

4. Глухівський міський краєзнавчий музей. - КН-587/М-238.
5. Гуменюк А.І. Українські народні музичні інструменти. – К.: „Наукова думка”, 1965. – С. 47-49.
6. Звагельський В., Приймак В., Белашов В. Давньоруський Глухів. – Глухів, 1992. – С. 6.
7. Кирпичников А.Н. Древний Орешек. Историко-археологические очерки о городе-крепости в истоке Невы. — Л.: Наука, 1980. – С. 4. – Рис. 28,2.
8. Колчин Б.А. Железообрабатывающее ремесло Новгорода Великого / Б.А. Колчин // МИА. – Ленинград-Москва: Изд-во АН СССР, 1959. – № 65. – С. 7-119.
9. Мацкевий Л. Археологічні пам'ятки Львова. – Львів: Логос, 2008. – 224 с. – С. 81, 154.
10. Пашковський О. Козацька цитадель XVII–XVIII ст. у с. Медведівка на Чигиринщині // Воєнна історія Середньої Наддніпрянщини. Збірник наукових праць. – К., 2012. – С. 154-155.
11. Поветкин В.И. Музыкальные инструменты // Древняя Русь. Быт и культура. – М.: «Наука», 1997. – 368 с. – С. 179-185.
12. Сидоренко О.В., Коваленко О.В. Деякі риси матеріальної культури навколлубенських слобід XVII-XVIII ст. (за матеріалами хутора Острів) // Археологічний літопис Лівобережної України. – 2000. – № 1-2. – С. 84-89.
13. Сидоренко О.В. Пам'ятки археології в околицях Лубенського Засулля // Полтавський археологічний збірник – 1999 (до 1100-ліття м. Полтави за результатами археологічних досліджень): Збірник наукових праць. – Полтава: Археологія, 1999. – С. 84-95.
14. Супруненко О.Б., Шерстюк В.В., Пуголовок Ю.О. Селітроварницький стан на Більському городищі. – Київ, 2010. – 96 с.
15. Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти. Навчальний посібник. – К.: ДАККІМ, 2005. – 264 с. – С. 48-50.
16. Шукина Т.А. Варганы из археологических коллекций Псковского музея // Позднесредневековый город III: археология и история. Материалы III Всероссийского семинара. Ноябрь 2009 г. / Под ред. А.М. Воронцова, И.Г. Бурцева. – Тула, 2011. – 393 с. – С. 275-277.
17. Kolltveit G. Jew's harps in European Archeology. – Oxford, 2006.
18. Kolltveit G. Jew's harps in European Archeology // 2009 Yearbook for traditional music. – 2009 – Vol. 41. – P. 42-61.
19. Wright M. The Search for the Origins of the Jew's Harp // The silk road. – Vol. 2. – Num. 2 (December 2004). – P. 49-55.

**Богдан Сегін** (Київ), член Національної спілки композиторів України, директор Міжнародного форуму “Музика молодих”, художній керівник Київських міжнародних майстер-класів нової музики COURSE

### **Фестивально-видовищні традиції Запорозької Січі**

*Стаття присвячена висвітленню традиційних елементів козацької видовищної та святково-розважальної культури у контексті становлення сучасного музично-фестивального простору в Україні. Ключові слова: бойовий гопак, військова музика, гетьмансько-старшинське середовище, Запорозька Січ, музичні інструменти, фестиваль, дозвілєво-розважальна культура.*

*В статье представлены традиционные элементы казацкой зрелищной и празднично-развлекательной культуры в контексте становления современного музыкально-фестивального пространства в Украине. Ключевые слова: боевой гопак, военная музыка, гетманско-старшинская среда, Запорожская Сечь, музыкальные инструменты, фестиваль, развлекательная культура.*

*In this article the traditional elements of cosak's celebratory-entertaining culture in a context of formation of the modern musically-festival area in Ukraine are examined. Key words: battle hopak, entertaining culture, hetman's entourage, military music, musical instruments, festival, Zaporozhka Sich.*

**Постановка проблеми.** Фестивальна традиція сягає глибини століть, має давню історію, яка внаслідок тривалої еволюції набула форми культурно-мистецького явища найрізноманітніших видів і спрямувань.

“Фестиваль” (від лат. – *festivitas*) – це поняття, що означає суспільні збори, які відбувалися для того, щоб відсвяткувати якусь подію або щось відзначити, комусь подякувати. Такі події мали спочатку обрядову природу і були тісно пов’язані з міфологічними, релігійними та етнічними традиціями. Від найдавніших часів на фестивалях застосовували музику, часто в поєднанні із драмою [18].

Надзвичайне поширення музичного фестивального руху стало однією з головних ознак сучасного соціокультурного простору України. Фестивалі як форма існування музичного мистецтва (альтернативна до сезонних концертів) утворили свого роду календар новітніх українських свят або, за визначенням вітчизняної дослідниці Олени Дьячкової, – своєрідне “фестивальне коло” [9].

Сучасний музичний фестиваль, який часто охоплює й інші форми мистецтва, переріс у незалежну культурну подію. Проте можна виявити ознаки стародавнього ритуалу, який властивий способів його святкування в місті чи державі, у політичній чи релігійній філософії, що стосується живої чи історичної особи.

У контексті вищесказаного, важливого значення набуває дослідження видовищних і святково-розважальних традицій Запорозької Січі, де складалася і розвивалася культура, що виходила з українських генетичних духовних джерел, глибоких традицій українського народу. Адже запорозьке козацтво протягом трьох століть, по суті, визначало напрями економічного, політичного і культурного розвитку України. Висока і розвинута культура Січі домінувала тут у XVI–XVIII ст. і справляла величезний вплив на формування національної самосвідомості українського народу.

**Ступінь розробленості проблеми.** В українському мистецтвознавстві та українознавстві проведені певні наукові розвідки стосовно музичного мистецтва Запорозької Січі. Серед авторів можна назвати такі знані імена, як О. Апанович Н. Герасимова-Персидська, Л. Горенко-Баранівська, О. Гуржій, В. Іванов, Л. Корній, П. Круль, П. Куліш, І. Огієнко, І. Пуха, Г. Разумцева, Ю. Фігурний, О. Цалай-Якименко, Т. Чухліб, В. Шейко, О. Шреєр-Ткаченко, І. Юдкіна, Д. Яворницький, Ю. Ясиновський та ін.

Проте дослідники не ставили за мету розглядати усталені елементи козацької видовищної та святково-розважальної культури як підвалини майбутнього музично-фестивального руху в Україні.

**Об'єктом дослідження** виступає аналіз концептуальних проблем процесу формування традицій видовищної та святково-розважальної культури Запорозької Січі. **Предмет дослідження** – тенденції і закономірності, виявлені у процесі появи усталених елементів козацької видовищної та святково-розважальної культури.

**Мета роботи.** У даній статті автор ставить за мету здійснити аналіз концептуальних проблем процесу формування усталених традицій козацької видовищної та святково-розважальної культури в контексті становлення сучасного музично-фестивального простору в Україні.

**Наукова новизна** отриманих результатів дослідження полягає в узагальненні концептуальних проблем реконструкції процесу формування традицій видовищної та святково-розважальної культури Запорозької Січі в контексті становлення сучасного музично-фестивального простору в Україні.

### **Основний зміст роботи.**

У художньому житті Запорозької Січі, як свідчить Дмитро Яворницький, найголовніша роль належала музиці, співу і танцям. “Українські козаки в годину війни були воїнами, у мирний час – поетами й музикантами”, – писав він. Запорожці дуже любили і поспівати, і пограти, і потанцювати козачка. Грали запорожці на усіляких музичних інструментах – кобзах, лірах, скрипках, ваганах, басах, цимбалах, кобзах, сопілках: “одне слово, що в руки попаде, на тому і грали” [10, 141]. Про багатогранність духовного життя запорожців свідчить й Олена Апанович: “Серед запорожців часто зустрічалися талановиті співці і музиканти, поети і танцюристи. Гопак і метелиця народилися на Запорожжі, як і деякі інші танці. Тут був і “вертепний театр”. Створені козаками думи і пісні ще й тепер викликають захоплення. Визначне явище громадського і духовного життя запорожців – кобзарство” [1, 17].

З-поміж усіх музичних інструментів найпоширенішим і найулюбленішим у козаків була *кобза* (по-тюркськи “кобиз“, “кабиз“, “кобоз”). Немає сумніву, що її було завезено зі Сходу. Потрапивши до Запорожжя, кобза на новій батьківщині значно змінилася. Запорозька кобза – це досить складний музичний інструмент, котрий зовсім відрізняється як від панського торбана, так і від жебрацької ліри. Вона складається з деки, круглого голосника-резонатора, овального широкого низу, короткої ручки (грифа), увінчаної шийкою із загином у лівий бік; має 12 струн, з-поміж котрих шість – власне струни, а решта – приструнки. Частина струн китшкові, частина – сухозлотиці (обмотані канителлю) [17, 245–246].

Козаки майже всі вміли грати на кобзах і дуже її шанували. Кобзу, як вважали козаки, вигадав сам бог та його святі. Для самотнього запорожця, який часто поневірявся по безлюдних степах не маючи можливості протягом багатьох днів нікому й слова промовити, кобза була щирим другом, дружиною вірною, якій він звиряв свої думи, на якій він проганяв свою тугу.

Що ж до *ліри* (або “релі”, як її називали сліпці-українці), то це – закритий дерев’яний, завдовжки менше аршина, ящик із прилаштованими до валика і захованими всередині ящика струнами, котрі приводяться в рух залізною ручкою, що стирчить з переднього краю ящика, та завдяки клапанам, прилаштованим збоку [10, 142].

Серед найулюбленіших музичних інструментів запорожців постійно фігурує також *бандура* – щипковий музичний лютнеподібний інструмент. Бандура відома в Україні з XV ст., а у XVIII ст. витісняє кобзу, часто запозичивши її назву. В контексті цього Пантелеймон Куліш відзначав, що у козацьку добу у козацькому середовищі бандура перетворилась на загальновоживаний інструмент, притаманий козацькому характеру і властивий для вираження козацьких почуттів [12, 188].

Музичні інструменти у житті запорожців мали ще декілька важливих функцій. По-перше, гра на них була однією зі складових презентації війська і підтримки бойового духу у поході. Потрібно зазначити, діяльність військових музикантів мала вагоме значення не лише для Січі. У культурно-музичному просторі українського суспільства другої половини XVII–XVIII ст. значне місце посідали військово-музичні інституції, створені українськими гетьманами та полковою старшиною для обслуговування державних регламентів, представництва та побуту в умовах тогочасного українського суспільства. Військова музика функціувала в усіх десяти полках Лівобережної України, а також була у складі найманих (охочекомонних, компанійських) військ. Ця музика мала визначений кількісний та інструментальний склад, специфіку комплектування виконавцями, форми навчання та відповідний музичний репертуар. Залежно від завдань і умов застосування, визначилися основні різновиди української військової музики другої половини XVII–XVIII ст.: офіційно-церемоніальна, службово-стройова, сигнальна (фанфарна), розважальна (побутова), концертна військова музика [5, 10]

Інструменти, що використовувалися у полковій музиці Запорозжя, були досить різноманітні. Це і тарілки, що на той період вже мало побутовали у народному музичному побуті, і труби, і бубни, що, як й інші ударні інструменти, широко застосовувались і розвивались протягом століть у війську та входили також до полкової музики пізніших часів. Серед архівних матеріалів Запорозької Січі кінця XVII ст. зустрічаються згадки про бубни як необхідну приналежність війська. До складу полкової військової музики середини XVII – першої половини XVIII ст. належали: трубачі (трембачі або тренбачі), які грали на трубах; сурмачі (грали на сурмах), довбиш (“летаврицьк” або “литаврицьк”) та виконавці, які грали на пищавках (“пищали”). У середині XVIII ст. (за матеріалами Румянцевського опису 1766 р.) до складу полкової військової музики входили трубачі, валторністи, гобоїсти, виконавці на народних інструментах, солісти, а також особливий тип військових кобзарів, бандуристів і трубачів, які були

сліпими. Очолював полкових музикантів “старший музикант” (“атаман трубецкой”), який також був виконавцем, найчастіше – трембачем [4, 179].

Під час розквіту козацько-гетьманської держави за підтримки уряду склалися сприятливі умови для розвитку вокальної культури і підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва. Гетьмани та козацька старшина активно співробітничали з навчальними закладами, які готували музикантів. Тим більше, що серед запорожців були й такі, що здобули освіту у Києво-Могилянській академії і навіть у західноєвропейських університетах [1, 17]. Так, провідними осередками музичної освіти тієї пори були *Києво-Могилянська академія* (1632 р.) та *Глухівська сівова школа* (1730 р.). Музично-педагогічними центрами стають також Чернігівський (1700 р.), Харківський (1726 р.), Переяславський колегіуми (1738 р.). Музика і спів були у переліку обов’язкових дисциплін таких освітніх закладів, як *канцелярський курінь* та *полкові школи*, підпорядковані Генеральній військовій канцелярії. В них навчалися діти переважно з козацьких родин. Під патронатом гетьманату розгорнулася діяльність однієї з найдавніших спеціалізованих закладів – *Січової співацької школи*, яка діяла з останньої чверті XVII ст. до 1775 р. Очолювали й проводили навчальну роботу уставники Києво-Межигірського монастиря, протекцію яким надавали козацькі гетьмани. Школа мала два відділення: співацьке та загальної грамоти. На першому готували фахівців співу для церковних хорів, на другому вивчали загальноосвітні предмети, військову справу й, очевидно, військову музику. Значну матеріальну допомогу січовій школі надавало запорозьке військо, від якого надходили провіант, одяг, паливо, гроші, військові трофеї [6, 49–57].

Професійним навчальним закладам надавалася гетьманська підтримка. Так, кошовий І. Сірко та гетьман Д. Многогрішний підтримували Січову співацьку школу на Запорозжжі, гетьмани І. Скоропадський, П. Полуботок, Д. Апостол та ін. – Глухівську музичну школу. Тому серед січових музикантів були не лише аматори, а й професіонали, частина з яких здобувала освіту за межами Запорозжжя; частина ж використовувала можливість вивчати музичне мистецтво безпосередньо у самій Січі. Звісно, це зумовлювало специфіку освіти – музичні школи, що існували на Запорозжжі, поруч із загальноосвітніми по всіх паланках, основну увагу приділяли духовному хоровому співу та військовій музиці [5, 15].

У середовищі запорозького козацтва закладалися елементи національної видовищної та святково-розважальної культури. Особливо яскраво вони виявлялись у свята, під час розваг, усталених церемоній та ін. Так, серед зими найважливішими святами вважали дні Андрія Первозванного, святих Варвари і Миколая, Свят-Вечір, Різдво Христове, Щедрий вечір, Водохреще тощо; навесні – Срітєння, Масляну, Обретіння, “Сорок святих”, “Теплого Олекси”, Вербну неділю, Великдень; влітку – день св. Юрія, Миколи-Чудотворця, Зелені свята, свято Івана Купала, Петра і Павла; восени –

пророка Іллі, Маковія тощо. Головним святом на Запорозжі було свято Покрови – 1 жовтня (новий стиль – 14 жовтня) [8, 188].

Військо Запорозьке мало й своїх так званих “лицедіїв” – організаторів різноманітних карнавалів, які часто влаштовували запорожці після повернення на Січ з переможного походу. Ці балакуни були душею козака, заспівувачами в їх розвагах. У документах збереглося ім’я одного з таких артистів-воїнів – полковника Самарської паланки Гната Чмиги [16, 102]. Як свідчить Дмитро Яворницький, особливо велика веселість бувала у козаків після повернення з військових походів. Прибувши на Січ, козаки упродовж кількох днів ходили вулицями, “тешилися непрестанними арматними и мушкетними громами, весело гуляли и подливали”, водили за собою величезний натовп музикантів і січових півчих-школярів, скрізь розповідали про свої військові подвиги і успіхи, невпинно танцювали і в танцях викидали всілякі фігури; за ними несли у відрах і казанах різного роду “пьяные напитки”, тобто: горілку, пиво, мед, наливку, “варену”, що була сумішшю горілки, меду, сушених фруктів, переважно родзинок, винограду, груш, яблук, разом зварених з інбирем та іншими подібного роду прянощами» [17, 247–248].

Відповідні видовищні традиції із музичним супроводженням виявлялися й під час урочистої церемонії обрання гетьмана (“публікації на чинь гетманства”), полковника та сотника. Очевидно, під час цього звучала офіційно-церемоніальна військова музика (урочисті марші, величальні мелодії, гімни тощо). Так, ритуал обрання нового гетьмана супроводжувала полкова музика, яка з часів Богдана Хмельницького була постійною учасницею всіх урочистих подій гетьманів Лівобережної України впродовж XVII–XVIII ст. Особливо часто у щоденниках генерального підскарбія Я. Марковича та генерального хорунжого М. Ханенка згадується про військову музику, яка використовувалася під час зустрічі високоповажних осіб, від’їзд чи приїзд гетьмана тощо. Як, наприклад, приїзд князя Олександра Даниловича Меншикова у Гадяч (30 квітня 1719 р.) відбувався з “музикою войсковою” [3, 505].

Не менш урочисто обставлялися церемонії призначення на посаду нового полковника. На центральній площі полкового міста (подеколи поруч з будинком полковника) збирався весь полк, з полковою й сотенною старшиною включно, прапорами і полковою музикою. Для призначення полковника на посаду приїздив відряджений гетьманом представник генеральної старшини. Полковій і сотенній старшині, яка збиралася, повідомлялося про призначення нового полковника, зачитувався гетьманський універсал з цього приводу. Новообраному полковнику вручалися знаки полковницької влади (пернач, прапор, значок і литаври). Згідно зі звичаєм, що зберігся ще з часів Запорозької Січі, полковника іноді накривали шапками або прапорами. Потім правили молебень, полковник приносив присягу і приймав справи від свого попередника [13, 17–18].

Усталені елементи видовищності визначилися й у *танцювальній традиції запорожців*. Адже, як зазначає Дмитро Яворницький, “під звуки музики, особливо тієї ж кобзи, запорожці любили потанцювати. А танцюють, бувало, так, що проти них ніхто на всьому світі не витанцює: весь день буде музика грати, весь день і танцюватимуть, та ще й примовляючи: “Грай-грай! От закину зараз ноги аж за спину, щоб світ здивувався, який козак вдався” [17, 246].

У цьому контексті важливо звернути увагу на *культуру бойового гопака*. Як відомо, гопак є своєрідним архетипом етнокультури українців. Бойове мистецтво, військовий танець козаків, елемент національної святково-розважальної культури – три постаті українського гопака. Витоки культури бойового гопака також пов’язують із Запорозькою Січчю.

Бойовий гопак – це фактично стародавнє українське єдиноборство, відновлене з елементів традиційного козацького бою. У минулому його виконували винятково чоловіки. Основна увага в танці приділяється ударам руками і ногами, техніка є більш наступальною, атакуючою. Проаналізувавши танцювальні рухи гопака, особливо філігранну техніку роботи ногами, можна побачити, що первісно багато прийомів ногами виконувались саме зі зброєю в руках. В основі танцю лежала імпровізація, коли танцюристи демонстрували, хто на що здатен. Проста присядка пов’язується з образом хвацького вершника-козака, який, підстрибуючи в сідлі, нестримно мчить на ворога. В іншому варіанті цього па, що має народну назву “присядка з розтяжкою вниз”, імітуються рухи козака, котрий, наздогнавши ворога, піднімається на весь зріст, сильно впираючись ногами в стремена, бо так зручніше рубати шаблею або колоти списом. Такими само за характером виконання є танцювальні рухи “повзунець”, “яструб” тощо. Виконувався бойовий гопак як у супроводі бандури, так і цілих інструментальних ансамблів.

На думку дослідника козацьких танців Вадима Купленика, попередником гопака був танець “Козак”, і лише внаслідок заборони Катериною II самої назви козаків танець змінив назву. Споріднений із гопакком військовий ритуальний танець “Аркан”, який танцювали перед військовими виступами. Танець мав на меті перевірити на міцність і витривалість чоловіка-воїна: хто не витримував і розривав руки, того не приймали до танцю (це було своєрідною підготовкою до бою). Вірогідно, “Аркан” був рухливою психологічною підготовкою до вирішальних дій, надавав, давав силу, енергію, піднімав бойовий дух [11].

Розповсюдженою розвагою на Січі, як й у всій Україні, було народне лялькове видовище під назвою “*Вертен*” (від грець. – печера, в якій народився Ісус Христос). Що представляв собою “вертепний театр”? Це була велика скриня, в якій відкидалась передня дошка і з’являвся, таким чином, будинок з двома поверхами. За задньою стіною вертепу сидів виконавець, який водив ляльками та говорив за них різними голосами. Ляльками управляли з допомогою ниток або пересували їх через прорізи у дошці.

Зазвичай вертепну виставу ставили на Різдво. Спектакль складався з двох частин, які проходили відповідно на першому і другому поверхах. У верхньому поверсі відбувається дія Різдва Христового. Це був Рай, в якому дійовими особами виступали Господь та янголи. Після закінчення дійства у верхньому поверху, у нижньому розігрувалися світські сцени з народного життя. Низ – це Пекло: в ньому головна фігура – Пекельний Марко, цар Ірод, Смерть, чорт та інші темні сили. В основному розповідалось про пригоди Марка в пеклі. З часом сюжети трансформувалися. Якщо перша частина (другий поверх) залишалась більш-менш стабільною (Віфлієм, народження Христа), то друга з часом набувала все більше рис сатирично-побутової інтермедії. Навколо трону царя Ірода розігрувались народно-побутові сюжети звичайно з тими самими героями, що й в інтермедіях, такі як Марко або Козак, Запорожець, Циган, Лікар, Жид тощо. Друга частина змінювалась також в залежності від місцевих умов. Дійові особи були одягнені в український одяг (тільки з кінця XIX ст. – у повсякденний). Текст для “біблійної” частини (другий поверх) писався “високою” церковнослов’янською мовою, для побутової частини – “низькою” розмовною українською мовою. До нас деякі тексти вертепної драми дійшли тільки з другої половини XVIII ст. [14, 329–330].

На Запорозькій Січі вертепні вистави створювали групи виконавців-лицедіїв Січової музичної школи. Спектакль супроводжували трієсті музики. Виступали артисти не лише перед козаками, а й перед широкими верствами народу. У цій драмі головна роль належала Козаку-запорожцю, який добре грав на бандурі, співав і танцював. У своїх монологів, піснях і танцях він висловлював думки і сподівання, близькі українському народу. Саме це й сприяло популярності вертепної драми, забезпечило їй довге життя в художньому побуті Запорозької Січі та й усієї української спільноти [16, 102].

Отже, еволюція фестивального музичного руху свідчить про те, що він історично склався та динамічно розвивається як соціальне явище, котре ілюструє найактуальніші ідеї та потреби суспільства, якими є ідеї гуманізму, духовності, суспільного прогресу, естетичного розвитку особистості та соціуму. Фестивально-видовищні традиції є ефективною технологією, яка допомагає вирішувати художньо-естетичні, соціально-педагогічні та економічні завдання відповідного історичного періоду, реалізуючи особистісно-розвиваючу, соціально-організуючу, креативну функції культури.

### Література

1. Апанович О. М. Розповіді про запорозьких козаків / О. М. Апанович. – К. : Дніпро, 1991. – 335 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнограф. нарис / Олекса Воропай. – К. : Велес, 2005. – 528 с.
3. Горенко-Баранівська Л. І. Військова музика Лівобережної України другої половини XVII–XVIII ст. в особах та постатях / Л. І. Горенко-Баранівська // Духовність і художньо-естетична культура : зб. наук. праць. – К. : НДІ “Проблеми людини”, 2000. – Т. 17.



4. Горенко-Баранівська Л. І. Військова музика Української козацько-гетьманської держави(на прикладі Лубенського полку) / Л. І. Горенко-Баранівська // Архіви України. – 2002. – № 1–3. – С. 178–186.
5. Горенко-Баранівська Л. І. Гетьмансько-старшинське середовище і культурно-музичне життя в Україні другої половини XVII – XVIII ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознав : 17.00.03 / Л. І. Баранівська ; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2001. – 24 с.
6. Горенко-Баранівська Л. І. Культурна політика Української козацько-гетьманської держави другої половини XVII–XVIII ст. (в галузі освіти і культури) / Л. І. Горенко-Баранівська. Культура як українознавство. – К. : МЕФ, 2003. – 156 с.
7. Гуменюк А. І. Українські народні інструменти / А. І. Гуменюк. – К. : Наук. думка, 1967. – 240 с.
8. Гуржій О. І. Гетьманська Україна / О. І. Гуржій, Т. В. Чухліб / Україна крізь віки. В 15-ти т. – Т. 8. – К. : Альтернативи, 1999. – 304 с.
9. Дьячкова О. Фестивальні палімпсести [Електронний ресурс] / Олена Дьячкова // Критик. – 2001. – №10(48). – Режим доступу : [www.kritiki.net/.../festivalni-palimpsesti-chastina](http://www.kritiki.net/.../festivalni-palimpsesti-chastina)
10. 3 української старовини : альбом / Д. І. Яворницький / текст Д. Я. Яворницького ; мал М. С. Самокіша, С. І. Васильківського; пер. з рос. та упоряд. Ю. О. Іванченка – К. : Мистецтво, 1993. – 316 с. ; іл.
11. Келехсаєва Л. З. Вплив культури бойового гопака на українські народні ігри Київщини / Л. З. Келехсаєва // Вісн. Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2011. – № 4. – 283 с. – С. 90–94.
12. Куліш П. Г. Записки о Южной Руси / П. Г. Куліш. – СПб : напечатано в типографии А. Якобсона, 1856. – Т. 1. – 322 с.
13. Лазаревский А. М. Описание старой Малороссии : материалы для истории заселения, землевладения и управления / А. М. Лазаревский. – Т. 2. - 1893.
14. Хорошун Б. І. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Вид. 2-е, перероб. і доп. / Б. І. Хорошун, О. М. Язвінська, О. Ю Серова . – К. : НТУ, 2010. – 464 с.
15. Швед М. Б. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики / М. Б. Швед. – Л. : Сполом, 2010. – 440 с.
16. Шейко В. М. Історія української культури : навч. посіб. / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська / наук. ред. В. М. Шейко. – К. : Кондор, 2011. – 264 с.
17. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : у 3-х т. / Д. І. Яворницький / редкол. : П. С. Сохань (гол.) та ін. – Т. 1. – К. : Наук. думка, 1990. – 592 с.
18. Festival // Dictionary of Music and Musicians / Edited by S. Sadie. – Second edition. – Macmillan Publishers Limited, 2001. – Vol. 8. – P. 733–745.

**Юрій Вілінов, Сергій Шишков** (Запоріжжя), краєзнавці

### **Монограма на скелі**

Біля тридцяти років тому, коли один з авторів почав займатися краєзнавчим пошуком та серед іншого знайшов на хортицьких скелях кілька давніх карбованих написів, з'явилася мрія відшукати козацьку насічку або ж хоча б напис козацьких часів! Здається, мрія виповнилась аж через половину життя!