

ISSN 2077-9542

Міністерство культури України
Луганський державний інститут культури і мистецтв

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ: МИСТЕЦТВО, КУЛЬТУРА, ПЕДАГОГІКА

**Збірник наукових праць
Випуск 20-21(2012)**



**Луганськ
2012**

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛУГАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ



ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ: МИСТЕЦТВО, КУЛЬТУРА, ПЕДАГОГІКА

Збірник наукових праць

Випуск 20 – 21 (2012)

Луганськ
2012

УДК 378+7.072
ББК 74.580.0+85
П78

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Н. Є. Гребенюк, доктор мистецтвознавства, професор,
О. Г. Рощенко, доктор мистецтвознавства, професор;
Н. О. Урсу, доктор мистецтвознавства, професор;
Л. В. Шановалова, доктор мистецтвознавства, доцент;
Л. Ф. Голубцова, кандидат мистецтвознавства, доцент;
Г. Є. Гребенюк, доктор педагогічних наук, професор;
С. Т. Золотухіна, доктор педагогічних наук, професор,
В. В. Червонецький, доктор педагогічних наук,
Г. П. Шевченко, доктор педагогічних наук, професор,
А. П. Обертинська, кандидат педагогічних наук, професор;
І. М. Цой, кандидат педагогічних наук, доцент

За загальною редакцією ректора ЛДІКМ, кандидата педагогічних наук,
доцента, заслуженого працівника культури України **В. Л. Філіппова**

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 8123 від 11.11.2003.*

*Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
видавників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2686 від 15.11.2006*

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Луганського державного інституту
культури і мистецтва
(протокол № 6 від 28.03.2012 р.)*

Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т
П78 культури і мистецтв : за заг. ред. В. Л. Філіппова. – Вип. 20 – 21. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ,
2012. – 414 с.
ISSN 2077-9542

Збірник містить матеріали, що висвітлюють проблеми теорії та практики мистецтвознавства й педагогічного процесу, які є актуальними для професійної творчої освіти, різних галузей мистецтва та культурології. Автори статей у теоретичних та прикладних аспектах розглядають питання мистецтвознавства, змісту професійної підготовки майбутніх фахівців – представників різних видів мистецтва, а також гуманітарної спрямованості навчання в цілому.

Видання розраховано на науковців закладів культури та мистецтва, викладачів, докторантів, аспірантів, магістрантів та студентів вищих творчих та педагогічних навчальних закладів, слухачів закладів післядипломної освіти, наукових співробітників.

УДК 378+7.072
ББК 74.580.0+85

ISSN 2077-9542

© Луганський державний інститут
культури і мистецтв, 2012

6. Виконавське музикознавство як феномен української наукової традиції // Давидов М. А. Виконавське музикознавство : енцикл. довідник / М. А. Давидов. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – С. 4 – 6.
7. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-е автора, 1927. – 224 с.
8. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
9. Лосев А. Ф. Философия, мифология, культура / А. Ф. Лосев. – М. : Издат. полит. лит., 1991. – С. 524.
10. Мартынов В. Конец времени композиторов / В. Мартынов. – М. : Рус. путь, 2002. – 295 с.
11. Методологическая функция Христианского мировоззрения в музыковедении. Межвузовский сб. научных статей / отв. ред.-сост. В. В. Медушевский. – Москва – Уфа, 2007. – 219 с.
12. Холл М. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М. Холл. – М. : ЭКСМО ; СПб. : Terra fantastica, 2003. – 957 с.
13. <http://ru.wikipedia.org/wiki/>; ru.wikipedia.org/wiki/Структурализм
14. bse.sci-lib.com/article106923.html
med-stud.narod.ru/med/.../structuralism.html
filosof.historic.ru/enc/item/f00/.../a001090.shtml
www.libfl.ru/mimesis/txt/structuralism.php

Статтю присвячено смисловим паралелям філософії Барта та сучасної музикознавчої думки.

Ключові слова: філософія, структуралізм, ідеї сучасного музикознавства.

Статья посвящена смысловым параллелям философии Барта и современной музыковедческой мысли.

Ключевые слова: философия, структурализм, идеи современного музыковедения/

Article is dedicated to semantic parallel of philosophy R. Barthes and modern of musicological idea.

Keywords: philosophy, structuralism, ideas of modern musicology.

УДК 7.04

О. О. Перець

УКРАЇНСЬКА ГРАФІКА XVII – XVIII СТ. ЯК ЧИННИК СЕРЕДОВИЩНОГО ТВОРЕННЯ В ГЕТЬМАНЩИНІ

Формування сучасного предметно-просторового середовища українських регіонів робить *актуальним* дослідження генези та розвитку

традиційних митецьких форм, які притаманні землям з яскраво висловленими етнографічними особливостями, і повинні використовуватися в наш час як художньо-естетичний матеріал для опрацювання художнього компонента середовища – необхідної й органічної складової середовища, яке створюється на засадах гуманізму.

В українській графіці XVII – XVIII ст. були опрацьовані композиційні принципи, що мали важливе значення для складання національного предметно-просторового середовища.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами реалізується тим фактом, що праця доповнює науково-методичні розробки, які виконуються на кафедрі образотворчого мистецтва ПНТУ імені Юрія Кондратюка, дослідження виконане в межах загального тематичного спрямування.

У якості інформаційних та теоретично-методичних джерел треба виокремити кілька наукових публікацій, які мають своєрідне вихідне значення для цього дослідження. Актуальними для цієї роботи є праці А. В. Іконнікова, М. С. Кагана [6] з проблем естетичної організації міського середовища, морфології об'єкту та його естетичній цінності в системі предметно-просторового середовища.

Дані публікації надають цінний науково-практичний матеріал зі складання методик естетичної організації середовища, але в них не аналізуються проблеми, пов'язані з формуванням та введенням традиційного художнього компонента в сучасне українське предметно-просторове середовище.

Важливим науково-теоретичним підґрунтям цього дослідження стали праці Г. Н. Логвина [3], Ф. С. Уманцева [5], П. О. Білецького [1], у яких концептуально, у контексті філософсько-світоглядної полікультурної парадигми й загальносвітових художніх традицій розглянуто еволюцію українського графічного мистецтва XVI – XVIII ст. Але в цих працях дослідники не зосереджуються на проблемах естетичної організації українського предметно-просторового середовища та впливу на нього графічної композиції XVII – XVIII ст.

Метою цієї роботи є визначення традиційних національних принципів графічної композиції, на які слід спиратися при формуванні художніх елементів сучасного українського предметно-просторового

середовища.

Важливий вплив на формування предметно-просторового середовища козацької доби мала графічна художня композиція, яка в різних видах графічного мистецтва (серед яких найчисельнішими були друковані гравюри в книжках) активно поширювалася на Україні. Спільні естетичні засади українського мистецтва XVII – XVIII ст. пояснюють єдність стилю в різних його видах, їхню спільну традицію та значне проникнення опрацьованих у графіці композиційних мотивів та сюжетів у малярство, архітектуру, різьбярство та декоративно-вжиткове мистецтво. Разом з тим на Гетьманщині існувала практика введення станкової гравюри панегіричного характеру в середовище свята, коли такі гравюри, виконані на папері або шовку (могли бути завдовжки до метру), вивішувалися на брамах та стінах будівель [3, с. 23; 4, с. 108; 5, с. 292, 293].

Ф. С. Уманцев у розвитку графіки, яка стилістично відповідає українському бароко, окреслює три періоди: *перший період* – це друга половина XVII ст., коли найпоширенішою була книжкова гравюра та панувала ксилографічна техніка й починала розвивалася техніка гравюри на міді; *другий період* – це остання чверть XVII – перша чверть XVIII ст., коли з'являються видатні майстри ритовини, які працювали переважно в техніці медьориту, і набуває популярності естампна гравюра; *третій етап* триває до середини XVIII ст., коли українська графіка досягає найвищого рівня розвитку й представлена творами майстрів, які працювали в техніці різцевої гравюри на металі та офорту [5, с. 292, 293].

Специфіка друкарської справи зумовлювала поширення продукції окремих друкарень практично по всій українській території. Професійна діяльність диктувала переміщення та працю майстрів у різних центрах друкарства, що зумовлювало жвавий обмін досвідом, творчими й технологічними досягненнями між майстрами різних регіонів. Таким чином, графічна художня композиція виступала важливим чинником формування загальноукраїнського культурного середовища. Від 70-х років XVII ст. основними осередками друкарства в Україні були Київ, Львів, Новгород-Сіверський, Чернігів, Унів та Почаїв, але чільне місце належало Києво-Печерській друкарні [3, с. 66].

Упродовж першого періоду відбувається остаточне формування типових рис української друкарської продукції, складається структура української книги

(її графічні структурні компоненти) та національні особливості графічної композиції, якій притаманний лаконізм та виразність мистецької мови, монументальність у трактуванні постатей та оточення, яке у вигляді архітектурних витворів, ландшафтів, побутових реалій зображується з особливою любов'ю, проте так, аби не відвертати, але спрямовувати увагу на головне, конкретизувати його.

Другий період розвитку гравюри українського бароко знаменується діяльністю видатних майстрів ритовини, які тривалий час працювали в Київській та Чернігівській (перед тим Новгород-Сіверській) друкарнях. Серед них – Никодим Зубрицький, Олександр і Леонтій Тарасевичі, Інокентій Щирській, Іван Мигура, Іван Реклинський, Тит і Прокопій, Марко Семенов, Данило Галятовський, Семен Ялинський, Іван Стрельбицький та ін. [Там само, с. 79, 80, 81].

У другій половині XVII – на початку XVIII ст. в Україні надзвичайного поширення набули гравюри львівського майстра Никодима Зубрицького, який упродовж свого життя працював в усіх українських друкарнях. Творчість майстра віддзеркалює виразність та ширість народної естетики, а граверська манера демонструє глибоке усвідомлення призначення гравюри та її композиційних засобів у розкритті ідейно-образного задуму. Його гравюрам притаманна декоративність, яка досягається завдяки різноманітності штриха, гармонійно-вивіреному розподілу чорного та білого. Найбільш популярними були 62 гравюри до книги «Іфіка ієрополітика, или Філософія нравоучительная...», видана 1712 р. в Києві – найпопулярніший на той час твір філософсько-моралістичного змісту. Графічні композиції насичені алегорично-символічними образами з античної міфології та вітчизняного фольклору, ілюструють народні звичаї, повір'я та притаманні тодішньому суспільному ладу морально-етичні настанови. Зубрицький продемонстрував надзвичайну композиційну фантазію та винахідливість. Художнім досягненням майстра стало введення до композицій мотивів рідної природи, які, відповідно до характеру літературного змісту, то лірично-елегійні, то драматично-суворі. Краса краєвидів доповнюється зображенням народної архітектури та побуту. Персонажі демонструють простонародний український тип – кремезний, сповнений гідності. Гравюри до «Іфіки ієрополітики...» були джерелом для створення чисельних станкових та монументальних малярських композицій, творів декоративно-вжиткового мистецтва [Там само, с. 74 – 78].

Київські видання вирізняються композиційною розмаїтістю та використанням великого арсеналу мистецьких засобів, що пояснюється прагненням задовольнити смаки найрізноманітніших шанувальників друкованої продукції. Графічним композиціям притаманне шире ліричне почуття, іноді поєднане з народним гумором. Не порушуючи тектонічну основу сторінки старого українського видання гравери широко вводили до композицій титулів, фронтиспівів, заставок пишні барокові орнаменти зі стилізованих рослинних елементів, до яких часто впліталися зображення тварин і птахів, у чому відчуваються фольклорні мотиви. Сюжетні зображення розміщуються у картушах чи рамках круглої або шести-, восьмигранної форми. Фрагменти графічних композицій переграють із фрагментами різьблення українських іконостасів. Такі стилістичні особливості яскраво представлені виданнями: «Вінець Христов» (1688 р.), «Служебнику» (1692 р.), «Пречестниє акафісти...» (1709 р.) та ін. [Там само, с. 67].

Новгород-сіверські, згодом чернігівські видання були скромніші за київські й вирізнялися вивіреною, виразно-небагатослівною композицією гравюр, що підкреслює їх зв'язок з народним мистецтвом. Особлива увага приділяється світлотіньовим градаціям із гармонійним розподілом заштрихованих та незаштрихованих площин. Зустрічаються заставки із зображенням у колі, на вишуканому чорному тлі, так і заставки не прямокутного обрису, вкомпоновані у картуші барокової форми. На заставках показані євангельські сцени чи улюблені свята, сюжет – «Покрова». Іноді в гравюрі вводиться рослинний орнамент, який переплетений із казковими птахами та фігурками путті. Характерною рисою є введення в графічну композицію титулу зображення місцевих архітектурних пам'яток. Взагалі чернігівським зображенням притаманна переконлива реалістична манера, коли архітектура, сюжетні сцени, легендарні персонажі набувають типових національних рис, завдяки їх перенесенню в українське середовище XVII ст. Це вказує на вплив світського мистецтва. Серед визначних місцевих видань: «Мінея обща» (1678 р.), «Анфологійон...» (1678 р.), «Октоїх» (1682 р.), «Тріодь цвітна» (1685 р.) та ін. [Там само, с. 68, 70, 83, 84].

В українській гравюрі другого періоду проявилися дві тенденції. Перша висловлена у творчості майстрів, які продовжували традиції, започатковані київськими граверами першої половини XVII ст. (представники – Іван Реклинський, Тит і Прокопій та ін.). Друга представлена творчістю майстрів,

які, на той час, досягли європейського мистецького рівня, і прагнули поєднати у гравюрі найновітніші досягнення із вітчизняними традиціями (представники – Інокентій Щирський, Олександр та Леонтій Тарасевичі та ін.).

Переважно дереворитні композиції майстрів першого стилістичного напрямку вирізняються декоративністю, гармонійно-рівномірним розподілом світлого та темного, вони багаті лінійною ритмікою, яка ґрунтується на контрасті криволінійного орнаменту із суворими архітектурними формами, зображення моделюється делікатно-вибагливою штриховкою. Цим гравюрам притаманна невимушена щирість та теплота, підкріплена бездоганним знанням законів композиції [Там само, с. 80 – 83].

Майстри другого напрямку прославилися своїми гравюрами найрізноманітнішого призначення, виконаними у техніці офорту та медьориту. Їх твори демонстрували найвищий мистецько-інтелектуальний рівень тогочасної Європи й належали до різних жанрів, серед яких портрет набув особливого звучання. Зображення показують майстерне володіння світлотіньовим моделюванням форми, лінійною та повітряною перспективами, знання людської анатомії. Графічна композиція творів гармонійно поєднувала виражену монументальність із бароковою урочистістю [Там само, с. 86 – 91].

Пожежа 1718 р., яка повністю знищила друкарню Києво-Печерської лаври з усім начинням, призвела до виготовлення нових кліше. Це підштовхнуло до важливих структурних змін у композиції київських титулів і заставок, до наповнення графічних композицій новими мотивами та деталями, запозиченими із української дійсності. Для нових титулів та заставок поєднання мотивів рослинного орнаменту із бароковими картушами, у яких розміщуються сюжетні зображення, стає обов'язковим композиційним прийомом. Заставки, кінцівки та ініціали виконуються на тлі сюжетних композицій, взятих у прямокутну рамку. У графічних рослинних орнаментах, які вражають винахідливістю, примхливістю та дивують несподіваним контрастним зіставленням окремих елементів, багато спільного із орнаментальними прикрасами тогочасної архітектури. Поширюються оригінальні зображення путті в поєднанні з різноманітними атрибутами. Ілюстрації, що допомагають розкрити зміст книги, наповнюються найрізноманітнішими мотивами. До сюжетних зображень часто вводяться багатофігурні композиції, краєвиди з архітектурою, вони наповнюються речами із реального українського побуту, що вносить у графічну композицію

ноту ліричного настрою, наче від споглядання затишного домашнього середовища [Там само, с. 92].

У період між 1720 до 1728 рр. писар полтавської військової канцелярії Самійло Величко склав літопис – перший систематичний виклад історії козацької держави, неординарний твір великого естетичного значення. Рукопис було споряджено графічними композиціями: титулом, малюнком – схемою облоги Чигирини 1677 р., виконаних у притаманному тому часові стилі, та десятьма унікальними портретами-мініатюрами гетьманів – Б. Хмельницького, І. Виговського, Ю. Хмельницького, І. Брюховецького, П. Тетері, П. Дорошенка, Д. Многогрішного, М. Ханенка, І. Самойловича та І. Мазепи [2, с. 5 – 13].

Твори являють козацькі портрети з відповідними атрибутами, але виконані у техніці малюнку тушшю, підсвіченої сепією. За композицією це так званий «портрет з руками», створений за типовою українською схемою портрету, проте майстер долає схематичність, прагнучи розкрити образ кожного портретованого, передати індивідуальні психологічні риси, через позу, характерну поставу, виразні жести рук; добираючи кожному зображенню гетьмана відповідного обрису – це коло, овал, форма наближена до овалу, майже квадрат чи квадрат зі зрізаними кутами; доповнюючи загальну композицію аркуша відповідними орнаментальними, геральдичними мотивами, чи окреслюючи рамку портрету скупю лінією. Відповідно до емоційно-психологічних характеристик, кожна портретна композиція отримує й своєрідну лінійно-ритмічну гармонізацію, завдяки якій, суто графічними композиційними засобами, створюється певний тип лідера, не позбавлений людських прагнень та переживань. Таким чином, один образ набуває монументальності великого народного вождя (Б. Хмельницький), інший, навпаки, втрачає лідерські риси (Ю. Хмельницький).

Від 20-х років XVIII ст. розпочинається третій – найвищий – етап розвитку української гравюри. Композиції цього періоду демонструють особливо виразні за пластикою форми і відзначаються вишуканістю та динамічністю. Значні здобутки граверного мистецтва були пов'язані із іменами видатних українських майстрів – Оверкія Козачковського та Григорія Левицького, чия діяльність, головним чином, пов'язується з київським осередком друкарства [3, с. 96; 5, с. 304].

Григорій Кирилович Левицький народився й помер у с. Маячка на

Полтавщині, що дає підстави думати про міцні духовні зв'язки митця з батьківщиною та шукати витoki його творчості в традиційному полтавському культурному середовищі. Левицький вважається одним з найобдарованіших майстрів української гравюри, а його твори – своєрідною вершиною української графіки доби козацького бароко. Він був одним з найосвіченіших людей свого часу й блискуче поєднував у своїй творчості досягнення західноєвропейського та українського мистецтва.

Графічні роботи майстра віддзеркалюють досконале композиційне мислення, майстерність рисувальника, те, що є втіленням бездоганного смаку. Він залюбки, легко виконував як мініатюри та заставки, так і фронтиспisi й графічні аркуші великих розмірів. Композиціям Левицького притаманна ясність та прагнення до узагальнення в трактуванні образів, навіть при створенні складних алегоричних композицій, завжди, такі композиційні властивості, як декоративна пишність та монументальність, зумовлюють гармонійне підпорядкування кожної деталі узагальнюючим моментам. Його графічна мова багата. Відповідно до естетичних задач майстер трактує форму або по-живописному – м'яко, або по-скульптурному – визначено. Глибоке знання вітчизняного та світового мистецтва, античності та народного побуту давали можливість вільно компонувати змістовні художні твори, позначені патетичною піднесеністю образів, що було зумовлено стилем бароко, і ставило гравюри Левицького на рівень європейського граверства [Там само].

Серед творів Г. Левицького книжкові гравюри до Євангелія (Київ, 1737 р.), «Діяній і посланій апостолів» (Київ, 1737 р.), «Філософії Арістотелевої» (1745 р.), проте, найповніше талант митця розкрився в гравюрах-панегіриках на честь культурних та релігійних діячів: Романа Копи (1736 р.), Іларіона Негребецького (1738 р.) та Рафаїла Заборовського (1739 р.). Остання гравюра – мідьорит величезного формату, вважається своєрідною вершиною творчості майстра і всього українського граверства та відзначається композиційною довершеністю. Рафаїл Заборовський – київський митрополит, меценат та знавець мистецтва, і присвячена йому теза поєднує античну алегорію з релігійною символікою та документальним зображенням. Композиційно аркуш поділено на три вертикальні смуги. У середнику, по центральній осі, від самого верху до низу зображено: скрижаль, від якої розходяться промені; нижче – поколінний портрет Заборовського, який підтримують на хмарах чотири музи (портрет в овальній рамі, горішня ділянка

якої накладається на умовну горизонталь, що розділяє композицію навпіл), під портретом – герб Заборовського; у самому низу – картуш з посвятою, в оточені алегоричних жіночих постатей, які персоніфікують окремі галузі знання. Бічні вузькі смуги утворені сюжетами у клеймах, де зображені різні алегорії наук та документально точно показані київські краєвиди з архітектурними пам'ятками [3, с. 96, 98; 5, с. 304].

Еволюція українського мистецтва в напрямку поглиблення інтересу до особистості зумовлювала емоційне, психологічне трактування образів, прагнення до більш реалістичного портрету, чим посилювало впливи на гравюру з боку малярства. У портреті Дмитра Ростовського (1752 р.) Г. Левицький утілює кращі набутки українського портретного живопису [5, с. 304].

У другій половині XVIII ст. на зміну стилю бароко приходять ще вибагливіші та розкішніші форми рококо, або врівноважені та спокійні пропорції класицизму. Мистецтво набуває світських рис, стає романтичним за емоційним забарвленням.

Розвиток друкарства стимулював поглиблення течії, яку репрезентувала народна картинка, що задовольняла смаки широких мас [3, с. 110].

У кінці XVIII ст. російський царський уряд видає низку законів, якими заборонялося створення архітектурно-мистецьких форм в українських національних традиціях, що негативно позначилося на подальшому розвитку українського предметно-просторового середовища та українському друкарстві і графіці зокрема.

Отже, композиційні принципи, що були опрацьовані в українській графічній композиції на етапі формування української нації у XVII – XVIII ст. на землях Гетьманщини, мали вагоме значення при створенні різноманітних художніх елементів, що наповнювали тогочасне українське предметно-просторове середовище. Таким чином, вирішення проблем естетичної організації сучасного українського предметно-просторового середовища також пов'язане із питаннями по формуванню традиційного графічного компоненту, який у різноманітних формах графіки та комплексах мистецьких форм виступає органічною складовою цього середовища у якості загальнохудожнього компонента середовища.

Складання традиційного графічного компонента українського предметно-просторового середовища у XVII – XVIII ст. ґрунтувалося на

національних мистецьких традиціях, утілювалося з використанням творчих досягнень ренесансного та післяренесансного мистецтва Західної Європи, під вирішальним впливом історичного, суспільно-політичного фактору яким стала визвольна війна українського народу. Героїка козацьких змагань зумовила піднесення духовного життя на Лівобережній Україні XVII ст., вилилася у створення такого цілісного за стильовим забарвленням мистецького явища, як українське або козацьке бароко, з характерним йому підкреслено демократичним спрямуванням, для якого введення у композицію зображення картин з реального життя, через відтворення особливостей місцевої природи, архітектурного середовища, побуту, показ образів сучасників стає органічним естетичним прийомом.

Таким чином, головні принципи, якими слід керуватися при формуванні традиційного графічного компонента сучасного українського предметно-просторового середовища, ґрунтуються та розвивають принципи графічної композиції XVII – XVIII ст., яка спиралася на філософію підкреслено позитивного світовідчуття, розвивала характерні художні образи та самотутні композиційні рішення – притаманні землям Гетьманщини.

Подальші дослідження з формування традиційного графічного компонента сучасного українського предметно-просторового середовища будуть спрямовані на конкретизацію того, як графічні композиційні методи впливали на розвиток інших видів національного мистецтва та архітектури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белецкий П. А. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. / П. А. Белецкий. – Л. : Искусство, 1981. – 258 с.
2. Величко С. В. Літопис. Т. 1 / С.В. Величко ; пер. з кн. укр. мови, вступ ст., комент. В. О. Шевчука ; відп. ред. О. В. Мишанич. – К. : Дніпро, 1991. – 371 с.
3. Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI – XVIII ст. / Г. Н. Логвин. – К. : Дніпро, 1990. – 408 с.
4. Нариси з історії українського мистецтва / за заг. ред. В. Г. Зоболотного. – К. : Мистецтво, 1966. – 666 с. з іл.
5. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис / Ф. С. Уманцев. – К. : Либідь, 2002. – 328 с.
6. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А. В. Иконников, М. С. Каган, В. Р. Пилипенко и др. ; под общ. ред. А. В. Иконникова. – М. : Стройиздат, 1990. – 335 с.

Аналізуючи особливості розвитку української графічної композиції на етапі формування української нації (XVII – XVIII ст.), автор виокремлює принципи, на які

слід спиратися при формуванні художніх елементів сучасного українського предметно-просторового середовища.

Ключові слова: українське предметно-просторове середовище, графічна композиція, художній елемент середовища, традиційний художній компонент середовища.

Анализируя особенности развития украинской графической композиции на этапе формирования украинской нации (XVII – XVIII вв.), автор выделяет принципы, которые должны лечь в основу создания художественных элементов современной украинской предметно-пространственной среды.

Ключевые слова: украинская предметно-пространственная среда, графическая композиция, художественный элемент среды, традиционный художественный компонент среды.

The article touches upon the problems of analyzing peculiarities of the development of Ukrainian graphical composition in the period the Ukrainian nation was forming (17 – 18 c.), the author names principles that should be used while artistic elements of modern Ukrainian medium is being formed.

Keywords: peculiarities, graphical composition, principles, artistic elements.

УДК 681.817.6

В. В. Петрик

МАГІЧНІ ВИТОКИ СТАРОДАВНЬОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ

Актуальність теми дослідження визначається інтересом до стародавнього музичного інструменталізму й закономірностям його еволюції в сучасних дослідницьких пошуках.

Об'єктом розгляду є народний музичний інструменталізм, його функції у культовому житті й старожитньому світорозумінні. *Предметом* цієї роботи є узагальнення нових відомостей про використання музичного інструменталізму під час магічних таїнств, коли музика була самодостатнім суспільним актом поза художнім значенням.

Мета дослідження – визначення музичного інструменталізму як потужного знаряддя релігійного призначення в символізації сакрального. *Конкретним завданням* роботи є простеження метаморфоз видів і родів музичних інструментів у часі та узагальнення розуміння їхньої ролі в містично-культових актах.

Методологічною основою виступають методи історично-
