

**КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ В НОВИХ  
СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ОБСТАВИНАХ**

**Виткалов Володимир Григорович** – кандидат педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри культурології і музеєзнавства,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
orcid.org/0000-0003-0625-8822

**Виткалов Сергій Володимирович** – доктор культурології, професор  
кафедри культурології і музеєзнавства,  
orcid.org/00-01-6362-9517  
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.178  
sergiy\_vsv@ukr.net

Аналізується тематичний ряд наукових статей, надісланих до фахового, науко-метричного збірника «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку», Вип. 30 («мистецтвознавство»), виявляється проблематика, що є предметом наукового зацікавлення дослідників.

**Ключові слова:** науковий пошук, культурно-мистецьке життя, сучасність, історична ретроспектива, міжкультурний вимір.

Сучасне життя, незважаючи на напруженість суспільно-політичної та економічної ситуації, демонструє глибоку зацікавленість науковців національною культурно-мистецькою проблематикою, вбачаючи в ній дієвий засіб відновлення історичної правди, пошуку шляхів виходу з духовної кризи тощо. Знаходить це втілення і в наукових збірниках, що упродовж значного часу друкуються на нашій кафедрі, здобувши репутацію оригінальних форм репрезентації наукового пошуку дослідників не лише України, але й Китаю, Кореї, Польщі, РФ, Азербайджану та інших країн світу.

У цьому випуску збережено традиційну його структуру, а саме він має три розділи, матеріал яких відтворює, відповідно, історичний аспект культурно-мистецького життя (розділ I), теоретичні проблеми національного мистецтва (розділ II) і розділ III – «Повідомлення та рецензії».

Регіональна культурна практика – це та сфера, на якій тримається художня діяльність країни, адже саме регіони є носіями численних культурних ініціатив, зберігають безліч яскравих артефактів, там зароджується чимало нових форм культурної діяльності. Саме в регіонах концентрується безліч осіб, що своєю творчою діяльністю принесли славу Україні. Отже, регіональний блок матеріалів є традиційно об'ємним, підтверджуючи актуальність ролі регіонів не лише у сьогоденні, але й в історичній ретроспективі.

Стосовно тематичної складової, то чи не найбільший обсяг матеріалу посідає інформація, спрямована на висвітлення творчості окремих постатей, що залишили помітний слід у різних видах мистецтва регіону, зокрема Л. Січинського, який, у культурному просторі Галичини залишився не лише відомим композитором, автором різноманітних хорових чи інструментальних творів, але й увійшов в історію як помітний публіцист, автор 10 розвідок у провідному часопису «Діло» про стан тогочасного музичного життя Львова, його художні колективи та критичний аналіз їх репертуару (У. Молчко).

Сюди можна зарахувати й розвідки про композитора другої половини ХХ ст. Г. Мірецького – першого професійного композитора Волині, автора оперних, симфонічних, вокально-симфонічних творів та низки обробок народних і естрадних пісень, популярних у минулу добу. Аналізуючи характерні ознаки його творчості, внесок до регіональної культурної скарбниці, акцентується увага й на його співпраці з місцевими поетами та організаторами культурного простору (В.Мойсіюк).

Сюди ж віднесемо й розвідку (В. Мрочко, І. Кириченко), змістом якої також є творчість згаданого вище композитора, утім спрямовану на виявлення специфіки його камерно-вокальної творчості, підготовленої за поезією О. Богачука, що має й сьогодні помітний вплив на стан вокально-інструментальної творчості регіону.

Продовжуючи західноукраїнську проблематику, акцентуємо увагу й на статті групи авторів із Дрогобицького педагогічного коледжу Мукачівського державного педагогічного університету (Л. Мусієць, Н. Берез, С. Хомин), які досліджують камерно-вокальну творчість однієї з найбільш помітних постатей Закарпаття – І. Мартона, з чим ім'ям також пов'язано становлення і професіоналізація музичної культури цього регіону. Спираючись на його художні здобутки (обробки народних пісень, збірки солоспівів) автори стверджують, що його музика виявляє ознаки пізньо-романтичної та неокласичної стилістики, які розкриваються у ладо-гармонічній мові (опора на тритонові інтонації, зменшені септакорди, енгармонічні модуляції), образному змісті

(переважання у циклі лірико-драматичних, елегійних, ліричних мініатюр), формі (куплетно-варіаційна; невелика за масштабами, струнка).

У контексті вищенаведеного (важливості регіональної творчості) звернемо увагу й на статтю С. Дац'юка, предметом уваги якого є інтерес до представників української діаспори, що через відомі політичні обставини 20–30-х років ХХ ст. змушені були залишити країну. Мабуть, чи не найбільше емігрантів, виходячи зі специфіки організації культурно-політичного простору, мала Західна Україна, політичний устрій та громадська форма функціонування якої до початку 40-х років ХХ ст. складала суттєву відмінність від багатьох ознак традиційно-побутової практики радянської України. Тим більше, що саме Західній Україні притаманним є те, що більшість митців чи організаторів культурного простору мала глибоке духовне коріння, була членами родин, чиї представники десятиліттями знаходилися в авангарді культурних подій, підтримували тісні контакти з європейською художньою спільнотою, дотримувалися духовних стандартів української шляхти, в основі інтересів якої завжди лежала освіта та культурна діяльність. Йдеться про Ю. Оранського – музиканта-мистецтвознавця, автора ґрунтовних наукових праць, диригента, концертмейстера. В його доробку – численні обробки народних пісень та оригінальні твори. Утім способом популяризації української музики за кордоном були його «портрети» українських митців у серії «Альбом на екрані», які значною мірою позиціонували Україну за її межами.

Торкається цього періоду й розвідка Ю. Осмачко, в основі якої аналіз творчості українських митців-емігрантів, представників львівської фортепіанної школи – Ю. Осінчук та Л. Крупа, учнів відомих галицьких педагогів Р. Савицького та Д. Гординської-Каранович. Український репертуар, їх концертні виступи в США, громадська діяльність становить інтерес авторки цієї розвідки.

Сучасне життя надає чимало форм художньої презентації творчості митців, не типових у будь-яких країнах навіть у минулу добу. Адже сучасність – це і зміна художнього типу мислення, поява нових засобів виразності, формування іншого художнього смаку. І в цьому зв'язку розгляд традиційних та інноваційних особливостей стінописів на території королівства Марокко дає підстави порівняти цей вид творчості з аналогічними артефактами і в Україні. Висвітлюючи специфіку вуличного мистецтва у містах Рабат, Марракеш, Ес-Сувейра, Асіла, Шефшауен, Лараш, Аль-Душейра протягом десяти останніх років (на прикладі творчості світових і місцевих рейтерів), авторка значну увагу приділяє муралам, створеним у рамках міжнародних фестивалів вуличного мистецтва «Jidar. Toiles de Rue» (м. Рабат). Своєрідність сюжетів й образно-символічне значення стріт-арт-зразків та виявлення творчості українських митців у стріт-арті згаданої держави і є предметом наукового зацікавлення Ю. Шеменьової.

Приверне увагу читача й наукова розвідка О. Чуйка, матеріал якої присвячений виявленню особливостей становлення сакральної архітектури Галицько-Волинського князівства до монгольського періоду, зодчі якого, перебуваючи у руслі східно-християнської традиційної практики, у той же час активно використовували романську будівельну техніку та сформували відповідну систему декорування архітектурних споруд із застосуванням білокамінного різьблення, що у той же час є типовим для центрально – і західноєвропейської художньої традиції. Спираючись на наукові праці видатних мистецтвознавців, автор доводить, що «дві школи давньоруського зодчества – галицько-волинська і володимиро-суздальська – зобов'язані своїм походженням романській архітектурі, що збагатила їх новою будівельною технікою, системою різьблення, формами архітектурного декору, образністю рельєфних зображень, способами опрацювання деталей, своєрідними декоративними елементами, типовими для романського стилю в Європі».

Серед специфічних регіонів, де народна культурна діяльність має глибоке коріння і традиції, є Полтавщина. Саме тут і сьогодні продовжують існувати потужні керамічні школи, яскравим представником яких залишається М. Пошивайло. Саме тут функціонують середні спеціальні навчальні заклади, вихованці яких є вихідцями з цього краю, добре обізнані з його культурною специфікою, а отже формуються в них як майбутній потенціал народної культури країни, здатний не лише зберегти, але й примножити національно-культурну спадщину у розмаїтті її виявів.

Із багатьох видів декоративно-ужиткового мистецтва кераміка є найдавнішим, однак і інтерес до вивчення її численних форм залишається й надалі. Утім сьогодні, у контексті актуалізації цієї практики посилюється увага й до нового виміру досліджень цього регіону – дослідження керамічних виробів Середньої Наддніпрянщини, а саме с. Дибинці Богуславського району Київщини. Матеріали статті О. Руденко спрямовані на виявлення особливостей художнього декорування і формотворення найбільш яскравих витворів, характерних цій локації, яка упродовж десятиліть, акумулювавши творчий досвід багатьох поколінь майстрів, розширила межі художнього впливу на вироби інших гончарних осередків країни. Намагання авторки виявити провідні етапи функціонування цього ремесла сприятиме поглибленому вивченню кожного з них.

Акцентуємо увагу й на розвідці Є. Харковини, чий науковий інтерес концентрується навколо традиційної галузі декоративно-ужиткового мистецтва Полтавщини – килимарства кінця XVIII–XIX ст., часу, коли ця галузь у краї набула потужного розвитку, була підтримана мережею художньо-промислових майстерень, земствами, окремими меценатами тощо. Дослідниця ставить за мету розглянути різновиди найбільш ранніх виробів, атрибутованих фахівцями як автентичні твори полтавських килимарних майстерень зазначеної доби; здійснює спробу верифікації інформації щодо полтавських килимових виробів означеного періоду, виконаних у східній стилістиці, розширюючи таким чином уявлення про культурний потенціал майстрів Середньої Наддніпрянщини. До переваг цієї статті слід віднести й спробу авторки виявити зв'язок творчості місцевих майстрів із високохудожніми іранською, афганською, пакистанською, турецькою, азербайджанською, французькою традиціями виготовлення килимів, позиціонує регіональні художні здобутки у площині світового художнього простору.

Продовжуючи розгляд культурної практики Західного Полісся, акцентуємо увагу й на дослідженні рівненського хореографа В.Гордєєва, в матеріалах якого помітна спроба реконструювати специфіку побутування народної хореографічної культури в сучасних умовах. Оригінальності пропонованому матеріалу надає власний досвід автора запису окремих хореографічних зразків регіону, намагання виявити специфіку їх побутування в значно змінених умовах суспільного життя. До переваг роботи слід віднести й його спробу розглянути широкий культурний контекст даного питання, акцентуючи увагу на регіональних строях, художній стилістиці, еволюції танцювальної лексики у зв'язку з глобалізаційними чинниками, а також виявити і проаналізувати творчі здобутки найбільш помітних художніх колективів професіонального і самодіяльного мистецтва.

Хореографічну практику України, однак у її професіональному втіленні у формі балетного мистецтва, досліджує ще одна рівненська дослідниця Л. Маркевич. Предмет її наукових зацікавлень у даній статті становить художня мова класичного танцю 20-30-х років XX ст. як результат творчого пошуку національних майстрів сцени. Відштовхуючись від політики «коренізації», започаткованій 1923 р., авторка виявляє зміни у постановочній практиці, аналізує репертуар провідних театрів молодії республіки, досліджує потенціал її провідних режисерів-постановників та зміни в принципах побудови сценічних хореографічних образів. Виявляючи міжкультурні контакти українських майстрів із західноєвропейськими фахівцями сцени, завдячуючи яким ця діяльність допомогла національній балетній школі утвердити фольклорно-академічні традиції, в подальшому вона, спираючись на принципи неофольклорного мислення, сформувала національний стилістичний канон. У статті здійснено спробу окреслити подальший розвиток національного балету в контексті прагнення представників «пролеткульту» та соціологів заперечити вітчизняний хореографічний спадок і ліквідувати класичний балет та його школу, яка, на їх думку, «здатна «віддзеркалювати» лише почуття й смаки придворної аристократії та буржуазії, а не реалії часу».

Акцентуємо увагу ще на двох статтях стосовно експериментів у балетному мистецтві. При цього одна з них стосується безпосередньо проблеми реставрації балетних вистав XIX ст., практика яких продовжується у сучасний період, викликаючи чимало дискусій у середовищі фахівців та шанувальників балету (Г. Перова, Л. Гладка), та розвідці А. Підлипської, чий дослідницький матеріал торкається критичного дискурсу інтерпретації балетної класики другої пол. 20 – першої пол. 30-х років XX ст. Однак і перший, і другий матеріал засвідчує актуальність проблеми ставлення до класичного мистецтва і культурної спадщини загалом. Адже наявність її зразків у репертуарі є важливим показником сформованості художнього смаку, відповідної професіональної «школи», у той же час залишатися вірним лише постановочним принципам інших «культурних» епох без урахування нових засобів виразності, змін у фізіологічних потенціях людського організму, технічних можливостей виконавства, відчуття ритму доби» також є свідченням відсутності у режисера-постановника «духу часу» та реакції самого мистецтва на змінені обставини.

Серед тематичного розмаїття наукового пошуку історична проблематика завжди є предметом особливої уваги. У цьому контексті розвідка Н. Вергунової ставить за мету з'ясувати вплив першої в країні дизайнерської школи – Вищих державних художньо-технічних майстерень (ВХУТЕМАС) на формування специфічного напрямку культурної практики – «виробничого мистецтва» – дизайну. Адже тогочасне його становлення спрямовує дослідницю думку й до виявлення витоків системи організації художньої освіти, яка б мала стати підґрунтям формування нових кадрів. І в цьому зв'язку структура навчання, компроміси в її організації, спроби пошуку синтезу між мистецтвом, виробничою діяльністю й виготовленою продукцією дають підстави для аналогій із сьогоденням, підвищуючи актуальність наукового пошуку авторки.

Питанням сценічного мистецтва, зокрема феноменологічній сутності гриму, що має знакову природу та вирізняється чималою кількістю смислових функцій; присвячується стаття В. Медведєвої, в

матеріалах якої осмислюється значення гриму в театральній структурі в якості того, «що сприяє трансляції художньої інформації на витонченому рівні, з почуттями, що дозволяє глядачеві бути не лише причетним до представленої історії, а й створює необхідне «занурення» в атмосферу сценічної дії».

Традиційно у наших збірниках чималий розділ посідає інформація, спрямована на аналіз художньої діяльності окремих митців, практики сучасного виконавства та виявлення специфіки переважно нових музичних композицій, створених нещодавно, або тих, виконавці яких надають їм іншої інтерпретації. Сюди можна віднести й той матеріал, автори якого намагаються дати поглиблену характеристику музичним творам, підготовленим для духових інструментів, які не часто є предметом спеціального музикознавчого чи мистецтвознавчого аналізу.

У цьому зв'язку наукова розвідка І. Палійчук ставить за мету виявити шляхи розвитку українського інструментального жанру сонати для мідних духових інструментів, створених у другій половині XX – поч. XXI ст., зробивши предметом наукового дискурсу творчість М. Бердієва, Ю. Іщенка, В. Задерацького, Й. Ельгісера, Г. Ляшенка. Здійснивши аналіз творів названих композиторів, підготовлених для мідних духових інструментів, авторка наголошує, що їхніми композиціями «притаманні такі концептуальні та жанрово-стильові особливості, як перетворення й поглиблення класико-романтичних традицій, елементи конструктивізму, філософічність, жанрова взаємодія з концертом, симфонічною поемою, симфонією, розкриття тембрових та технічних можливостей духових інструментів, багатство неповторних художньо-естетичних рішень».

Звернемо увагу й на статтю, авторка якої намагається виявити специфіку творчого процесу в композиції, акцентуючи на характерних особливостях опрацювання поетичних текстів сучасним українським композитором В. Степурком (Я. Бардашевська), від яких значною мірою залежить осягнення смислового поля, символіки і метафоричності канонічних, фольклорних словесних текстів у їх впливі на музичну драматургію твору.

Пошук шляхів покращення сприйняття матеріалу, зміна стереотипів у ставленні до навчання у процесі підготовки фахівця художньої сфери завжди є предметом особливої зацікавленості наукової громадськості. Тим більше, що сучасні організаційно-фінансові проблеми в українських ЗВО все більше вимагають формування тих методик навчання, які сприятимуть зміні стереотипів у навчанні, врахування потенційних можливостей інформаційних технологій, якими оточена сучасна молода людина. І в цьому зв'язку наукова розвідка С. Шумакової, метою якої є осмислення провідної проблеми сучасної художньої освіти, «переформатування», створення цілісного художньо-освітнього простору, пошуку інноваційних технологій та актуальних методик, удосконалення методологічного інструментарію, підвищення методологічної культури як такої, на часі. З авторської точки зору нові технології, впроваджені в систему професійної освіти, необхідно розглядати як еволюцію освітнього простору. Тож «переосмислення» вектора розвитку і є стрижневим поняттям нинішнього педагогічного процесу, сутнісним, глибинним та визначальним фактором, що відповідає сучасним вимогам організації професійної підготовки, виявлення її потенційних ресурсів.

Серед інших, мало розглянутих, принаймні, у наших збірниках питань, є цирк, який належить до цікавих форм масового відпочинку, однак як явище культури, він ще не став предметом наукового зацікавлення з метою виявлення витоків цього явища, його розвитку на теренах України, форм міжкультурних контактів тощо. Тож розвідка О. Поспелова з цього приводу є достатньо оригінальним явищем у сучасному науковому дискурсі. Відзначимо, що автор, здійснивши аналіз значного корпусу історичних джерел, доходить висновку, що «у питанні коректності ставлення сучасного циркового мистецтва України до мистецтва скоморохів часів Київської Русі... на сьогодні не існує вагомих історичних свідчень, які б дозволили вважати скоморохів передвісниками сучасних циркових артистів, і всі висновки науковців щодо подібної спадкоємності спираються лише на припущення і не підкріплені необхідними для науки документальними підтвердженнями». Більш коректним, на думку цього автора, є припущення вважати витокami сучасного циркового мистецтва перші гастрольні виступи на етнічній території України західноєвропейських акробатичних і циркових труп, які належать до другої пол. XVIII ст.

Уже декілька років поспіль на сторінках нашого збірника презентуються питання шоу-бізнесу, а надто – модельної його складової, що є предметом зацікавленості науковців Київського національного університету культури і мистецтв. І в цьому зв'язку стаття В. Кузнецової продовжує розгляд даної проблематики, зосереджуючи увагу на дефілі, яке розглядається як важливий засіб демонстрації трендів та складно-організований художній процес із власною образною системою й методами відтворення. Залучаючи у підтвердження низку наукових праць, авторка стверджує, що мода створює узагальнений модний образ, пов'язаний із художнім образом, а засоби театрального вираження – декорація, музика, світло та маска, – лише допомагають гармонізувати ідею та художній образ

дизайнера, за допомогою яких ідея дизайнера і сам образний стрій колекції впливають на глядача і як візуальний, і як емоційний об'єкт.

Цю проблематику продовжує й інша дослідниця цього ж закладу вищої освіти – М. Сорока, предметом уваги якої є мода як видовище, побачене крізь призму етнокультурних і міфологічних вимірів.

Звернемо увагу й на фрагмент оригінального і глибокого дослідження представника Національного університету «Острозька академія» Я. Бондарчук, яка розробляє складну наукову проблему – виникнення образотворчого мистецтва прадавньої доби і має низку публікацій у наших наукових збірниках, торкаючись різних аспектів вивчення цього питання.

На цей раз, спираючись на дослідження науковців другої пол. XIX – першої пол. XX ст., авторка виявляє особливості виникнення наукових теорій походження мистецтва, залежність розвитку їх основних положень від світоглядних переконань дослідників, від накопичення археологічних артефактів, аналіз яких дозволяв зробити відповідні теоретичні узагальнення.

У цьому ж ряду відзначимо й розвідку В. Козінчука, метою дослідження якого є іконографічний канон у контексті розвитку українського образотворчого мистецтва. Підкреслюючи відсутність фахових досліджень із цього питання у вітчизняній науковій практиці, автор розглядає сутність понять «канон», «іконописне правило» тощо, аналізуючи найвідоміші визначення іконографічного канону у фундаментальних розвідках.

Стаття А. Кравченко належить до небагатьох досліджень, метою яких є виявлення основних тенденцій естетики і семіології ансамблевого виконавства в контексті мовно-інтонаційних видозмін та ключових мистецьких течій і технологій постсучасної доби.

Неодноразово у наших збірників оприлюднюються дослідницькі матеріали, метою яких є виявлення потенційних можливостей різних музичних інструментів у питання відтворення чи розширення сприйняття змісту того чи іншого музичного твору. От і в цьому випуску подібна проблематика продовжена розвідкою Н. Цейко, яка ставить за мету виявити художньо-виразові можливості партії фортепіано у вокальних творах В. Кирейка, підготовлених на тексти Лесі Українки, І. Франка і Т. Шевченка. Тоді як Р. Шевченко досліджує специфіку найбільш типових прийомів кобзарського (бандурного) виконавства і їхнє «вживлення» у фортепіанну фактуру епіко-драматичного солоспіву.

Культурно-мистецький аспект художнього оздоблення традиційної української сорочки крізь призму наукових праць вітчизняних дослідників, спираючись на масив спеціальної літератури переважно радянської доби, виявляє Т. Шнуренко.

Завершуючи короткий огляд оприлюднених матеріалів цього випуску, можна вкотре переконатися у тому, що складне сьогодення дає, у той же час, достатньо широкий вимір проблематики, якою цікавиться наукова спільнота.

## CULTURAL AND ART HERITAGE OF UKRAINE IN NEW SOCIAL AND POLITICAL CIRCUMSTANCES

**Vytkalov Sergiy** – Doctor of Culturology, Professor of the Department of Culturology and Museology, Rivne State Humanitarian University, Rivne;

**Vytkalov Volodimir** – candidate of pedagogical sciences, professor, manager of department of kulturologii and museesnavstva Rivne state humanitarian university, Rivne

The thematic number of scientific articles is sent to the professional, scientific and metric digest «Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development» (vol.30, "Art Studies") and analyzed. The issues, which are the subject of scientific interest of researchers, are revealed.

**Key words:** scientific search, cultural and artistic life, modernity, historical retrospective, intercultural dimension.

Надійшла до редакції 20.11.2019 р.