна віднести постановку класичної італійської опери «Набукко» Дж. Верді в Національній опері України (2019,

режисер-постановник А. Солов'яненко). Знаменитий хор повсталих рабів слухачі (особливо закордонні) завжди сприймають стоячи – як гімн свободі, як усоблення нинішніх прагнень українців.

Таким чином, жанр опери, хоча й не прямо, все ж реагує на реалії сьогодення, хоча й у свій, особливий спосіб.

Оксана ЛЕТИЧЕВСЬКА,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-6103-7072>

ШКОЛА Л. М. ВЕНЕДИКТОВА: ДУХОВНИЙ ВИМІР МУЗИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Цього року виповнюється 100 років з дня народження видатного українського хорового диригента, народного артиста України, Героя України Лева Миколайовича Венедиктова – багаторічного (впродовж майже 40 років) керівника хору Національної опери України, що під його орудою досяг вершин виконавської майстерності. Визначальними рисами хору Л. Венедиктова та його виконавських інтерпретацій стали багатство, темброве різноманіття та одухотвореність вокального звучання, блискуче художнє відтворення стилевих рис і змісту музичних творів. Артистичну діяльність Л. Венедиктов сполучав із викладацькою роботою в Національній музичній академії України і відіграв значну роль у вихованні сучасної генерації українських музикантів – хорових і симфонічних диригентів, композиторів, музикознавців.

Професійна диригентська школа Л. Венедиктова базується на його особистісних творчих досягненнях, що формувалися у нерозривному синтезі з осмисленням існуючих традицій виконавської майстерності, діяльності видатних музикантів, багатьох з яких він вважав своїми наставниками. Поміж них – його батько, диригент М. Я. Венедиктов, засновники хорової катедри Київської консерваторії Г. Верьовка та Е. Скрипчинська, видатні оперно-симфонічні диригенти В. Тольба і К. Симеонов. У навчанні та прищепленні молодим музикантам найвищих стандартів виконавської майстерності Л. Венедиктов, безперечно, вбачав свою особисту життєву місію.

Універсальність творчого методу Л. Венедиктова підтверджує діяльність його учнів, вже відомих своїми досягненнями музикантів, які приурочили до 100-ліття Майстра серію концертів-присвят «Учні – вчителю». Ці творчі імпresi (зокрема, концерт на сцені Національної філармонії, у якому взяли участь 12 хорових колективів) продемонстрували самотність творчого обдарування і виконавського стилю кожного з диригентів, підкресливши, в той же час, наслідування виконавських традицій Вчителя як у професійному, так і в духовно-ціннісному вимірі.

Джерела та література

1. Кримський С. Запити філософських смислів. Київ : ПАРАПАН, 2003. 240 с.
2. Летичевська О. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова: монографія. НАН України, ІМФЕ. Київ, 2018, 230 с.
3. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.
4. Степанченко Г. Професія – диригент хору (Творчий досвід Л. М. Венедиктова як диригента і хормейстера). *Музична україністика: сучасний вимір*. Київ, 2005. Вип. 1. С. 136–142.

Олена ЗІНИЧ,

кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-9297-9257>

СУЧАСНИЙ БАЛЕТНИЙ ТЕАТР У РАКУРСІ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ БАЛЕТНОЇ СПАДЩИНИ

Один із перспективних напрямів подальшого становлення балетного мистецтва в Україні пов'язаний з кардинальними змінами у репертуарній політиці театрів, а саме – з поверненням до репертуарної афіші української балетної спадщини. І хоча цей процес відродження забутих балетних творів тільки починається, все ж можна помітити певні досягнення.

Першою ластівкою повернення з небуття після 67-річної перерви стала балетна вистава «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського за однойменною новелою І. Франка (автор лібрето та хореограф-постановник Г. Ковтун, диригент-постановник В. Василенко, сценограф А. Злобін), прем'єра якої відбулась на сцені Київського муніципального театру опери та балету для дітей та юнацтва 23 грудня 2023 р.

Звернення до цього балету було невивадковим. Адже в його основі – вічні теми любові, зради, пошуки щастя. Працюючи над виставою, увесь постановочний колектив «...захопився, надихнувся цим матеріалом. І психологічною глибиною історії, розказаної Іваном Франком. І чистою, щирою, дуже українською за своїм мелосом музикою Анатолія Кос-Анатольського» [1].

Для постановки був запрошений колишній головний балетмейстер театру Г. Ковтун, який поставив на цій сцені 30 балетних вистав. Після уважного прочитання музичної партитури та згідно з власним баченням сюжетних перипетій «Сойчиного крила», Г. Ковтун здійснив нову, осучаснену хореографічно-пластичну версію балету. Звідси й складна хореографічна мова балету – своєрідний мікст класики, танцю модерн, неокласики, фольклорної танцювальної традиції, елементів акробатики – напрочуд динамічна, насичена

стрімким рухом, каскадами карколомних підтримок й, одночасно, стихією народної обрядовості.

Вистава «Сойчине крило» спрямована на створення нової україноцентричної театральної традиції, «коли в Різдвяно-новорічні свята глядач ходить, дивиться і слухає українську класику» [1].

Джерела та література

1. Аблоу А. Різдвяна прем'єра: Київська опера повертає балет Кос-Анатольського «Сойчине крило». *Українська правда*. 2023. 21 грудня. URL : <https://life.prawda.com.ua/culture/6582cfa4a1c61/>

Ольга КУШНІРУК,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-0766-2555>

ДУХОВНІ КОНСТАНТИ ТВОРЧОСТІ АЛЛИ СІРЕНКО 2014–2024 РОКІВ

Українська композиторка, піаністка, органістка і продюсерка Алла Сіренко, від 1990-х років проживаючи у Великій Британії, усе ж позиціонує свою українську ідентичність, мобільний і гнучкий підхід до популяризації творів українських композиторів, у тому числі і власних композицій, демонструє щільний зв'язок із мистецьким контекстом України, Британії, США, Франції, Італії, Німеччини крізь участь у фестивалях і концертах.

Її твори зазначеного періоду концепційно пов'язані з темою нинішньої війни. Це – «Українська рапсодія» для скрипки, альту і струнного оркестру, два твори на слова Т. Зарівної – Хор, присвячений Й. Сліпому та «Реквієм для Воїна», присвячений Герою України, співакові В. Сліпакові, «Елегія» для струнного секстету, «Дума про жінку в чорному» на вірші В. Амеліної, «Чакона спротиву» для скрипки і струнного оркестру.

Задум «Рапсодії» показує єдність і неподільність України в унікальності її регіональних відмінностей. Відтворюючи українську музичну характерність східного і західного регіонів, влітаючи у середньому розділі інтонаційність кримськотатарського колориту, авторка влучно досягає своєї мети. Це полягає у втіленні двох типових образів – танцювального, вираженого квінтовими «притупуваннями» оркестру з феєричними «витинанками»-перегуками фраз дерев'яних духових, уособлюючого натхненну до танцю натуру українців, та контрастного йому образу роздуму-зажури, впізнаваного завдяки спіранню на інтонації гуцульського ладу. Доручений партії альту, у драматургії фантазії він стає головним «персонажем», зазнаючи різнобічного й інтенсивного розвитку, впливає на матеріал і солюючої скрипки, досягаючи вищого етапу

у каденції обох солістів – майстерно виписаному поліфонічному діалозі, що у заключному розділі трансформується у просвітленість ліричної медитації, позбавленої напруги великосекундових ладових утворень. Цікаво вирішується реприза, де спершу повертаючи жартівливий настрій, А. Сіренко тлумачить його як спогад про безтурботну феєрію танцю, натомість швидко переводячи дію у річище вже згаданої медитації. Музично-інтонаційний український контекст досягається простими, проте виразними і перевіреними засобами – інтонацією, ладовістю, фонізмом інтервалики народної музики.

Олександра ШАПОВАЛ,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-1816-8894>

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ СЕРІАЛІВ У КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Проблематика російсько-української війни знайшла своє відображення в ряді фільмів та серіалів, через які автори спробували репрезентувати дійсність, продемонструвати вплив цих подій на життя різних людей, окреслити зміни, що трапилися у суспільстві. Кінематографісти акцентують увагу глядачів на наслідках війни для громадян, відображення психологічного та емоційного стану українців, які перебувають в умовах війни. У переважній більшості зображають героїв, які опиняються в епіцентрі подій, під час військових дій, в окупації або постраждали від війни. Вони представляють різні соціальні групи населення, що допомагає відтворити багатогранність у відображенні реальності.

Із початком війни українські кінематографісти звернулися до створення воєнної драми, розповідаючи історії українських військових, волонтерів, цивільного населення, що постраждало під час російського вторгнення. Воєнна драма поєднується з іншими жанрами, зокрема з детективами, мелодрамами, пригодницькими фільмами, психологічними драми, іноді навіть з комедіями. Відбувається нове осмислення поняття воєнної драми, що створюється на основі реальних подій та правдивого досвіду тривалої російсько-української війни. У фільмах та серіалах репрезентовано історії відваги простих людей, які борються з російською агресією і захищають свій дім. У цьому контексті варто згадати такі знакові телевізійні серіали, як «Доброволець» (2022), «Перші дні» (2023), «Я – Надія» (2023), «Перевізниця» (2024), «Евакуація» (2024), «Під одним дахом» (2024), «Друзі» (2024) та інші. Саме ці серіали отримали успіх та визнання серед глядачів, прийшли на заміну російським серіалам, що, на жаль, до повномасштабного вторгнення активно споживалися українськими глядачами.

Катерина Чаплик,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-9877-0921>

УКРАЇНСЬКИЙ ВЕРТЕП: ВІД ТРАДИЦІЙ ДО СУЧАСНОСТІ

Вертеп для українців завжди мав сакральне значення, чи то в часи християнські, коли з поворотом сонця на весну вшановували нове сонце та початок хліборобного року, вдалий почин та добрий урожай, чи в часи християнські, коли через театральне дійство молитовно прославляли народження Бога в особі дитятка Ісуса Христа.

Перша письмова згадка про вертеп міститься в матеріалах львівського ставропігійного братства в Україні та датується 1666 роком. Значної популярності старовинний мандрівний маріонетковий театр набуває в барокову добу (друга половина XVII – XVIII століття), де на поверххах дерев'яного ящика, що трактувалися, як «підземелля», «небо» і «земля», показували різдвяну драму та сатирично-побутову інтермедію. *«З-поміж найвідоміших варіантів українського вертепу – Сокиринський або Галаганівський (1771), Волинський (1788–91), Куп'янський (1823), Новгород-Сіверського (1874), Славутинського (1897), Батуринський і Хорольський (кін. XIX ст.)»* [1].

Були часи заборони й знецінення значення вертепу. В XX столітті вертеп став важливим компонентом збереження ідентифікації для українців, зокрема й депортованих із Закерзоння. Один із прикладів дбайливого збереження традиції вертепу (до повномасштабної збройної агресії росії проти України) побутував у селах на Донеччині. Туди, а саме в села Званівка, Роздолівка та Верхньокам'янське (народна назва – Чубарівка) в 1951 році було депортовано 340 родин, мешканців с. Лісковате Хирівського району Дрогобицької області, тобто Західної Бойківщини. Збереженню окремих традицій та звичаїв, що побутували на Батьківщині до переселення, зокрема й вертепу, посприяло компактне поселення депортованих.

У складі вертепу 14 дійових осіб: Пастухи, Царі зі Сходу, Ангел, Ірод та його слуги, Сотник і Воїн, Жид та Жидівка – тут є ще Старець і Єврей. *«Особливий інтерес викликає наявність у вертепі Жида, який уособлює хитрість, підлість, прагнення до наживи, та Єврея – мудреця, талмудиста, рабина, до слів якого дослухається Цар Ірод. Саме дійство має цікавий сюжет. Зберелися численні світлини, що дають можливість простежити, якими були сценічні костюми учасників вертепу»* [2, с. 62].

Сьогодні драматурги та письменники також звертаються до цього театралізованого жанру, створюючи сценарії вертепів та різдвяних п'єс [3-6]. Їхній сюжет актуалізується відповідно до подій сучасності, набуває суголосності подіям, що відбуваються в Україні, та попри те *«залишається дійством, яке вносить радість, мир і спокій у кожную оселю»* [7], нагадуючи глядачам, що світло переможе темряву, а добро – переможе зло.

Джерела та література

1. Українська музична енциклопедія. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2006. Т. 1: А–Д. С. 330.
2. Васянович О. Званівський вертеп у Києві. *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 1. С. 61–68.
3. Власюк О. Сценарій різдвяного вертепу від Лірника Сашка. URL : <https://artvertep.com/authors/246/article/13781.html>
4. Козак О. В. Сценарій. «Різдвяний вертеп 2023». URL : <https://vseosvita.ua/library/stsenarii-rizdvianyiy-vertep-2023-616601.html>
5. Шпайхер Т. Той Вифлиєм – по всій країні, у кожному місті по зорі. URL : <https://zbruc.eu/node/117317>
6. Різдво в Карпатах. Молодківський вертеп 2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=DKU4gC6MDpI>
7. Дучак Р. Значення і розвиток вертепу. URL : <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2008/627-vertep.html>

Олеся ПРИЛЕПА,
кандидат мистецтвознавства,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-8438-1589>

ЗБЕРІГАЧІ БОГОСЛУЖБОВИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНИ В ЧАСИ ВОЄННОГО ЛИХОЛІТТЯ

Понад тисячоліття богослужбовий спів є невід’ємним складником духовної культури нашого народу. У православній богослужбовій практиці сьогодення спостерігаємо нашарування багатючих багатівікових пластів богослужбово-співацької спадщини. Найдавніші пласти – молитви – як зразки прослави Творця й Богоспількування у формах співаного слова стали вполченням духовного досвіду й потенціалу богоносних предків. У них закарбувалися основи християнського віровчення, його глибинність та невичерпність. Тверді уявлення про Богодухновенність уставного співу заклали підвалини багатівікової збереженості канонічної богослужбової співацької культури упродовж усього часу її існування.

Питання збереження духовної скарбниці нашого народу особливо гостро постає у буремному лихолітті. Розхитування ворогом людства духовних основ є характерною ознакою воєнних часів. Водночас у період скорбот і печалі серця багатьох людей наповнюються покаанням й упованням на Бога. Нестримна жага повернення довгоочікуваного миру й спокою в душі й суспільстві, особливо упродовж тривалого часу війни, будить духовну пам’ять народу й спонукає до осмислення й переосмислення багатьох моментів

життя. Намагання зануритися в богословські сенси буття викликає розуміння нездатності людського гріховного ества пізнати їх у повноті. Тоді починаєш розуміти й цінувати святоотецькі вчення й надбання духовної культури як святині. Носіями й зберігачами духовних святинь й канонів зазвичай є простий народ. Попри важкі часи богослужбова традиція, як живе джерело істини про Бога, бережеться в писемних формах та в усному Переданні, живе у невинній практиці щоденних молитовних стоянь.

Антоніна АЗАРОВА,
*Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України*
<https://orcid.org/0000-0002-9467-6612>

МУЗИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ УКРАЇНИ ТА ЕСТОНІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ

Україну та Естонію єднають глибинні історичні та культурні традиції, зокрема – в музичному мистецтві. Культурні зв'язки відбувалися по лініям контактів як окремих виконавців, так і колективів, музичних закладів тощо. І чи не найбільше місце тут займали контакти по лінії хорового виконавства, пов'язані зі складовими музичної культури обох народів.

Однією із найактивніших українських громадських організацій на цих теренах можна назвати Конгрес Українців Естонії, що утворився на початку 2000-х років. Він бере активну участь в мистецькому житті країни, а також при ньому діє ряд музичних колективів.

Естонія – одна із країн, що досить активно підтримала Україну після військового вторгнення росії 2022 року. Крім гуманітарної допомоги, був проведений ряд громадських заходів, зокрема, пов'язаних із музичним мистецтвом. Так, відома пісня «Червона калина», що стала символом супротиву українців, неодноразово звучала у виконанні естонських виконавців та колективів. А віцепікер естонського парламенту, ексміністр внутрішніх справ Естонії Ханно Певкур заспівав пісню «Браття, українці» (в рамках шоу «Співак у масці»), присвятивши свій виступ українським захисникам. Надзвичайною подією став виступ хору із чотирьох тисяч естонців, фінів, литовців та латвійців на Співочому полі (Таллін, травень 2022 р.), який відбувся в рамках концерту пісенного фестивалю із піснею «Ой у лузі червона калина». Кошти, зібрані під час фестивалю, було направлено на гуманітарну допомогу Україні.

Українські музиканти досить активно брали участь у музичному житті Естонії останніх років. Серед них, зокрема, І. Лісняк, що зарекомендувала себе як популяризатор українського, зокрема бандурного, мистецтва. Вона є учасником багатьох концертів, що відбулися у різних містах Естонії. Також брала участь у концертах, разом з естонськими виконавцями, українська співачка Оксана Нікітюк та ін.

Джерела та література

1. Азарова А., Фільц Б. Естонсько-українські музичні зв'язки. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2008. Т. 2: Е–К. С. 37–40.
2. Лісняк І. Європейські науково-мистецькі діалоги: Україна – Естонія. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 2 (398). С. 105–111.

Наукове видання

**Збірник тез доповідей
учасників круглого столу
«Україноцентричні трансформації
у вітчизняній професійній і аматорській
творчості в умовах війни»**

Комп'ютерна верстка та дизайн обкладинки
Олександр ГОЛОВКО

Формат 60 × 84/16.
Ум. друк. арк. 1,7.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 1831 від 07.06.2004 р.

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України
Київ, вул. Грушевського, 4