

The purpose of the article. Scientific reconstruction of the conceptual and organizational-functional field of cultural diplomacy as a precondition for involving the artistic environment of Ukraine in it.

The methodology of work is based on the complex use of historical logical and functional approaches a combination of methods of historical and Cultural legal and managerial fields of knowledge. In particular the application of the structural-functional method allowed to highlight the organizational and legal structure of Cultural Diplomacy as a subsystem of Ukraine's foreign policy; the historical-genetic method contributes to the study of the origin of the functional block of International Cultural contacts of the diplomatic mission; comparative legal method is productive for the reconstruction of the conceptual and legal field of Cultural Diplomacy.

Scientific novelty. The article for the first time investigates the modern organizational-functional and normative field of involvement of professionals of culture and arts in the personnel corps of cultural diplomacy of Ukraine.

Results. The organizational and functional field and legal regulations studied by us create appropriate preconditions for intensifying the involvement of artists for direct work in the field of cultural diplomacy. As cultural diplomacy activities carried out within the framework of cultural information centers within foreign diplomatic missions of Ukraine are insufficient for effective promotion of Ukrainian culture it is advisable to involve professional cultural managers and members of the public creative individuals capable of organizational and managerial and analytical work in the field of cultural diplomacy. Their professional advantage (in case of receiving additional special and language training, or higher education in the required profile) is cultural and artistic specialty social and psychological kinship with «colleagues in the shop» the ability to operate in the stream of current cultural trends.

This requires careful staff selection taking into account in particular differences in the pace of activities of civil society activists in the field of cultural projects (with broader initiative lack of strict regulations and fairly free self-realization) and civil servants in the bureaucracy.

The practical significance. In our opinion when determining the areas of work of this category of employees it is advisable to give (at least at the stage of professional adaptation) preference for positions in the staff of the Ukrainian Institute and its missions abroad in cultural information centers in diplomatic missions of Ukraine affiliated with cultural diplomacy. The staff interaction (rotation) of the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Culture of Ukraine needs to be improved. Relevant courses on retraining and advanced training of cultural and artistic personnel in the field of cultural diplomacy can be introduced on the basis of the Diplomatic Academy of Ukraine named after Gennady Udoenko at the Ministry of Foreign Affairs of Ukraine.

Key words: international cultural relations, international information, cultural diplomacy, information and humanitarian security, management reform, personnel management, artistic activity.

Надійшла до редакції 26.06.2020 р.

УДК 130.2:39(398)+7.08

КОНСТРУЮВАННЯ РЕГІОНАЛЬНОГО ПРОСТОРУ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ: КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПРАКТИКА

Майхрович Юрій – аспірант кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ
<https://orcid.org/0000-0002-2007-2007>
DOI <https://doi.org/giorgiochivorio@gmail.com>

Розглянуто процес творення регіональної самобутності в локальному просторі Східної Галичини. Зокрема, на прикладі культури Покуття, Гуцульщини та Бойківщини висвітлено їхню внутрішню диференціацію в межах одного регіону та особливості ідентичності кожного з місцевих ареалів. Особлива увага приділяється проникненню фольклору, обрядів, та побутового життя Східної Галичини в традиційні види мистецтва та сучасну популярну вітчизняну культуру.

Наведено приклади літературних творів, вистав, кінофільмів, анімацій, музичних творів, які тією чи іншою мірою репрезентують вербальні особливості, жанрові ознаки та традиційні елементи народної західноукраїнської ідентичності.

Ключові слова: культура, Східна Галичина, регіон, Прикарпаття, мистецтво, конструювання, репрезентація, імплементація.

Постановка проблеми. Культура Східної Галичини, сформована поліетнічними, географічними та історичними факторами, вирізняється своєю унікальною розмаїтістю серед інших регіонів сучасної України. Саме ця історично-етнографічна область в останні роки стала в авангарді популяризації вітчизняного мистецтва, в якому відобразилися як сакральні символи, поняття і цінності, так і побутові реалії, в парадигмі яких перебувають галичани, та які не властиві світосприйняттю решти громадян.

Аналіз даної проблеми дозволить об'єктивно оцінити характерну відмінність культури Східної Галичини у власних межах та в межах всієї країни.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Особливості використання елементів локальної культури в різних мистецьких формах базується на працях сучасних дослідників. Так, історія драматичного театру Покуття і онароднених інтерпретацій наведені в історичних довідках із життя Галичини XIX ст. та драматичного театру ім. І. Озаркевича. Фольклорні мотиви музичного мистецтва описані в роботі І. Нискогуза «Втілення етнохарактерності у творчості Олександра Козаренка».

Вкраплення живої мови та діалекту в літературні жанри представлене в дослідженні В. Грещука, в яких виявляється імплементація народного говору до української белетристики XIX–XX ст. на прикладі творчості Ю. Федьковича, І. Франка, М. Коцюбинського, Г. Хоткевича та ін. Дане дослідження проектує зацікавленість у народному надбанні Прикарпаття, зокрема Гуцульщини серед письменників, етнографів і фольклористів всієї, розділеної на дві частини, України. Як продовження симбіозу художньої та народної словесності, розглядаються зразки сучасної літератури, кінематографу, мультиплікації та естради, представлені в контексті урбанізованої культури сьогодення.

Мета дослідження. Виявити та дослідити специфічні ознаки локальної культури Східної Галичини в синтезі з архаїчними та західноєвропейськими традиціями на прикладі фольклору, звичаїв, мовних особливостей Покуття, Гуцульщини та Бойківщини.

Серед завдань: з'ясувати специфіку інтеграції елементів даної культури у вітчизняний мистецький простір різних століть, що взаємодіють із ним і є головними чинниками у творенні унікального регіонального конструкту.

Виклад основного матеріалу. Передові західноукраїнські просвітителі минулих століть завдяки своїй академічній освіті привносили нові ідеї для розповсюдження тієї ж освіти, науки, літератури і мистецтва серед українського населення Галичини. Таким чином вже сформована західноукраїнська інтелігенція заклала фундамент національної ідентичності у всіх культурних пластах. Тодішнім феноменом стало використання в наукових працях живої народної мови, яка була в ужитку в тому чи іншому районі Галичини. Дослідження засновника першої у Прикарпатті просвітницької спільноти (1816 р.) І. Могильницького «Грамматика языка слов'яно-руського» та «Відомість о руськім язичі» стали «серйозним науковим обґрунтуванням самотності українського народу» [15; 85]. Пізніше живу народну мову використали в новаторській формі представники «Руської трійці» (М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич) в альманахові «Русалка Дністрова» (1837 р.).

Даний принцип підхопили і самодіяльні гуртки, що проявляли свою активність у роки культурно-просвітницького руху 1848 р. Так, 8 червня того ж року театральна любительська трупа І. Озаркевича представила в Коломиї першу в Галичині прилюдну українську виставу. Нею стала перероблена Озаркевичем «Наталка Полтавка» І. Котляревського під назвою «Дівка на відданою, або на милуванє нема силування». Подібна адаптація вистав під місцевий хронотоп продовжилась і в інших постановках: «Сватанє або Жених навіжений» (перероблене «Сватання на Гогчарівці» Г. Квітки-Основ'яненка), «Весіле або Над цигана Шмагайла нема розумнішого» («Купала на Івана» С. Писаревського), «Жовнір-чарівник або Що не поможе наука, то поможе батіг» («Москаль чарівник» І. Котляревського). Таким чином, І. Озаркевич подавав місцевій галичанській публіці знамениті твори «не в оригіналі, а в підгірським кіптарі» (І. Франко) [13]. Сам же Каменяр теж нерідко використовував живу розмовну мову (зокрема гуцулів) у власних оповіданнях: «Терен у носі», «Гуцульський король», «Як Юра Шикманок брів Черемош» та повісті «Петрії й Довбуцуки». «Покутський фольклор нерідко був художньою інкрустацією та лейтмотивом авторських творів І. Франка» [10]. До нього цю традицію української белетристики XIX ст. започаткував представник Буковини Ю. Федькович. Наслідували вкраплення гуцульського діалекту в літературну українську мову, що формувалась на Наддніпрянщині також і М. Коцюбинський та Г. Хоткевич, які були уродженцями Вінниччини та Харківщини відповідно. Така імплементація місцевого говору в художній текст дозволила їм повніше передати в повістях «Тіні забутих предків» (М. Коцюбинський) та «Камінна душа» (Г. Хоткевич) обряди, звичаї та сцени первозданного побуту жителів Карпат.

Деякі з українських письменників XX ст., що проживали на теренах Покуття не цуралися повністю використовувати діалект у своїх художніх творах. Такими митцями були Онуфрій Манчук та Петро Шекерик-Доників. У їх творах діалектом гуцулів виписано не лише репліки персонажів, але й авторський текст. Творчість цих письменників засвідчує про них, як про обдарованих майстрів слова, котрі майстерно користуються гуцульською говіркою. У їхніх романах та новелах збережено особливості живої народної мови в правописі та пунктуації. Етнографічні розвідки, легенди, оповідання, статті та вся творчість О. Манчука й П. Шекерика-Дониківа доступно відображають духовний і матеріальний світ гуцулів Покуття. У них показані історичні події, традиції через взаємостосунки, боротьбу людини і природи, добрих і злих сил, поєднання двох релігій – язичництва і християнства, все те, що є характерним для даної культури.

Таким чином, історія використання Покутських діалектів у художній мові засвідчує велике зацікавлення в них як важливому естетично-зображальному засобі та різні способи його

використання. З цього погляду важливо розглянути особливості використання східногаличанського діалекту в сучасному художньому дискурсі, маючи на увазі тексти, створені впродовж останніх десятиліть. Адаптація даного місцевого діалекту залишається й надалі важливим чинником у конструюванні культурних та художньо-мистецьких форм.

Принципи локальної адаптації можна спостерігати і в творчості сучасних західноукраїнських митців. Група письменників та поетів «станіславського феномену» з представниками львівсько-івано-франківської школи (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, Г. Петросаняк, В. Єшкілев, Т. Прохасько) яскраво проявляє себе в явищі «літературного регіоналізму» [5; 75]. Аналізуючи, зокрема, перекладені Ю. Андруховичем трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» та «Гамлет, принц данський» в контексті згаданих раніше театральних адаптацій, спостерігаємо не тільки відображення постмодерної урбанізованої культури, але й використання місцевого західноукраїнського соціолекту. Таким чином, автор переносить персонажів Шекспіра в конструкт парадигми сучасної західноукраїнської культури. Тепер Бенволіо звертається до старшого Монтеккі «*Достойний стрійку!*», Нянька згадує, як вона «*від цуцьки відлучила*» свою «*малу пісюху*» Джульєтту, а головна героїня готова піти навіть «*на сходку бандюганів*», тільки б не виходити заміж за Паріса. Отже, на цих прикладах можна спостерігати як інтерпретація ренесансних сюжетів на сучасний лад у синтезі з літературною мовою, приправленою галичанським жаргонізмом, перекликається з тією ж хронотопною адаптацією вистав у культурі Східної Галичини ХІХ ст. А належність трагедій Шекспіра до всесвітньої культурної спадщини лише підкреслює інтеграцію західноукраїнської культури в європейську зі збереженням національного (місцевого) колориту.

Таку саму практику адаптацій перехопив і кінематограф, що виступає флагманом сучасної поп-культури. Цікаві комедійні персонажі голлівудських стрічок в українському дубляжі часто використовують сленг та західноукраїнські жаргонні вислови. Так, у вітчизняному дубляжі анімаційної діалогії Кріса Рено «Секрети домашніх тварин» (2016, 2019 рр.) деякі персонажі вживають слова та вирази, які трапляються виключно в східногаличанському побуті: «*тисок*», «*вуйко*», «*вогірок*», «*теперка*», «*бігме*», «*Віо!*», «*тазда*», «*мешта*» та ін. Щоправда, у питанні використання діалектів у художній мові завжди варто пам'ятати й про негативні наслідки. Тотальне вживання будь-якого говору, навіть самотнього і дуже колоритного, в масовій культурі несе в собі загрозу творення значних перешкод для пересічного індивіда, не знайомого з особливостями цього говору, для повного сприйняття. Як зазначає В. Грещук «письменник, якщо він хоче, щоб його твір став доступним для загалу, повинен подбати про те, щоб мова його твору не була переускладнена засиллям діалектних форм, діалекту загалом. Із цього погляду оптимальним варіантом, сказати б, класикою використання говору в літературній мові може слугувати мовно-літературна практика автора «Тіней забутих предків». Однак, щоб у використанні гуцульського діалекту в художній мові досягти такого ефекту, як М. Коцюбинський, треба так серйозно готуватися до творення тексту, як він сам: вивчити діалект, визначити характерні ознаки говору, через які передати колорит і чар місцевої культури. Цих ознак може бути більше чи менше, проте вони мають бути зразками відбиття справжніх діалектних рис, бо помилкова стилізація мовної форми знижує ефективність використання говору в художній мові» [6; 10].

Дана тенденція поширювалася після 2014 р., коли мода на все українське і, зокрема, західноукраїнське, торкнулося не тільки локалізаторів закордонних стрічок, а й вітчизняного кінематографу. Зображення Гуцульщини в телесеріалах «Останній москаль» (2015-2017 рр.) та «Великі Вуйки» (2019 р.) певною стереотипністю, використанням кліше та ярликів не явили зразкового прикладу репрезентації сучасної культури гуцулів, а тільки викликали негативні реакції багатьох критиків, які не соромились щодо висловлювань, даючи оцінки. Журналіст В. Боримський в своїй статті для інтернет-порталу «Хвиля» заявив, що все, що відбувається в серіалі «Останній москаль» це «ніяка не самоіронія, а грубий і цинічний сарказм, що має на меті втовкмачити в голови українців комплекс меншовартості, виробити креольську, малоросійську ідентичність, принизити українців у очах самих українців [2]. А інший його колега О. Ковальчук вказав, що «творці серіалу («Великі Вуйки» *авт.*) бачать функцію гуцулів лише в ролі пришелепкуватої етнографії» [8]. Якщо у випадку з виставами І.Озаркевича, покази на живій мові відбувалися перед аудиторією, яка спілкувалася нею в побуті, а книги представників «станіславського феномену» додають у власні бібліотеки поціновувачі творчості авторів та гурмани сленгу, то журналістська частина екранної спільноти сумнівно прийняла гумористичний посил у постатях західноукраїнських «реднеків (*redneck – червоношиї*), які живуть у провінційній глухомані і постають неграмотними, малокультурними» [7; 109]. Якщо, згідно дослідженню Я. Попова, в сучасному суспільстві «агресія не просто сублімується, але й витісняється в сферу комічного» [14; 102], то дана ситуація проявилася в реверсивному русі. Репрезентувати галичанський гумор у медійному просторі зуміли ще одні представники комедійного цеху з Галичини. Тріо «Загорецька Людмила Степанівна», на протипагу двом згаданим вище серіалам, представили регіональний гумор з його варіаціями молодіжних субкультур. Використовуючи локальний діалект та жаргонізми у своїх виступах, учасники даного колективу

привертають увагу всеукраїнської публіки до сучасної урбанізованої культури західної України, що породжує нову доксу у поглядах на комедійну естраду та її культуру.

Торкаючись теми жаргонізмів та діалекту, неможливо не звернути увагу на те, як вони проникли, адаптувалися та асимілювалися з літературною українською мовою, яка є панівною у вітчизняному медіапросторі. Впродовж останніх п'яти років змінилася і культура мови журналістів у рамках професійної риторики, і мова реклами у всіх ЗМІ. Такі слова, як «*файно*», «*коліжанка*», «*філіжанка*» та ін., що притаманні вербальній культурі побутового спілкування серед жителів галичанських міст, тепер звучать з уст телерадіоведучих, зірок естради та політиків. Але це лише незначні елементи західноукраїнської культури, адже «внаслідок безкомпромісної, владної, інколи навіть агресивної сутності медіа, традиційні культурні практики вимушені поступитися своїми повноваженнями та наблизитися або до повного забуття, або часткової музеєфікації» [1; 383]. І, хоча, ЗМІ найшвидше відображають зміни в мові та мовленні, це ще не є ознакою того, що діалектні форми окремого регіону впливають на літературну норму та культуру спілкування всередині суспільства.

У контексті конструювання регіональної культури варто приділити увагу і музичній сфері мистецтва, яка продовжує відігравати в даному процесі одну з провідних ролей. Народна побутова та обрядова пісенність Східної Галичини, а зокрема, Покутського регіону, знаходяться в центрі уваги сучасного вітчизняного музичного мистецтва. Не зважаючи на форму та жанр подачі (коломийки, ладкання, колискові), вони значуще відгукуються в доробках сучасних аматорських колективів, митців академічного та популярного спрямування, які репрезентують фольклорні мотиви у власній творчості.

Коломийка як мала пісенна форма є одними з найпоширеніших жанрів, що віддавна побутує на Покутті. Саме пісенна форма коломийки стала провідною в цьому регіоні і асоціюється тільки з жартівливими наспівами та змаганнями смішливих рим. І хоча даний жанр постає і в танцювальних та музично-інструментальних формах та становить значний мистецький пласт покутської культури, найчастіше він оформлюється в уснопоетичні рамки з елементами архаїки, гумору та побутових сюжетів. Тому і зараз на теренах Східної Галичини можна почути словесні «перепалки» декількох груп людей не тільки на фестивалях етнокультури, чи в обрядовому відтворенні, а й на звичайних застіллях простого люду. Саме такі види місцевих коломийок користуються популярністю і у виконавців, що представляють сучасну популярну естраду. Співак В. Мельникович, відомий сценічним іменем Гуцул-Хуліган, є яскравим представником такого коломийкового напрямку, де переплелися іронічний тон та незаїжджені теми, в яких присутній стьоб, іронія, сарказм. Назви самих пісень («Гойра вісіле», «Ровер», «Мацьонька» та ін.), швидше за все, не насторожать цікавість людини, яка малознайома із західноукраїнським діалектом і, можливо, не кожному будуть зрозумілі їх теми, але вплітання гумористичної народної тематики в звучання сучасних ритмів та інструментів актуалізують і перероджують жанр коломийки, що й досі домінує в культурі Покуття.

Торкаючись побутової сторони попереднього жанру варто згадати, що в сімейно-обрядовому фольклорі, зокрема на весіллі, він чергується з ладканням – жіночим обрядовим співом, що виконується на дівич-вечорі. Ці весільні ладканки виконуються жінками-«свашеньками», які живуть у щасливому шлюбі і благословляють наречену на таке ж щасливе заміжжя. Дане обрядове дійство з плетінням віночків, співом та прикрашанням деревця всією родиною в домі «молодої» і сьогодні є досить поширеним на Прикарпатті та інших західноукраїнських регіонах. Репрезентував це дійство у сфері академічної музики український композитор, піаніст та музикознавець О. Козаренко. Дотичний до звичаїв та обрядів фольклору Прикарпаття, де митець народився у м. Коломия, композитор у своїй творчості «доволі цікаво та оригінально трансформує засади постмодерної естетики відповідно до традиції тієї національної культури, в якій він зростає» [12; 96]. Камерна кантата «П'ять весільних ладкань з покуття» (1992 р.) є унікальним творінням з погляду на те, що не кожен композитор звертається до весільної обрядовості, яка вже стала не такою актуальною в межах сучасної урбанізованої культури. Даний цикл – це не просто звернення до «жанрово-стильової моделі народної пісні (ладкання)» [12; 99]. В ньому «частини твору розміщені відповідно до традицій весільного обряду: перше ладкання – випікання короваю; друге ладкання – плетіння вінка; третє – викуп вінка; четверте – батьківське благословення; п'яте – збирання молодої, похід до церкви та шлюбні присягання» [12; 99]. Імплементация фольклору Прикарпаття зустрічається і в інших роботах О. Козаренка: «Писанки» (1989 р.), «Пасакалія на галицьку тему» (1989 р.), «Інвенції» (1990 р.) та «Concerto Rutheno» (1991 р.). У них музична культура Гуцульщини та Покуття слугує природним фактором мистецького натхнення та фундаментом подальшого конструювання серйозних музичних форм.

Звичайно ж, розглядаючи місцеві способи вираження обрядовості, театру, художнього слова та музики варто розглянути і феномен вертепу, що є квінтесенцією всього переліченого. Цікавим є співставлення святкування Різдвяного дійства в двох регіонах Східної Галичини – Гуцульщини та Бойківщини. У прикарпатських горян поширеною практикою є групове колядування чоловічими гуртами з розмахуванням топирців. Такий топирець у руках чоловіків, що в минулому слугував захистом від ворогів,

як холодна зброя, в наші дні є не просто атрибутом народного одягу, а відіграє важливу роль у традиціях патріархату, уособлюючи собою чоловіче начало, своєрідний фалічний символ. О. Воропай детально описує ритуальні маніпуляції з даним знаряддям: «якщо газда має пасіку, він веде колядників на те місце, де вліті будуть стояти вулики. Прийшовши, колядники стають колом, падають на коліна, на снігу перед собою роблять хрест топірцем, потім складають топірці лезами до середини, а держак до себе, на топірці купою складають шапки: «бо то – як рій бджіл!». Відспівавши, ватага знову падає на коліна і на згарцьованому снігу ще раз робить хрест топірцями» [3; 66]. Відбувається благословення землі – «йоні» гуцульськими «лінгамами». На Бойківщині користується популярністю так званий «живий» вертеп, або ж «пастирка». Це повністю театралізоване дійство з масою персонажів (пастушки, ангели, три царі, Ірод, Чорт, Жид, Смерть, воїни, козаки, стрільці та ін.), ролі яких найчастіше виконують молоді люди. Така форма Різдвяного святкування увібрала в себе традиції європейського лялькового театру, що «виник під впливами зі Сходу – турків та арабів» [4; 32] та євангельські драми діалогів і представлень західноєвропейських релігійних містерій. Отже, на прикладі різдвяних обрядодій двох регіонів Східної Галичини – архаїчного гуцульського та театралізованого бойківського – можна спостерігати диференціацію в конструюванні одного етнографічного культурного простору.

Ще одним сакральним символом Покуття є писанка. Звичайно ж, у цьому випадку ареал Прикарпаття не претендує на генезу і авторські права культурної спадщини України і світу, яка відображає прадавню дохристиянську модель Всесвіту. Та «серед писанок народів світу орнамента українських писанок карпатського краю, зокрема Гуцульщини, вирізняється своєю неповторною красою, багатством декоративних рисунків, кольоровою барвистістю, різноманітністю елементів і мотивів розпису» [9; 208]. *«Візерунки писанкарів із прикарпатських сіл Космача Косівського району, Верховинського району та Чорного Поток, що на Надвірнянщині, вирізняються серед інших. Саме ці села вважаються осередками писанкового мистецтва»* [11; 290]. Саме с. Космач у своїй однойменній поемі називає «писанкою в долоні Бога» уродженець Прикарпаття, Герой України, поет Д. Павличко. В музичному в мистецтві вона (писанка) репрезентується в творчості згаданого раніше композитора О. Козаренка в циклі прелюдій «Писанки» (1989 р.). 23 вересня 2000 р. під час проведення X міжнародного гуцульського фестивалю в м. Коломия відкрили музей «Писанка». Музей, збудований у формі великого яйця, став не лише відомим туристичним об'єктом, але й архітектурним атрибутом, що дає всім змогу зрозуміти місто, як репрезентацію даного виду народного мистецтва. Адже, «архітектурні артефакти репрезентують свого роду резюме, в яких спресовані незліченні місцеві даності» [16; 212]. Тому в контексті конструювання культури типових галичанських міст з їхніми ратушами, центральними площами ринками з вимощеною бруківкою, даний музей-артефакт представляє із себе не тільки щось «особливе й локальне, але й ознаки чогось загального» [16; 212]. Загального для всіх, хто проживає в цьому *locus aeternus* і для тих, хто потрапляє зі сторони в просторовий устрій даної локальної культури.

Висновки. Підсумовуючи викладені розмірковування в даному дослідженні, можна заключити наступне: по-перше, спостерігається диференціація в локальній культурі Східної Галичини, де на прикладі порівняння святкових обрядодій двох етнічних груп доведено спільну генезу християнських традицій та відмінності їх презентацій за допомогою як архаїчних форм, так і світських. По-друге, імплементація мовних традицій, звичаїв та фольклору на традиційне і сучасне мистецтво запроваджує нові стандарти в його реаліях: інтеграція місцевого діалекту та урбанізованих жаргонізмів у художній літературі, театрі, кіно та естраді створює мовну еволюцію при зближенні мови та діалектів; вплив жанрово-стильових моделей народної пісні надає академічній та популярній культурі музикування чітко виражену етнохарактерність; сакральна семіотика набуває форму архітектурного артефакту, що постає ретранслятором духовної народної спадщини. Таким чином, з огляду на історичну ретроспективу та прогнозування подальшої дослідницької перспективи, східногаличанські регіональні культурно-мистецькі практики творять унікальний локальний конструкт естетичних, моральних та етичних явищ.

Список використаної літератури

1. Акименко О. Проблеми конструювання національної ідентичності в просторі сучасної медіа-культури. *Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. : Культурологія.* 2013. Вип. 12 (2). С. 381–385.
2. Боримський В. Серіал «Останній москаль» як інструмент комплексу насадження меншовартості українців. веб-сайт. URL: <https://hvylya.net/analytics/culture/serial-ostanniy-moskal-yak-instrument-nasadzhennya-kompleksu-menshovartosti-ukrayintsiv.html> (дата звернення: 28.04.2015).
3. Воропай О. І. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Мюнхен : Українське вид-во, 1958. Т. 1. 310 с.
4. Громова Н. Живий вертеп як основна форма бойківського різдвяного рядження (кінець ХХ – початок ХХІ століття). *Етнічна історія народів Європи.* 2008. Вип. 24. С. 32–37.
5. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ : Критика, 2013. 344 с.

6. Грещук В. Гуцульський діалект у мові сучасної української літератури. *Українознавчі студії*. 2012–2013. № 13–14. С. 3–11.
7. Зелезинская Л. А. Юмор как способ взаимодействия субъектов политической системы. *Социум и власть*. № 6 (38). С. 106–110.
8. Ковальчук О. Великі вуйки. Фініш. веб-сайт. URL: <https://varianty.lviv.ua/67199-velyki-vuiky-finish> (дата звернення: 28.10.2019).
9. Максимович О. М., Поясик О. І. Писанка як засіб духовного виховання. *Педагогічний дискурс*. 2012. Вип. 13. С. 206–210.
10. Народні пісні в записах Івана Франка / упоряд., вступ. сл. і приміт. О.І. Дея. Київ : Муз. Україна, 1981. 336 с. (2-ге вид.)
11. Невенченко А. І. Роль музею «Писанка» в м. Коломия у відновленні духовності туристів. *Карпатський край*. 2015. № 1–2. С. 289–294.
12. Нискогуз І. А. Втілення етнохарактерності у творчості Олександра Козаренка. *Наук. зап. Тернопіль. нац. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2013. № 2. С. 96–100.
13. Підлужна А. Під знаком Симчича. веб-сайт. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/pid-znakom-symchycha> (дата звернення: 22.09.2015).
14. Попов Я. Этнические стереотипы в национальном юморе как выражение социальных страхов. *Вестник МИЛ*. С. 101–108.
15. Сливка Ю. Ю., Исаевич Я. Д., Масловский В. И. и др. Украинские Карпаты. История. Киев : Наук. думка, 1989. 264 с.
16. Хельд Г. Городское пространство как необходимая предпосылка социальности. *Собственная логика городов. Новые подходы в урбанистике. Сборник статей* / ред. Бергинг Х., Лёв. М. Москва : Новое лит. обозрение, 2017. 424 с.

References

1. Акуменко О. Problemy konstruyuvannya natsionalnoi identychnosti v prostori suchasnoi media-kultury. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka academia»*. Ser.: *Kulturolohiia*. 2013. Vyp. 12 (2). S. 381–385.
2. Borymski V. Serial «Ostanni moskal» iak instrument kompleksu nasadzhennia menshovartosti ukrainsiv. veb-sait. URL: <https://hvylyya.net/analytics/culture/serial-ostanniy-moskal-yak-instrument-nasadzhennya-kompleksu-menshovartosti-ukrayintsiv.html> (data zvernennia: 28.04.2015).
3. Voropai O. I. Zvychai nashoho narodu. Etnohrafichnyi narys. Miunkhen : Ukrainke vydavnytstvo, 1958. T. 1. 310 s.
4. Hromova N. Zhyvyi vertep iak osnovna forma boikivskoho rizdvianoho riadzhennia (kinets XX – pochatok XXI stolittia). *Etnichna istoriia narodiv Evropy*, 2008. Vyp. 24. С. 32–37.
5. Hundorova T. I. Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainski literaturnyi postmodernizm. Kyiv : Krytyka, 2013. 344 s.
6. Greshchuk V. Hutsulski dialekt u movi suchasnoi ukrainskoi literatury. *Ukrainoznavchi studii*. 2012–2013. № 13–14. S. 3–11.
7. Zelezinskaia L. A. Yumor kak sposob vzaimodeistviia subiektov politicheskoi sistemy. *Sotsium i vlast*. № 6 (38). S. 106–110.
8. Kovalchuk O. Velyki Vuiky. Finish. veb-sait. URL: <https://varianty.lviv.ua/67199-velyki-vuiky-finish> (data zvernennia: 28.10.2019).
9. Maksymovych O. M. Poiasyk O. I. Pysanka iak zasib dukhovnoho vykhovannia. *Pedahohichnyi dyskurs*, 2012. Vyp. 13. С. 206–210.
10. Narodni pisni v zapysakh Ivana Franka / uporiad., vstup. sl. i prymit. O. I. Deia. Kyiv : Muz. Ukraina, 1981. 336 s. (2-he vyd.).
11. Nievienchenko A. I. Rol muzeiu «Pysanka» v m. Kolomyia u vidnovlenni dukhovnosti turystiv. *Karpatskyi kraj*, 2015. № 1–2. S. 289–294.
12. Nyskohuz I. A. Vtilennia etnokharakternosti u tvorchosti Oleksandra Kozarenka. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii : Mystetstvovnavstvo*. 2013. № 2. S. 96–100.
13. Pidluzhna A. Pid znakom Symchycha. veb-sait. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/pid-znakom-symchycha> (data zvernennia: 22.09.2015).
14. Popov Ya. Etnichiskie stereotypy v natsionalnom yumore kak vyrazhenie sotsialnykh strakhov. *Vestnik MIL*. S. 101–108.
15. Slivka Y.Y., Isaevich Ia. D. Maslovski V. I. I dr. Ukrainskie Karpaty. Kiev : Nauk. dumka, 1989. 264 s.
16. Kheld H. Gorodskoie prostranstvo kak neobkhodimaia predposylka sotsialnosti. *Sobstvennaia logika gorodov. Novyie podkhody v urbanistike. Sbornik statiei* / red. Berging Kh. Liow M. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. 424 s.

КОНСТРУИРОВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЦИИ: КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

Майхрович Юрий – аспирант кафедры теории и истории культуры,
Национальная музыкальная академия Украины
им. П. И. Чайковского, Киев

Рассмотрен процесс создания региональной самобытности в локальном пространстве территорий Восточной Галиции. В частности, на примере культуры Покутья, Гуцульщины и Бойковщины освещена их внутренняя дифференциация в пределах одного региона и особенности идентичности каждого из местных ареалов. Особенное

внимание уделяется проникновению фольклора, обрядов и бытовой жизни Восточной Галиции в традиционные виды искусства и современную популярную отечественную культуру. Приведены примеры литературных произведений, спектаклей, кинофильмов, анимации, музыкальных произведений, которые в той или иной степени репрезентируют вербальные особенности, жанровые признаки и традиционные элементы народной западно-украинской идентичности.

Ключевые слова: культура, Восточная Галиция, регион, Прикарпатье, искусство, конструирование, репрезентация, имплементация.

CONSTRUCTION OF THE REGIONAL SPACE OF EASTERN GALICIA: CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICE

Maikhrovych Yuri – post-graduate student of the
Department of Theory and History of Culture
at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The topic of this essay is devoted to a local cultural specification of the eastern part of Galician region, namely, Pokuttia, Hutsulshchyna, Boikivshchyna with an explicit analysis of their distinction and comparison of each other given. A major part of a study concerns a folklore, rites, a mundane lifestyle, a local traditional art of the South Galician and a current domestic culture. For more clear understanding it is provided with some examples of a literature, theatre performances, films, animations, music, which vividly demonstrate and personify a verbal speciality of the regional tradition, indicate the West Ukrainian local genre alongside its traditional elements .

Key words: culture, Eastern Galicia, region, Prykarpattia, art, construction , representation, implementation.

UDC 130.2:39(398) +7.08

CONSTRUCTION OF THE REGIONAL SPACE OF EASTERN GALICIA: CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICE

Maikhrovych Yuri – post-graduate student of the Department of Theory and History of Culture
at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

Introduction. The culture of the South Galician is formed by a polyethnic, geographical and historical factors, which stands out among other regions of Ukraine by its unique diversity. In the course of the last years that historical-ethnographic area has become exceptionally interested in an outspread and promotion of an avant-garde vision of domestic art, which by itself possessed a reflections of sacral symbols, definitions and values and likewise of a mundane realities, that are singularly inherent to Galicians' lifestyle and not typical for the world vision of the rest of Ukrainian citizens. The analysis provides a possibility to objectively estimate a specific cultural distinction between the South Galician within its location and the whole country in overall.

Purpose. To find out and investigate special cultural features of the South Galician with a synthesis of its archaic and West-European traditions of folklore, customs, language dialects of Pokuttia, Hutsulshchyna and Boikivshchyna regions. Also, to make a survey of an integration of cultural elements into Ukrainian art movement throughout centuries, which, consequently, modified its structure and created a unique regional construct.

Results. To sum up all ruminations referring to an above-stated topic of an investigation, firstly, it's appropriate to attune to a difference between festive ceremonies of two ethnical groups of the local culture of the South Galician, where the same orthodox traditional origins were revealed, meanwhile, an otherness of their presentation made by archaic and secular forms was manifested. Second of all, the process of an implementation of the linguistic traditions and a folklore into a traditional Modern Art has encouraged a modification of old standards into newer ones within the area of its outspread. For instance, an integration of the local dialect and a jargon urbanization of a literary fiction, theatre, cinematography and stage brang about the process of evolution of the language by its assemblage with dialects; an influence of the genre and style models of a national song have altered an academic and popular culture, enriching them with more exact ethnic characteristics; the sacral semiotics took a form of an architectural artifact, so that strengthened a spirit of a national heritage.

Conclusion. All things considered, the South Galician cultural and art practices create a genuinely unique local construct of a aesthetic, moral and ethic phenomenons.

Key words: culture, Eastern Galicia, region, Prykarpattia, art, construction , representation, implementation.

Надійшла до редакції 2.10.2020 р.

УДК 7.04(477)

ЗНАКИ І СИМВОЛИ УКРАЇНСЬКИХ НЕКАНОНІЧНИХ ІКОН ХРИСТОЛОГІЧНОГО ТИПУ XVIII–XIX СТ.

Козінчук Віталій Романович – доктор філософії, член Національної спілки художників України, доцент кафедри богослов'я ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого», провідний науковий співробітник Музею мистецтв Прикарпаття, м. Івано-Франківськ

<https://orcid.org/0000-0002-8518-5686>

DOI [https://doi.org/](https://doi.org/br_vitalik@bigmir.net)

br_vitalik@bigmir.net

Дослідження знаків в українському мистецтвознавстві тісно пов'язане з рядом запитів образотворчого та богословського характеру. Дана наукова розвідка є спробою поставити та розглянути питання про значення символів і алегорій в українському образотворчому мистецтві на прикладі маловідомих ікон, які прийнято називати неканонічними, тобто з певними відступами від загально прийнятих візантійських норм (канонів). Автор аналізує малодосліджені ікони з позиції проблематики їх «канонічної» і «неканонічної» символіки. Широта асоціацій, вивчення культових пам'яток дозволяє автору різносторонньо висвітлити особливості знаків і символів в українських іконах.

Ключові слова: іконографічний канон, стиль, жанр, мистецтво, ікона, композиція, іконографія.

Постановка наукової проблеми. Україна – європейська країна і за територією розташування, і за менталітетом її громадян, передусім етнічних українців. Цей фактор зумовив тісні зв'язки представників української культури і мистецтва з культурою західноєвропейських країн ще з доби Середньовіччя – Київської Русі. У XVIII–XIX ст. українські іконописці зазнають відчутного впливу на свою творчість мистецьких стилів, які виникли й суттєво оновили мистецтво в Італії (ренесанс, бароко), Франції й інших країнах (рококо, класицизм). Через ближчу до України Польщу або безпосередньо з країн походження цих стилів малярі ікон переймаються красою і величчю знаків і символів, що влилися в український іконопис. При цьому вони уміло пристосували західні стилі до українських умов, тому сьгоднішні дослідники вивчають такі феномени в мистецтві, як український пост-візантійський (неканонічний з позиції деяких еkleзіальних спільнот) стиль. Ці адаптовані до місцевих умов неканонічні композиційні елементи оновили українське сакральне мистецтво різноманітною символікою. Тому сьгодні важливо проаналізувати новації в окремих іконах означеного періоду.

В українських і закордонних наукових мистецтвознавчих дослідженнях проявляється великий інтерес до українських неканонічних ікон. Вони несуть в собі фольклорний характер, простоту й «наївну духовність». Побутує думка, що в церковному мистецтві неможливо обійтися без канону і його меж. Неканонічний (не храмовий) народний іконопис ламає ці стереотипи. Прийнято вважати, що до іконографічного канону відносяться всі норми сталих пропорцій. В історії європейського мистецтва канон завжди регламентував сукупність художніх прийомів в кожній конкретній епосі. В українському мистецтві й культурі протягом віків сформувалися свої «квазі-канони». Проте в українській науковій літературі ця проблематика практично не була належним чином висвітлена, чим і зумовлена *актуальність* статті.

Метою статті є аналіз українських творів культового мистецтва періоду XVIII–XIX ст. Завданням наукової розвідки є окреслення символів і знаків, присутніх у так званих параканонічних (неканонічних) іконах в Україні періоду становлення стилів бароко і класицизму.

Стан наукової розробки проблеми. Існує тип мистецтвознавців, які ставлять перед собою завдання пояснити характер канону і стилю в культовому мистецтві, його характер і жанри. Науковий інтерес до цієї проблематики серед зарубіжних дослідників і науковців появляється вперше у XVIII ст. в Німеччині. Перше дослідження у 1764 р. зробив Й. Вінкельман [18]. Після Вінкельмана у подібній манері працював М. Подро [24]. Найкраще введення в дану проблематику зробив швейцарський дослідник канонів і стилів у європейському мистецтві Г. Вельфлін [17]. Прихильником психологічної теорії розвитку символів і знаків у мистецтві був В. Воррінгер [25]. Серед французьких дослідників стильової мінливості мистецтва слід назвати А. Фосійона [21], який у своїх працях був послідовником теоретичної школи Г. Фельфліна. До цієї плеяди науковців слід теж зарахувати представників російської школи: В. Бичкова [13], В. Лазарева [19], Д. Угриновича [20], Г. Вагнера [15], М. Алпатова [12]. Питаннями знаків і символів у мистецтві займався також італійський дослідник У. Еко [23]. Серед вітчизняних дослідників символів і знаків в українському мистецтвознавстві слід виділити І. Свенціцького [5; 6], Патріарха Димитрія (Ярему) [10; 11], В. Залозецького-Саса [2], В. Свенціцьку [4], С. Гординського [1], Г. Новоженця [3], Д. Степовика [7; 8; 9] та ін.

Виклад основного матеріалу. Унікальним явищем в українській іконографії в ділянці неканонічних (параканонічних) ікон, тобто ікон паралельного канону, є «українізація» та «європеїзація» образів святих на рівні іконографії, стилістики і атрибутики. Подібна, але не тотожна українській, етнізація образів святих властива усім Східним Церквам – від Грузії і Вірменії до Ефіопії. Вводячи національні елементи в ікони, такі, як гарні речі українського побуту, одяг на святих українського покрою і декоровані українські орнаментами, «одягання» персонажів у вишивані сорочки, українські майстри наблизили вселенських і національних святих до вірних. Початок етнізації українського мистецтва поклав класик малярства другої половини XIX ст. К. Устиянович (1839–1903 рр.), який зодягав біблійних персонажів у гуцульські кожухи-безрукавки, розшиті гуцульськими орнаментами. Крім національних елементів в іконних композиціях XVIII–XIX ст. (особливо це стосується народних ікон), появляються знаки і символи, яких не знайдемо в рекомендаціях іконописних правильників [16; 22]. Наведемо ряд маловідомих ікон, яким притаманні певні новаторські властивості.