

Research methodology. The basis of the study defines the principles of the historical, problem-chronological, cultural and art analysis of the content of the mythological impersonation. The method of the phenomenological historicism in the detection of the uniqueness of the every creative act of the impersonation is used.

Results. An overview of publications dealing with the role of the folklore and folk ceremonies in the process of image impersonation is presented. The sources of the beginning of the theater, myths and legends about the processes of its appearance are considered, and the features of the evolution of its formation are characterized. The situations of the impersonation in ancient myths, legends and fairy tales are given. The content of the mythological impersonation is explained. The reasons of the sacred relation to the essence of the impersonation are clarified. The samples of the works of the ancient poets, Ukrainian folklore and sacred folk rituals with theatrical elements of the impersonation are presented. The means of the mythological character used in the image impersonation is decoded. The aesthetic function of the dramatic play in the magic ritual acts as the source of the theatre appearance is grounded.

Novelty. The attempt is made to clarify the mythological genesis of the phenomenon of the theatrical impersonation.

The practical significance. The results of the scientific research can be used for the further study of the history of the development of the Ukrainian art in the preparation of the lectures on the history and theory of the actor's skills and directing, the history of the Ukrainian theatric art.

Key words: theatre, myth, impersonation, ritual, dressing up, image, drama, game.

Надійшла до редакції 17.11.2017 р.

УДК 792.02:82-2

ЕВОЛЮЦІЯ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ДРАМАТУРГІЧНО-ТЕАТРАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ В.К. ВИННИЧЕНКА

Сорока Марина Василівна, аспірантка, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ
marysya-@ukr.net

Наведено огляд публікацій, у яких досліджено драматургію В. Винниченка в проекції на її сценічну інтерпретацію. Виявлено й уведено до наукового обігу архівні джерела, пов'язані з п'єсами «Дорогу красі» та «Брехня» і виставами за ними. Проаналізовано еволюцію сценічної майстерності В. Винниченка в контексті художнього вираження ідей філософії щастя як сенсу й мети людського існування. Доведено, що драматургія письменника та її сценічне втілення засвідчили зростаючу увагу українського театру до проблем основ і сутності життя, оновлення сценічних форм, чим посилювали процес його зближення зі світовим.

Ключові слова: В. Винниченко, сценічна майстерність, «Дорогу красі», «Брехня», драма, конфлікт, театр, вистава.

Постановка проблеми. В історії української культури особливе місце посідає Володимир Винниченко (1880–1951 рр.), творча вдача якого вельми суголосна суттєвим мистецьким тенденціям доби, її експериментальному духові. Дослідження художнього стилю Винниченка-драматурга у зв'язках із національним театром, зокрема еволюції сценічної майстерності письменника, з'ясування значимості п'єс і вистав за ними як художньої традиції дає змогу відтворити цілісну об'єктивну картину розвитку театрального мистецтва в Україні, поглибити розкриття таких естетичних і теоретичних питань, як відношення літератури і сценічного мистецтва до дійсності, розвиток творчих напрямів, традиції і новаторство, специфіка творчості літературної і театральної та ін.

Останні дослідження та публікації. Незважаючи на значну кількість наукових розвідок, посвячених драматургії В. Винниченка в проекції на її сценічну інтерпретацію (Г. Веселовської, В. Гуменюка, Л. Дем'янівської, Н. Корнієнко, Г. Костюка, П. Кравчука, С. Михиди, Л. Мороз, В. Панченка, Г. Семенюка, Л. Танюка й ін.), проблема еволюції сценічної майстерності В. Винниченка в сучасному мистецтвознавстві досі комплексно не досліджена, зокрема недостатньо виявлені й уведені до наукового обігу маловідомі факти, мемуари, листування, інші архівні джерела, пов'язані з драмами В. Винниченка та виставами за ними, поглядами автора на їхню сценічну майстерність, творчими взаєминами з театральними режисерами, відвідуванням прем'єр, їх обговоренням та ін.

Мета статті – з'ясувати особливості еволюції сценічної майстерності В. Винниченка в контексті художніх пошуків і становлення його драматургічного таланту в п'єсах «Дорогу красі» та «Брехня», творчої історії цих драм, вистав за ними, архівних матеріалів, зокрема листування В. Винниченка з Є. Чикаленком, а також мистецьких віянь кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.

Виклад матеріалу дослідження. В український культурно-мистецький процес драматург-модерніст В. Винниченко прийшов як бунтар проти етнографічно-побутової традиції (вона вже сприймалася як архаїчна) на початку ХХ ст., коли відбувалася глобальна перебудова художніх виражально-зображальних систем, із чітким усвідомленням, що український театр потрібно негайно європеїзувати – збагатити філософською глибиною, надати гостроти морально-етичним колізіям, динамізувати дію, поглибити психологізм. Своєю творчістю драматург відгукнувся на необхідність оновлення репертуару українського театру, чим виводив його зі стану обмеженості та провінційності на широкі шляхи оновлення. Як слушно наголосив С. Михида, письменник «усю свою творчу енергію спрямовував на дослідження проблем свого часу, пов'язаних із появою нових віянь в політиці, естетиці, моралі. Його темперамент сприяв надзвичайно активному впровадженню ідей, що видавалися близькими або потребували експериментальної апробації» [4; 29–30]. Митець уважав драму літературним родом, що дає змогу прокласти найкоротший шлях до пропаганди тих ідей, тому зосереджується переважно на написанні драматичних творів; він чітко усвідомлював двоїсту природу драми, призначеної не лише для читання і не так для читання, як сценічного втілення, тому враховував і театрознавчі аспекти.

Спостерігаються два мотиви, котрі спрямовували В. Винниченка на написання по-справжньому сценічного драматичного твору: фройдівське марнославство, яке у психоструктурі автора посідає важливе місце, і бажання вивести українську літературу, а відтак – і театр, на високий європейський рівень. Митець гостро переймався і проблемою постановки своїх драм на сцені, і проблемою «возвеличення українського», про що свідчить його лист до мецената, громадського й культурного діяча Є. Чикаленка від 27 серпня 1908 р.: автор просить знищити ті його твори, котрі не приймають у Росії. «Я не хочу, – наголошує В. Винниченко, – щоб в українській літературі появилось щось моє, чого не схотіли в рос[ійській] літературі. Обидно. Українська література не повинна бути смітником, куди можна скидати все негодяще» [6].

Має рацію В. Гуменюк, коли, окреслюючи жанрову специфіку драматургії В. Винниченка, визначає такі етапи творчого поступу митця: «Еволюція Винниченка-драматурга характеризується в основному жанровими змінами в його творчості, він виступає майстром інтелектуальної драми, інтелектуальної мелодрами, героїко-психологічної драми, сатиричної комедії, трагедії. П'єси Винниченка відзначаються жанровою багатогранністю, однак завдяки превалюванню того чи іншого жанрового аспекту вони набувають особливої структурної цілісності» [3; 3–4].

Перші драми В. Винниченка («Різними шляхами», 1903; «Дисгармонія», 1906; «Щаблі життя», 1907; «Великий молох», 1907; «Memento», 1909) не відповідали бажаному ідеалу й не задовольняли ні автора, ні публіку: вони стали претензійними, але нежиттєвими спробами оновити репертуар українського театру європейською проблематикою. Письменникові не вистачало драматургічної майстерності. Заважала і традиціоналістська критика, що відкидала революційні для української традиції проблеми шлюбу, спадковості, нової моралі; особливо діставалося йому за безапеляційно утвердженню теорію «чесності з собою». Натомість активно проводилася думка, що драматургія вимагає художніх узагальнень, проєкції загальнолюдських цінностей, різноаспектного проникнення в сутність буття й водночас драматургічної майстерності, уваги до форми, котра великою мірою породжує сценічність.

Поступ драматурга до сценічної майстерності виразно засвідчують дві наступні п'єси, написані 1910 р., – «Дорогу красі» та «Брехня», перша з яких визначила неперевершений успіх другої. Драма «Дорогу красі» створена в Парижі протягом тижня (14–23 січня). Відсилаючи твір одразу після написання Є. Чикаленкові, у супровідному листі, датованому 24 січня 1910 р., В. Винниченко просить висловитися з приводу тексту, наголошуючи, що особливо був би радий, якби його прочитав М. Садовський під кутом зору постановки на сцені. Водночас виражає і свої думки: «Як бачите самі, я не міг удержатися, щоб не втиснути ідею. Не можу інакше, Євг (ене) Х (арламповичу). [...] Мені гидко писати тільки для того, щоб уподобатися публіці [...]. Чи повинен я тільки про заробіток авторський дбати? Чи, може, завдання всякого чесного художника лежить ще й поза власним матеріальним інтересом» [6].

Відповідь Є. Чикаленка була для драматурга невтішною: двадцять осіб, яким він читав твір, «висловлювалися неоднаково», проте «всі одногласно сказали, що п'єса цікава, але на сцені успіху не матиме», бо в письменника «немає хисту до писання сценічних п'єс», що в нього «тенденція забуває художественність, а через те виходять філософські трактати, а не п'єси для сцени». Поряд із цим Є. Чикаленко зазначає: «Найбільше сподобалась «Дорогу красі» Олесеві, він тієї думки, що п'єса матиме успіх, якщо Ви її зробите більш компактною. Одним словом тільки я з Олесем вважали, що варто над нею попрацювати, щоб приспособити до сцени, решта ж тієї думки, що п'єса з інтересом

прочитається в журналі, але до сцени вона не здатна і що взагалі Вам не слід братися за написання п'єс» [6]. Така реакція театралів не відвернула В. Винниченка від драматургії; він погодився з їхнім присудом. У листі від 5 лютого 1910 р. драматург зауважує: «Я хочу, щоб мої річі ставились і дивились з охотою, а не так собі. Раз вся (п'єса не сценічна й не захопить глядача, то ніякі правки нічого не допоможуть. [...] Не хочу. Краще постараюсь написати щось нове, дивлячись на цю, як покажчик того, що так не треба робити» [6]. Критичні зауваження стосовно драматургічної майстерності вагомо вплинули на творчі амбіції митця: з їх урахуванням через дев'ять місяців і була написана «Брехня».

П'єса «Дорогу красі» не була доопрацьована, але й не знищена, як обіцяв автор, вона в рукописі зберігалася в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України в особистому фондi В. Винниченка і через майже століття таки дійшла до читача/глядача. У 2005 р. винниченкознавці С. Михида та М. Ковалик підготували твір до друку й видали в журналі «Вежа» (м. Кіровоград, нині – Кропивницький), а після відповідного резонансу в Україні з'явилися його театральні інтерпретації, серед яких однією з кращих стала вистава 2010 р. у Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка випускниці Київського національного університету культури і мистецтв – режисера К. Чепури (наставник – Б. Ступка).

Основу «Брехні» склали вдала, по-новому наповнена композиційна схема, зароджена саме в попередній п'єсі – «Дорогу красі». Композиційною домікантою в обох творах є наявність сильного центру, навколо якого обертаються нездатні до сильної опозиції учасники конфлікту, – це головна героїня (Інна – у «Дорогу красі», Наталія Павлівна – у «Брехні»), що визначає архітектоніку твору, сприяє сценічній виразності, коли реципієнт неминуче перебуває під впливом харизматичності однієї дійової особи. Ознакою «нової драми» є і наявність повноцінного поліконфлікту (у «Дорогу красі»: Інна – Остап, Інна – Крамаренко, Інна – Михайло й ін.; у «Брехні»: Наталія Павлівна – Андрій Карпович, Наталія Павлівна – Тось, Наталія Павлівна – Іван Стратонович та ін.), мікроконфліктів, психологізованих ремарок та ін. Той факт, що прообразом Остапа в п'єсі «Дорогу красі», за свідченням самого В. Винниченка, став О. Олесь (його талант і непроминальна вартість для української культури), творчість якого пропагує дружина Інна, є вираженням *національної ідеї*. У драмі «Брехня» Наталія Павлівна, типологічне зовнішнє і внутрішнє продовження Інни, підтримує матеріально й морально свого інфантильного та хворого чоловіка – винахідника двигуна.

Має рацію С. Михида, коли до найголовніших досягнень Винниченка-драматурга відносить «синтез зовнішньо подієвого та внутрішньо психологічного (одного або кількох) конфліктів, що, з одного боку, сприяло розкриттю глибин духовного життя персонажів, а з іншого – породжувало високий рівень сценічності творів» [4; 181].

Події у «Брехні» відбуваються в родині інженера-винахідника Андрія Карповича, в одному й тому ж інтер'єрі, проте це на створює монотонності на сцені: внутрішня динаміка вистави стрімка, словесні поєдинки бурхливі, а сповіді-одкровення персонажів настільки відверті, а часом несподівані, що глядачі перебувають у стані зачарованості. На сцені розгортається сімейна драма: у центрі традиційного любовного «трикутника», доповненого «четвертий кут», перебуває Наталія Павлівна, яку всі члени родини вважають ідеальною людиною. Свекор розчулено говорить про чудову атмосферу в родині сина, яку переважно створює невістка: «... як у рай ми попали». Чоловікова сестра Саня, котра втілює правду і щирість, зізнається Наталії Павлівні: «...Краще вас на світі немає» [2; 176]. Цінує і боїться втратити Наталію Павлівну і чоловік Андрій: він зізнається, що легше пережив би її смерть, ніж зраду. Потаємне життя Наталії Павлівни приносить їй і радість, і страждання, призводить до нерозв'язаного конфлікту, коли за моральні проступки (брехню) доводиться платити щонайвищою ціною. У такий спосіб у виставі окреслюється межева ситуація, до завершення якої героїню тягне якась невідома, демонічна сила.

Трагічну розв'язку «Брехні» і вистав за нею віщують розмови про лавро-вишневі краплі (у прямому розумінні – ліки, а в змові Наталії Павлівни та Івана Стратоновича – отрута). До глибини душі глядача вражає фінальна сцена, коли Андрій Карпович та Іван Стратонович святкують перемогу (їхня робота прийнята фірмою-замовником, і вони мають отримати солідну винагороду), а Наталія Павлівна, немовби захмелівши від келиха шампанського, цілується з усіма присутніми, що сприймається як її прощання зі світом; згодом вона вип'є «лавро-вишневі» краплі. Намагаючись зберегти свою таємницю, вимушену брехню та зраду, перед кроком у небуття, вона піклується про хворого чоловіка, аби йому приклали до голови мокрого рушника.

Л. Мороз слушно відзначає: суть цього твору – «одного з найзагадковіших у світовій драматургії – полягає в тому, що в межах його незмінного тексту героїню можна трактувати в багатьох, відмінних один від одного, аспектах, – утім, як і інших персонажів, – саме тому, що п'єса містить багато отих локальних, конкретних істин». При цьому дослідниця додає: «Утім, це стосується більшості п'єс Винниченка» [5; 104].

«П'єса-портрет» (В. Гуменюк) «Брехня» прийнята стихією символізму. Саме символіка «надає особливої переконливості художньому осягненню суспільних проблем, коло яких означається опозицією понять правди-брехні» [3; 16]. Уведенням символу двигуна як рушійної сили прогресу драматург універсалізує ідею, подає її у форматі *загальнолюдських цінностей*, зрозумілих світовому читацькому і глядацькому загалу. Вистави за цією драмою з успіхом пройшли на кращих європейських сценах відразу ж після її публікації (Літературно-науковий вісник. – 1910. – Кн. 10), забезпечивши авторові заслужене визнання таланту.

Драма «Брехня» стала справжнім шедевром В. Винниченка, привернувши особливу увагу критики і, що особливо важливо, – театрив. «Постановкою «Брехні», – відзначав на початку квітня 1911 р. О. Вечерницький, – уперше розбито могутню фортецю української мелодрами і показано шлях до зближення українського театру зі світовим» [1]. Поставлена на багатьох сценах Росії, п'єса здобуває широку популярність і за межами імперії, зокрема в Німеччині, країнах Кольського півострова – на батьківщині творців нової європейської драми, Італії. «Брехня» була однією з перших п'єс В. Винниченка, що піддавалась осмисленню як власне «нова» драма. М. Вороний ставив драму «Брехня» в один ряд із творами Гауптмана, Ібсена, Метерлінка, Пшибишевського, Чехова. Загальнолюдська проблематика твору (брехня і правда; любов і зрада; брехня і щастя; муки совісті й прагнення радості; буття неординарної особистості в умовах сірої буденщини; байдужість людей до проблем і бажань ближнього; турбота про просту людину й ін.) перебуває поза конкретним часом та суспільним устроєм.

Вистави за драмами В. Винниченка «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медмідь», «Закон», «Базар» та ін. посіли провідне місце в репертуарах «Молодого театру» Леся Курбаса, стаціонарного українського театру М. Садовського та драматичного театру ім. І. Франка, їх інсценізації стали популярними в Росії (Москва) і західноєвропейських країнах – Німеччині (Берлін), Чехії (Прага), Італії (Рим) та ін.

Проблеми сценічної інтерпретації своїх п'єс драматург обговорював із режисерами-постановниками – К. Станіславським, В. Немировичем-Данченком, М. Садовським, Г. Юрою та ін., націлюючи себе й театральних діячів на експеримент і динаміку концептуально-художніх пошуків, суголосну мистецьким тенденціям й оригінальну.

Творчі колективи вистав орієнтувалися й орієнтуються на авторський задум, історико-культурні умови й мистецькі віяння доби, що у співдії з індивідуальними художніми рішеннями свідчить про зростаючу увагу театру до проблем основ і сутності життя, брехні і правди, любові і зради, людської гідності і свободи вибору, оновлення його сценічних форм що є і є актуальним для сучасного глядача.

Висновки. Драматургія В. Винниченка і її сценічне втілення є надзвичайно вагомим і цікавим надбанням української культури, проте недостатньо вивченим. На протигагу традиційній драмі, де домінує дія, у п'єсах В. Винниченка і виставах за ними основна увага зосереджується на характерах дійових осіб, композиційною домінантою серед яких є головна героїня – сильна харизматична особистість. Саме наявність сильного центру, навколо якого обертаються нездатні до сильної опозиції учасники конфлікту, і посприяла появі принципово нового типу драми, а відповідно – модерних театральних вистав. П'єса «Дорогу красі», котра стала для В. Винниченка своєрідним індикатором на можливість здобути популярність у сфері драматургії, зумовила появу одного з найдосконаліших явищ у світовій драматургії – п'єси «Брехня».

Подальше простеження еволюції сценічної майстерності драматурга (в обговореннях вистав з різними режисерами, у контексті їхніх художніх пошуків, мистецьких тенденцій доби й ін.), систематизація та аналіз інформації про особливості сценічних інтерпретацій п'єс В. Винниченка в ХХ-ХХІ ст. покликані сприяти поширенню набутого досвіду серед театральних діячів з метою його використання в сучасній культурі і створення цілісної об'єктивної картини розвитку театального мистецтва в Україні в означений період, що й визначає перспективи наступних досліджень.

Список використаної літератури

1. *Вечерницький О.* Труппа М. К. Садовського (сезон 1910–1911 рр.) / О. Вечерницький // Рада. – 1911. – 1 квіт.
2. *Винниченко В. К.* Вибрані п'єси / В. К. Винниченко. – Київ : Мистецтво, 1991. – 605 с.
3. *Гуменюк В. І.* Драматургія Володимира Винниченка. Проблеми поетики : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 – «Українська література» / В. І. Гуменюк. – Київ, 2002. – 36 с.
4. *Михида С. П.* Слідами його експериментів. Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / С. П. Михида. – Кіровоград : Центр.-укр. вид-во, 2002. – 192 с.
5. *Мороз Л. З.* «Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. З. Мороз. – Київ : Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. – 208 с.
6. *ЦДАВО України.* – Фонд № 1823. – Оп. 1. – Од. зб. № 35.

References

1. *Vechernytskyi O.* Trupa M. K. Sadovskoho (sezon 1910–1911) / O. Vechernytskyi // Rada. – 1911. – 1 kvit.
2. *Vynnychenko V. K.* Vybrani piesy / V. K. Vynnychenko. – Kyiv : Mystetstvo, 1991. – 605 s.
3. *Humeniuk V. I.* Dramaturhiia Volodymyra Vynnychenka. Problemy poetyky : avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk : 10.01.01 – «Ukrainska literatura» / V. I. Humeniuk. – Kyiv, 2002. – 36 s.
4. *Mykhyda S. P.* Slidamy yoho eksperimentiv : Zmistovi dominanty ta poetyka konfliktu v dramaturhii Volodymyra Vynnychenka / S.P. Mykhyda. – Kirovohrad : Tsentr.-ukr. vyd-vo, 2002. – 192 s.
5. *Moroz L. Z.* «Sto rivnotsinnykh pravd». Paradoksy dramaturhii V. Vynnychenka / L. Z. Moroz. – Kyiv : In-t lit. im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy, 1994. – 208 s.
6. *TsDAVO Ukraine.* – F № 1823. – Op. 1. – Od. zb. № 35.

THE ACTING SKILLS EVOLUTION IN THE V. VYNNYCHENKO'S DRAMA-THEATRICAL ACTIVITY

Soroka Mariya, Post-Graduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The overview of publications is exposed, where V. Vynnychenko's dramaturgy has been investigated in the projection to its interpretation. The archival sources, connected with the plays «Give the way to the Beauty» and «Lies» and their staging, are identified and included into the scientific usage. The acting skills evolution in the V. Vynnychenko's drama-theatrical activity is analyzed in terms of the artistic expression of ideas of happiness philosophy as the sense and point of a human being. It is proved that the writer's dramaturgy and its stage realizing presented the increasing attention towards the Ukrainian theatre concerning the problems and meaning of life, renovation scene forms, that strengthened the process of its contingency with the world.

Key words: V. Vynnychenko, acting skills, «Give the way to the Beauty», «Lies», drama, conflict, theatre, performance.

UDC792.02:82-2

THE ACTING SKILLS EVOLUTION IN THE V.VYNNYCHENKO'S DRAMA-THEATRICAL ACTIVITY

Soroka Mariya, Post-Graduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper is to consider the main features of the acting skills evolution in V.Vynnychenko's drama-theatrical activity in terms of artistic searching and the formation of his dramaturgy talent in the plays «Give the way to the Beauty» and «Lies»; to study the artistic history of the dramas, their performances, archival resources, the correspondence between V. Vynnychenko and Y. Chykalenko; to investigate the artistic trends of the late XIX – beginning of XX centuries.

Research methodology. A source-study method (to find out the dynamics of V. Vynnychenko's acting skills development as a playwright and theatrical figure); a historical-comparative approach and a culturological one (for the analysis with the involvement of different contexts – artistic, literary, philosophical, psychological, etc.) have been used.

Results. It has been proved that the dynamics of V. Vynnychenko's acting skills took place in the context of the artistic expression of the ideas of happiness philosophy as the meaning and purpose of the human existence. The writer's dramaturgy and its staging showed the growing attention of the Ukrainian theater to the problems of the foundations and essence of life, of lies and truth, of love and betrayal, of human dignity and freedom of choice, of updating the stage forms, which strengthened the process of its approaching with the world. The paradox and experiment in V. Vynnychenko's drama determine the prospects for further research.

Novelty. The little-known facts and archival sources related to the plays by V.Vynnychenko («Give the way to the Beauty» and «Lies») and their productions by K. Chepura and M. Voloshyn have been revealed and brought into the scientific circle.

The practical significance. The results of the research can be used in modern drama, as well as to create a coherent objective picture of the development of the theatrical art in Ukraine.

Key words: V. Vynnychenko, acting skills, «Give the way to the Beauty», «Lies», drama, conflict, theatre, performance.

Надійшла до редакції 25.11.2017 р.

УДК 793.31(477)

НАРОДНІ ТАНЦІ У ВЕСНЯНІЙ ОБРЯДОВОСТІ ЛЕМКІВ

Тимчула Андрій Васильович, викладач кафедри народної хореографії, аспірант,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
tancor11@ukr.net

Вивчення першооснов лемківського танцювального фольклору та з'ясування його сучасного стану побутування і накреслення шляхів подальшого збереження в культурно-мистецькому просторі України є