

УДК 71:94(477)''21а''

*Голуб Ірина Леонідівна,
здобувач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ІКОНОПИСУ

Стаття присвячена детальному вивченню поняття художньо-естетичні особливості українського образотворчого мистецтва та мистецтва іконопису. Розвиток художнього стилю православного іконопису неможливий без вивчення специфіки втілення символів та володіння визначеною гамою кольорів. Розвиток української національної культури неможливий без дослідження умов росту художньої самобутності образотворчого мистецтва та православного іконопису, сакрального мистецтва, яке активно розвивається в Україні з початку 90-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: образотворче мистецтво, художні засоби вираження, іконопис, принципи образотворення.

Голуб Ірина Леонидовна, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Художественно-эстетические особенности развития украинского изобразительного искусства и иконописи

Статья посвящена необходимости более детального изучения художественно-эстетических особенностей украинского изобразительного искусства и искусства иконописи. Развитие художественного стиля православной иконографии невозможно без изучения специфики воплощения символов и владением определенной цветовой гаммой. Развитие украинской национальной культуры невозможно без исследования условий роста художественной самобытности изобразительного искусства и православной иконографии, сакрального искусства, которое активно развивается в Украине с начала 90-х гг. ХХ ст.

Ключевые слова: изобразительное искусство, художественные средства выражения, иконопись, принципы изображения.

Golub Irina, PhD-candidate of The National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Art-aethetical features of development of ukrainian art and iconography

The article is devoted to the need for more detailed study of the artistic and aesthetic features of Ukrainian fine art and the art of icon painting. Development of the artistic style of Orthodox iconography is impossible without studying the specific incarnation of characters and possession of certain colours. The development of the Ukrainian national culture is impossible without research conditions of the growth of the artistic identity of fine art and Orthodox iconography, sacred art, which has been actively developing in Ukraine since the beginning of 90s of XX century.

The most valuable source of spiritual restoration is art that fills the space of contemporary artistic culture with new ideas about the aesthetics of the world. There is an important matter of studying art features Ukrainian art and iconography, awareness of the patterns of development of methods and styles of Ukrainian art, which is part of the contemporary artistic scene. Existing scientific data on the characteristics of the art of iconography, as a system of religious outlook is of particular importance. Its development based on the synthesis of fine arts achievements is a prerequisite for the development of philosophical and artistic thinking, social awareness. Development of the above named issues in science is crucial, because the means of artistic reproduction features help to better reveal the characteristics of symbolic significance of contemporary Ukrainian art style and iconography. For thousands of years in the Ukrainian art underwent a process of historic development and

its types, styles, based on the synthesis heritage artistic heritage. The influence of Byzantine culture following the introduction of Christianity in Kievan Rus allowed to create a unique styled iconography and methods.

Ukrainian iconography of the late twentieth early twenty-first centuries is a complicated process, which is characterized by the search for new methods and forms and means of expression required use of tools expressive activity that will optimize the process of forming a unique style of Ukrainian art and help to understand the art of icon painting.

Direct contact with the Byzantine artistic culture manifested in Ukrainian medieval iconography. Ukrainian iconography is not a strict analogy with the art of Byzantium. Themes and forms of Byzantine iconography were adopted, converted to Ukrainian art. Ukrainian icons saved the general principles of Byzantine art style combined with rich decorative forms Ukrainian folk art. The concept of «style» in art is ambiguous using its various science. The structure of the individual style of art known as Ukrainian artists fine art and iconography is complex and multilayered. Models of modern art style iconography reflect unity of content and system image art form that has developed specific socio-historical conditions and inherent in different periods of art; aggregate principal artistic features in the works of artists who appear as themes, ideas, symbols, and art and features distinctly.

Features of the artistic process in the works of famous artists iconography show the complexity of the structure of the artwork and its stylistic layers increase and differences and shared with other cultural phenomena now. Fine art and iconography identifies the specific style of fiction that can find their implementation specific means of art: color, selection of methods, equipment images.

The main types of color symbolism and color Byzantine painting, palette richness and depth of imagery became the basis of the content of sacred expression in Kievan Rus. Although Ukrainian Byzantine art had motivated not to lose its identity because of the clash of two cultures emphasized the preservation of spiritual foundations of each. Artistic features of the Ukrainian icon painting have the unique colours and symbolism.

Artistic features iconography includes originality and symbolism of the color palette, technique image. Colors, spatial construction, volume and perspective – each item icon has its own symbolic meaning, its language and style.

Another important aspect of the Ukrainian icon painting tradition that has a particular specificity is konstantnist' used sacral symbols and images. This is an important aspect of the Ukrainian icon painting tradition which has a certain specificity. The original principles of image and symbolism were inherent artistic peculiarities of Ukrainian religious art that changed in the course of their development.

In fine arts of the originality of the system of artistic means appeared in the unity of the composition-iconographic solution using a decorative painting, features solar-light symbols, distinctive colour harmony and individuality of the choice of these tools toolbar (backward perspective, theory of light, volume, line, color, color). Selection of these vehicles was due to the long tradition of Ukrainian fine art (solemnity, decorative, symbolism), and was created by technology of the Byzantine Canon, the principle similarities and copy in the strict hierarchy of images.

Keywords: fine art, artistic means of expression, icon-painting, principles of image.

На сучасному етапі актуальними є дослідження художньо-естетичних особливостей, які своєрідно проявляються в образотворчому та релігійному мистецтві. Художні особливості справедливо вважають квінтесенцією мистецького стилю епохи, тому їхнє вивчення, стилістичний аналіз елементів може бути більш результативним, ніж аналіз іконографії та стилю. Багата палітра особливостей українського образотворчого мистецтва та мистецтва іконопису є однією з найяскравіших рис художнього образу ікони. В мистецтвознавчій літературі на цьому наголошувалося неодноразово, проте, комплексні аналітичні дослідження художніх особливостей українського іконопису ще тільки починаються. Через загальну невивченість характеру особливостей, першим етапом студій у даній царині повинна стати типологічна класифікація художніх засобів створення сучасної української ікони. Другою стадією має бути класи-

фікація варіантів стилістичної інтерпретації виділених засобів та ролі поняття індивідуальності митця в українському образотворчому мистецтві. Ця тема розкрита лише частково і тому потребує подальшої розробки з точки зору розкриття своєрідних рис індивідуального стилю українського мистецтва.

Розробка вищеозначеного питання в науці є надзвичайно важливою, адже особливості засобів художнього відтворення допоможуть краще розкрити характерні риси, символічне значення сучасного українського мистецтва і стилю іконопису. Протягом тисячоліть в українському образотворчому мистецтві відбувався процес історичного розвитку його видів, жанрів і стилів на основі синтезу надбання мистецької спадщини. Вплив візантійської культури після введення християнства у Київській Русі дозволив створити неповторний художній стиль іконопису, нові творчі засоби, котрими користуються художники заради вираження своєї індивідуальності. На сучасному етапі розвитку актуальне формування національної самосвідомості засобами відтворення образотворчого мистецтва та визначенням ролі індивідуальності митця в процесі розвитку мистецтва та культури.

Метою нашої роботи є висвітлення художньо-естетичних особливостей прояву індивідуальності митця в українській образотворчій діяльності та мистецтві іконопису в процесі розвитку. Для досягнення цієї мети треба вирішити такі завдання: виявити специфіку втілення символів та застосування знакової системи, володіння визначеною гамою кольорів; композиційно-іконографічного розв'язання, технології написання та застосування принципів подібності та копіювання. Особливості використання цих принципів різні, залежно від матеріалів та інструментів образотворчої діяльності.

Художня мова мистецтва іконопису складна й охоплює не лише об'єкт, але і композиційний склад, і техніку зображення, тому в колі традиційних проблем розвитку сучасного образотворчого мистецтва одне з центральних місць посідає дослідження засобів, за допомогою яких створюється художній образ. Кольори, просторова побудова, об'єм і перспектива – кожен елемент ікони має власне символічне значення, свою мову і стиль. Дослідженням стилетворення у мистецтві займалися такі вчені, як: О. Богомазов, М. Жук, О. Кульчицька, І. Мясоєдов. І. Жукліна вивчала особливості впливу візантійського канону, принципу подібності та символіки кольорів визначеною за своєю емоційною сутністю, яка позначилась на розвитку українського іконопису. Ми хотіли вирізнити передусім те, що образотворча діяльність креативна за характером діяльності; за роллю особистості (експресивна, самовиражальна); продуктом (художній образ). У словнику найбільш вживаних термінів образотворчого мистецтва С. Щербинко і О. Волошенко звертається увага на художній образ, що створюється засобами притаманними тому чи іншому виду мистецтва. У мистецтві іконопису створюють зображення Бога (Ісуса Христа), Богородиці та інших святих, сцен зі Святого писання. Термін ікона походить від давньогрецького слова *εἰκών*, що в перекладі означає образ. Типологія української ікони була емоційно виразною за формою, яка підкреслювалася кольором. Вона створювалася символічною мовою мистецтва, художніми засобами, зазначає Д. Степовик, що зробили добру внесок у справі поширення українського пра-

вославного іконопису, та увійшли у коло українського простолюддя [10]. Своєрідність створених художніх образів та індивідуальний творчий стиль митця в українському мистецтві є проявом людської індивідуальності, що характеризує твори мистецтва.

Процес формування української іконописної традиції відбувався протягом століть за допомогою вирішення проблем розвитку художніх особливостей та різних засобів творення ікони. Він розвивався у тісному взаємозв'язку між Україною та країнами християнського світу Візантії та Балкан і мав великий вплив на формування та розвиток естетики сакрального простору в духовній культурі України. О. Магицін вперше звернув увагу на те, що цей зв'язок надавав поштовх для художніх стилістичних пошуків. Вони проявлялись у певній специфіці художніх особливостей символів, колористиці, композиції, технології написання ікони. Д. Степовик зауважив, що українські малярі, користуючись відносною свободою, внесли в класичний візантизм вибіркові риси сучасних їм стилів готики, ренесансу та бароко. На відміну від готики, вихід українського малярства на ренесансний та бароковий рівень був успішний і поширився на всю Україну та за її межами [9]. С. Хохун-Політова та В. Бескорса висвітлювали процеси формування національних традицій та символізму в художніх особливостях як основи становлення стилю українського образотворчого мистецтва від ренесансу до українського бароко. Вони дійшли висновку, що процес розвитку українського стилю як художнього феномена, ґрунтується на філософсько-естетичній виразності стилю та символічних особливостях (від першої половини XVII до другої половини XVIII ст.). На їхню думку, метафорична мова образотворчого мистецтва та мистецтва іконопису складна й охоплює художні особливості ікони. Витоки цієї мови можливо знайти у візантійській традиції, в руслі якої власно і сталося зародження іконописної школи Київської Русі.

У першу чергу майстри української іконографії мали справу з таким засобом створення образу як колір. Візантійське мистецтво передбачало застосування необхідних виразних символічних художніх засобів (кольорової палітри від червоного пурпуру до синього кольору) та володіння певною технологією. І. Жукліна звертає увагу, що характерні особливості давньоукраїнського іконопису XII ст.: тональна пригаслість, гармонійне поєднання неяскравих кольорів за змістом ікони та витонченість контуру [4]. Серед колористики іконографії особливе місце належить золотому кольору як символу божественного світла, Небесного царства та дії Святого Духа. Він використовується майстрами з часів хрещення Русі. Колір у іконі передусім символічний. Золотий блиск навколо фігури Христа Спасителя, одягу Діви Марії і ангелів є виразом святості і миру вічних цінностей. Починаючи з XIV ст., українська ікона вирізняється ускладненням кольорової гами. Коли символічно-алегорійна образність у церковному мистецтві переважала антропоморфну, зазначав Д. Степовик, золотий, білий, зелений кольори становили у церковному мистецтві домінуючу триєдність [8].

Отже, класична українська ікона завжди є радісною перемогою. Вибір художніх засобів був обумовлений давніми традиціями українського образотворчого мистецтва (урочистість, театральність, декоративність, символізм). Золо-

тий, білий, зелений кольори становили у церковному мистецтві домінуючу триєдність. Художні особливості засобів староукраїнської культури проявляються у своєрідній гармонії кольорів, характерно театральній символіці жестів, у композиційному та сюжетному зображенні урочистих постатей святих образів, світлотіньових ефектах, створенні певного тону та лінії драпірування одягу тощо.

Іншим важливим аспектом української іконописної традиції, що має певну специфіку, є константність використовуваних сакральних символів та образів. Це важливий аспект української іконописної традиції і має певну специфіку. Своєрідні принципи образотворення та символізму були притаманні художнім особливостям українського релігійного мистецтва, які змінювались у процесі їхнього розвитку: риба, корабель, виноградна лоза і т. ін. Ці символи та знаки (коло, трикутник) були своєрідними символами християнства. Українське образотворче мистецтво також використовувало ці символічні знаки, доповнюючи художніми засобами інші символи, втілені у художній формі (голуб, орел, півень, вівця) та висловлюючи принципи християнської віри та богослов'я. Н. Кравченко розглядає принципи образотворення православного іконопису. Кожний художній елемент ікони, на думку Н. Кравченко, мав символічний зміст і сакраментальне значення, які проявляються різноманітністю художніх засобів. Серед художніх особливостей українського іконопису, які проявляли індивідуальність митця, відмічено фронтальність лику, що в зображенні є осередком духовної виразності, статичність центральної постаті як символу Божественного явлення [6]. Аналізуючи характерні особливості іконопису, можливо виділити символічний характер жесту, прийом різномасштабності постатей і динамічне зображення природи, принцип зворотної перспективи у зображенні простору і часу, символіку кольорів і систему прийомів зображення світла як вираження Божественної енергії. Український філософ С. Кримський вважає, що світ символів української національної культури містить сонячно-світлову символіку, символи серця та книги (знання), які поєднані в уявленнях про духовний розум [7, 110]. Вираженням української ментальності, світобачення був і рослинний орнамент. Образ рослини (колосу пшениці) був втіленням живої творчої сили буття.

Специфіка художніх засобів символічності української ікони полягає в особливості життєдіяльності, в якій існувала філософська концепція софійності світу, що представлена в інтелекті та втілена в предметному бутті. Український іконопис має особливий, специфічно-символічний спосіб представлення іконічних образів (паралельна і зворотна перспектива, двовимірність зображень, просторово-часові накладення, відсутність світлотіньового моделювання тощо).

Школи іконопису в Київській Русі з'явилися під впливом зміни стилів образотворчого мистецтва України, які відбувалися поступово – візантієство, ренесанс, бароко, романтизм і класицизм. Особливості прийняття православної мистецької традиції і становлення власної школи іконопису в Київській Русі (середина XI – XIII ст.) і були результатом упадкування особливостей візантійського мистецтва, традиціоналізму і канонічності. У художньому житті Києва, кінця XVII – початку XIX ст., зазначає дослідниця О. Рижова, серед живописних майстерень головна роль належала іконописній школі

Києво-Печерської лаври. Ця школа іконопису дотримувалася візантійського іконографічного канону (статичність та видовженість постатей образів святих, принцип зворотної перспективи, своєрідна кольорова гама). Відомо, що в мистецтві іконопису цієї школи (Аліпій Печерський) широко використовували мову жестів. У своєму тлумаченні жест теж є символом. Адже він передає духовний імпульс благословення (жест Спасителя). І. Дудняк зазначає, що важливим є предмет у руках зображеного святого як ознака його ролі, або прославлення [2, 471].

Українське бароко було важливим етапом художнього розвитку мистецтва. Особливості художніх рішень і композиційного розв'язання українського бароко висвітлені у дослідженнях таких учених, як: Г. Логвин, Ф. Уманцев, П. Жолтовський, Л. Міляєва. До вивчення проблематики українського іконопису XVII-XVIII ст. звертався також П. Білецький. У монографії «Українське мистецтво другої половини XVII – початку XVIII ст.» він розглядає розписи лаврської школи як прояв барокового стилю [1]. Стиль Лаврської школи іконопису проявлявся в емоційному звучанні релігійних сюжетів, домінуючими були кольори у палітрі живопису кіновар, а золоті німби висвітлювали характерні особливості ікон, створених за візантійськими зразками. Композиційні акорди ікони створювали символи-площини, символи-кольору, символи-випромінення за допомогою техніки копіювання та підбору кольорів.

Отже, єдність композиційно-іконографічного розв'язання українського іконопису створювалася за допомогою декоративного розпису. В ньому існувало змагання традиційних засобів суцільного заповнення щільно зіставленими образами та вільного розпису з використанням ілюзорно-перспективних ефектів та композиційних акордів.

Написання ікони за візантійським зразком було пов'язане також із певною технологією і включало в себе певні етапи, які відповідають накладанням кольору (від темного до світлого) за допомогою розчинення фарб (енкаустика, яєчна темпера, олія, акрил тощо) та зображення образу на дошці. Наприклад, принцип художнього створення ікони за технологією візантійського канону здійснювався такими етапами: спочатку санкір (темно-оливково-зелений), потім вохріння (перехід від темного до світлого), і, нарешті, пробіла. Дотримання порядку в зображенні було важливим, тому що ікона, як все творіння, мала строгу ієрархію та принципи зображення. Святий образ в іконі найголовніше. Але спочатку малювався фон-пейзаж, архітектура, одяг.

На основі досліджень Д. Степовика, С. Гординського, І. Свенційського ми доходимо висновку, що існують художні засоби створення образу, які найбільш е передаються та допомагають кольору, об'єму, перспективи. Співвідношенням цих засобів здійснюється варіювання кольорової гами малюнку, особливості просторового і композиційного вирішення, вибір техніки малюнка та його сюжетної втіленості, змісту і форми. Сучасна ікона оновлена найважливішими особливостями, якими є вибір кола святих та засобів їхнього зображення, певній стилістиці та богословській основі. Це оновлення художніх засобів простежив Дмитро Степовик у іконах XX ст. В. Боровиковського, І.І жакевича, М. Мурашка. Він зазначає, що особливість та ступінь вибору, зміни засобів

сучасного мистецтва іконопису здійснювались у процесі розвитку (наприклад, декоративність пейзажу в композиції стилю бароко змінилася золотим тлом ренесансного та класичного стилю іконопису).

Перехід від візантійського стилю з темними відтінками до просвітлених кольорів Київської Русі підготував наступні зміни художніх особливостей іконопису. Більш м'яка палітра ренесансного періоду досягалася заміною локальних кольорів на змішані, які з часом проявляються яскравими барвами стилю бароко. Через принципи образотворення та кольори, майстри висловлювали: червоний колір уособлення земного, а синій передає Божественну таємницю. І тільки, модернізм сучасного іконопису, робить ці кольори експресивними, змінюючи форму та традиційність кольорової гами.

Можна дійти висновку, що в українській образотворчій діяльності своєрідність системи художніх засобів проявлялася в єдності композиційно-іконографічного розв'язання за допомогою декоративного розпису, особливостях сонячно-світлової символіки, своєрідній кольоровій гармонії. С. Гординський, Д. Степовик, І. Свенціцький, О. Матицин довели, що вибір цих художніх засобів був обумовлений давніми традиціями українського образотворчого мистецтва (урочистість, декоративність, символізм) і створювався за технологією візантійського канону, принципом подібності та копіювання у строгій ієрархії зображення. Але головне, на що ми хотіли звернути увагу, на відміну від попередників, це те, що особливості акценту кольорової гами українського іконопису були сконцентровані на значенні святого образу. Індивідуальність митця іконопису проявлялись у відточенні іконописної форми за допомогою колориту (загальне поєднання барв) та своєрідній символіці.

Отже, митці українського образотворчого мистецтва працювали в основному в національному варіанті європейських стилів ренесансу, бароко, класичному і часто використовували червоний та жовтий кольори. Усі зміни художніх особливостей українського іконопису, що становлять її стиль: іконографія та її символізм, кольорова палітра, композиція, декоративні елементи та техніка виконання – не порушують основних правил першоджерельних зразків і можуть бути стилістично інтерпретовані. Своєрідність створених художніх образів та індивідуальний творчий стиль митця в українському мистецтві (певна структура та архаїчна символіка) є проявом людської індивідуальності, що характеризує мистецькі твори як складову національної культури.

Художні особливості українського іконопису змінювалися в процесі розвитку та зміни стилів від темних кольорів візантизму до яскравого колориту барокового стилю, від декоративності бароко до переходу на золоте тло ренесансу та спокійної гармонії в палітрі класичного періоду. Візантійська основа українського релігійного мистецтва залишилася незмінною. Але кожний художній елемент української ікони мав свій символічний зміст, сакраментальне значення і був частиною духовних форм вираження. Художня творчість сакрального мистецтва українського народу продовжує існувати та розвиватися в сучасному світі за допомогою нових художньо-естетичних засобів зображення. Схожість сучасних засобів мистецтва іконопису з художніми особливостями засобів староукраїнської культури проявляється у своєрідній гармонії кольорів, характерно

театральній символіці жестів, у композиційному та сюжетному зображенні урочистих постатей святих образів, світлотіньових ефектах, створенні певного тону та ліній тощо. Однак, серед багатьох факторів, які зумовили активізацію інтересу до формулювання характерних рис українського національного стилю та художніх особливостей, були не лише національні, а й явища загальноєвропейського художнього життя. Найбільш поширені варіанти синтезу світових стилів та стилів українського образотворчого мистецтва: візантійно-ренесансна, ренесансно-барокова, візантійно-класицистична ікона. Українське образотворче мистецтво іконопису має візантійські витоки, але сучасній українській іконі конче потрібні оновлення, піднесення молитовного впливу засобами, що таїть особа святого, та сучасними засобами і художніми особливостями образотворчого мистецтва.

Література

1. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII – початку XVIII століть / П.О. Білецький // Нариси з історії українського мистецтва. – К. : Мистецтво, 1981. – 159 с.
2. Дундяк І.М. Процесійні ікони Західної України XVII – XIX ст. (походження, іконографічні та художні особливості) : автореферат дисертації по мистецтвознавству / І.М. Дундяк. – Львів : Львівська Академія мистецтв, 2003. – 18 с.
3. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII століть / П.М. Жолтовський. – К. : Інститут рукопису, 1988. – 159 с.
4. Жукліна І. Символіка кольору в українській іконі / І. Жукліна. – К. : Дивен світ, 2011.
5. Дундяк І.М. Вплив глобалізаційних процесів на вітчизняне релігійне мистецтво й на культуру сьогодення / І.М. Дундяк. – Прикарпаття : Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2011. – С. 12-15.
6. Кравченко Н.І. Секуляризація релігійного живопису в Україні другої половини XVII – XIX ст. : автореф. дис. / Н.І Кравченко. – Львів : Львівська національна академія мистецтва, 2007.
7. Кримський С.Б. Ранкові роздуми : зб. ст. / С.Б. Кримський. – К. : Майстерня Білецьких, 2009. – 120 с.
8. Степовик Д.В. Історія української ікони X-XX століть / Д.В. Степовик. – К. : Либідь, 1996. – 436 с.
9. Степовик Д.В. Сильовий синкретизм в іконописі / Д.В. Степовик. – К. : Образотворче мистецтво, 1992. – С. 7-10.
10. Степовик Д.В. Іконологія й іконографія / Д.В. Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003.

References

1. Biletsky, P.A. (1981). Ukrainian artis secundi dimidium XVII — Early XVIII saeculis. Kyiv: series «Essays on the history of Ukrainian art. Art [in Ukrainian].
2. Dundyak, I.M. (2003). Processio iconem Western Ucraina XVII-XIX ct. (Originis, iconographic et artis features): Thesis in Art Criticism. Lviv: Lviv Academia Artium [in Ukrainian].
3. Zholtovsky, P.M. (1988). Monumenta pictura in Ucraina-XVII XVIII ct. Kyiv: Institute manuscript [in Ukrainian].
4. Zhuklina, I. (2011). The aenigmate coloris in Ucraina icon. / I. Zhuklina. — Kyiv : Diven mundo [in Ukrainian].

5. Dundyak, I.M. (2011). Labefactum viribus propriis globalizationis postulatur domesticis prtesiv ars religiosa et hodiernae culturae. Est in Carpathio Neptuni : Est in Carpathio Neptuni Institute of Arts Vasyl Stefanyk Subcarpathian National University [in Ukrainian].

6. Kravchenko, N.I. (2007). Saeculo religiosorum pictura medium Ucraina — XIX centurias. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: Lviv National Academiae Arts [in Ukrainian].

7. Crimean, S.B. (2007). Matutina meditatio Coll. Art. Kyiv: Workshop Beletsky [in Ukrainian].

8. Stepovyk, D.V. (1996). History of Ukrainian icons X-XX centuries. Kiev: Lybid [in Ukrainian].

9. Stepovyk, D.V. (1992). The style syncretismo in iconographia. Kiev: Visual Arts [in Ukrainian].

10. Stepovyk, D.V. (2003). Iconology et iconography. Ivano- Frankivsk: New Aurora [in Ukrainian].

УДК 78.067.26 (477)(09)

Шеремет Віта Василівна,
здобувач Київського національного університету
культури і мистецтв,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
vita_vl@ukr.net

НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПІВНІЧНО-ПРИЧОРНОМОРСЬКОГО КРАЮ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТА КРАСЗНАВЧИХ ДЖЕРЕЛАХ

У статті здійснено аналітичний огляд джерел, які презентують народно-інструментальне мистецтво Північного Причорномор'я. Цей жанр музичного мистецтва у регіоні комплексно не досліджувався, тому метою статті є визначення стану розробки проблеми та окреслення тенденцій розвитку жанру. Автор підсумовує: дослідження народного-інструментального мистецтва у регіоні мають несистемний характер, не мають теоретичних узагальнень; традиційне музикування набуває рис фольклоризму та втрачає форми активного побутування; самодіяльна форма народно-інструментального мистецтва тяжіє до професіоналізації або набуває рис фольклоризму. Основними рисами розвитку академічної гілки жанру у Північному Причорномор'ї протягом ХХ – початку ХХІ ст. виступають безперервна професіоналізація та інноваційність. Актуальним залишається з'ясування ролі народно-інструментального мистецтва у розвитку культури регіону.

Ключові слова: Північне Причорномор'я, культурний простір, народно-інструментальне мистецтво, народні інструменти, традиційне мистецтво, фольклорно-музичні традиції, професійне мистецтво.