

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ І ФІЛОСОФІЇ НАУКИ


КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

**ЖУРНАЛ «НОВА ХАТА» В КОНТЕКСТІ
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ 1920-30-Х РОКІВ**

Виконала:

студентка 4 курсу групи ОКК-41
денної форми навчання
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 – Культурологія,
освітньо-професійної програми
«Культурологія»

 Ольга Олегівна КОЛОДЯЖНА

Науковий керівник:

Доктор філософських наук,
професор кафедри теорії культури
і філософії науки

Дмитрій ПЕТРЕНКО

Рецензент: доктор мистецтвознавства
Володимир МИСЛАВСЬКИЙ

Підсумкова оцінка: за національною шкалою:
кількість балів: _____
Підпис керівника _____

Кваліфікаційну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії
Протокол № __1__ від « 13 » червня 2025 р.
Голова Екзаменаційної комісії _____ ЛИСЕНКОВА В.В._____
(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Сучасні методології дослідження культурних репрезентації	6
1.1 Дискурс-аналіз в сучасних культурних дослідженнях	6
1.2 Гендерні дослідження культурної ідентичності	9
1.3. Постколоніальні студії в сучасній культурології	12
1.4 Висновки першого розділу	15
РОЗДІЛ II. Контекст та наративи представлені в журналі «Нова Хата»	17
2.1 Історичний і культурний контекст (1920-30-ті роки) в журналі «Нова Хата»	17
2.2 Журнал «Нова Хата»: текстуальний та візуальний вимір	29
2.3 Висновки другого розділу	43
РОЗДІЛ III. Наративи в журналі «Нова Хата»	45
3.1 Журнал «Нова Хата» в контексті дискурс-аналізу	45
3.2 Журнал «Нова Хата» в контексті гендерного аналізу	49
3.2 Журнал «Нова Хата» в контексті постколоніальних студій	53
3.4 Висновки третього розділу	58
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	62
ДОДАТКИ	65

ВСТУП

Актуальність. Культурна сфера є невід’ємною частиною формування уявлень про людину, суспільство, націю та повсякденне життя. Тож особливо важливим є розгляд культури у розрізі часу, через конкретні історичні періоди та на прикладі культурних феноменів. Саме таким прикладом є журнал «Нова Хата», який видавався у Львові у міжвоєнний період 1920-30-х років.

Журнал «Нова Хата» став важливим джерелом аналізу культури міжвоєнного періоду Західної України. Як місце формування нових уявлень про жінку, її місце в суспільстві, в сім’ї та національної ідентичності. Він поєднував практичні поради з публіцистичними, художніми та національно формуючими статтями, а також візуальними образами.

Актуальність полягає у дослідженні формування тогочасних цінностей, ідеологій та моделей поведінки, які стали частиною української культури, через повсякденні форми комунікації таких як мова, образи, мода, побутові поради. Це є особливо важливим у вивченні культури України під час колоніального тиску та її боротьби за ідентичність та унікальність.

Тож, **об’єкт** нашої роботи – журнал «Нова Хата», який видавався з 1920-х по 1930-ті роки.

Предмет роботи – культурні репрезентації української жінки, нації, побуту, моди та цінностей у журналі «Нова Хата» в контексті міжвоєнного періоду. Через призму гендерних, постколоніальних та дискурс-аналітичних підходів.

Мета роботи полягає у вивченні репрезентацій українських культурних ідентичностей у міжвоєнний період в розрізі текстів журналу «Нова Хата», а також за допомогою культурологічних методологій.

Мета роботи має бути реалізована через низку наступних **завдань**:

- проаналізувати культурологічні методології досліджень;
- висвітлити історичний контекст України 1920-30-х років;
- визначити культурний контекст формування журналу «Нова Хата»;

- описати текстове та візуальне наповнення журналу;
- застосувати теоретичні підходи, як засіб аналізу текстового та візуального аспектів, для висвітлення їхніх прихованих чи відкритих сенсів.

Методологія роботи.

Дана робота ґрунтується на міждисциплінарних гуманітарних підходах: дискурс-аналізу (на основі праць Мішеля Фуко, Ернесто Лаклау та Шанталь Муфф), гендерних дослідженнях (теорії Джудіт Батлер), постколоніальних студіях (дослідження Едварда Саїд, Гомі Бгабга, Гаятрі Співак).

Крім того, в роботі застосовано системний аналіз контенту журналу для виявлення повторюваних патернів як у текстовому, так і у візуальному аспектах.

Ступінь розробки теми.

Для вітчизняної наукової спільноти тема культурних репрезентацій жіночих образів у часописах міжвоєнного періоду є доволі новою та недостатньо вивченою, хоча інтерес до неї останніми роками зростає та поповнюється науковими дослідженнями. Представниками української наукової думки в сфері видавництва жіночих журналів є: Ю. Гусєва, І. Мудра, Л. Волинець, М. Кіца, О. Серєда, О. Кир'янова, Лу Мімі, Н. Сидоренко, Л. Смоляр, Л. Таран та інші.

Джерельна база дослідження.

Основним джерелом даного дослідження безпосередньо є різні випуски журналу «Нова Хата», його тексти та візуальні елементи, також наукові дослідження, статті та монографії, історичні праці, конвенція Ради Європи.

Новизна роботи полягає у тому, що вперше журнал «Нова Хата» буде розглянуто як повноцінне культурне явище, що вплинуло на формування жіночої, національної, культурної та повсякденної сфер. Зокрема, дослідження поєднує декілька гуманітарних методологій, що дає можливість більш глибоко зазирнути у сенси, цінності, які транслювало видавництво.

Також новизна полягає у включенні вивчення не тільки текстових блоків, але й візуальної частини, як обкладинка, ілюстрації, фотографії, реклама.

Відповідно, це відкриває цілісність погляду на журнал «Нова Хата» та сприйняття його як культурного явища.

Структура роботи.

Дипломна робота складається з вступу та висновків, трьох розділів, де в першому чотири підрозділи включаючи короткі висновки, другому три включаючи короткі висновки і третьому чотири включаючи короткі висновки. Обсяг роботи – 72 сторінки; використаних джерел – 33; додатків – 8.

Робота пройшла апробацію, а саме, участь у науковій конференції «XXI Харківські студентські філософські читання. Світ штучного інтелекту і людина: філософія, культура, політика» на секції “Філософія і теорія культури, культурологія, етнокультурологія”.

РОЗДІЛ I. Сучасні методології дослідження культурних репрезентації

1.1 Дискурс-аналіз в сучасних культурних дослідженнях

Дискурс-аналіз є важливою методологією в сучасних культурологічних дослідженнях. Такому успіху можна завдячувати Мішелю Фуко, який був французьким філософом та істориком ХХ століття. Саме він відмовився від класичних запитань, які склали філософію історії. Раніше історія розглядалася як процес, який має сенс або певну кінцеву мету. Проте, за Фуко, сучасна методологія відмовляється від телеології й звертає увагу на конкретні структури та явища. Фуко зазначає, що сучасна історична методологія значно очистилася від проблем, які раніше вважалися предметом філософії історії: питання про раціональність чи телеологію становлення, відносність історичного знання або пошук сенсу історичних подій. Натомість ці проблеми зараз зустрічаються в інших галузях, як от: лінгвістиці, етнології, економіці, літературному аналізу, міфології [3, с. 19-20].

Структуралістський метод, який довів свою ефективність у багатьох інших сферах аналізу, знаходить своє місце і в історичних дослідженнях. Проте важливо підкреслити, що для Фуко його методологія не зводиться до механічного застосування структуралізму чи використання "категорій культурних підсумків", таких як дух епохи чи ідеальні типи. Як зазначає автор, "описані послідовності, визначені границі, пропонувані порівняння та встановлені відповідності не приводять нас до давніх філософій історії, а мають на меті поставити під сумнів усі види телеології й підбиття підсумків" [3, с. 26].

Одним із ключових методів дискурс-аналізу є вивчення висловлювань (*énoncé*), які Фуко визначає як базову одиницю дискурсу. Він зазначав, що висловлювання не є просто реченням чи текстом, натомість це функціональна одиниця, що існує в межах системи дискурсу. Вона визначає, що можна сказати в конкретний момент історії, і які теми будуть визнані легітимними. Наприклад, медичний дискурс встановлює, хто має право говорити про здоров'я і хвороби, а хто не може брати участь у цій розмові [3, с. 85-86]. Таким чином, дискурс обмежує можливі способи думання і комунікації.

Також важливим аспектом методології Фуко є «археологічний метод». У своїй роботі "Археологія знання" філософ пояснює, що археологія дискурсу спрямована на виявлення правил, які керують висловлюваннями в певну епоху. Цей підхід дозволяє відмовитися від традиційного історичного аналізу, що шукає причинно-наслідкові зв'язки, і натомість зосередитися на описі системи розсіювання висловлювань. Археологія розглядає дискурс як поле, де переплітаються висловлювання, а не як просте відображення намірів автора чи суб'єкта.

Фуко виступає проти феноменологічного і герменевтичного підходів, які зводять дискурс до суб'єктивного досвіду чи універсального значення. Він заперечує "суверенітет означуваного" і підкреслює, що дискурс – це не просто текст, а подія, яка має зовнішні умови виникнення [8, с. 49-50].

Важливою частиною дискурсу є неодноразово підпорядкування владі чи спрямування проти неї. Як зазначає Фуко, влада, через дискурс, передає свої ідеї, норми і правила, але вона не може повністю контролювати, як ці ідеї будуть сприйняті і як саме вони будуть використовуватися. Водночас, дискурси, що підривають або ставлять під сумнів ці правила, можуть стати точками спротиву, де виникають нові можливості для зміни соціальних структур та практик. [3]

З цього слідує, що дискурс є не лише засобом для здійснення влади, але й полем для потенційного спротиву, що дозволяє ставити під сумнів усталені норми і концепції. Це у свою чергу підкреслює важливість дискурсивних змін для створення нових можливостей для соціальної трансформації [8, с. 50-51].

Крім Фуко, темою дискурс-аналізу займалися ще два важливі діячі: аргентинський філософ Ернесто Лаклау та бельгійська політологиня і викладачка Шанталь Муфф. Вони розглядали концепцію дискурсу в контексті поєднання марксизму та структуралізму, підкреслюючи важливість соціального процесу в створенні значення через дискурсивну практику. Їхня теорія дискурсу виходить з ідеї, що всі соціальні структури мають бути розглянуті як процеси, в яких створюється значення.

Ернесто Лаклау та Шанталь Муфф вводять декілька важливих термінів в теорію дискурсу: «Ми називатимемо *артикуляцією* будь-яку практику, яка встановлює зв'язок між елементами таким чином, що їх ідентичність змінюється в результаті артикуляційної практики. Структуровану цілісність, що є результатом артикуляційної практики, ми називатимемо *дискурсом*. Диференціальні позиції, оскільки вони видаються артикульованими в межах дискурсу, ми називатимемо *моментами*. Навпаки, ми будемо називати *елементом* будь-яку різницю, яка дискурсивно не сформульована» [3, с. 105].

Важливий момент теорії Лаклау та Муфф полягає в тому, що кожен вислів, дія чи соціальний процес є артикуляцією, яка позиціонує знаки у певних відносинах, фіксуючи їх значення. Дискурс – це не просто закріплення існуючого значення, але активне зменшення можливих значень, коли знаки вибудовуються лише у певний спосіб, виключаючи інші способи організації.

Аналіз дискурсу має зосередитися на тому, як конкретні висловлювання та практики визначають значення знаків, а також на тому, що ці висловлювання виключають зі значення. Для досягнення цього слід визначити нодальні точки дискурсу, тобто привілейовані знаки, навколо яких будується дискурс, і дослідити, як ці ж знаки визначаються в інших дискурсах, тобто в рамках боротьби за значення. [2, с. 29-30]

Ернесто Лаклау та Шанталь Муфф підкреслюють, що дискурс не є статичним, а постійно змінюється через конкуренцію різних дискурсів. А також, що кожен новий вислів, хоча і спирається на попередні фіксації значень, завжди додає щось нове, оскільки кожен вислів є результатом боротьби за те, як знаки будуть розташовані у відношенні до інших знаків. Цей процес змінює структуру дискурсу, додаючи нові значення і виключаючи старі, що дозволяє дискурсу залишатися динамічним і відкритим до змін.

Резюмуючи, ми прийшли до того, що дискурс-аналіз – це методологія якісного аналізу, яка зосереджена на значенні, виділяється підходом до вивчення соціальної реальності через призму мови, значень і влади. Для Мішеля Фуко дискурс – це не просто мовленнєва практика, а система знання та

влади, яка регулює, що можна говорити і як. Фуко підкреслює, що дискурси є нестабільними і змінними, а аналіз має враховувати вплив на структури знання, соціальні інституції та суб'єктність.

Ернесто Лаклау та Шанталь Муфф доповнюють ці ідеї, вводячи розуміння дискурсу як системи значень, які фіксуються через соціальні взаємодії, але ніколи не є остаточними. Їхній підхід підкреслює боротьбу між дискурсами за значення і показує, як дискурси змінюються через постійні артикуляції. Лаклау та Муфф вбачають дискурс як тимчасову фіксацію значення, яка завжди залишається відкритою для змін.

Отже, дискурс-аналіз як методологія сучасних культурологічних досліджень відкриває нові можливості для вивчення не лише соціальних та політичних процесів, а й культурних трансформацій через призму мови та значень. Завдяки ідеям Мішеля Фуко, Ернесто Лаклау та Шанталь Муфф ми можемо розглядати дискурс як динамічний та нестабільний процес, який формує соціальні структури, практики та ідентичності. Такий підхід дозволяє глибше зрозуміти, як в умовах змінних історичних контекстів виникають нові культурні форми, що підривають або підтримують усталені норми. Аналіз дискурсу відкриває можливості для вивчення культурних практик і стратегій, які формуються як відповідь на соціально-політичні умови, що важливо для дослідження української культури 1920-30-х років у контексті її взаємодії з радянським дискурсом та культурними практиками того часу.

1.2 Гендерні дослідження культурної ідентичності

Сучасний світ неможливо уявити без гендерного аспекту, який має помітний вплив у багатьох сферах життя, таких як культура, політика, економіка, соціальна наука та інші. Гендерний аналіз дозволяє не лише виявити відмінності у становищі чоловіків і жінок, але й зрозуміти, як ці відмінності формуються та впливають на розвиток суспільства.

Слід почати з визначення термінології. Згідно Ст. 3 "Конвенції Ради Європи про запобігання насильству стосовно жінок і домашньому насильству та боротьбу з цими явищами": «“гендер” – це соціально закріплені ролі, поведінку,

діяльність і характерні ознаки, які певне суспільство вважає належними для жінок та чоловіків» [28, с. 5].

Термін “гендер” вперше був введений американським психоаналітиком Робертом Столлером у 1968 році, ось як він це визначив у одній зі своїх робіт "Стать і гендер: про розвиток мужності та жіночності": «гендер – це поняття, яке базується на психологічних і культурних поясненнях, достатньо незалежних від тих, які тлумачать біологічну стать» [5]. Тобто фактично після такого звернення Столлера, це поняття набуває більшого значення та входить у вивчення різних соціальних наук. Дуже точно та коротко вплив гендерного аналізу підсумовує автор книги "Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture": «Психоаналітичні теорії глядача, які були дуже впливовими наприкінці двадцятого століття, є спекулятивними теоріями про те, як кінозображення та візуальний нарратив пропонують певні позиції задоволення та влади для глядача» [6, с. 120].

Сам же гендерний аналіз постає інструментом дослідження, що дозволяє вивчати, як соціальні норми, ідентичності та відносини, пов’язані з гендером, впливають на структуру суспільства, політику, економіку та культуру. Як ми вже побачили раніше, він ґрунтується на визнанні того, що гендер не є природним чи незмінним феноменом, а радше динамічною соціальною конструкцією, яка формується під впливом культурних, історичних та політичних умов.

За роботами Джудіт Батлер, ми виділили наступні основні аспекти гендерного аналізу. Перший це ідентифікація гендерних норм. Гендерні норми - це набір правил і очікувань, які суспільство накладає на людей залежно від їхньої гендерної ідентичності. Ці норми є основою регуляції гендеру, яка формується через соціальне підпорядкування і повторення норм. Як зазначає Батлер, гендер є результатом соціальної регуляції та постійного “виконання” (перформативності) [1, с. 7-8].

Наступним важливим аспектом є бінарність та множинність ідентичностей. Батлер підкреслює, що гендер не обмежується чітким розподілом між “чоловічим” і “жіночим”. Наприклад, ідентичності, такі як

“трансгендер”, демонструють, як гендер може переходити межі цих бінарних рамок, створюючи спектр можливих ідентичностей. Гендер є динамічним і може виходити за межі нав'язаних суспільством форм [1, с. 40-43].

Також Батлер говорить про роль фемінізму, як засобу змін соціальних відносин, особливо тих, що стосуються гендеру. Це передбачає не лише визнання нерівності, але й активну роботу над перетворенням соціальних норм, які цю нерівність підтримують. Батлер підкреслює, що теорія сама по собі може бути трансформативною, але її недостатньо для повної соціальної зміни, адже для цього потрібні конкретні дії, сталі зусилля та інституційна практика [1, с. 204-207].

Одним із важливих аспектів у вивченні гендерного аналізу був мовленевий. Дослідження мови як системи у 1970-1980-х роках виявило гендерну упередженість, зокрема через граматичні конструкції, що невидимо виключали жінок (наприклад, “he” чи “man”), стереотипні чи деградуючі слова (як “manageress” чи “bitch”). Такі висновки сприяли появі кампаній за використання інклюзивної мови, хоча пізніше ці ініціативи зазнали критики за спрощення підходу та недостатнє врахування контекстуального іронічного чи неупередженого використання цих слів [7, с. 4]. «Крім того, іноді здавалося, що ідея “розбіжностей” висувається як форма культурного детермінізму, маючи на увазі, що спосіб розмови жінок і чоловіків формувався залежно від того, чи були вони жінками чи чоловіками», зазначають Джейн Сандерленд і Лія Літосселіті у своїй статті [7, с. 4].

Важливу думку в аспекті гендерного дослідження виражає Тереза де Лаурентіс, а саме про репрезентацію образу жінки в різних джерелах. Де Лаурентіс стверджує, що репрезентація у фільмах, літературі, мас-медіа є ключовим механізмом, через який гендерні ролі та очікування підтримуються та відтворюються. Наприклад, героїні фільмів часто демонструють жінок у підпорядкованих або стереотипних здібностях, що підтверджує суспільні норми. «Принаймні, немає жодних сумнівів у тому, що кіно - кінематографічний апарат – є технологією гендеру» [4, с. 13].

Підсумовуючи, гендерні дослідження культурної ідентичності висвітлюють складність взаємозв'язків між біологією, культурою та соціальними нормами, які формують гендерні ролі та ідентичності. З цього слідує, що гендер виступає не природною, а соціально конструйованою категорією, яка змінюється залежно від історичних, культурних та політичних умов.

У свою чергу, дослідження Джудіт Батлер показують, що гендер - це результат перформативності, тобто постійного “виконання” соціально визначених норм. Водночас гендерний аналіз дозволяє вийти за межі бінарного поділу “чоловіче-жіноче”, відкриваючи простір для множинних ідентичностей. Це кидає виклик традиційним уявленням про стабільність статі та гендеру.

Також, як показують лінгвістичні дослідження, мова є ключовим механізмом підтримки або підриву гендерних стереотипів. А репрезентація жінок у мас-медіа, літературі та кінематографі, як зазначає Тереза де Лаурентіс, закріплює стереотипи й формує очікування суспільства. Ці культурні “технології гендеру” впливають на сприйняття та ідентичність, часто зберігаючи традиційні уявлення про гендерні ролі.

Отже, гендерні дослідження культурної ідентичності надають можливість не лише виявити існуючі гендерні стереотипи та нерівності, а й глибше зрозуміти, як ці стереотипи формуються і впливають на розвиток суспільства і культури. Використання цієї методології дозволяє дослідити, як гендерні ролі та очікування визначають не лише особисту ідентичність, але й культурні практики, соціальні структури та історичні процеси. Зокрема, вивчення гендеру через призму соціальних норм і перформативності відкриває нові можливості для аналізу культурних текстів, таких як журнал «Нова хата», у контексті гендерних репрезентацій і норм, що домінували в українському суспільстві 1920-30-х років.

1.3. Постколоніальні студії в сучасній культурології

Постколоніальні студії представляють міждисциплінарний напрям у гуманітарних та соціальних науках, який аналізує наслідки колоніалізму,

імперіалізму та деколонізації для культур, суспільства, економіки та політики. Вони виникають наприкінці 1980-х років і тісно пов'язані з культурологією, антропологією, історією та літературознавством.

Головними постатями постколоніальних студій є Едвард Саїд, Гомі Бгабга, Гаятрі Співак. Вони сформуvalи основні поняття даної методології, які в подальшому набули розвитку іншими науковцями. У своїй роботі "Пост-орієнталізм, іміграційний романс і нові можливості постколоніальних студій у Східній Європі" Тамара Гундорова зазначає, що спершу сфера постколоніальних студій зосереджувалась на англомовних імперіях, але з часом включила франкомовний, латиноамериканський, португальський та інші контексти [14]. Тому 1990-ті роки стають дуже важливими в історії розвитку постколоніальних студій, адже відкривають двері для інших сфер діяльності, необмежуючись лиш "орієнталізмом". А саме для «дослідження антиімперських стратегій та ідеологій, питання глобалізації, багатокультурності й аналіз різних форм підпорядкування – національного, расового, гендерного, класового, генераційного» [15, 8].

Центральними темами постколоніальних студій є: досвід колоніального панування (політика культурного, мовного та економічного домінування колонізаторів), деколонізація та її наслідки (трансформація ідентичностей, культури, економіки та політики в постколоніальний період), колоніальна спадщина (продовження колоніальних структур через неоколоніалізм), репрезентація "іншого" (як колонізатори представляли колонізовані народи у своїй літературі, мистецтві, науці тощо).

Постколоніальні студії піднімають важливі питання, актуальність яких поза часом. Як і зазначав сам Едвард Саїд в одній зі своїх відомих робіт "Культура й імперіалізм": «Звернення до минулого – одна з найпоширеніших стратегій інтерпретації теперішнього. Їх породжує не лише незгода стосовно того, що було в минулому і чим було минуле, а радше непевність стосовно того, чи минуле насправді минуло, завершилося, пройшло, чи триває – хоч, мабуть, і в інших формах» [28, с. 37].

У цій же роботі Едвард Саїд детально аналізує взаємозв'язок між культурою та імперською владою, наголошуючи, що культура відігравала ключову роль у затвердженні й підтримці імперіалізму. Ключовий аргумент Саїда полягає в тому, що культура не є автономною чи аполітичною сферою. Навпаки, вона була глибоко вплетена в політичні й економічні процеси, які у свою чергу визначали колоніальну експансію.

Аналізуючи роман Джейн Остін "Мансфілд-Парк" Саїд показує, як у тексті приховано присутня економічна залежність Англії від колоній. Маєток Мансфілд-Парк, де розгортається дія роману, залежить від плантацій сера Томаса Бертрама у Вест-Індії. Як відомо, плантації у Вест-Індії – це місце експлуатації рабів, про яке Остін мовчить, але цей аспект є важливим для розуміння імперської економіки Англії. Адже ці колонії забезпечують багатство і стабільність родини роману. Робота Джейн Остін "Мансфілд-Парк" ілюструє, як література на той час відображала "перевагу" метрополії, замовчуючи насильство, пов'язане з колоніальним управлінням. [28, с. 139-155]

Едвард Саїд також аналізує літературний твір "Серці темряви" Джозефа Конрада. Саїд показує неоднозначність, подвійність тексту, адже з одного боку, роман критикує імперіалізм, а з іншого – зображує Африку як "темний континент", закріплюючи колоніальні стереотипи. [28, с. 56-71] Ці ж самі мотиви прослідковуються в художніх роботах цього часу. Саїд згадує художників, таких як Ежен Делакруа, чії роботи втілювали колоніальну уяву про Схід. Зокрема, сцени з гаремів або ринків демонструють ідеалізовану, але стереотипну репрезентацію Орієнту. Або Жан-Леон Жером, який зображував сцени з гаремами, які були не лише естетично привабливими, але й підкріплювали уявлення про Схід як місце сексуальної екзотики та культурної відсталості. «Мені йдеться, наприклад, про книжку Тимоті Мітчела "Колонізуючи Єгипет", де він показує, що практика будівництва зразкових поселень, відкриття інтимності гаремного життя й запровадження нових моделей військової поведінки у начебто османській, а насправді європейській колонії не лише утверджувала європейську владу, а й продукувала додане

задоволення від обстеження цієї місцевості та панування над нею» [28, с. 173], – саме так підсумовує Саїд ціль створення даного уявлення будь то в літературі чи зображальному мистецтві.

Тамара Гундорова у своїй роботі "Пост-орієнталізм, іміграційний романс і нові можливості постколоніальних студій у Східній Європі" зазначає, що у сучасних умовах постмодерну та глобалізації орієнталізм перестає бути лише інструментом західного дискурсу, а видозмінюється, набуваючи складніших, взаємопов'язаних форм. Пост-орієнталізм, за Хамідом Дабаші, не просто критикує колоніальні стереотипи, а переосмислює їх, дозволяючи "підпорядкованому" суб'єкту стати активним творцем власної ідентичності. Водночас феномени пост-екзотики та самоорієнталізації демонструють, як колишні колоніальні культури можуть не тільки чинити опір західному домінуванню, а й свідомо використовувати власну екзотичність як ресурс, перетворюючи її на товар у глобальному культурному просторі. Транс-модерність пропонує альтернативний підхід до осмислення світу, вільний від традиційної дихотомії "Захід-Схід", визнаючи множинність історичних шляхів модернізації. Таким чином, сучасні постколоніальні студії вже не лише деконструюють колоніальне минуле, а й аналізують нові форми взаємодії між культурами, включаючи адаптацію та комерціалізацію "інакшості". [14].

Отже, постколоніальні студії дозволяють аналізувати не лише класичні імперські взаємини, а й складні культурні процеси в Східній Європі, зокрема у ХХ столітті. Використання цієї методології дає змогу дослідити, як українська культура відповідала на виклики імперського домінування та створювала власні стратегії культурного спротиву чи адаптації.

1.4 Висновки першого розділу

Підбиваючи висновки першого розділу, в якому ми розглянули сучасні методології, можна побачити як різні методології використовуються для дослідження культурних репрезентацій та допомагають зрозуміти ті чи інші культурні явища минулого.

По-перше, ми розібрали напрям дискурс-аналізу, а саме що інтерпретації Мішеля Фуко відіграють важливу роль у вивченні того, як формуються знання, норми та влада через мову. Фуко показав, що дискурс не просто відображає реальність, а сам її створює. Також був розглянутий підхід Ернесто Лаклау та Шанталь Муффа, які зазначали, що значення у дискурсі завжди є нестабільним та формується через боротьбу між різними інтерпретаціями.

По-друге, ми розібрали, що гендерні дослідження розглядають гендер як соціально сконструйовану сферу. За допомогою ідей Джудіт Батлер ми побачили, що гендер - це не щось стабільне, а результат постійного “виконання” соціальних ролей. Також нами було виявлено, як мова мас-медіа та мистецтва підтримують або, навпаки, підривають традиційні гендерні стереотипи.

По-третє, ми дізнались основні положення постколоніальних студій, які допомагають аналізувати вплив імперіалізму на культуру. Ідеї таких дослідників, як Едвард Саїд, Гомі Блабг та Гаятрі Співак, показують, що навіть після формального кінця колоніалізму його культурний вплив залишає свої наслідки. Особливо важливо було розглянути, як ці підходи можуть бути застосовані до українського контексту 1920-30-х років, коли вони розвивались під впливом радянського дискурсу.

У підсумку, ми дослідили три ключові підходи: дискурс-аналіз, гендерні дослідження, постколоніальні студії, та зрозуміли як вони дозволяють аналізувати культурні тексти і явища. Дані методології дають нам можливість більш глибоко вивчити зміст та контекст журналу «Нова Хата» в наступних розділах нашої роботи.

РОЗДІЛ II. Контекст та наративи представлені в журналі «Нова Хата»

2.1 Історичний і культурний контекст (1920-30-ті роки) в журналі «Нова Хата»

Перш ніж переходити до безпосереднього обраного нами журналу, слід розглянути контекст в якому він створювався: які рухи, політичні погляди та настрої людей передували. На початку ХХ століття українська культура розвивалася в умовах складних політичних і соціальних трансформацій. Попри репресивну політику російської та австро-угорської імперій, українці продовжували створювати літературні, художні та музичні твори, які сприяли формуванню національної ідентичності. Відбулося активне формування модерністських течій у мистецтві, що спричинило суперечливі дискусії щодо традиційних і новаторських підходів.

Літературний процес характеризувався співіснуванням реалізму та модернізму. Реалізм продовжував традицію критичного осмислення соціальних проблем, тоді як модернізм, зокрема символізм та імпресіонізм, намагався відійти від описовості, заглиблюючись у внутрішній світ особистості. У цей час активною творчою діяльністю займаються такі письменників, як Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Леся Українка, які експериментували з формою і змістом своїх творів. [19, с. 229-231]

У музичному мистецтві важливу роль відігравали національні мотиви, які активно використовували композитори Микола Лисенко, Кирило Стеценко та Станіслав Людкевич. Вони намагалися поєднати європейські музичні традиції з українським фольклором, що сприяло становленню національної композиторської школи. [19, с. 229-231]

Образотворче мистецтво розвивалося під впливом європейських тенденцій, зокрема імпресіонізму та модерну. Українські художники початку ХХ століття, серед яких Олександр Мурашко та Василь Кричевський, прагнули поєднувати академічні традиції з новими стильовими напрямками, створюючи унікальний візуальний код українського мистецтва. [19, с. 229-231]

Наступним важливим етапом в історії української культури стало національно-культурне піднесення 1920-30-х років, коли спостерігалось значне пожвавлення в літературі, мистецтві, освіті та видавничій справі. Політика “українізації”, яка проводилася в Радянській Україні в 1920-х роках, сприяла розвитку національної культури, дозволяла активно друкувати українську літературу, відкривати школи та видавництва, а також сприяла популяризації української мови. Однак цей підйом був нетривалим, оскільки вже у 1930-х роках влада розпочала жорстку ідеологічну політику, що супроводжувалася репресіями проти інтелігенції.

Важливим чинником культурного розвитку стала література. Саму у цей час діяла велика кількість літературних об'єднань, такі як “Гарт” і “ВАПЛІТЕ”, які прагнули поєднати національні традиції з новими європейськими тенденціями. У цей період творили такі видатні письменники, як Микола Хвильовий, Валер'ян Підмогильний, Остап Вишня, Юрій Яновський та інші. Вони розвивали модерністські напрями в літературі, експериментували з художньою формою та тематикою. Проте з кінця 1920-х років літературне середовище зазнало тиску з боку влади, а на зміну творчій свободі прийшов соцреалізм як офіційний метод у мистецтві.

Ситуація на західноукраїнських землях, які опинилися під владою Польщі, мала трохи інший, але теж виразний колоніальний характер. Хоча польська держава на рівні міжнародної дипломатії проголошувала демократичні засади та права національних меншин, але на практиці здійснювала політику асиміляції та витіснення української ідентичності. Це звісно проявлялося у закритті українських шкіл та встановленні монополії польської мови, але й також у символічному та фізичному привласненні простору, а саме через переселення “осадників”. Вони отримували найкращі землі, що створювало соціальну нерівність і підживлювало напругу між польським та українським населенням. У постколоніальному розрізі це можна розглядати як практику “внутрішньої колонізації”, де метрополія, у цьому випадку Варшава,

нав'язувала політичну, мовну та культурну гегемонію на підпорядкованих територіях. [13, с. 161-164]

Поряд з тим існував культурний спротив українського населення який мав як мирний, так і радикальний вияв, включаючи бойкоти, протести, створення партій та освітніх ініціатив. Такий спротив можна інтерпретувати як спробу зберегти національну суб'єктність у колоніальних умовах. Ідея колективної відповідальності, коли репресії спрямовувалися проти всього українського населення, підкреслює, що українці розглядалися не як рівноправні громадяни, а як потенційна загроза територіальній єдності держави.[13, с. 161-164]

Важливе місце в культурному житті відігравали газети та журнали. У 1920-х роках українська преса активно розвивалася, з'явилися численні періодичні видання, що висвітлювали культурні та політичні питання. Такі журнали як “Червоний шлях”, “Літературний ярмарок”, “Нова генерація”, “Глобус” були основними місцями для обговорення нових ідей у літературі, мистецтві та суспільному житті. На сторінках цих журналів розгорталися дискусії між письменниками, які підтримували модерністські течії, і тими, хто орієнтувався на соціалістичний реалізм. Проте після згортання українізації більшість таких видань було закрито, а їхніх редакторів та авторів піддано репресіям.

Візуальне мистецтво цього періоду також пережило значні зміни. Спочатку художники та архітектори зверталися до модерністських і авангардних форм, працювали у стилях конструктивізму, кубізму та супрематизму. Видатними представниками цього напрямку стали Казимир Малевич, Василь Єрмилов, Олександр Богомазов. Їхні роботи демонстрували нові форми самовираження, поєднували українські мотиви з прогресивними світовими тенденціями. Проте з утвердженням соцреалізму мистецтво стало підпорядковуватися партійній ідеології, що спричинило втрату творчої незалежності.

Український театр 1920-х років був пов'язаний із діяльністю Леся Курбаса та його театру "Березіль". Він експериментував із режисурою, вводив нові сценічні методи, поєднуючи традиційні українські мотиви з модерністськими та авангардними техніками. Курбас прагнув зробити театр засобом впливу на суспільну свідомість, але у 1930-х роках його творчість, як і творчість багатьох митців, була визнана "ідеологічно шкідливою", а сам він зазнав репресій.

Таким чином, період 1920-х років став часом культурного розквіту, коли українська культура отримала можливість активно розвиватися, вбираючи в себе новітні світові тенденції. Проте вже у 1930-х роках відбулися різкі зміни у політиці: на зміну культурному піднесенню прийшли ідеологічні обмеження, цензура та репресії, що спричинили втрату багатьох культурних надбань та знищення інтелектуальної еліти. [19, с. 231-243]

Тепер пропонуємо розглянути як рух за жіночі права починався та вплинув на видання журналу «Нова Хата». Для цього нам треба переміститись на середину XIX століття. У Західній Україні питання жіночих прав викликало серйозні суперечки. Думки суспільства поділилися: консервативні кола вважали, що жінці достатньо виконувати традиційні ролі матері й дружини. Як от зазначав Северин Шехович: «Женщині не треба ніякого образования, а вистачить уміти подобатись мужчинам та заховати правила благопристойности женского благонравія» [12, с. 5], тоді як прогресивні інтелектуали закликали до рівноправності.

Наталія Кобринська, одна з перших лідерок феміністичного руху на Галичині, стверджувала, що без створення жіночих організацій досягти змін неможливо. Вона наголошувала на важливості економічної незалежності жінки, її доступу до освіти та активної участі в громадському житті. Водночас Кобринська заперечувала конфронтацію з чоловіками, підкреслюючи, що проблема нерівності коріниться в соціальній сфері, а не у статевій приналежності. Ось як Кобринська висловлювалась на рахунок цього питання: «Взагалі жінки ніколи не виступали проти мущин яко таких, а лиш проти

соціального ладу, того ладу, який мужчин зробив панами, а жінку зіпхав до положення невільниці, виключеної від охорони рівних прав, навіть від науки і матеріальної самостійності» [22, с. 374].

Ідеї жіночої емансипації підтримували й інші українські діячі, серед яких Іван Франко, Михайло Драгоманов, Василь Стефаник. Однак навіть серед прихильників рівноправності існували розбіжності щодо шляхів досягнення цієї мети. Наприклад, Драгоманов виступав за включення жінок у загальний рух за суспільні зміни, а Кобринська наполягала на створенні окремих жіночих ініціатив. [31, с. 14-20]

Попри труднощі, жіночий рух у Галичині поступово набирив сили. Проблема полягала в тому, що регіон залишався аграрним, тому більшість жінок працювали в сільському господарстві або домашньою прислугою, маючи обмежений доступ до освіти. Адже промисловий сектор, де могли б активніше залучати жінок до суспільного життя, був слабо розвинений. Традиційний патріархальний устрій також гальмував їхню громадську активність, адже соціальні стереотипи змушували багатьох дівчат залишатися вдома, не отримуючи навіть базової освіти.

На щастя, у другій половині XIX століття ситуація поступово змінювалася: зростала кількість навчальних закладів для жінок, а самі вони почали відігравати більшу роль у суспільному житті. З'явилися перші жіночі організації, серед яких "Общество русских дам" у Львові та товариство "Жіноча громада" у Станіславі (тепер Івано-Франківськ), засноване Кобринською. Головна мета цих організацій полягала у просвітницькій діяльності та підтримці освіти для жінок. [31, с. 18]

Ключовим моментом у розвитку жіночого руху стало видання першого альманаху "Перший вінок", який об'єднав письменниць і громадських діячок з усієї України. Виданий у 1887 році у Львові за редакцією Наталії Кобринської та Олени Пчілки, альманах став першою спробою створити літературну платформу, присвячену питанням емансипації, національної свідомості та соціальної рівності. [24] Ось як про участь у виданні зазначає Марія Деркач:

«що такі різні суспільним походженням, так розмежовані простором і кордоном, такі різнородні віком (від 16-літньої Лесі Українки до 59-літньої Ганни Барвінок), зуміли зійтися на сторінках цієї книжки і скласти для нас таку гарну пам'ятку єдності прямування. Їх з'єднала любов до рідної країни, що проявлялася любов'ю до людей – до всіх поневолених, серед яких в першу чергу бачили жінку. І хоча різно проявлялася ця любов, залежно від глибини почувань та широти світогляду всіх цих різних походженням, освітою і віком жінок, то основа була всіх одна» [16, с. 2].

"Перший вінок" був не просто літературним збірником – це був маніфест жіночого руху. Він став відповіддю на суспільну нерівність та обмежені можливості для жінок у сфері освіти, праці та громадської діяльності. Видання порушувало питання соціальної справедливості, прав жінок на самореалізацію, а також наголошувало на необхідності створення жіночих організацій, які могли б боротися за свої інтереси на рівних із чоловіками.

У передмові до альманаху Олена Пчілка чітко окреслила його головну місію – сприяти усвідомленню жінками власної ролі в суспільстві та допомогти їм вийти за рамки традиційних уявлень про жіночність. Такий погляд можна інтерпретувати крізь призму гендерного аналізу, зокрема ідей Джудіт Батлер, яка зазначала, що гендер немає сталого біологічного уявлення, а є результатом повторюваних соціальних практик. З цього слідує, що Олена Пчілка своєю передмовою, своїм певним закликком не лише поставила під сумнів тогочасні уявлення про “природну” жіночу роль, але й посприяла розриву з патріархальними наративами. Погляди Пчілки предбачали активну дію, публічну участь і переосмислення самої структури, в рамках якої формується жіночий суб'єкт [10].

Ще одним із ключових аспектів видання була ідея національної єдності. Авторки, серед яких Леся Українка, Уляна Кравченко, Ганна Барвінок, Катерина Довбенчук, Климентина Попович, Анна Павлик, не лише піднімали питання фемінізму, а й наголошували на важливості національного відродження. Вони

виступали проти соціальної та культурної дискримінації, а також проти колоніального гноблення українського народу.

Цікаво, що серед авторок альманаху були жінки з різним життєвим досвідом і статусом: селянки, дворянки, вчительки, студентки, робітниці. Це говорить про широкий масштаб жіночого руху, що охоплював різні соціальні верстви і регіони України.

Альманах "Перший вінок" став першим кроком до формування української жіночої періодики та боротьби за рівноправність. Він вплинув на подальший розвиток феміністичного руху, зокрема на створення таких організацій, як "Союз українок". Видання не лише сприяло становленню жіночого голосу в українській літературі, а й продемонструвало важливість єдності жінок у боротьбі за свої права

У ХХ столітті жіночий рух набув ще більшої організованості. Важливу роль у цьому процесі відіграв вже вищезгаданий "Союз українок", заснований у 1917 році. Ця організація поставила перед собою ширші завдання, ніж попередні ініціативи: вона прагнула не лише освітнього та культурного розвитку жінок, а й їхньої політичної емансипації. "Союз українок" активно діяв не лише в Галичині, а й за її межами: у Волині, Закарпатті, а також серед української діаспори в Канаді та США. [31 с. 20]

"Союз українок" виник саме у цей період під впливом загальноєвропейських феміністичних ідей, але мав власну специфіку, оскільки діяв в умовах національного поневолення українців. Організація мала трирівневу структуру:

- Головне управління у Львові;
- Філії у містах;
- Кружки в селах.

Основною місією "Союзу українок" було підвищення освітнього рівня жінок та їхнє залучення до активного громадського життя. А також збереження українських традицій та культури. Тому у рамках діяльності товариства створювалися народні хори, танцювальні гуртки, ставилися театральні вистави.

Організація влаштовувала свята та вечорниці, на яких популяризувалися українські звичаї. Окремий напрям роботи "Союзу українок" стала підтримка жіночого кооперативного руху. Організація заохочувала жінок до занять ремеслом, рукоділлям, підприємництвом. Було започатковано курси крою та шиття, на яких жінки навчалися новим професіям. Наприклад, у 1927 році члени товариства вирішили відкрити такі курси у вересні, щоб вони не збігалися з літніми роботами в сільському господарстві. [25]

Пожвавлення в культурному та суспільному житті українців, розвиток жіночого руху та потреба в україномовних виданнях для жінок стали ключовими передумовами створення журналу «Нова Хата», який видавався в період з 1925 по 1939 роки у Львові. Він був органом львівського жіночого кооперативу "Українське Народне Мистецтво" (У.Н.М.), який займався популяризацією народного мистецтва та сприяв українізації побуту. Першими засновницями були Стефанія Чижович, Стефанія Савицька, Олена та Ольга Кульчицькі, Марія Громницька, Соломея Охримович, Софія Федак, Ірина Павликовська, Дарія Бандрівська та Ірина Бонковська. Першим редактором «Нова Хата» стала Марія Громницька, з кінця 1926 р. – Марія Фуртак-Деркач, а з 1930 по 1939 – Лідія Бурачинська.

На початку ХХ століття українці в Австро-Угорщині вже мали власні організації, що охоплювали різні сфери життя - від науки до політики. У цей час велике значення надавалося підвищенню рівня освіти, розвитку культури та зміцненню національної самосвідомості. Особливо важливою була роль преси, яка сприяла поширенню просвітницьких ідей та об'єднанню українського суспільства. Тому на фоні таких подій, журнал «Нова Хата» відіграв важливу роль у формуванні культурного та національного життя українців у міжвоєнній Галичині. [17, с.884]

Видання «Нова Хата» прагнуло створити альтернативу польським та європейським журналам, які тоді домінували на інформаційному ринку. Спочатку журнал позиціонувався як практичний poradnik для жінок, зосереджуючись на моді та господарських питаннях. Однак вже через кілька

місяців його місія значно розширилася, ось як про це пише Роман Дутка у своїй дослідницькій роботі: «Народознавча тематика на сторінках часопису «Нова Хата» 1925—1927: ... Ставилися ширші завдання – підвищувати домашню культуру в цілому та формувати активну громадську позицію жіноцтва» [17, с.884]. «Нова Хата» друкувала статті про вишивку, гончарство, ткацтво та інші традиційні ремесла, заохочуючи використання народних мотивів у сучасному побуті, значну увагу приділяли жіночій освіті та економічній незалежності. Журнал, який видавався спочатку як місячник, а з 1935 року як двотижневик, швидко набрав своєї популярності не тільки для жінок західної України, але й діаспори.

Проте діяльність журналу супроводжувалася значними труднощами. «Нова Хата» неодноразово піддавалася цензурі з боку польської влади, яка намагалася обмежити вплив українських культурних ініціатив. Деякі випуски конфісковувалися через їхній проукраїнський зміст, особливо ті, що висвітлювали національне мистецтво або містили критичні зауваження щодо польської політики. Але як зазначають дослідники цього видання: «Власне з «Нової Хати» почався найкращий період в історії західноукраїнської жіночої преси» [23, с.130].

Редакційну політику «Нової Хати» визначали три редакторки - Марія Громницька, Марія Фуртак-Деркач та Лідія Бурачинська. Кожна з них формувала власне бачення змісту журналу, що відображало суспільні та політичні зміни в Західній Україні. Марія Громницька відіграла ключову роль у становленні та розвитку українського жіночого журналу «Нова Хата». Вона була однією із засновниць видання та його першою редакторкою, розпочавши свою діяльність у 1925 році. Окрім редакторської роботи, Марія Громницька була відомою банкіркою та активною громадською діячкою, що підкреслювало її багатогранність та впливовість у суспільстві того часу.

Пізніше ситуація змінюється і у 1926-1930 роках Марія Фуртак-Деркач фактично виконувала обов'язки редакторки журналу «Нова Хата», займаючись підбором матеріалів, редагуванням текстів та комунікацією з авторами. Вона

працювала на добровільних засадах, без офіційного контракту чи фінансового забезпечення, сподіваючись, що згодом її діяльність отримає належну оцінку та підтримку. [18]

Поступово в редакції почали виникати розбіжності у поглядах на політику журналу і вже у січні 1930 року Фуртак-Деркач повідомила про свій намір залишити посаду. У квітні того ж року вона остаточно пішла з редакції, офіційно пояснюючи це нестачею часу та необхідністю підготовки до іспитів. Однак у приватному листуванні вона зізнавалася, що рішення було вимушеним через відчуття недовіри з боку колег та невизначений статус її роботи. Дівчина очікувала на пропозицію зайняти офіційну оплачувану посаду, проте цього не сталося. [18]

Пізніше у львівській газеті "Діло" почали з'являтися критичні статті щодо редакційної політики Марія Фуртак-Деркач. Звинувачення, зокрема від Мілени Рудницької та Іванни-Кароліни Федорович-Малицької, стосувалися "естетизму" і відсутності чіткої ідейної позиції у журналі, а також нібито прихованих симпатій до радянської культури. [18]

Марія Деркач рішуче відкинула ці закиди, заявивши, що за чотири роки її керівництва «Нова Хата» завжди отримувала позитивні відгуки, і ніхто раніше не висловлював претензій до змісту публікацій. У цій ситуації керівництво кооперативу "Українське Народне Мистецтво" та редакція «Нової Хати» стали на бік екс-редакторки. Директорка кооперативу Ірина Макух-Павликовська виступила з відкритим листом до редакції газети "Діло", в якому відкинула всі звинувачення та наголосила, що «Нова Хата» завжди діяла відповідно до своїх принципів, не переслідуючи жодних політичних маніпуляцій. Цей період в історії журналу висвітлив наскільки складною була ситуація з україномовною пресою у міжвоєнний період. [18]

Лідія Бурачинська стала наступною редакторкою журналу «Нова Хата» у 1930 році за пропозицією Стефанії Чижович (Пушкар), яка була співзасновницею видання та головою кооперативу "Народне мистецтво", що офіційно займався його випуском. Хоча Бурачинська спочатку сумнівалася у

своїх силах через відсутність досвіду в друкарській справі та оформленні журналу, вона все ж прийняла цю посаду.

При ній «Нова Хата» активно висвітлювала українське народне мистецтво, зокрема традиційний одяг. За час її редакторства у Львові відбулося чотири покази народного вбрання, кожен з яких був пов'язаний з певним обрядом. Це сприяло поглибленню знань Бурачинської про традиційну культуру та розширенню тематики видання. [33, с. 2]

У 1935 році журнал зазнав важливої зміни: із місячника він перетворився на двотижневик, що свідчило про зростання популярності та читацької аудиторії. Однак у серпні 1939 року, після початку Другої світової війни, видання припинило свою діяльність, як і більшість інших українських часописів.

Такі трансформації у періодичності виходу та подальше припинення видання можливо були пов'язані з фінансовими та політичними умовами, в яких існувала «Нова Хата». Важливу роль у стабільності журналу відігравала його економічна база, яка значною мірою залежала від загальної фінансової ситуації у Західній Україні 1920-30-х років. Однак обмеженість купівельної спроможності українців та політика польської влади, яка була спрямована на економічне послаблення українських підприємств, створювали значні виклики для існування видання.

Редакційні архіви таких видань, як «Нова Хата», «Світло й Тінь», «Нові Шляхи», містять численні документи про передплату, рекламну діяльність, співпрацю з іншими періодичними виданнями та листування редакторів з культурними діячами. Наприклад, у фонді «Нової Хати» збереглися листи Марії Деркач та Олени Федак-Шепарович, що дають змогу розглянути політику видання, механізми фінансування та його змістове наповнення. Також у цьому фонді містяться звіти про конфіскацію окремих випусків журналу польською владою. Аналізуючи ці листування ми бачимо, що «Нова Хата» мала значну читацьку аудиторію, її передплачували як окремі особи, так і громадські товариства. [30, с. 45]

Окрім економічних труднощів, значну проблему становила цензура та політичний тиск. Польська влада обмежувала фінансування українських культурних ініціатив, що ускладнювало фінансову стабільність видання. Не дивлячись на це, «Нова Хата» залишалася важливим джерелом для українок, який підтримував їхній культурний розвиток та економічну незалежність.

Фінансування журналу «Нова Хата» також було тісно пов'язане з популяризацією народного мистецтва та розвитком жіночого кооперативного руху. Важливу роль у цьому процесі відігравав кооператив "Українське Народне Мистецтво", який співпрацював із редакцією, сприяючи збереженню та комерційному поширенню традиційних ремесел. Починаючи з 1929 року, вони спільно закупували унікальні вироби народних майстрів, які згодом планували передати до фондів майбутнього Музею народного мистецтва у Львові. Така діяльність не лише допомагала зберегти культурну спадщину, а й сприяла створенню ринку для українських етнографічних виробів, що у свою чергу забезпечувало народним майстриням стабільний дохід і підтримувало розвиток традиційних промислів. [29, с. 60]

Окрім збору та збереження мистецьких артефактів, видання активно працювало над розвитком ринку народних ремесел. Редакція підкреслювала, що налагоджене виробництво та збут вишитих виробів і народних тканин може стати додатковим джерелом прибутку для українських селянок. Вже у 1929 році в журналі наголошувалося на необхідності організації вишивальницьких гуртків та інших промислових ініціатив, які могли б підняти економічний рівень сільських громад. «Доцільна організація вишивальниць та взагалі ручного народного промислу може... отворити нове джерело заробітку для нашого села та причинитися до економічного його піднесення» [11].

Журнал також активно висвітлював торговельно-економічні аспекти народного мистецтва, аналізуючи ситуацію на виставках, ярмарках і міжнародних заходах. Зокрема, редакція приділяла увагу виставкам народного мистецтва в Львові, Дрогобичі, Перемишлі, Самборі, Станіславі та Стрию, фіксуючи тенденції попиту на етнографічні вироби. Це сприяло залученню

нових учасників до народних промислів та формуванню ринку збуту продукції.
[29]

Одним із ключових напрямів діяльності журналу стало популяризування народного одягу та створення нових економічних можливостей через його адаптацію до міського середовища. За ініціативи Лідії Бурачинської у 1934 році було організовано перший показ народного одягу, який став щорічним заходом аж до 1939 року. Ця подія мала не лише культурне, а й комерційне значення: вона стимулювала попит на традиційний одяг, його адаптацію до сучасної моди та створення нових ніш для українського текстильного виробництва. [29, с. 60]

Таким чином, фінансова стратегія «Нової Хати» поєднувала рекламу, продаж мистецьких виробів, підтримку кооперативного руху та розвиток ринку народного мистецтва. Видання сприяло не лише збереженню українських традицій, а й створенню економічних умов для розвитку народних ремесел, що давало змогу жінкам отримувати додатковий прибуток, а українському мистецтву – знаходити нові можливості для реалізації.

2.2 Журнал «Нова Хата»: текстуальний та візуальний вимір

Наступним важливим аспектом журналу, який ми розглянемо є наповненість. Адже важливою рисою цього видання є його багатогранність та взаємодія текстових і візуальних елементів, які не лише відображали актуальні культурні, політичні та соціальні проблеми, а й активно формували громадську думку. У цьому розділі ми звернемо увагу на два основні аспекти журналу: текстуальний та візуальний, детально аналізуючи їх зміст, структуру та взаємодію.

Раніше ми вже зазначали, які основні теми висвітлювали автори журналу, але далі вивчимо це питання більш детально. Зокрема, проаналізуємо, як ці теми були представлені через публіцистичні матеріали, есеї та художні твори.

Не менш важливою є візуальна складова журналу. Оформлення, верстка, дизайн та стилістика журналу мали значний вплив на його сприйняття аудиторією. Ми також проаналізуємо ілюстрації, фотографії та рекламу, що

публікувались у журналі, зокрема їх взаємодію з текстовим матеріалом та роль у створенні єдиного образу видання. Особливу увагу буде приділено використанню народних мотивів та орнаментів, що ставали важливими елементами української культурної ідентичності в той час.

Ми розглянемо декілька випусків різних часів для кращого поглиблення. Розпочнемо з найпершого випуску представлених з архівів. У третьому номері журналу «Нова Хата» за 1925 рік представлено різноманітні теми, що охоплюють аспекти соціального, культурного та побутового життя, а також важливі соціальні питання, зокрема жіночі права та виховання. У цьому випуску поєднуються літературні, публіцистичні, побутові та естетичні матеріали, що створюють цілісну картину суспільних настроїв того часу.

Випуск відкривається оповіданням Федора Дудка, що супроводжується двома ілюстраціями: роботи М. Ольшанської-Стапанович ("Папороть цвіте") та П. Холодного ("Портрет п. М. Ольшанської-Стапанович"). Цей вибір ілюстрацій додає глибини літературному твору, сприяючи візуальному вираженню емоцій та настрою оповідання, а також підкреслює взаємозв'язок тексту і образотворчого мистецтва в контексті тогочасної культурної ситуації. Ілюстрації відіграють роль не лише в естетичному оформленні, але й у створенні певної атмосфери навколо літературного твору, поглиблюючи інтерпретацію.

Важливим аспектом цього випуску є стаття про моду, що не лише дає загальний огляд актуальних моделей жіночих суконь, але й звертається до необхідності розвитку власного стилю та індивідуальності через одяг. Також обговорюється важливість аксесуарів, підкреслюючи естетичні погляди на моду, що є невід'ємною частиною самовираження жінки того часу. Велика кількість ілюстрацій допомагає зрозуміти, як розвивалася жіноча мода в Україні, що дозволяє читачам краще уявити загальний соціокультурний контекст.

Значну увагу редакція приділяє питанню виховання в умовах соціальних труднощів. У статті, присвяченій вихованню дітей, зазначається, що «в наших тісних обставинах, де батько й мати є приневолені до загину працювати для рідні – є добре виховання справою дуже тяжкою до переведення – як то

звичайно кажеється “люксусо”. Бо треба дійсно залізних сил і великої самопосвяти, щоби в тих кількох вільних від праці хвилинах, витревало слідити за вихованням дітей в тому напрямі» [21, с. 8.]. Це підкреслює важливість самопосвяти, що потребує зусиль і часу для приділення уваги вихованню, і ставить під сумнів ідею виховання як щось доступне лише для певних класів. Такий підхід акцентує на важливості родинних цінностей і труднощах, з якими стикаються батьки в умовах соціальної та економічної несправедливості.

Наступна стаття цього випуску висвітлює питання оформлення домашнього інтер'єру. Тут даються поради щодо освітлення приміщень, розташування меблів і створення затишку в оселі. Це питання торкається не тільки фізичного простору, але й внутрішнього світу людей, які проводять більшу частину свого життя в домі. Стаття має практичний характер, що підкреслює актуальність теми для тогочасної української родини.

У статті "З жіночого руху" акцентується на розвитку жіночої свідомості і громадської активності. Зокрема, згадується про відкриття курсу крою та шиття в Перемишлі за сприянням "Союзу Українок", що свідчить про прагнення жінок до професійного розвитку та самостійності. Це ілюструє прагнення до освіти та участі в активному громадському житті, що важливо підкреслити в контексті боротьби за права жінок у період міжвоєнного часу. Ідея про створення спеціального журналу для сільських жінок є ще одним кроком до посилення жіночої активності в громадському житті, що активно розвивається у цей період. З візуальної частини, можна зустріти фотографії учасників курсу крою та шиття, що дає можливість наблизитись до подій та ніби пережити їх разом з учасницями.

Значну частину випуску займають статті про догляд за шкірою та харчування. Ці статті закликають жінок до особистої гігієни та здоров'я, наголошуючи на важливості підтримки чистоти та здорового вигляду. У цьому контексті здоров'я не лише фізичне, але й моральне, що є основою високої громадянської свідомості, особливо в умовах труднощів того часу. Поради щодо

харчування та догляду за шкірою підкреслюють ідею про те, що зовнішній вигляд – це також результат внутрішньої гармонії та самодисципліни.

Серед публікацій є й афоризми, що відображають відносини між чоловіком і жінкою, часто в іронічному або навіть саркастичному тоні. Вони вказують на складність цих відносин та певні соціальні стереотипи, які на той час існували в українському суспільстві. Наприклад, афоризм «Найдорошою для чоловіка має бути його жінка, на жаль, буває її одяг. Хто вірить своїй жінці, обдурює себе, – хто їй не вірить, буває обдурюваним» [9, с.11.]. критикує матеріалістичні погляди на відносини та вказує на поверхневий погляд на жіночу роль у суспільстві. Це створює враження не тільки культурної, але й моральної боротьби за права жінок.

Цікаво та важливою для розуміння журналу є стаття "Прохання до читачок «Нової Хати»" закликає жінок до активної участі в громадському житті та повідомляє про ініціативу Українського Жіночого Клуба в Коломиї щодо створення спеціального журналу для сільських жінок. [26, с. 14.]

Проаналізувавши текст, можна виділити основні ідеї статті:

- Жінки зацікавлені у власних правах та політичних процесах, хоча часто вважається, що вони лише виконують домашню роботу.
- Потреба в освіті: жінки охоче навчаються, зокрема відвідують господарські курси.
- Організація громадських жіночих ініціатив: існують жіночі громади, але не завжди відомо, наскільки вони активні.
- Збір інформації: автори звертаються до читачок із проханням повідомити, чи є у їхніх громадах активні жіночі осередки, хтотими керує, чи займаються вони освітою, кооперацією тощо.
- Передплата нового видання: просять жінок писати, якщо вони хочуть отримувати майбутній жіночий журнал.

Ця стаття має закличний характер і відображає зростання жіночої свідомості та громадської активності в українських селах на той час.

На завершення, випуск пропонує серію практичних порад, зокрема список страв для кожного дня тижня, рецепти, а також поради щодо прання. Це додає випуску життєвого аспекту, розглядаючи прості, але важливі питання щоденного побуту, що є важливою частиною життя українських родин того часу.

Наступним нами був проаналізований випуск 1929 року, №12. Випуск відкривається статтею Софії Русової "Дитячі малюнки", де аналізується значення дитячого малюнка як засобу самовираження та розвитку. У статті розглядаються етапи розвитку дитячого малюнка, його зв'язок із навколишнім світом, соціальні та психологічні аспекти, а також наукові дослідження в цій сфері. Цікаво, що в кінці статті подано анкету для дослідження дитячих малюнків. Це свідчить про прагнення авторки не просто викласти теоретичний матеріал, а й залучити читачок до практичного аналізу.

Наступним іде есе Уляни Кравченко "Цвіт осені", яке поетично описує пору року. Відсутність ілюстрацій у цій публікації відрізняє її від попередніх текстів.

Даний випуск має декілька статей присвячених інтер'єру. Стаття Ірини Гургули "Скрині" акцентує увагу на ролі скринь в українській культурі та їхньому місці в інтер'єрі сучасного дому. А стаття "Килими в нашій хаті" розглядає питання естетики інтер'єру, як актуалізувати килими в дизайні дому, основний акцент зроблений саме на використанні традиційних українських килимів: «до такої обстановки куди краще підходять наші народні килими зі своїм багатством красок і орнаменту» [20, с. 7]. Вона супроводжується фотографіями інтер'єрів із килимами, а саме кабінет та спальня однієї зі співробітниць журналу «Нова Хата», що додає наочності рекомендаціям авторів.

У тексті Марії Омельченко "Психологія жінки" аналізується жіноча психологія, розглядається питання жіночої емансипації та класифікуються типи жінок (зокрема за класифікацією професора Матео) залежно від їхніх характеристик, емоційності та ролі в суспільстві.

Можна виділити наступні основні ідеї статті:

- Поєднання жіночих і чоловічих рис: кожна жінка має як традиційно “жіночі”, так і “чоловічі” психологічні елементи, що впливають на її характер і поведінку.
- Типологія жінок за професором Матео:
- “Лялька” – справжня жінка, ніжна, спокійна, емоційна, орієнтована на сім’ю.
- Інтелектуальний тип – жінка, яка прагне освіти, розвитку, має раціональний склад розуму.
- Жінка-естетка – витончена, творча натура, яка любить мистецтво та красу.
- Жінка-піонерка – сильна, незалежна, прагне досягнень у суспільному житті.
- Вплив віку на психологію жінки: у статті аналізується, як змінюються характер і пріоритети жінки протягом життя, зокрема після 40-50 років.
- Порівняння з європейськими дослідженнями: згадується праця Больцогена "Третій пол", яка теж досліджує типи жіночої психології.
- Погляд на жіночу емансипацію: хоча жінки розвиваються інтелектуально, стаття наголошує на важливості гармонійного поєднання їхніх традиційних ролей у родині та суспільстві.

Загалом, стаття намагається пояснити психологічну природу жінки та її роль у житті, використовуючи як наукові дослідження, так і культурні спостереження. У статті ми простежуємо баланс між традиційними уявленнями про жіночу роль та сучасними тенденціями самореалізації.

Наступна публікація, "Софія Русова в Рідній школі і захоронці", присвячена візиту Русової до львівських навчальних закладів, підкреслюючи її роль у розвитку української освіти та значення національного виховання.

У кінці випуску розміщено статтю Софії Парфинович "Гігієна жінки", де висвітлюються питання жіночого здоров'я та медичних аспектів. Також подано кулінарні рецепти та господарські поради, що було традиційним для журналу. Завершується випуск художнім оповіданням Н. Гаріна та рекламними сторінками з викройками, монограмами та закликами до участі в жіночих кооперативах.

Дизайн випуску підтримує загальний стиль «Нової Хати», поєднуючи елементи народного мистецтва та сучасної верстки. Розділові орнаментовані лінії використовуються для поділу текстових блоків, що надає виданню цілісності. У статтях про інтер'єр і вишивку велика увага приділяється ілюстраціям, які займають значну частину сторінок, інколи домінуючи над текстом.

Цікаво оформлені рекламні блоки, які займають окремі рамки на сторінках. Наприклад, оголошення "Осінні матеріали" (див. Додаток А) органічно вписане в дизайн журналу, що ускладнює його відокремлення від основного змісту. Водночас реклама "Кооператива українське народне мистецтво" (див. Додаток В) має більш декоративне оформлення, що включає елементи традиційної вишивки. Однак у деяких випадках шрифти та композиція виглядають менш гармонійними, що, ймовірно, пов'язано з адаптацією до різних рекламодавців.

Журнал також містить розділ з вишиванням, де представлено зразки вишивок. Але основний акцент зроблено на ілюстраціях, а текст займає мінімальний об'єм, пояснюючи техніку виконання. Тому як ми бачимо фотографії та ілюстрації, особливо у статті про килими, значно посилюють візуальне сприйняття матеріалу, допомагаючи читачкам краще уявити можливості оформлення житлового простору.

Наступний випуск, який ми розглянули є 1932 року №6. Однією з перших помітних змін у цьому випуску є збільшення кількості сторінок - якщо раніше журнал мав близько 20 сторінок, то тут їх 28 разом разом з

обкладинкою. Це дає більше простору як для статей, так і для ілюстрацій та рекламних блоків.

Журнал відкривається рекламою на першій сторінці, що також є нововведенням. Оголошення здебільшого стосуються підписки на інші видання, але також є реклама магазину ниток, що підкреслює традиційну тематику журналу, пов'язану з рукоділлям та домашнім побутом.

Основна стаття випуску – "Народні вишивки в нашій хаті" Л. Бурачинської, яка займає три сторінки та супроводжується фотографією традиційного українського образу. Тема вишивки набуває особливої актуальності, що свідчить про повернення до національної ідентичності та підвищену зацікавленість традиційним мистецтвом.

Далі йде невелика оповідь, як це було в попередніх номерах. Її особливістю є супровідна фотографія, що додає візуального ефекту до художнього тексту.

Важливою є стаття "Щастя в подружжі", яка звертається до неодружених дівчат. Вона намагається поєднати новітні погляди на незалежність жінки з традиційними уявленнями про важливість родини. Це підкреслює, що хоча жіноча емансипація набирає популярності, традиційні цінності продовжують залишатися частиною суспільного дискурсу.

Велика частина випуску присвячена жіночим рухам, їхнім досягненням та можливостям для жінок. Тут подано інформацію про жіночі організації, навчальні заклади та табір для молодих дівчат. Важливо, що ці матеріали не лише інформують, але й рекламні оголошення навчальних установ доповнені фотографіями, які іноді займають значну частину сторінки, що робить інформацію більш наочною.

Як і в попередніх випусках, у другій половині номера містяться зразки вишивок та поради щодо рукоділля. Вони супроводжуються великою кількістю фотографій, що надає можливість читачкам краще уявити представлені техніки та орнаменти.

Останні сторінки присвячені моді. Тут представлено ілюстрації актуальних моделей суконь та прикрас, де більшість присвячена жіночому одягу, але також згадуються дитячі моделі. Також у цій частині є рекламні оголошення, що вказують, де можна придбати тканину або знайти викрійки потрібних моделей.

Завершується номер традиційним розділом з рецептами, корисними порадами та жартами. А завершальна обкладинка містить оголошення про можливість оформлення підписки на різні журнали, що також є звичайною практикою для «Нової Хати».

Візуальна складова випуску №6 за 1932 рік зазнала помітних змін, що відображають загальну еволюцію журналу. Насамперед збільшення кількості сторінок дозволило значно розширити як текстову, так і графічну частину. Вперше на першій сторінці з'являється реклама, що створює новий акцент у структурі випуску. Фотографії стали більш масовими: вони не лише супроводжують основні статті, як-от матеріал про народні вишивки, а й займають вагомую частину рекламних оголошень, наприклад, для навчальних закладів чи таборів. Ілюстрації моди стали ще більш деталізованими та різноманітними, зображуючи актуальні фасони як жіночого, так і дитячого одягу. Загалом, гармонійне поєднання тексту, фотографій та графічних елементів робить випуск візуально насиченим і водночас структурованим, що полегшує сприйняття матеріалу.

Останнім журналом для нашого аналізу став випуск 1938 року №3. Цей випуск продовжує традиційну тематику журналу, яка охоплює питання культури, побуту, моди та суспільного життя жінок. Відразу можна помітити, що матеріали стали ще глибшими та більш структурованими, з детальним аналізом тем та гармонійним поєднанням тексту з ілюстраціями.

Відкривається номер двома невеликими оповідями, які, ймовірно, мають морально-повчальний або надихаючий характер. Далі розміщені дві статті, що висвітлюють жіночі досягнення, включаючи розповідь про успішних жінок, їхню діяльність та внесок у різні сфери. У цих матеріалах використані

фотографії, які додають особистісного аспекту та підкреслюють важливість порушених тем.

Особливу увагу у цьому випуску приділено традиційному українському верхньому одягу – киптарю. Автори розглядають його історію, особливості крою, використані матеріали та орнаменти. До статті додано не лише опис киптаря, а й його викрійку, це дозволяє читачкам не тільки дізнатися більше про національний одяг, але й спробувати відтворити його самостійно.

Наступна стаття присвячена оформленню інтер'єру житла. Вона містить характерні ілюстрації та навіть планування кімнати, що допомагає читачам візуалізувати представлені ідеї. Автор статті наголошує на важливості збереження українських традицій в облаштуванні житла та пропонує сучасні рішення, які гармонійно поєднуються з традиційними елементами.

Цікавим є матеріал "Голос із заточення", який має глибокий аналітичний характер. У статті висвітлюється соціально-політичний характер тем, таких як ізоляція, еміграція або переслідування певних груп людей. Автор розмірковує над тим, як такі обставини впливають на людину, її розвиток, зв'язок із рідною культурою та адаптацію до нових умов. Тут порушуються питання збереження національної ідентичності та традицій в умовах обмеженого соціального середовища.

Далі йде стаття "Львів у січні", яка написана в репортажному стилі. Ймовірно, вона описує атмосферу міста в зимовий період, події, що відбуваються в цей час, настрої мешканців, а також культурне та політичне життя Львова.

Окремий матеріал присвячено садівництву – "На городничі теми" (О. Бережницька-Будзова). Авторка аналізує різні стилі облаштування садів та городів, серед яких французький, англійський та данський. У статті розглядаються переваги та недоліки кожного стилю, їхня естетична привабливість та практичність. Окрім цього, читачкам пропонуються поради щодо вибору місця для городу, правильного розміщення рослин та

декоративних елементів. У матеріалі подано детальні ілюстрації з планами різних типів садів.

Також у випуску є стаття, присвячена сервіруванню столу, де автор розповідає, як правильно підібрати посуд, текстиль та декор для святкових і повсякденних трапез.

Остання велика частина номеру присвячена моді. Тут подано огляд найновіших тенденцій у жіночому одязі, зокрема, фасонів суконь та аксесуарів. Особливу увагу приділено не лише європейським тенденціям, але й українським мотивам у сучасному вбранні. Розділ супроводжується численними ілюстраціями та фотографіями елегантних жінок у стильному вбранні.

Журнал завершується короткою оповіддю та рекламними оголошеннями. Однак, на відміну від попередніх випусків, цього разу немає традиційного розділу з рецептами та порадами.

Одна з найпомітніших змін цього випуску – покращена структура та оформлення, які роблять журнал ще приємнішим для читання. Незважаючи на більший обсяг тексту, загальний вигляд сторінок здається більш чистим та гармонійним. Це досягнуто завдяки вміло підбраному шрифту та грамотному розташуванню текстових блоків, що не перевантажують сторінки.

Ілюстрації в цьому номері стали більш деталізованими та чіткими. Особливо це помітно в розділі моди, де подані витончені малюнки одягу та аксесуарів. Також значно покращилася якість фотографій – вони стали більш контрастними та зрозумілими. Це можна побачити, зокрема, в статті про жіночі досягнення, де подано портрети видатних жінок.

Рекламні оголошення залишаються в традиційному мінімалістичному стилі – текст у рамці, іноді доповнений невеликими ілюстраціями чи декоративними деталями. На відміну від попередніх випусків, тут кожна реклама оформлена індивідуально, що додає різноманітності загальному вигляду журналу.

Стаття про інтер'єр супроводжується не лише текстом, а й схематичними зображеннями планів кімнат, що допомагає читачкам краще зрозуміти

представлені ідеї. Подібний підхід використано і в матеріалі про садівництво, де подано плани різних типів городів із поясненнями.

Особливо елегантно має вигляд модний розділ: тут поєднано художні ілюстрації та фотографії, які передають витонченість і стильність представлених образів. Це робить журнал не лише джерелом інформації, а й перетворює його на джерело естетичного задоволення та впливає на привабливість видання.

Загалом випуск 1938 року демонструє розвиток як у змістовній, так і у візуальній складовій. Покращена структура, якість ілюстрацій та фотографій, гармонійне поєднання тексту з візуальними матеріалами роблять його більш сучасним і приємним для читання.

Важливо також розглянути обкладинки видань журналу «Нова Хата». Більшість дизайну обкладинок займався видатний графік Михайло Бутович, його авторство ми розпізнаємо за підписами, які автор залишав на обкладинках.

Якщо подивитись в цілому на обкладинки, то їх дизайн можна поділити на ілюстративний та фотографічний. З журналів, які ми знайшли в архівах, бачимо, що перші випуски мали ілюстративний характер обкладинок. А далі, вже ближче до кінця 40-х років, видавництво працює все більше й більше з фотографією, роблячи її центром обкладинки.

Перші випуски, як от 1925 №3 (див. Додаток С), 1928 №7-8 (див. Додаток D), 1929 №12 (див. Додаток E), мають прості графічні елементи як от квіти, птах чи дівчина, вони є дуже геометричними та зрозуміло виконані. Разом з тим шрифт назви постійно змінюється адаптуючись під власне стиль обкладинки. Навіть сам по собі шрифт є окремим графічним елементом, який хочеться розглядати. Як от, наприклад, випуск №12 1929 року, де шрифт має багато круглих замальованих літер. Чи випуск №3 1925 року, де шрифт трошки підкручений нагадуючи форми квітів, які також є частиною обкладинки. При цьому кольори зберігають більш нейтральний відтінок.

Наступні випуски після 1930-х років набирають оберти та починають експериментувати ще більше. Наприклад, випуск №6 1932 року (див.

Додаток F), де зображення традиційної української дівчини поділено симетрично на дві частини, вписано в різні геометричні форми, імітуючи гральні карти, при цьому зберігаючи шрифтову простоту в назві.

Також цікавим набуває стиль вписування ілюстрацій традиційних жінок в літери назви журналу, як от випуски 1930 років. Помітна тенденція на повторюваність тих чи інших прийомів для оформлення обкладинки на рік. Таким прикладом слугують випуски 1934 року, на якій зображена дівчина в традиційному українському одязі, з косою та піднятими руками вгору. Назва журналу поділена на верхню та нижню частини, літери якої впираються в края обкладинки. Такий дизайн повторюється протягом всього річного видавництва, змінюючи лиш кольори.

Велика частина візуального оформлення, як вже зазначалось, торкається фотографії. Архівні випуски 1936-1938 років мають простий, лаконічний дизайн. Зазвичай це чистий фон, фотографія прямокутної форми, яка займає приблизно $\frac{1}{4}$ частину обкладинки, витягнутий шрифт зі зменшеною літерою "О" та іноді додатковими елементами, написами (див. Додаток G, H). В загальному ці випуски ніби мають на меті акцентувати увагу на змістовній частині журналу.

У висновку візуального аналізу обкладинок журналу «Нова Хата» ми бачимо, що за період 1920-30-х років, можна простежити чітку еволюцію візуальної естетики, що відображала як художні тенденції того часу, так і соціокультурні зміни в Україні. Спочатку оформлення обкладинок базувалося на традиційних народних мотивах, які відображали національну ідентичність видання. Протягом 1920-х років домінував графічний стиль із використанням декоративних орнаментів, ручного шрифту, етнографічних елементів та стилізованих ілюстрацій. Типовими були бежево-коричневі тони, що відповідали друкарським можливостям того часу і водночас асоціювалися з народним мистецтвом.

У 1930-х роках відбулися суттєві зміни у візуальній стилістиці обкладинок. Під впливом модерністських течій, таких як конструктивізм і

ар-деко, оформлення стає більш геометричним та концептуальним. Спостерігається активне використання контрастних кольорів, зокрема червоного, чорного, зеленого та синього, що надає дизайну динамічності та експресії. Шрифт також зазнав змін: від рукописних та декоративних літер перехід здійснюється до більш лаконічних, строгих, без засічок, які часто є частиною загальної композиції. У деяких випусках 1934 року можна помітити повторювану стилізацію, де домінує образ жінки в національному вбранні, що демонструє певну серійність оформлення.

Кінець 1930-х років позначився ще більшою модернізацією графічного оформлення. У цей період з'являються обкладинки, які поєднують графічні елементи з фотографією, що свідчить про поступовий перехід від декоративності до документальності. Використання фотографії в композиції надає журналу більш офіційного та сучасного вигляду. Колірна гама поступово стає стриманішою, часто застосовується двоколірна схема, наприклад, білий із синім або білий із зеленим. Це може свідчити про адаптацію до європейських друкарських стандартів та розвиток технологій у поліграфічній справі.

Окрім змін у графічному оформленні, можна виокремити й трансформацію символічного змісту обкладинок. Якщо в 1920-х роках домінували народні мотиви – зображення жінок у традиційному вбранні, орнаментальні композиції, то в 1930-х роках спостерігається перехід до більш узагальнених та абстрактних символів. Це може бути пов'язано з розвитком нових мистецьких течій, а також зі змінами у суспільному житті, що відбувалися під впливом політичних та культурних трансформацій. Під впливом модерністських концепцій деякі обкладинки тяжіли до конструктивістської стилістики, де лінії, форми та шрифти взаємодіють у єдиній структурованій композиції.

Загалом, обкладинки журналу «Нова Хата» впродовж 1920-30-х років демонструють поступовий перехід від етнографічної стилізації домодерністської естетики. Спочатку редакторки орієнтовані на традиційну українську символіку, але під впливом авангардного дизайну та

загальноєвропейських мистецьких тенденцій поступово вони трансформувалися. Використання фотографії в останніх роках аналізованого періоду свідчить про зміну концепції видання – від мистецько-фольклорного спрямування до більш документального й сучасного підходу. Така еволюція є характерною для багатьох європейських друкованих видань тієї доби, які намагалися відповідати новим візуальним стандартам та естетичним запитам читачів.

2.3 Висновки другого розділу

У другому розділі ми дослідили декілька важливих контекстів, а саме – історичний, культурний, соціальний, в яких виник і функціонував журнал «Нова Хата», а також проаналізували його текстове та візуальне наповнення.

По-перше, ми з'ясували, що журнал був заснований в період національного та культурного піднесення у 1920-30-х роках, але водночас в умовах політичного тиску та цензури з боку польської влади. Журнал став частиною широкого жіночого руху в Галичині, що боровся за права жінок, освіти для них, економічну самостійність та культурну діяльність.

По-друге, ми виявили, що «Нова Хата» був не просто побутовим журналом, а ніс більш масштабний вплив та значення. Матеріали представлені в ньому охоплювали широкий спектр тем – від моди, кулінарії, інтер'єру до питань освіти, національної ідентичності, феміністичних ініціатив. Видання мало на меті просувати ідею активної, сучасної, української жінки, яка дбає про родину, громаду та культуру.

По-третє, у розглянутих нами текстах журналу простежується тісний зв'язок між національною ідеєю та народним мистецтвом. Велика увага приділяється вишиванці, традиційному одягу, народному орнаменту. Все це представлено не просто як естетичне задоволення, але й як засіб збереження української культури та ідентичності.

Окремо нами було проаналізовано візуальну складову журналу «Нова Хата» – ілюстрації, фото, рекламні блоки, декоративні елементи. Все це

майстерно підкреслює зміст публікацій та робило журнал привабливим для читачок і допомагало поширювати українську культуру в щоденному житті.

Підсумовуючи, ми можемо сказавати, що журнал «Нова Хата» був важливим культурним явищем свого часу, адже підтримував жіночу самореалізацію та сприяв збереженню, поширенню української культури. Аналіз змісту журналу дозволяє нам краще зрозуміти як через культурну пресу формувалися нові уявлення про жінку, побут, націю, ідентичність у міжвоєнній Україні.

РОЗДІЛ III. Наративи в журналі «Нова Хата»

3.1 Журнал «Нова Хата» в контексті дискурс-аналізу

Важливою частиною нашої роботи є розгляд проаналізованих нами випусків журналу «Нова Хата» через призму методологій, які ми вивчали у розділі I. Почнемо із застосування методології дискурс-аналізу.

Українська культура початку ХХ століття формувалася в складних соціально-політичних умовах, що безпосередньо впливало на її розвиток та функціонування. Дискурс у цьому контексті виступає не просто як засіб опису реальності, а як механізм її формування, що визначає прийнятні способи говоріння про культуру, її місце у суспільстві та зв'язок із структурами влади.

Одним із ключових аспектів є акцент на історичному контексті, який слугує рамкою дискурсу. Українська культура представлена як така, що розвивається всупереч репресивній політиці імперських режимів. Таким чином, формується дискурс боротьби та національного спротиву, у якому культура набуває не лише естетичної, а й політичної функції. Це узгоджується з концепцією Мішеля Фуко, який наголошував на тому, що дискурс не лише описує події, а й визначає, які аспекти реальності є прийнятними для висловлювання. Відповідно, представлення української культури як елемента боротьби з репресивними режимами формує певну ідеологічну оптику, через яку оцінюється культурний розвиток.

Ще одним важливим елементом дискурсу є протиставлення традиційного та модерного підходів у літературному процесі. У період існування журналу «Нова Хата» підкреслюється співіснування реалізму та модернізму, що можна розглядати як прояв дискурсивної боротьби, яку описували Ернесто Лаклау та Шанталь Муфф у своїх роботах. Реалізм представлений як напрям, що критично осмислює соціальні проблеми, тоді як модернізм тяжіє до суб'єктивності та експериментальних форм. Це свідчить про конкуренцію різних дискурсів за домінування в культурному просторі, де

літературна традиція змагається із новаторськими течіями за визначення того, яким має бути культурний канон.

Особливе місце нашого аналізу займає дискурс національної ідентичності, що формується через акцент на ролі культури в процесі самоусвідомлення народу. Дискурсивні практики в цьому випадку не лише описують культуру, а й конструюють її як центральний елемент національного самовизначення. Фуко вказував, що дискурс визначає межі допустимого висловлювання і в цьому контексті очевидно, що українська культура розглядається як ключовий чинник національного відродження. Таким чином, в цей важливий період, який ми розглянули в контексті журналу, простежується взаємодія між культурними процесами та політичним контекстом, що підкреслює зв'язок між дискурсом і владними механізмами.

Застосовуючи концепцію Фуко щодо взаємозв'язку дискурсу та влади, можна побачити, що період журналу «Нова Хата» зображує культуру як простір, у якому розгортається боротьба за ідеологічний вплив. З одного боку, імперські режими прагнуть обмежити розвиток української культури, а з іншого – митці використовують мистецтво як спосіб збереження та популяризації національних цінностей. Таким чином, дискурс культури представлений не як статичне явище, а як поле взаємодії між панівними ідеологіями та альтернативними баченнями.

Журнал «Нова Хата» є яскравим прикладом друкованого медіа, яке формує та відображає певні соціокультурні, гендерні та національні дискурси. Застосовуючи метод дискурс-аналізу, можна виокремити основні комунікативні шляхи, що використовуються у текстах та візуальному наповненні видання. Основним ідеологічним орієнтиром журналу є поєднання модернізаційного дискурсу з національною традицією, що виявляється як у виборі тематики, так і в мовній структурі матеріалів.

У виданні простежується змішання кількох типів дискурсу: побутового, освітнього, національного та гендерного. Через тематичну різноманітність «Нова Хата» виступає не лише як джерело практичних порад, а й як активний

учасник суспільного дискурсу, що впливає на формування читацької аудиторії та її світоглядних орієнтирів.

Однією з найважливіших дискурсивних практик у журналі є репрезентація жінки та її ролі в суспільстві. На сторінках «Нової Хати» формується образ жінки як модерної господині, яка не лише дотримується традиційних цінностей, а й прагне до самореалізації через освіту, громадську діяльність та творчість.

Цей дискурс реалізується через такі механізми:

- Використання наративів про жінок-лідерок, які активно долучаються до суспільного життя (зокрема, публікації про діяльність "Союзу Українок").
- Матеріали про освіту та професійний розвиток, що формують альтернативну модель жіночої ідентичності поза межами традиційної ролі домогосподарки.
- Висвітлення питань моди та зовнішнього вигляду не лише з естетичної, а й з ідеологічної точки зору, де доглянутість та стильність подаються як важливі аспекти самоповаги та соціального статусу.

Отже, дискурс журналу не лише відображає існуючі гендерні норми, а й сприяє їхньому переосмисленню та поступовій трансформації.

Значна частина контенту «Нової Хати» присвячена питанням домашнього господарства, кулінарії, дизайну інтер'єру та рукоділля. На перший погляд, ці матеріали можуть здаватися нейтральними, однак у контексті дискурс-аналізу вони набувають чітко вираженого ідеологічного значення.

Побутовий дискурс у журналі не просто описує ведення домашнього господарства, а й встановлює певні норми поведінки та спосіб життя. Наприклад, поради щодо облаштування житла супроводжуються національним дискурсом, у якому наголошується на важливості традиційних українських мотивів в інтер'єрі як елементу збереження культурної ідентичності.

Разом з тим, кулінарні рубрики не лише інформують про рецепти, а й формують певні соціальні ролі:

- Дискурс “гостинної господині” утверджує ідеал жінки, яка створює затишок та підтримує традиції через приготування страв.
- Медичні поради про здорове харчування закріплюють концепт відповідальності жінки за фізичний стан родини, що є типовою ознакою патріархального дискурсу.

Таким чином, навіть у побутових текстах простежується механізм установлення соціальних норм та поведінкових моделей.

Однією з ключових особливостей журналу є акцент на українській національній культурі, що виявляється як на рівні текстового контенту, так і у візуальному наповненні. У багатьох статтях простежується стратегія національного відродження, яка проявляється через кілька аспектів:

- Популяризація українського народного мистецтва та ремесел.
- Використання мови як ідентифікаційного маркера (уникнення русизму, наголошення на важливості чистоти української мови).
- Ілюстративний матеріал, що включає орнаменти, фотографії народного вбрання та предметів побуту, що закріплює візуальну складову національного дискурсу.

У цьому контексті «Нова Хата» виконує не лише інформаційну функцію, а й виступає засобом культурної політики, спрямованої на формування української ідентичності в умовах міжвоєнного періоду.

Попри переважно аполітичний характер видання, у текстах «Нової Хати» можна простежити прихований дискурс модернізації. У статтях про освіту, науку, медицину та громадську діяльність простежується ідея про необхідність прогресу та саморозвитку, що відповідає загальноєвропейським тенденціям того часу.

Цей дискурс транслюється через:

- Статті, що закликають до активної участі жінок у суспільному житті.
- Публікації про новітні досягнення у сфері медицини, що підкреслюють важливість науки у повсякденному житті.

- Опис сучасних архітектурних тенденцій, які демонструють поступову зміну естетичних орієнтацій суспільства.

Таким чином, навіть у традиційно жіночому виданні присутні елементи модернізаційного дискурсу, який сприяє поступовому оновленню суспільних уявлень про роль жінки, освіти та культуру.

Дискурс-аналіз журналу «Нова Хата» дозволяє виявити його багат шаровість та соціальну важливість. Видання не лише виконувало функцію розважально-практичного журналу, а й активно долучалося до формування суспільних норм та ідеологічних орієнтацій.

Поєднання гендерного, побутового, національного та модернізаційного дискурсів створює складний комунікативний простір, у якому жінка виступає як носій традиційних цінностей, але водночас має потенціал для самореалізації та суспільної активності. Завдяки цьому «Нова Хата» стала не лише джерелом інформації, а й платформою для трансформації уявлень про жіночу роль у міжвоєнний період.

3.2 Журнал «Нова Хата» в контексті гендерного аналізу

Журнал «Нова Хата» відіграв значну роль у формуванні суспільної думки та висвітленні актуальних соціокультурних питань, зокрема гендерних аспектів. Аналіз матеріалів різних випусків видання дає нам змогу простежити, як змінювалися уявлення про роль жінки в суспільстві, її права, обов'язки, культурні та соціальні пріоритети.

Однією з ключових тем журналу була освіта жінок. Публікації про жіночі курси, зокрема навчання крою та шиття, відображають прагнення до економічної незалежності та професійного розвитку. Також у журналі порушувалися питання самореалізації жінок у суспільстві, їхнього залучення до громадської діяльності. Наприклад, стаття "З жіночого руху" висвітлює активну участь жінок у створенні нових освітніх ініціатив та кооперативних об'єднань, що підкреслює тенденцію до емансипації та розвитку жіночого лідерства.

Важливу роль відіграв і дискурс жіночої психології. У статті "Психологія жінки" розглядається типологія жіночих характерів, яка базується

на класифікаціях професора Матео. Хоча текст містить певні традиційні уявлення про жіночність, він також визнає важливість інтелектуального розвитку жінок, їхньої соціальної активності та ролі в суспільних трансформаціях. При цьому журнал демонструє баланс між традиційною роллю жінки як берегині домашнього вогнища та сучасними тенденціями її самореалізації в публічному просторі.

Особливу увагу в журналі приділено побутовій тематиці. Статті про оформлення житла, догляд за оселею, рекомендації щодо інтер'єру підкреслюють, що простір дому сприймався не лише як фізичне місце, а й як вираз внутрішнього світу жінки. У цьому контексті можна відчувати традиційну гендерну роль жінки як господині, відповідальної за комфорт і гармонію в домі. Проте матеріали про використання народних орнаментів у дизайні інтер'єру демонструють, що жінки не лише дбали про побут, а й зберігали культурні традиції, виконуючи функцію носіїв національної ідентичності.

Тематика моди та особистої гігієни в журналі також є показовою з точки зору гендерного аналізу. Окремі статті не лише пропонують огляд актуальних тенденцій жіночого одягу, а й акцентують увагу на важливості індивідуального стилю як засобу самовираження. Публікації про догляд за тілом і здоров'я підкреслюють зв'язок між зовнішнім виглядом та внутрішнім станом жінки, що свідчить про утвердження ідеї гармонії між фізичним та емоційним благополуччям.

Журнал також відображав соціальні стереотипи щодо відносин між чоловіком і жінкою. Наприклад, афоризми, подані у випуску 1925 року, часто містять іронічні вислови про жіночу матеріальність чи чоловічу недовіру до жінок. Це свідчить про існування певних культурних настанов, які частково підтримували традиційні уявлення про гендерні ролі. Водночас у журналі є публікації, що ставлять під сумнів усталені норми та пропонують більш прогресивне бачення жіночої ролі в суспільстві.

Особливо важливим аспектом журналу є його заклики до активної участі жінок у громадському житті. Наприклад, стаття "Прохання до читачок «Нової

Хати»" заохочує жінок до об'єднання, самоосвіти та підтримки громадських ініціатив. Такий підхід свідчить про усвідомлення редакцією необхідності змін у суспільному статусі жінки та її ролі у формуванні соціальної динаміки.

Таким чином, аналіз змісту журналу «Нова Хата» через гендерну призму демонструє складний і багатогранний образ української жінки в міжвоєнний період. З одного боку, видання підтримувало традиційні уявлення про жіночність, сімейні цінності та роль жінки у домашньому господарстві. З іншого боку, воно активно сприяло підвищенню рівня жіночої освіти, соціальної активності та професійного розвитку. Це дозволяє нам розглядати журнал як важливий засіб формування нових гендерних норм та суспільних уявлень про жінку в тогочасному українському контексті.

Наступною важливою частиною є аналіз обкладинок журналу «Нова Хата», який дозволяє не лише простежити художню еволюцію видання, але й оцінити, як у візуальній формі відображалися гендерні наративи та соціальні ролі жінок. Значна частина дизайну обкладинок була створена видатним українським графіком Михайлом Бутовичем. Це свідчить про цілісну мистецьку концепцію, у межах якої формувалися образи жіночності та соціального призначення жінки в тогочасній Україні.

Перші випуски 1920-х років (наприклад, 1925 №3, 1928 №7-8, 1929 №12) демонструють переважно ілюстративний підхід до оформлення, у якому жінка часто зображена через символічні мотиви. Використання квітів, птахів, геометричних орнаментів відсилає до народного мистецтва, підкреслюючи традиційний жіночий образ як берегині культури та національної спадщини. Графічні елементи у цих дизайнах мають чітку структуру, що надає зображенням певної узагальненості та узгоджується з тодішніми панівними уявленнями про жіночу роль у суспільстві як носійки гармонії та естетики.

У 1930-х роках простежується поступова зміна візуальної концепції: традиційні народні мотиви починають поєднуватися з модерністськими художніми прийомами. Наприклад, випуск №16 1932 року використовує розділення зображення дівчини на дві симетричні частини, що вписані у

геометричні форми. Такий дизайн, який нагадує стилістику гральних карт, скоріш за все символізує зміну ставлення до жінки – вона більше не є лише декоративним елементом, а стає частиною складнішої соціальної структури.

Інший важливий прийом, що набуває поширення в обкладинках 1930-х років – це інтеграція зображення жінки у композицію шрифтового оформлення. Це особливо помітно у випусках 1934 року, де жінка в національному вбранні є центральним елементом обкладинки, а назва журналу ніби взаємодіє з її фігурою. Такий підхід відображає подвійність жіночого образу: з одного боку, вона залишається носійкою традиційної культури, з іншого – інтегрується у модерністську візуальну систему, що можна трактувати як певну емансипацію.

Зміни у дизайні обкладинок у другій половині 1930-х років, зокрема активне використання фотографії, свідчать про ще більший перехід до документального відображення реальності. Архівні випуски 1936-1938 років демонструють більш стриманий, мінімалістичний стиль: фотографія займає лише частину обкладинки, а решта простору залишається порожнім або заповнюється лаконічними текстовими елементами. Це також може свідчити про прагнення змінити сприйняття жінки у суспільстві – від ідеалізованого образу берегині домашнього вогнища до реальної особистості, яка існує в суспільно-політичному контексті свого часу.

Гендерний аспект аналізу також відображається у зміні колірних рішень. У 1920-х роках домінували нейтральні, спокійні відтінки: бежевий, коричневий, сіро-блакитний, що підкреслювало традиційність жіночого образу. У 1930-х роках кольорова палітра стає більш контрастною: червоний, чорний, зелений, синій – це кольори, які викликають асоціації з динамікою, енергією, навіть боротьбою. Це у свою чергу може бути відображенням зростаючої ролі жінки у соціальних процесах та її виходу за межі домашньої сфери.

Таким чином, аналіз обкладинок журналу «Нова Хата» дозволяє простежити трансформацію жіночого образу в міжвоєнний період. Якщо у 1920-х роках жінка постає переважно в ролі традиційної берегині, то у 1930-х роках вона стає більш соціально активною, інтегрованою в суспільний простір,

а її візуальне зображення набуває більш сучасних та експресивних виглядів. Це свідчить про загальні зміни в гендерних уявленнях того часу, коли жінка починає займати все більш важливе місце не лише в культурному, а й у соціальному та політичному житті.

3.2 Журнал «Нова Хата» в контексті постколоніальних студій

Аналізуючи розвиток української культури першої половини ХХ століття через призму постколоніальних студій, можна побачити низку характерних рис, властивих народам, що перебували під імперським домінуванням. Українська культура цього періоду формувалася у складних умовах колоніального підпорядкування, що відбилося на її змісті, формах і можливостях розвитку. Як і в багатьох колонізованих суспільствах, відбувалася постійна боротьба між збереженням власної ідентичності та необхідністю адаптації до імперських культурних і політичних стандартів.

Однією з ключових особливостей колоніальної ситуації було нав'язування імперського культурного дискурсу, що призводило до маргіналізації української мови та традицій. Українські митці, зокрема письменники та композитори, намагалися розширити простір для національного мистецтва, але водночас змушені були балансувати між вимогами влади та власними творчими пошуками. Це сприяло появі подвійного кодування – мистецтво набувало прихованих змістів, що могли бути зрозумілими лише “своїм”. Така ситуація типова для колонізованих націй, де культура стає не лише засобом вираження, а й формою опору.

Ще одним аспектом постколоніального стану української культури було амбівалентне ставлення до модернізації. З одного боку, українські митці активно інтегрувалися у світові художні процеси, переймаючи модерністські стилі та техніки. З іншого боку, через колоніальний статус модернізація часто відбувалася через призму імперських наративів, які намагалися представити українську культуру як периферійну або другорядну. Українські модерністи, такі як Казимир Малевич чи Василь Єрмилов, формально брали участь у

загальноєвропейських і радянських авангардних рухах, але їхня національна ідентичність часто опинялася під тиском вимог до уніфікації.

Репресії 1930-х років слід розглядати не лише як прояв внутрішньої радянської політики, а й як колоніальний механізм придушення культурного суверенітету. "Розстріляне відродження" стало наслідком того, що українська культура вийшла за межі дозволеного колоніального простору, почала утверджувати власну модерність, яка не відповідала імперським очікуванням. Це характерний процес для колоніальних і постколоніальних суспільств, коли намагання вибудувати незалежний культурний канон наштовхується на жорстке придушення з боку імперії.

Жіночий рух у Галичині можна також проаналізувати в постколоніальному контексті як форму подвійного опору: проти імперського панування та проти патріархальної системи, яка залишалася одним із механізмів колоніального контролю. Феміністичні ініціативи, такі як створення "Союзу українок" або видання "Першого вінка", були не лише боротьбою за права жінок, а й частиною ширшого національного руху, що прагнув емансипації української культури загалом.

У цей список також звісно можна включити журнал «Нова Хата». Адже аналізуючи зміст журналу «Нова Хата» через призму постколоніальних студій, можна відмітити його важливу роль у формуванні української культурної ідентичності в умовах міжвоєнного періоду. Журнал не лише відображав суспільні процеси, а й виконував роль інструменту культурного спротиву та самовизначення українців у контексті колоніального впливу Польщі. Тексти та візуальні матеріали, що публікувалися у виданні, свідчать про прагнення його авторів створити простір для українського голосу, який протистояв би імперським наративам та асиміляційній політиці.

Одним із важливих аспектів журналу була його багатогранність, що проявляється у поєднанні літературних, публіцистичних і побутових матеріалів. Таке різноманіття тематичних блоків формувало цілісний образ української культури, де рівною мірою висвітлювалися питання літератури, мистецтва,

освіти, моди, жіночої емансипації та побуту. Це було особливо важливим у контексті постколоніальної теорії, оскільки українська ідентичність, що століттями зазнавала утисків, знаходила у цьому виданні своє місце для самопрезентації та рефлексії.

Візуальна складова журналу також відіграла значну роль у формуванні культурного дискурсу. Ілюстрації, фотографії та художні елементи, що використовувалися у «Новій Хаті», були не лише декоративними, а й мали важливий ідеологічний підтекст. Зокрема, використання народних мотивів, орнаментів та фотографій традиційного українського побуту сприяло популяризації національної культури. Це особливо важливо з огляду на те, що українське мистецтво та ремесла часто маргіналізувалися в колоніальному контексті, а їхня присутність у журналі підкреслювала їхню цінність та значущість.

Одним із центральних питань, які висвітлювалися у журналі, була жіноча емансипація. У статтях, присвячених жіночим рухам, освіті та професійній діяльності жінок, простежується тенденція до формування активного жіночого середовища, що прагнуло подолати патріархальні обмеження. Це є свідченням того, що «Нова Хата» не просто трансливала західні ідеї про емансипацію, а й адаптувала їх до українського контексту, створюючи модель жінки, яка не лише займається домашнім господарством, а й відіграє важливу роль у суспільному житті. Особливо показовим у цьому аспекті є висвітлення діяльності "Союзу Українок", який сприяв розвитку жіночої освіти та громадської активності.

Публікації про українську моду також можна розглядати як важливий постколоніальний елемент. У цих статтях йшлося не лише про актуальні тренди, а й про необхідність розвитку власного національного стилю, що протистояв би впливу західної та польської моди. Це підкреслює намагання української інтелігенції створити унікальний культурний код, у якому традиційні елементи поєднувалися з модерними тенденціями, що було важливим кроком у боротьбі за збереження культурної самобутності.

Значне місце у журналі займали статті про інтер'єр та оформлення житлового простору, зокрема використання українських народних елементів у дизайні домівок. Це також може бути розглянуто через призму постколоніальних студій, оскільки через оформлення житлового простору відбувалася культурна репрезентація українства. Висвітлення теми традиційних меблів, килимів та вишиванок у побуті українських родин не лише відображало естетичні смаки того часу, а й мало глибший зміст – утвердження українського стилю життя як самодостатнього та цінного.

Важливим аспектом є те, що «Нова Хата» акцентувала увагу на освіті та вихованні дітей, підкреслюючи необхідність національно свідомого виховання в умовах соціальних труднощів. Ці статті містили заклики до збереження української мови та культури, що також є характерною рисою постколоніального дискурсу. У статтях про виховання простежується критика соціальної нерівності та усвідомлення того, що доступ до якісної освіти та виховання є обмеженим для певних класів, що вказує на колоніальні структурні проблеми в українському суспільстві того часу.

Важливим аспектом дослідження журналу «Нова Хата» є аналіз його обкладинок. Аналізуючи їх через призму постколоніальних студій, можна побачити, як візуальна естетика видання відображає боротьбу за культурну ідентичність та водночас демонструє складний процес взаємодії з імперськими впливами. Відтак, дизайн обкладинок можна інтерпретувати як форму культурного опору, а також як майданчик для переосмислення традиційної естетики в умовах модерності.

У 1920-х роках оформлення журналу тяжіє до етнографічної стилізації, що можна розглядати як свідому стратегію конструювання “національного”. Використання народних орнаментів, зображень жінок у традиційному вбранні та декоративних елементів не лише виконує функцію естетизації, а й слугує засобом самоідентифікації в умовах культурної маргіналізації. Постколоніальна теорія Едварда Саїда наголошує, що колонізовані народи часто відтворюють власну культуру через символічні знаки, які протистоять імперській гегемонії. У

цьому випадку, графічна стилістика «Нової Хати» може бути інтерпретована як візуальний нарратив, що протистоїть домінантним імперським дискурсами, зокрема русифікації та полонізації.

Водночас на рубежі 1920–1930-х років відбувається поступовий перехід до модерністської естетики, що відображає складні процеси культурної гібридизації. На цей період припадає активне засвоєння конструктивістських і ар-декових елементів, що свідчить про спробу поєднати національну естетику з глобальними художніми трендами. Відхід від суто етнографічного стилю може свідчити як про адаптацію до нових естетичних норм, так і про зміну дискурсивних стратегій: українська культура перестає зображувати себе виключно через фольклорну призму і прагне заявити про свою модерність. Це характерний процес для колонізованих культур, які, за Гомі Бгабгою, починають виробляти “третій простір” – місце, де формується нова ідентичність, що поєднує традиційні та модерні елементи.

Особливо показовими є обкладинки 1934 року, де спостерігається серійне використання жіночого образу, інтегрованого в геометричну композицію. Це може бути прикладом інституціоналізації українського візуального канону, коли певний набір символів починає функціонувати як система впізнаваних маркерів національної культури. Проте, така стандартизація може також свідчити про певний вплив імперських стратегій, адже формалізація візуальних образів нерідко використовується для впорядкування й контролю культурних нарративів.

Кінець 1930-х років знаменується ще одним суттєвим зсувом – переважанням фотографічних обкладинок, що позначає перехід від декоративного до документального підходу. Це можна інтерпретувати як зміну дискурсивного формату: якщо раніше українська культура репрезентувала себе через символічні образи, то тепер акцент зміщується на реальність, що може бути наслідком загального політичного тиску та спроби вписати українську візуальність у загальноєвропейський контекст. Застосування фотографії може також свідчити про прагнення дистанціюватися від імперських ідеологічних

схем, оскільки фотозображення, на відміну від графічних ілюстрацій, більшою мірою апелює до “об’єктивної” реальності.

Таким чином, обкладинки «Нової Хати» можна розглядати як візуальне поле боротьби за українську ідентичність у колоніальному контексті. Від початкової етнографічної репрезентації до поступової модернізації дизайн журналу відображає складні процеси конструювання національної культури в умовах зовнішнього тиску. Зміна стилістичних підходів свідчить про пошук оптимального балансу між національною традицією та глобальними естетичними тенденціями, що є характерною рисою постколоніальних мистецьких практик.

Підсумовуючи ми можемо сказати, що журнал «Нова Хата» відіграла важливу роль у конструюванні української національної ідентичності та сприяла культурному відродженню в умовах колоніального тиску. Журнал став не лише джерелом інформації, а й платформою для обговорення соціальних, культурних та політичних змін. Його тексти та візуальні матеріали формували український культурний простір, де традиція та модерність взаємодіяли, створюючи новий образ української жінки, родини та суспільства.

3.4 Висновки третього розділу

У третьому розділі ми проаналізували зміст журналу «Нова Хата» з точки зору трьох підходів, які розглядали у першому розділі нашої роботи, а саме: дискурс-аналізу, гендерних досліджень і постколоніальних студій. Це допомогло нам глибше зрозуміти, яку роль відігравав журнал у формуванні української культури та ідентичності у міжвоєнний період.

По-перше, використовуючи методологію дискурс-аналізу ми побачили, що «Нова Хата» не просто інформувала, а й активно формувала уявлення про культуру, жінку, націю та побут. Журнал поєднував побутовий, національний, освітній і гендерний дискурси, створюючи нову модель жінки - освіченої, активної, патріотичної, але водночас дбайливої господині.

По-друге, гендерний аналіз допоміг виявити нам, що журнал поєднував традиційні уявлення про роль жінки з модерними ідеями самореалізації, освіти

й участі у суспільному житті. У публікаціях акцентувалась важливість жіночої освіти, психології, моди, зовнішності та гігієни як частини не лише особистої турботи, а й культурної ідентичності. З цього слідує, що образ жінки в «Новій Хаті» – це образ не просто берегині домашнього вогнища, а й активної громадянки.

По-третє, у рамках постколоніального підходу ми розглянули «Нову Хату» як інструмент культурного опору в умовах польського панування. Через зміст текстів й обкладинок журналу передавалося прагнення зберегти українську мову, традиції, народне мистецтво. Видання підтримувало розвиток національного стилю, показувало українську жінку не лише як носія культури, а й як учасницю національного руху.

Також нами було детально проаналізовано обкладинки журналу, які відображали зміни у візуальних образах жінки. Від традиційного етнографічного стилю 1920-х до модерністського та фотографічного стилю 1930-х років – усе це свідчить про зміну уявлень про жіночність, націю та модерність.

У підсумку, третій розділ показав, що «Нова Хата» – це не просто жіночий журнал. Це важливе культурне явище, яке брало участь у створенні нової української ідентичності, поєднуючи традицію і сучасність, приватне і суспільне, побут і політику.

ВИСНОВКИ

У дослідженні було розглянуто репрезентацію української культури, роль жінки та ідентичності у міжвоєнний період через призму журналу «Нова Хата» та за допомогою культурологічних методологій.

Нами було проаналізовано низьку випусків, їх текстове та візуальне наповнення. Завдяки цьому ми виявили, що журнал охоплював низьку тем, актуальних на той час, а саме: мода, інтер'єр, відродження української культури, практичні поради жінкам по господарству, вихованню дітей, стосункам з чоловіками, а також висвітлення новин жіночих рухів того часу та звісно художні оповіді. Ці тенденції мали відображення й у візуальній частині, яка адаптувалась під реалії та потреби, як от ілюстрації, фотографії, викрійки, графічні елементи при оформленні, рекламні блоки.

Це призвело до таких висновків, журнал «Нова Хата» став важливим культурним феноменом. В першу чергу він був орієнтований на жіночу аудиторію та поєднував в собі статті як побутового характеру, так і статті з ідеологічними, культурними, феміністичними поглядами. Тим самим він формував у жінок свідомість про їхню роль в суспільстві, національність, побут, моду та новітність.

Журнал «Нова Хата» виступав не лише інформаційним ресурсом, а й платформою активного конструювання культурних репрезентацій. На його сторінках формувався образ української жінки як особистості, що поєднувало традиційну роль берегині домашнього вогнища разом з прагненням до освіти, професійної реалізації та участі в суспільному житті. Через статті, візуальні образи, рубрики та рекламу журнал «Нова Хата» пропонував новітній, емансипований, але водночас національно свідомий образ жінки.

У свою чергу національний дискурс став центральним елементом видання. Через популяризацію української мови, народного одягу, ремесел та побуту журнал сприяв збереженню і відтворенню української ідентичності в умовах польської колоніальної політики. Таке культурне просування

відповідало шляху постколоніального спротиву, де збереження повсякденної культури ставало елементом опору асиміляції.

Особливе значення в дослідженні мало візуальне оформлення журналу: обкладинки, ілюстрації, декоративні елементи та реклама. Адже вони виконували не лише естетичну, а й ідеологічну функцію, закріплюючи візуальні моделі жіночності, національної символіки та сучасного стилю життя. У динаміці обкладинок, ми простежуємо, поступовий перехід від ілюстрацій до фотографій, від фольклорних мотивів до новітніх форм, що відображає трансформацію уявлень про жінку, культуру й суспільство загалом.

Застосовуючи сучасні культурологічні методології, а саме: дискурс-аналізу, гендерних і постколоніальних студій, дало нам змогу виявити багаторівневість змісту журналу та його ідеологічної функції. Дискурс-аналіз дозволив побачити, як через мову, структуру текстів і візуальні рішення відбувалось нормалізування певних соціальних ролей, цінностей і поведінкових моделей. Завдяки гендерним студіям було висвітлено, як образ жінки трансформувався від традиційного до новітнього, як змінювалися уявлення про жінку та суспільство. Постколоніальна призма дала змогу побачити журнал як місце культурного спротиву, де національні ідеали вибудовувалися всупереч імперському тиску. Це робилось через повсякденність, мову, візуальність і символічність.

Отже, роблячи висновок, можемо сказати, що журнал «Нова Хата» став важливим інструментом у формування української ідентичності жінки в період міжвоєнних часів. А також, показав силу впливу продукті періодичних видань, мас-медіа, мистецтва на суспільну свідомість та формування ідентичності.

Таким чином, в ході роботи було виконано всі поставлені нами задачі на початку. А також підтверджено актуальність та потреба у вивченні українських жіночих періодичних видань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Butler J. Undoing gender. New York : Routledge, 2004. 273 p.
2. Jorgensen M. W., Phillips L. J. Discourse Analysis as Theory and Method. London, Thousand Oaks, New Delhi : SAGE Publications, 2002. 229 p.
3. Laclau E., Mouffe C. Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London, New York : Verso Books, 2001. 200 p.
4. Lauretis T. D. Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction. Bloomington : Indiana University Press, 1987. 151 p.
5. Stoller R. J. The Development of Masculinity and Femininity / Robert J. Stoller. – London : Karnac Books, 1994. – 400 p.
6. Sturken M., Cartwright L. Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture. 3rd ed. Oxford University Press, USA, 2018. 490 p., c. 120
7. Sunderland J., Litosseliti L. 1. Gender identity and discourse analysis. *Gender Identity and Discourse Analysis*. Amsterdam, 2002. P. 1–39
8. Young R. Untying the Text: A Post-Structuralist Reader. Boston : Routledge & Kegan Paul, 1981. 326 p.
9. Афоризми. *Нова Хата*. 1925. № 3.
10. «В імені нашої національної єдності»: авторські голоси альманаху «Перший вінок»: колективна монографія / за наук. ред. А. Швець ; передм. А. Швець; редкол.: Є. Нахлік (гол.) та ін. ; відповід. ред. М. Лапій, І. Горошко ; Інститут Івана Франка НАН України; Департамент освіти і науки Львівської обласної державної адміністрації; Союз Українок Америки; ВГО Союз Українок. — Львів, 2024. — 236 с. — (Серія «Літературознавчі студії» ; вип. 28)
11. В справі збирання народних вишивок. *Нова Хата*. 1929. № 8/9.
12. Возняк М. Як дійшло до першого жіночого альманаху. Львів, 1937. 88 с.
13. Гісем О., Мартинюк О. Західноукраїнські землі в міжвоєнний період. *Історія України. Рівень стандарту. 10 клас.* : підручник. Харків, 2018. С. 161–164.

14. Гундорова Т. Пост-орієнталізм, іміграційний романс і нові можливості постколоніальних студій у Східній Європі. 2014. URL: https://www.academia.edu/6443849/Пост_орієнталізм_іміграційний_романс_і_нові_можливості_постколоніальних_студій_у_Східній_Європі
15. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с. (Серія «De profundis»).
16. Деркач М. Ті, що творили «Перший Вінок» // Жінка. 1937. Ч. 8–9. С. 2
17. Дутка Р. Народознавча тематика на сторінках часопису «Нова Хата» 1925–1927 // Народознавчі зошити. – 2011. – №5. – С. 884–903., с.884
18. Журнал для інтелігентного жіноцтва. Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/66799>.
19. Історія української культури. Навч. посіб./ За ред. О. Ю. Палової – К.: Центр учбової літератури, 2012. – 368 с.
20. Килими в нашій хаті. *Нова Хата*. 1929. № 12.
21. Кілька уваг о добрім поведенню. *Нова Хата*. 1925. № 3.
22. Кобринська Н. Жінка а свобода. Кобринська Н. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1980. С. 372–376., с. 374
23. Кость С. Жіноча преса / Степан Кость // Вісник Львів. ун-ту. Серія журналістики. — 2007. — Вип. 30. — С. 123—141.
24. Павлик М. Перші ступні руско-українського жіноцтва. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/47728>.
25. Просвітницька діяльність "Союзу українок" на Волині на початку ХХ століття / О. О. Марчук // Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ. - 2014. - Вип. 2. - С. 117-124. - URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppog_2014_2_18
26. Прохання до читачок “Нової Хати”. *Нова Хата*. 1925. № 3.
27. Ради Європи про запобігання насильству стосовно жінок і домашньому насильству та боротьбу із цими явищами : Конвенція від 20.06.2022 № 2319-IX. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_001-11#Text.

28. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ : Часопис “Критика”, 2007. 608 с.
29. Серета О. З. Журнал "Нова Хата" (1925–1939) як популяризатор українського народного мистецтва / О. З. Серета // Поліграфія і видавнича справа. - 2011. - № 4. - С. 58-65. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pivs_2011_4_10., с. 60
30. Серета О. Українська мистецька преса Галичини 20—30-х рр. ХХ ст.: джерелознавчий аспект / О. Серета // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства. - 2011. - Вип. 1. - С. 37-66. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ZPNDZP_2011_1_6., с. 45
31. Ткаченко Г. Жіночий рух у галичині в другій половині ХІХ – на початку ХХ століття. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії*. Рівне, 2019. К. 2, № 31. С. 14–21.
32. Фуко М. Археологія знання / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : СоломіїПавличко "ОСВНОВИ", 2003. 326 с.
33. Царинник Г. Зі шляху життя Лідії Бурачинської // Наше життя. 1992. Ч. 12

ДОДАТКИ

Додаток А

15

ВОРОЖКА — докінчення зі стор. 9-гої.

знаю, чи ви будете подорожувати, чи хтось з бивальних вам людей. Але хтось хотітиме вам перешкодити, старший чоловік —”.

„Можливо що мій — мій батько,” промовила пані Мек Лірі.

„Ось так воно й буде,” сказала пані Маєре урочисто. Давно ще я не бачила такої щасливої карти. За рік вийдете заміж, дуже багатий молодий чоловік, мільонер або купець одружиться з вами, однак раніш мутисе побороти великі перешкоди; немолодий вже добродій буде причиною їх. По певчасно виїдете далеко замість, можливо що й по той бік моря. — А тепер дістану від вас гвінею на християнську місію у негрів.”

„Дякую вам, пані Маєре,” сказала пані Мек Лірі і добула фунт і шлінг з гаманця; „але скажіть, будь ласка, що воно коштувало б без перешкод?”

„Карт не можна відкупити,” сказали пані Маєре з гідністю.

„Це мені не подобається, ця ворожка мені не подобається,” сказав пан Мек Лірі й потухався розсіано в голову. „Вирочім вона й не називаєся Маєре, лиш Маєр і родом з Любеку. Бюкс в заклад п'ять проти один, що вона витягне такі відомости від людей, що йі до них заєі. Я зголошу про це в уряді.”

І пан Мек Лірі доложив в уряді справді про це в дивним дном там не сподкошували справи; і так сталося, що достойну пані Маєр покликано перед суддя, пана Келлея.

„Отже, пані Маєре”, сказав суддя, „як стоїть діло з вашим ворожбитством?”

„Господишку, а ж мушу з чогось жити, пане суддя. В моєму віці не можу вже виступати в балеті.”

„Гм. Тут є на вас сварга, що ви не знаєте свого ремесла. Це таке саме, колиб пукорник продавач пеглу замість чokolади. За гвінею люди мають право вимагати порядної ворожби. Чому ви ворожите, коли не знаєте цього?”

„Багато людей було вдоволених. Бачите, я пороку завести людям речі, які їм мило слухати. Чи радість карта кілька шлінгів. А часом воно теж сповнається. Пані Маєре, сказала мені якось одна жінка, віхто мені так добре не ворожили як ви. Чи жінка живе в Сен Джемс і розводиться з чоловіком.”

„Але тут є свідок проти вас — пані Мек Лірі, розкажіть нам що знаєте.”

„Пані Маєре вичитала з карт,” забалакала невдоволено пані Мек Лірі, „що я за рік одружуєся; що мій чоловік буде великий богач і що я поїду з ним за море.”

„Чому саме за море?” розпитував суддя.

„Бо в другій купці карт находився десятка треф, а це понадує подорож,” сказала пані Маєре.

„Несвітиниці,” пробурмотів суддя. „Десятка треф — це падиш. Подорож — це десятка треф. Коли при тім є вомка баро, тоді це вісчує велику подорож, а якої буде лиск. Отже ви ворожили свідкови, що вона одружиться протягом року з багатим молодим чоловіком. Але пані Мек Лірі вже три роки одружена з визначним комісарем поліції Мек Лірі. Що скажете на це, пані Маєре?”

„Милій Боже,” сказала спомійно пані Маєре, „деж може трапитися. Пані сиділа напротин мене така причепурена, а ліва рукавичка її була подерта. З того можна зазначити, що в неї нема зайвих грошей, але вона радо хотіла б бути елегантною. Вона сказала, що йі двадцять літ, а йі найменше двадцятьліть —”.

„Двадцять чотири,” запротестувала пані Мек Лірі.

„Все одно; отже вона радо вийшла б заміж — знаєте, вона в мене видавалася за дівчину. Тому я й виложила йі карту, що пішувала йі багатого чоловіка — мені здавалося, що це йі буде до вгодити.”

„А що ви мали на думці коли згадували про перешкоди, про немолодого добродія й подорож за море?” спитала пані Мек Лірі.

„Боже мій, треба чимсь відлатити клієнтам за їхні гроші,” сказала просто пані Маєре.

„Досить,” сказав суддя. „Пані Маєре, ваша ворожка — це обман. І в картах треба тимити. Бувають різкі теорії, але затямте собі, ніколи десятка треф не вісчує подорож. Ви заплачите п'ятьдесять фунтів кари, так як ті, що підробляють середини пошкни, або купці що продають безвартісний товар. Далше є підозріння, що ви пішували, але мені здається, що ви до цього не признаєтесь.”

„Як в Бога вірую,” гукнула пані Маєре, але суддя перебив йі. „Добре, добре, обличте. Але тому, що ви мушника, без справжнього заняття, політичні власти пошрветуться своїм правом і видадять вас з краю. Бувайте здорові, пані Маєре. — Дякую вам, пані Мек Лірі. — Але вам кажу, що поступаєте цинічно й безсовісно, коли таким способом — неправдиво — ворожите з карт. Затямте собі те, пані Маєре.”

„Така нещача,” зітхнула пані Маєре, „Тепер сем-коли справа починала добре йти.”

Менш-більш за рік стригув суддя Келлея комісара Мек Лірі. „Гарна погода,” сказав суддя привітно. „Вирочім, як живеється вашій дружині?”

Пан Мек Лірі схвально поміхнувся. „Пані Мек Лірі — я не знаю — ми розведені —”.

„Що ви кажете,” адигнувся суддя.

„Так, зивисся нечаяно якийсь молодий провідник — мільонер, здається купець з Мельбура — і хотів цьому перекинути — але...” пан Мек Лірі безнадійно махнув рукою. „Тиждень тому вони пішхали на пошлябну подорож до Австралії.”

(Перекладає з чеського Вуричинський.)

РІЖНІ ВІСТІ

До українського Учительства народних шкіл, захоронені і до родичів українських дітей! Відповіді на анкету в справі диточих малюнків — а також диточі малюнки просимо посылати на адресу „Нової Хати” — з заміткою „диточа”. Вони будуть упорядковані й передані до котрогось з львівських музеїв, де будуть доступні для студій над диточою творчістю.

Виставка диточої книжки. В жовтні — місяці квітняки урядив живописи кружок „Рідної Школи” ім. Ганни Бар-

ОСІННІ МАТЕРІАЛИ

на плащі, сукні й мужесьькі одяги

у великому виборі

СТАХЕВИЧ І АБРИСОВСЬКИЙ

Львів, Ринок 32.

вінок виставку дитячої книжки в шкільному будинку школи ім. Т. Шевченка, при вул. Мохначького ч. 12.

Простора світлиця, прикрашена портретами Шевченка в Січовороди та плуточно відібраними написами на стінах.

На столах та лавках розложені дитячі книжечки.

На першому місці книжечки-гості з Радянської України.

Багато ілюстровані, примамливі для ока, дрібненькі — вони аж просяться в руки, вони притягають до себе око дитини. А наголоски! „Моє телятко“ — „Мак та жито“, „Далека а далека“, „Заули розедаули“, (Ю. Будька) „Полезжа“, (С. Пилипенка) „Наша залезини Червоної“, „По губи“ і „На пасіці“, „Страхонд“ — Олеса Донченка. У всіх тих книжечках зачаровані в слово глибокі думки про скромність прагнучої партії, радість а праці, вагу солідарності, любов рідного краю і багато багато інших.

З галицьких видавництв найбагатше видавництво „Світ Дитини“. Там можна вибрати книжечки для кожного віку дитини. Ї в цьому видавництві переклади з чужої літератури — стрічаємо багато імен українських авторів старших і молодих.

Найбільш улюбленими диточими книжечками це Народні байки — Гнатюка, Покотиторошок — Я. Вільшенка, Зайчик і лисичка — Марійки Підгірянки, Лицар Добриня — А. Лотоцького, Історія про Галю — Марі Загірної (для маленьких дітей), Олеса — Бориса Гринченка, Дип знірі — Адольфа Гайдборна.

Добрі книжечки видає „Рідна Школа“ — по більшій часті переклади. Згадаю „Оповідання а життя звірит“, „Двоногий“ — К. Евальда, „Школярини обох частин світа“, „Над морем“ і ині.

Незвичайно дбайливо видані книжечки Української Книгарні й Антикварії. Там перевидані твори нашого найкращого знавця дитячої душі — І. Франка, І Лве Милита, Ілюстровані і Кюваль Басем і Абу Касемові ванді і Калки. Там видано теж легенди Катрі Гриневичової — По дорозі в Сихем.

Не заволобує диточих видаць і Книгарня Н. Т. ім. Ш. Але книгарня вадляє видавати книжки для молоді п. и. „Для дому в школи“.

Не замітила я на виставці дитячого видавництва „Чайка“ — Київ-Львівці. Це теж гарно видані, багато ілюстровані книжечки — серед яких вишайються твори улюбленого дитячого поета О. Олеса. Ці книжечки мабуць вже вичерпані.

На виставці можна було стрінути ще старі видання а перед 25 або в більше літ. Яка різниця між нинішню дитячою книжкою а тодішню. Стара книжка — без малюнків, на драгвинному папері а задрістю глядять на свої Ленурні молодіві подруги. А ми, радіємо цим поступом — хоча ще багато-багато доведеться працювати, щоб у нас виникла потреба видання і можливість збути таких прекрасних дитячих книжок як їх мають Японці, Москалі і Німці.

Альманах „Жіночої Долі“ п. и. „Для неї все!“, вже поплився на книгарському ринкові в ціні 3.60 зол. Нашому жіноцтву відомі вже Альманахи цього видавництва а попередніх років — На новий шлях (1927), Наш світ (1925) і Наша Книга (1929).

Останній Альманах цікавий підбравням літературного матеріалу, в котрім зображена відданість і посвята для рідного краю. В літературній частині взяли участь замітніші сучасні письменниці Галичини, Буковини і Радянської України.

Провідну думку Альманаху сховляє своїми віршами відома поетеса Уляна Кравченко. Між авторками стріча-забави, свята та весірки — не забуваймо на отцю оли-

сма імена О. Кобилівської, К. Попович-Болотської, К. Гриневичової, М. Підгірянки, І. Блажкеничної, С. Русової, М. Омельченко, Н. Королевої, З. Мірної, О. Дуци-міської, Л. Федорович-Малицької, О. Федор-Шепаро-вич — а з письменниць Радянської України беруть участь Н. Забала, А. Пшонте, В. Чередиченко.

З Альманаху довідуюмося про визначні жінки минулої доби, пр. про цілком невідому, а таку симпатичну М. Інупіну.

В календарній частині, подані дуже цікаві для кожної галицької жінки обсяжні відомості про Радянську Україну — про її устрій, населення й багатства та про Дніпрельстан.

Альманах виданий дуже старанно й естетично, без зайвих прикрас. Гарні ілюстрації а українських фізичні і світлиця визначних жінок є цінною прикрасою цього Альманаху.

З міжнародного руху жіноцтва — агадаво про еманципацію Туреків та про господарські жіночі школи Данії, та про китайську революціонерку Сумей Ченг.

Дуже цікава господарська і ліварська частинка.

П. Кисілевська — редакторка „Жіночої Долі“ — виїхала до Канади, де познайомлює українське жіноцтво а правів української жінки в Галичині.

Справлення помилок: В оповіданні Уляни Кравченко, п. и. *Noli me tangere*, поміщеному в 10 ч. „Нової Хати“ а 1929 р., просимо виправити такі помилки:

замість *Rameleen* — *Kameleen*
- *дотроженці* — *дотроєві*
- *жуття-бути* — *жінтя-бути*

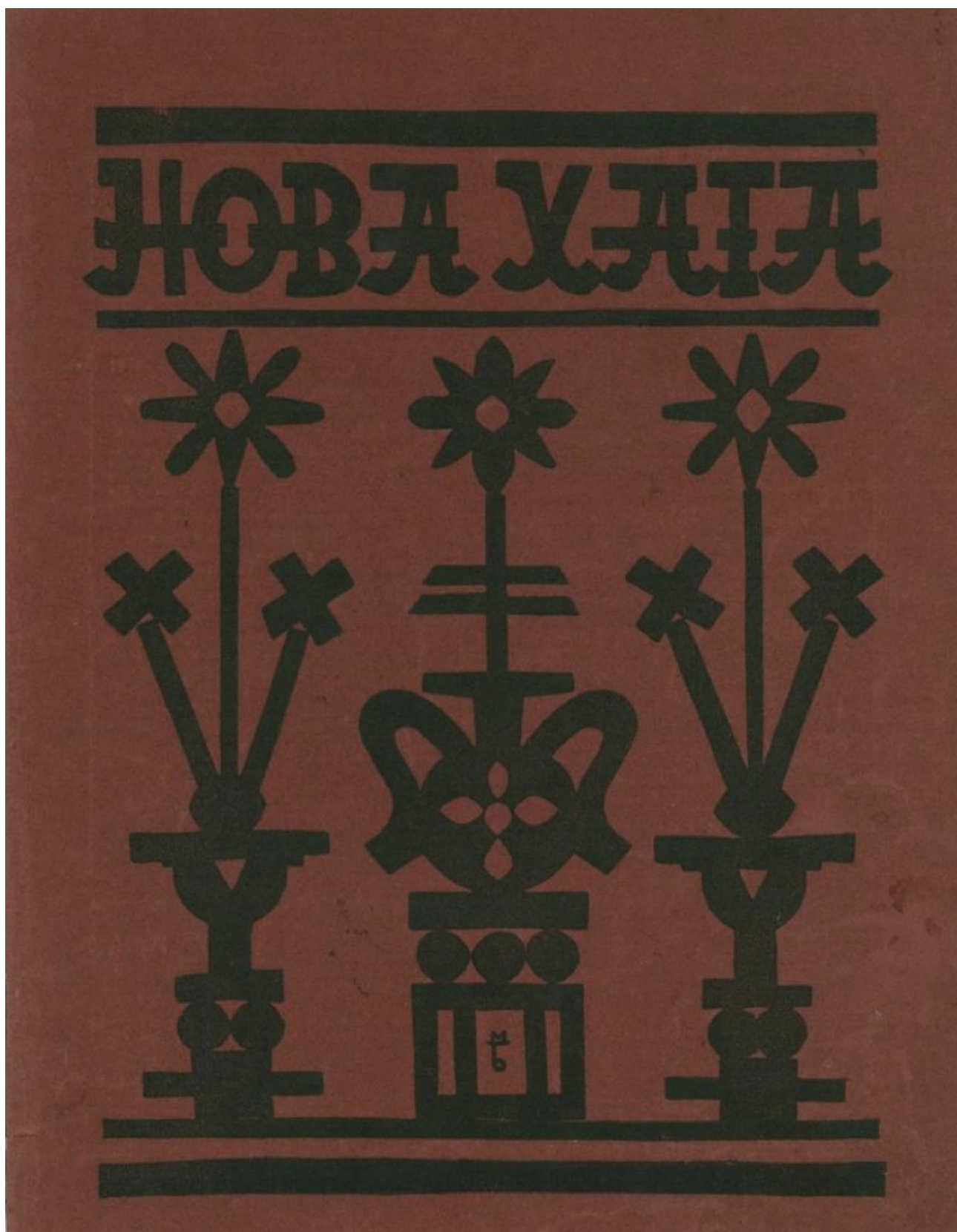
Недостача свочів дається цього року боліше відчувати. Не одна мати журиться, чим заступити своїй дитині улюблені свечні приємаки. Але не забуваймо, що дитина в рідній мірі любить цукорни й помади, тільки треба подбати, щоб вони були здорові. Цукор потрібний нашому організмові не менше від вітамінів. Він створює тепло і є доброю поживою.

Українські жінки купувать тільки широби фабрики „ФОРТУНА НОВА“ у Львові, вул. Кордацького 23, які можна вабути в кожнім свечні. Де їх нема там треба домагатися. Головно тепер, під зиму, коли за порогом свечні забави, свята та поцірки — не забуваймо на отцю оди-ноку українську фірму.

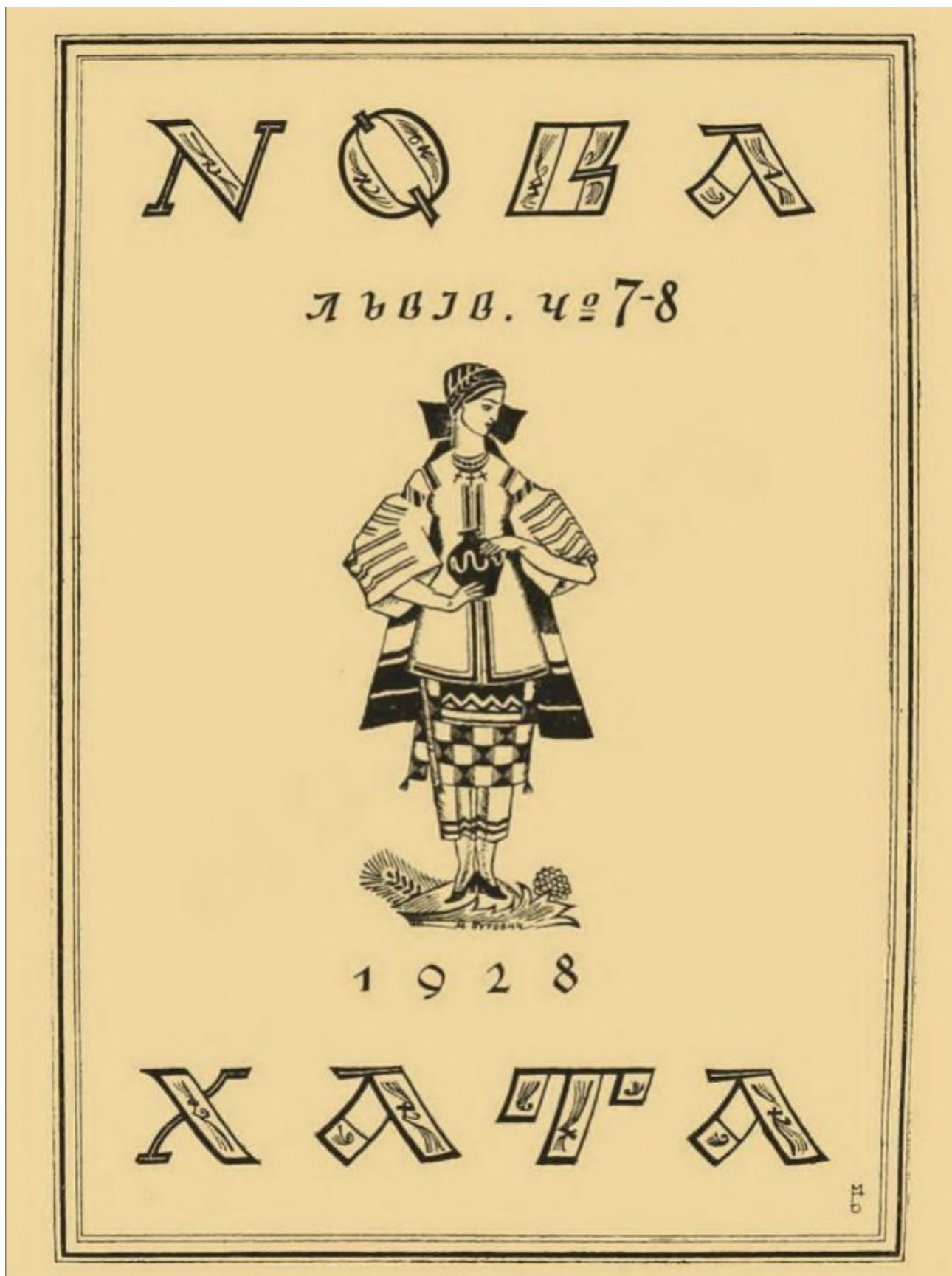


**КООПЕРАТИВА УКРАЇНСЬКЕ
НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО**
принімас

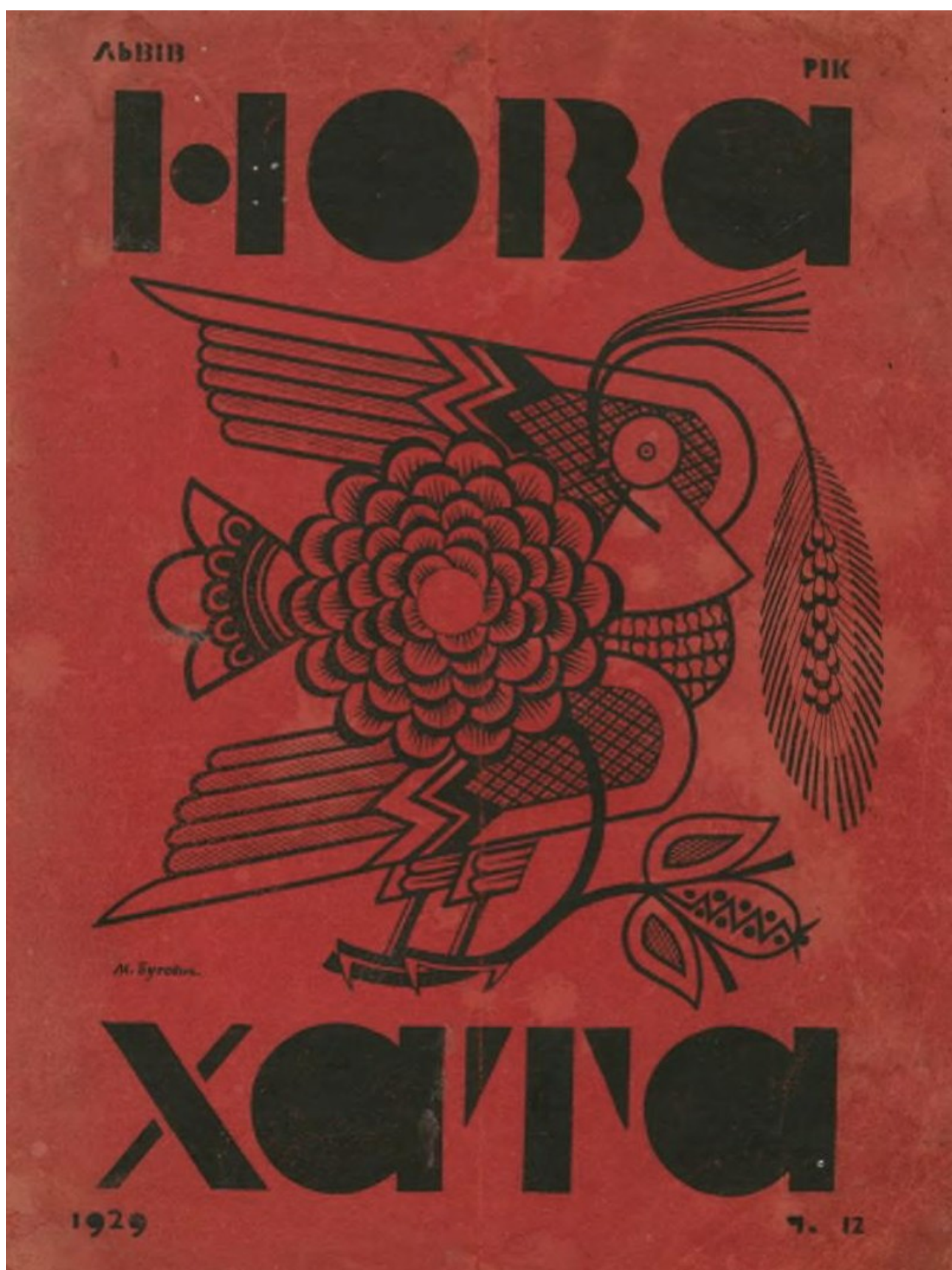
**передсвяточні замовлення
на: обруси, скатерті, доріжки,
декоративні подушки,
рушники, покривала на ліжка
та подушки, занавіси, а також
вишивані течки, націтнічки,
сашетки, хустинки і т. п.**
**Поручає стилеві сорочки до
народніх стрів.**



Нова хата – 1925 – № 3



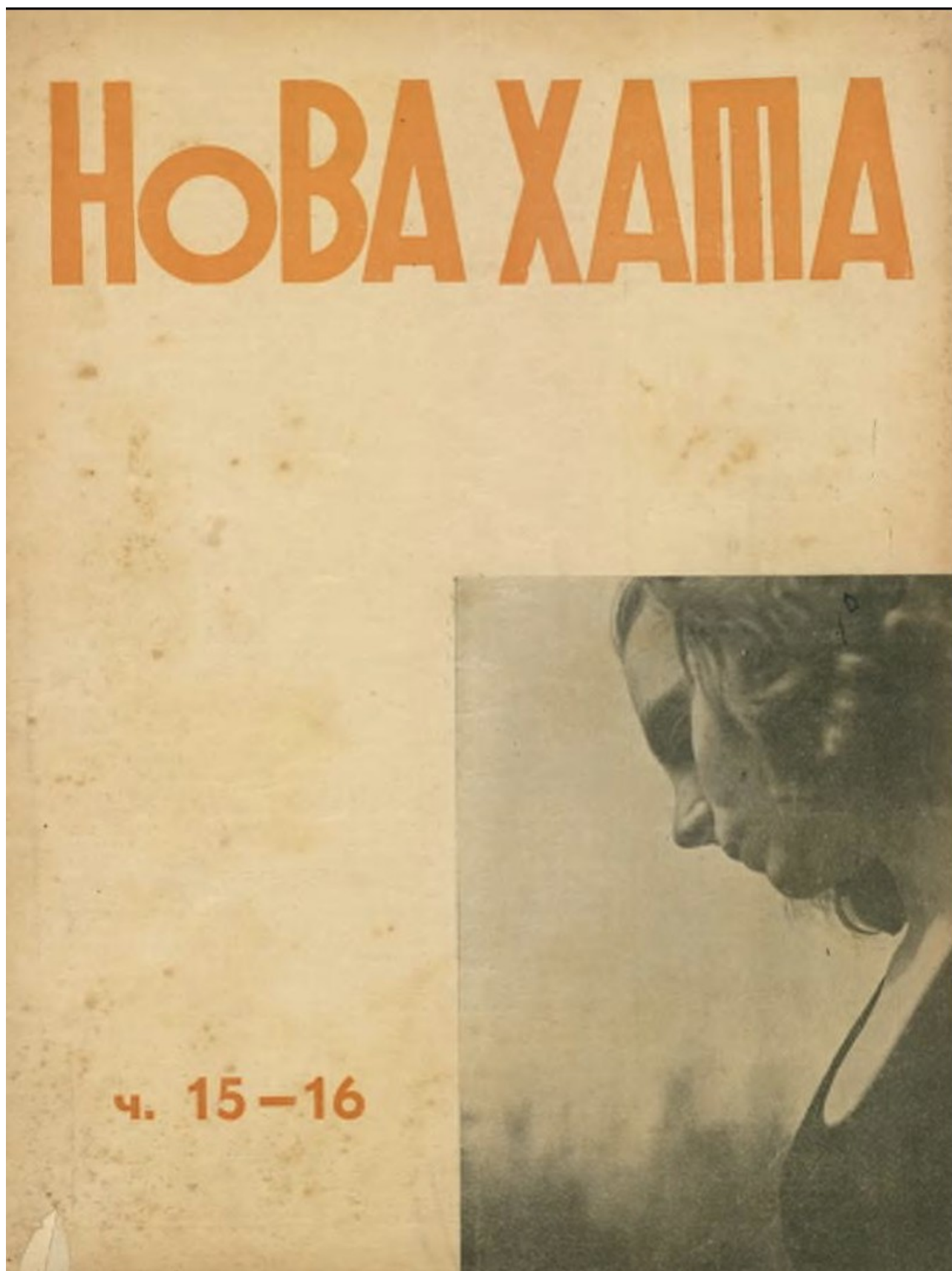
Нова хата – 1928 – № 7-8



Нова хата – 1929 – № 12



Нова хата – 1932 – № 6



Нова хата – 1938 – № 15-16