

13. Rizhova O.O. (2014). Features iconography and style icons images on cave church Ven. Varlam Caves (Holy Dormition Lavra). *Mistectvoznavchi zapiski*, 26, 229 – 234 [in Ukrainian].
14. Sinkevich N.O. (2009). Kup'yatytska icon of the Virgin Mary – Kiev lost shrine. Proceedings of the Conference Title Mogilyans'ki chitannya 2008 roku: "Cerkva i muzei: vtrati XX st." (pp. 121-127). Kyiv: Nacional'nij Kievo-Pechers'kij istoriko-kul'turnij zapovidnik [in Ukrainian].
15. Sinkevich N. O. (2011). Relics and the miraculous icon of St. Sophia. Kyiv: Logos [in Ukrainian].
16. Sitkar'ova O. V. (2000). Assumption Cathedral of Kiev-Pechersk Lavra. On the history of architectural and archaeological research and reconstruction project. Kyiv: Svyato-Uspens'ka Kievo-Pechers'ka Lavra [in Ukrainian].
17. Chomik P. (2001). Monaster Kupjatycki jako os'rodek kultowy cudownej ikony Matko Boskiej. *Zycie monastyczne w Rzeczypospolitej*. (pp. 145-160). Bialystok [in Poland].
18. NBUV, F. 229. Albom № 3. Navchal'ni malyunki uchniv ikonopisnoi ta malyars'koï majsterni Kievo-Pechers'koï lavri. Tush; akvarel'; olivec'. , HVIII st. – 52 ark.
19. NBUV, F. 229. Albom № 9. Navchal'ni malyunki uchniv ikonopisnoi ta malyars'koï majsterni Kievo-Pechers'koï lavri. Tush; akvarel'; olivec'. , HVIII st. – 95 ark.

УДК 7.072.2:391.75(977)

**Хлисту́н Олена Сергіївна**  
кандидат мистецтвознавства,  
завідувач кафедри шоу-бізнесу  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
email: with\_joy@ukr.net

### **СИМВОЛІКА НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ СВЯТКОВО-ОБРЯДОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ**

Стаття розкриває багатство символів та обрядів української народної культури, органічно пов'язаних із народною святковою естетикою, з багатогранною ритуалізацією народного способу життя у всьому різноманітті його форм – іконописі, вишивці, розпису тощо. Стверджується наявність нерозривного природного зв'язку народного календаря з культурно-історичною пам'яттю.

*Ключові слова:* символ, символіка, обряд, народне мистецтво, календарне свято, святково-обрядова культура, українці.

*Хлисту́н Елена Сергеевна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой шоу-бизнеса Киевского национального университета культуры и искусств*

#### **Символика народного искусства в контексте празднично-обрядовой культуры украинцев**

Статья раскрывает богатство символов и обрядов украинской народной культуры, органично связанных с народной праздничной эстетикой, с многогранной ритуализацией народного образа жизни во всем многообразии ее форм – иконописи, вышивки, росписи и т.д. Утверждается наличие неразрывной естественной связи народного календаря с культурно-исторической памятью.

*Ключевые слова:* символ, символіка, обряд, народное искусство, календарный праздник, празднично-обрядовая культура, украинцы.

#### **Khlystun Olena, PhD in Arts, Head of the show business chair, Kyiv National University of the Culture and Arts, Symbols of the folk art in the context of the festive and ritual culture of the Ukrainians**

The article reveals the richness of the symbols and rituals of the Ukrainian folk culture, organically linked with the people's festive aesthetics with versatile ritualization of the national lifestyle in all its manifold forms such as icon painting, embroidery, painting, etc. It is declared the availability of the intrinsic, natural connection of the national calendar with the cultural and historical memory.

The calendar holidays and ceremonies are branched folklore complex in which the rational social experience and religious and magical beliefs, the folk aesthetic tradition and archaic customs organically combines. The annual agricultural circle is fixed by the winter, spring, summer and autumn holidays, rites and customs. The important components of the celebration of Ukrainian calendar holidays have been the ritual table, the household and family magic, the celebration of the ancestors, the predicting of the the future, the ritual rounds of the mummers with the congratulations and other theatrical performances, the folk entertainments and so on. The folk festivals are accompanied by the performance of the traditional calendar-ritual songs associated with each season of a year. Consequently, none of the ritual action and the preparation for it is without the folk art with its signs and symbols, the artistic approach to its realization.

The ceremony is the important part of the tradition, which is the basis of the archetypal symbols of the world ordering of the every nation, This collective conditional symbolic act vividly embodies the ideals and spiritual well-established artistic values and is the specific figurative and symbolic action, through which the most important events in the public and private life are issued, authorized and marked, the forms of the communication are enriched and the socialization process is activated.

So the rite appears as the logical conclusion of functioning of the ethnocultural colored universe, stands as the final decisive cultural component that provides the traditions of the semantic completeness and integrity. All genres of the Ukrainian art have the richness of the Christian symbols. The Ukrainian art of the icon painting is a gem of the world sacred art, in which the sincere faith and deep understanding of life's journey and destiny of the man in this world are

objectified. These priceless of philosophical and artistic achievements of the mankind have always been unique and relevant to each stage of the cultural development.

Recently, the interest in the sacred art, including the icon art especially is growing. Perceiving the icon as the highest achievement not only in the material, but spiritual culture, the modern masters are actively studying it, popularizing, creating, somehow referring to the rich experience of the past art history.

The independent development of the iconography was continued in the Byzantine Empire near the end of the eleventh century. And, since then, according to S. Bezklubenko it just remarked, all that is produced in the next century. The set of themes, motives and images in the Orthodox art tradition is marked by the sustainability of the artistic symbolism that appears through the prism of the ethnic and cultural history of the calendar ritualism, social and consumer specifics and the specifics of the artistic styles. These are personalized the iconography of Bohdan Khmelnytsk, plot personalized iconography of the Cossack Mamay, the iconographic specifics of the Baroque, Renaissance, classical, etc. in the overall context of the national culture.

The archaeological evidences of the scientists determine the birth of the ornamental motifs in the embroidery in the period of the development of the Old Slavonic agricultural community. Then it emerged the general features of the traditional Ukrainian art of the art embroidery, essentially ceremonial on its essence, preserved to the present. For example, at the towels they were not just applied and decorative purposes, but also for use in the ritual actions. The ornaments were embroidered with the distinctive symbols that using certain rituals of influence on the lives and health of the believers, serving them the reliable talisman.

Thus, the Ukrainian folk culture has inherited the richness of the symbols and rituals, connected with the festive folk aesthetics, with the multifaceted ritualization of the folk lifestyle in the variety of its forms such as iconography, embroidery, painting and so on. Although the Ukrainian national study of the fine art in the context of the traditional symbolism shows the facts of the historical and cultural borrowing, caused by its historical dynamic and close relationship. Its essential artistic qualities and significant differences are formulated, particularly given the thoroughness of the folk imagery and symbols of the cultural specific of the regions.

*Key words:* symbol, symbolism, ritual, art, folk art, calendar holiday, festive and ceremonial culture, Ukrainians.

Календарні свята й обряди є розгалуженим фольклорним комплексом, в якому органічно поєднуються раціональний суспільний досвід та релігійно-магічні вірування, народна естетична традиція й архаїчні звичаї. Річне аграрне коло фіксоване зимовими, весняними, літніми і осінніми святами, обрядами та звичаями. Важливими компонентами святкування календарних свят українців є здавна ритуальний стіл, господарська та родинна магія, вшанування предків, пророкування майбутньої долі, ритуальні обходи ряджених з поздоровленнями й інші театралізовані дійства, народні розваги тощо. Народні свята супроводжували виконання традиційних календарно-обрядових пісень, відповідних кожній порі року: різдвяно-новорічних колядок і щедрівок, веснянок і гаївок, купальських, троїцьких, обжинкових та інших пісень. Отже, жодне обрядове дійство та підготовка до нього не обходиться без народної художньої творчості з його знаками і символами, мистецького підходу до його реалізації. Тому зазначена тематика завжди набуватиме актуальності на всіх етапах розвитку народної творчості.

Метою статті є аналіз використання символіки народного мистецтва у контексті святково-обрядової культури українців.

Важливою складовою традиції, яка перебуває в основі архетипової символіки світопорядкування кожного народу, виступає обряд. Це колективна умовно-символічна дія (акт), яка образно втілює усталені ідеали й духовно художні цінності; специфічна образно-символічна акція, за допомогою якої оформлюються, ознаменовуються й санкціонуються найважливіші події у суспільному та особистому житті, збагачуються форми спілкування й активізується процес соціалізації особи.

Відтак обряд постає своєрідним логічним завершенням функціонування етнокультурно забарвленого універсуму, виступає вивершуючим, вирішальним культурним компонентом, який надає традиції смисловий завершеності та цілісності.

Перші спроби побудови загальної теорії свята зробили у своїх працях видатні вітчизняні історики, філософи, етнографи та фольклористи П. Чубинський, М. Максимович, В. і П. Іванови, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, М. Драгоманов, О. Потебня і ін. Вони обґрунтували свята й обряди як соціокультурні явища, які завжди слугували потужним акумулятором і транслятором багатовікового досвіду людства. Землеробський тип господарювання з дохристиянських часів визначав характер розвитку різноманітних сфер економічного та соціального життя східних слов'ян. Він відчутно впливав на матеріальну і духовну культури народу й коригував традиційні звичаї і процедуру обряду.

Системні дослідження традиційної святково-обрядової культури українців започаткувалися у другій половині XIX ст. народознавчими розвідками феномену традиційного календарного свята.

Зацікавленість мотивами народних свят видатних українських письменників І. Нечуя-Левицького у праці "Світогляд українського народу. Ескіз української міфології", Олени Пчілки у праці "Українські колядки" та ін. виявилось надзвичайно плідними, оскільки в їхніх творах фіксувалися нерідко ті художні деталі символів обрядової пісні, ритуалу або рядження, котрі вченими-фольклористами й етнографами нехтувались як другорядні.

І. Нечуй-Левицький у своїй праці "Світогляд українського народу. Ескіз української міфології" підкреслює естетичний символізм української міфологічної традиції. Письменник органічно пов'язує цю рису, внутрішньо притаманній українській народній творчості, з пантеїстичною релігією, котра вагомо вплинула на формування поетичного світогляду нашого народу: "Давня українська пантеїстична

релігія була причиною, що народна українська поезія розкішно розвивалася за поміччю розкішної природи й багатой народної фантазії" [2, 110].

Відомо, що аграрно-виробничий зміст народного календаря українців безпосередньо пов'язаний з залежністю трудового життя селянина від природних явищ, важливих у сільськогосподарському виробництві. У XIX –початку XX ст. вчені-народознавці й національно свідомі аматори зібрали й частково видрукували фольклорно-етнографічні матеріали про календарно-трудові звичаї й обряди українців. Подвижницьку діяльність у цій галузі досліджень О. Шафонського, З. Доленги-Ходаковського, О. Бодяньського, П. Лукашевича, І. Вагилевича, К. Сементовського, М. Арандаренка, В. Пассека, О. Шашацького-Ілліча, Г. Данилевського, М. Маркевича, О. Афанасьєва-Чужбинського успішно продовжили П. Чубинський, Я. Головацький, В. початку XX ст. фольклорно-етнографічний матеріал на рівні тогочасного європейського гуманітарного знання систематизовано й узагальнено у працях О. Потебні, П. Житецького, М. Лисенка, Ф. Вовка, Ф. Колесси, К. Квітки й деяких ін.

Вагомий внесок у розвиток вітчизняного народознавства й мистецтвознавства здійснив О. Потебня, якого сучасні дослідники справедливо вважають засновником вітчизняної семіотики, провісником структуралізму як гуманітарно-філософської течії, зокрема, у сфері фольклористики. У своєму ґрунтовному дослідженні "Объяснение малорусских и сродных народных песен" (1887) О. Потебня на широкому емпіричному матеріалі розкриває символічне значення низки пісенних образів, їх міфологічне коріння й поетико-музичні властивості.

Дослідження взаємозв'язку мови та фольклору допомогло О. Потебні заглибитись у механізми народної міфотворчості, пізнати джерела поетичного світогляду українців, з'ясувати філософсько-поетичне значення епічно-пісенних символів, таких, як "Чудесне дерево", "Олень-Тур", "Перевіз", "Плуг", "Вінок", "Золота кора" та багатьох інших, сконцентрованих у колядках та щедрівках в якості їх світоглядно-семантичної основи.

Етнолінгвістична спадщина О. Потебні, методологічно побудована на тріаді "філософія – лінгвістика – фольклор", набула подальшого розвитку у дослідницькій діяльності українських та російських філософів та культурологів В. Іванова, В. Топорова, М. і С. Толстих, Ю. Вічинського та ін. Оригінальною, зокрема, є етнолінгвістична ідея систематизації феномена пісні за наспівами та силабічними розмірами вірша, пошуку оптимальних структурних формул з метою упорядкування різноманітних варіантів пісні, яку розвинули у XX ст. етномузикознавці П. Сокальський, Ф. Колесса, К. Квітка та С. Людкевич, заклавши основи структурної класифікації народних пісень за силабічною схематикою та строфікою.

Усім жанрам українського мистецтва притаманне багатство християнських символів. Українське мистецтво іконопису є перлиною світового сакрального мистецтва, в якому об'єктивувалася щиро-сердна віра та глибоке осмислення життєвого шляху й призначення людини у цьому світі. Ці безцінні філософсько-художні досягнення людства завжди були неповторними й актуальними для кожного етапу культурного розвитку.

Останнім часом особливо зростає зацікавлення сакральним мистецтвом, зокрема іконою. Сприймаючи ікону як найвище досягнення не лише матеріальної, а й духовної культури, сучасні майстри все активніше її вивчають, популяризують, творять, так чи інакше звертаючись до досвіду минулої мистецької історії.

Приблизно до кінця XI ст. у Візантійській імперії тривала самостійна розробка іконографії, й, відтоді, за справедливим зауваженням С. Безклубенка, все, що вона виробила у наступні століття, було блідою варіацією на стару тему [1, 137-138]. Сукупність сюжетів, мотивів та образів у православної мистецької традиції позначена усталеністю символіки, що появляється крізь призму етнокультурної історії календарних свят та обрядів, громадсько-побутової специфіки й специфіки художніх стилів. Такими є персоніфікована іконографія Богдана Хмельницького, сюжетно персоніфікована іконографія Козака Мамає, іконографічна специфіка бароко, ренесансу, класицизму тощо у загальному контексті національної культури.

Археологічні дані вчених визначають час зародження орнаментальних мотивів у вишивці у період розвитку старослов'янської землеробської спільноти. Саме тоді сформувалися загальні традиційні риси українського мистецтва вишивання, по своїй суті обрядового, що збереглися до наших днів. На рушниках не лише для ужиткового і декоративного призначення, а й для використання їх в обрядових діях орнаменти вишивалися із своєрідною символікою, яка за допомогою певних обрядодій мала впливати на життя і здоров'я віруючих, слугуючи їм надійним оберегом. Вишивки наносилися й на інші тканини.

Подібною символікою позначене й мистецько-прикладне зображення Дерева життя у традиційних народних ткацтві, вишивці та писанкарстві. Богиня ж Берегиня – захисниця родини і оселі – вишивалася на білих рушниках, які вивішувалися над вікнами й дверима з метою захисту від лихих сил. Святий образ Берегині схематично вишивався також на одягові й вирізблювався на віконницях, деревах та ганках [3, 13-14]. Репрезентований у крелевецьких рушниках на Сумщині цей образ є окрасою вітчизняного декоративно-прикладного мистецтва.

Проте слід застерегти, що язичницькі зображення на вишивках, співзвучні уявленням стародавніх слов'ян, не змогли зберегтися протягом віків у первісному своєму вигляді. Авжеж вони піддалися значним змінам, поступово трансформуючись в орнаментально-знакові мотиви. Час вплинув і на певні зміни у зв'язках орнаментальних мотивів вишивки між собою. У декоративно-прикладному відношенні

мистецтво вишитого рушника диференціюється у різних регіонах України за манерою виконання вишивки на рушнику, оздобленням її сюжету та кольоровою гамою.

Нашим пращурам була властива впевненість у позитивній магії своєї сорочки (або іншого виду одягу), вважаючи недопустимість її продажу або дарування: людина таким чином продає своє щастя і свою долю, змінюючи її на гіршу. Таке ставлення до вишитих оберегів виражалося у зберіганні вишиванок до самої смерті власника й передачі їх наступним поколінням.

Пострадянський підхід в українській культурології позначився поглибленим вивченням святково-обрядової культури нашого народу, у тому числі традиційних народних свят (роботи Н. Шумади, Н. Гаврилюк й О. Курочкіна, Я. Бобинського, О. Білик, А. Гоцалюк та ін.).

Згаданими дослідниками розкрита вагома роль кольору в народному обрядовому мистецтві, зокрема приділена увага його художній виражальності засобами кольору та орнаментики. Колір, будучи ознакою духовного світу людини з чітко сформульованим символічним та семантичним трактуванням, є ще впевненим засобом управління її увагою та емоційним станом, посідає взагалі провідне місце у народній художній творчості. Зокрема, попри естетичної функції, він несе і символічне значення. Червоним кольором – кольором сонця та вогню – окреслюються життєдайні сили людини, жовтий колір означає достиглі плоди, зелений символізує весну, відродження, синій колір асоціюється з водою і небом, світлим, Божественним тощо.

У таких кольорах архаїчними солярними знаками та рослинними візерунками розписувалися саморобними мінеральними фарбами стіни хати та комин печі. Використовувана ще у далекі доісторичні часи багатьма народами світу, ця символічна орнаментика в українському народному стинопісі ніколи не зникала. Навпаки, багатовіковий досвід народного мальовничого розпису дістав своє продовження у сучасних розписових композиціях із застосуванням в них стильних елементів, удосконалених технологій. Українські народні художники розмальовують рельєфними орнаментами свої домівки за допомогою різного роду пензлів та трафаретів. Трапляється й те, що, дотримуючись стародавніх традицій, при декоративному розпису або нанесенні малюнків обережно та тендітно використовують пальці рук.

Для традиційної селянської культури України характерне календарне сполучення християнських свят та елементів дохристиянських урочистостей. Практикувалось, зокрема, поєднання християнських та язичницьких обрядодій. Тому цілком справедливо стверджувати наявність нерозривного, природного зв'язку народного календаря з культурно-історичною пам'яттю. Народний (хліборобський) календар є своєрідною моделлю світу як символічної системи, що містить певну суму знань конкретного етносу про його природне довкілля й соціальну специфіку. Це систематизований образ усталених народних звичаїв за порами року. Поширюючись на різні галузі господарського, родинного й громадського життя, вони функціонують як специфічні неписані закони і традиційні приписи, котрими керуються у повсякденних особистих й найважливіших національних справах.

Тому здійснення культурної селекції кращих святково-обрядових форм не може бути лише справою спеціалістів: вагомою тут є ініціатива громадськості. Важливими тому є відповідні повідомлення та публікації у періодичній пресі, матеріали Інтернету, сценарії проведення святкових обрядів, розроблені співробітниками музеїв архітектури та побуту й інших культурно-мистецьких установ та закладів, у яких відтворюється регіональний колорит, приділяється увага автентичності виконання обрядових пісень тощо.

Так, новітня доба в українській культурології позначилася поглибленим вивченням святково-обрядової культури нашого народу. У вітчизняному мистецтвознавстві й народознавстві здійснено перші продуктивні спроби осмислення традиційних календарних свят з їх проекцією у сучасність. Системним узагальненням цього тематичного матеріалу характеризується ґрунтовна праця Н. Шумади "Фольклор" (2011) [4]. Водночас назріла актуальність системного видання українського народного календаря з максимальним використанням нагромаджених фольклорно-фактографічних матеріалів, у тому числі з урахуванням регіональної специфіки традиційної святковості та обрядовості та їх символіки. Їх морально-естетичний потенціал важко переоцінити, тоді як багатство регіонально-місцевих варіантів є по суті невичерпним. Адже святково-обрядова сфера духовної культури нашого народу перебуває у постійному розвитку й оновленні; не всі обрядові форми витримують випробування часом.

Емпіричний матеріал, нагромаджений у XIX – XX ст., й теоретико-методологічні напрацювання видатних попередників М. Максимовича, П. Чубинського, О. Потебні, І. Франка, Г. Грушевського, К. Сосенка, Ф. Вовка, Ф. Колесси, С. Килимника, О. Воропая та ін. з позицій сучасної науки осмислюють А. Пономарьов у праці "Традиційно-побутова культура", С. Грица в дослідженні "Фольклористика і фольклор", О. Курочкін у ряді ґрунтовних праць, зокрема, "Мокош-Маланка (до проблеми реконструкції міфологічного та фольклорного образу)", В. Скуратівський у двотомній праці "Святевечір" (1994), І. Волицька у розвідці "Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX – початку XX ст." (1992), В. Борисенко у праці "Традиції поклоніння культу пращурів у календарній обрядовості українців" (2004).

Отже, українській народній культурі притаманне багатство символів та обрядів, органічно пов'язаних із народною святковою естетикою, з багатогранною ритуалізацією народного способу життя у всьому різноманітті його форм - іконописі, вишивці, розпису тощо. І хоча дослідження українського народного образотворчого мистецтва у контексті традиційної символіки засвідчує наявність історико-культурних запозичень, які, завдяки своїй історичній динамічності і тісному взаємозв'язку, сформулювали його істотні художні риси, простежуються і значні відмінності, особливо з огляду на ретельність на-

родної розробки образності та символіки з урахуванням культурної специфіки регіонів. З урахуванням цього варто розглянути можливість підготовки і видання системної науково-популярної праці з максимальним використанням нагромаджених фольклорно-фактографічних матеріалів, у тому числі систематизованим за регіональною специфікою традиційної святковості та обрядовості та їх символіки.

### Література

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедичне видання: у 2 т.: Т. 2 (М-Я) / С. Безклубенко. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2010. – 768 с.
2. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький; передм. О. В. Мишанича. – 2-е вид. / І. Нечуй-Левицький. – К.: Обереги, 2003. – 144 с.
3. Плачинда С.П. Словник давньоукраїнської міфології / С.П. Плачинда. – К.: Український письменник, 1993. – 63 с.
4. Шумада Н. С. Фольклор / Н.С. Шумада // Історія української культури: У 5-ти тт. – Т. 5. – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 2011. – С. 305–354.

### References

1. Bezklubenko, S. (2010). Art: terms and concepts. Kyiv: Institut Kulturologiyi Nacional'noyi Akademiyi vystectv Ukrainy [in Ukrainian].
2. Nechuy-Levitsky, V. I. (2003). The worldview of the Ukrainian people. Thumbnail of the Ukrainian mythology. Kyiv: Oberegy [in Ukrainian].
3. Plachinda, S. P. (1993). The dictionary of the ancient Ukrainian mythology. Kyiv: Ukrayins'kyj pys'mennyk [in Ukrainian].
4. Shumada, N. S. (2011). Folklore. The history of the Ukrainian Culture. (Vols. 5), (Book 1), (pp. 305-354). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

УДК 7.067

**Цугорка Олександр Петрович**  
Заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри живопису і композиції  
Національної академії образотворчого  
мистецтва і архітектури  
*tsugorkaalex@gmail.com*

## ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙ У МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ СУЧАСНОСТІ

У статті аналізуються основні аспекти використання інновацій у мистецьких практиках сучасності. Особлива увага приділяється мистецтву театру, зокрема його віртуалізації, кінематографу та електронній музиці. Відзначається, що характерною особливістю сучасного мистецтва є його відкритість і здатність до поєднання традицій і новацій.

*Ключові слова:* інновації, комп'ютерні та інтернет-технології, інтерактивність, віртуальність, мережеве мистецтво, театр, електронна музика, кінематограф.

*Цугорка Олександр Петрович, Заслуженный деятель искусств Украины, доцент кафедры живописи и композиции Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры*

### Использование инноваций в художественных практиках современности

В статье анализируются основные аспекты использования инноваций в художественных практиках современности. Особое внимание уделяется искусству театра, в частности его виртуализации, кинематографу и электронной музыке. Отмечается, что характерной особенностью современного искусства является его открытость и способность к сочетанию традиций и новаций.

*Ключевые слова:* инновации, компьютерные и интернет-технологии, интерактивность, виртуальность, сетевое искусство, театр, электронная музыка, кинематограф.

*Tsugorka Alexander, Honored worker of Arts of Ukraine, associate professor of the painting and design National Academy of Fine Art and Architecture*

### The using of innovations in art practice of modernity

In the article the main aspects of using of innovations in art practices of modernity are analyzed. The author pays attention to the art of theatre, particularly its visualization, cinematography and electronic music. It is underlined that the important peculiarity of the modern art is the openness and its ability to combine the traditions with innovations.

In the research the most attention is paid to interactivity of modern art as a means of active influence of a consumer of the fine culture on artistic work of art in specific spatial mode.

However, the modern researchers of interactive art can not articulate a clear understanding and basic characteristics of this phenomenon. According to R. Ascot, an English art critic, researcher of innovative trends in contemporary