

11. Stanishevsky, Yu. (1969). Choreographic art. Kyiv: Rad. Shkola [in Ukrainian].
12. Stanishevsky, Y. (1986). Ballet Theater of Soviet Ukraine. Kyiv: Muz.Ukraina [in Ukrainian].
13. Theatrical week. Somewhat about the ballet "Red Mack" (1929). Odessa, 4 [in Ukrainian].
14. Fisun, M.A. (1990). When and by whom was the female theatrical choir ensemble created? Our native land. Poltava, 4, 5-8 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 02.01.2019 р.

УДК 7.05:655.3.06

**Храмова-Баранова Олена Леонідівна**

доктор історичних наук, професор  
професор кафедри дизайну  
Черкаського державного  
технологічного університету  
ORCID 0000-0002-3811-7701  
khramova74@ukr.net

**Горбатова Надія Олександрівна**

кандидат історичних наук, доцент  
кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
ORCID 0000-0002-2704-464X  
gorbatova@ukr.net

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

**Мета** роботи. Виконати мистецтвознавчий аналіз творчості декількох українських митців початку ХХ ст. з позиції репрезентації і популяризації національного стилю в Україні, що дасть можливість показати розвиток українського національного стилю в образотворчому мистецтві. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні конкретно-історичного методу для аналізу здобутків митців в популяризації українського національного стилю, а також використанні методу порівняльного аналізу і історико-культурного підходу, що сприятиме виявленню основних концепцій національного стилю в творчості українських митців в світовому контексті. **Наукова новизна** полягає у спробі осмислення і виявлення основних концепцій в репрезентації національного стилю в творчості українських митців на початку ХХ ст., що зумовлено історичним, соціальним, культурним характером. **Висновки.** Аналіз сутності і репрезентації національного стилю в творчості українських митців вказує на взаємозалежність давньої спадщини і досягнень початку ХХ століття, що уможливило розробку концепцій національного стилю і вплине на розвиток національної самосвідомості сьогодення.

**Ключові слова:** український національний стиль; образотворче мистецтво; національне самоусвідомлення.

*Храмова-Баранова Елена Леонидовна, доктор исторических наук, профессор кафедры дизайна, Черкасский государственный технологический университет; Горбатова Надежда Александровна, кандидат исторических наук, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусства*

**Репрезентация национального стиля в творчестве украинских художников.**

**Цель работы.** Выполнить искусствоведческий анализ творчества нескольких украинских художников начала ХХ в. с позиции репрезентации и популяризации национального стиля в Украине, что позволит показать развитие украинского национального стиля в изобразительном искусстве. **Методология** исследования заключается в применении конкретно-исторического метода для анализа достижений художников в популяризации украинского национального стиля, а также использовании метода сравнительного анализа и историко-культурного подхода, что способствует выявлению основных концепций национального стиля в творчестве украинских художников в мировом контексте. **Научная новизна** заключается в попытке осмысления и выявления основных концепций в репрезентации национального стиля в творчестве украинских художников в начале ХХ в., что обусловлено историческим, социальным, культурным характером. **Выводы.** Анализ сущности и репрезентации национального стиля в творчестве украинских художников указывает на взаимозависимость культурного наследия и достижений начала ХХ века, что влияет на разработку концепций национального стиля и развитие национального самосознания.

**Ключевые слова:** украинский национальный стиль; изобразительное искусство; национальное самосознание.

*Khramova-Baranova Elena, doctor of sciences, Professor of the Department of Design, Cherkasy State Technological University; Gorbatova Nadezhda, Candidate of Sciences, Associate Professor of the Department of choreographic art, Kyiv National University of Culture and Arts*

**Representation of the national style in the creativity of Ukrainian workshops at the beginning of XX centuries**

**The purpose of the article.** Perform an art criticism analysis of the works of several Ukrainian artists of the early twentieth century from the position of representation and popularization of the national style in Ukraine, which will give an opportunity to show the development of the Ukrainian national style in the fine arts. **The methodology** of the research is to apply a concrete historical method for analyzing the achievements of artists in popularizing the Ukrainian national style, as well as using the method of comparative analysis and historical and cultural approach, which helped to identify the main concepts of the national style in the work of Ukrainian artists in a global context. **The scientific novelty** consists in an attempt to comprehend and identify the main concepts in representing the national style in the works of Ukrainian artists in the early twentieth century, due to the historical, social and cultural character. **Conclusions.** The analysis of the essence and representation of the national style in the works of Ukrainian artists points to the interdepend-

ence of the ancient heritage and the achievements of the early twentieth century, which makes it possible to develop the concepts of the national style and influence the development of the national consciousness of the present.

**Key words:** Ukrainian national style; fine arts; national self-awareness.

Актуальність теми дослідження. Питання національного самоусвідомлення є одним з актуальних і його вирішення неможливе без вивчення найкращих зразків матеріальної та духовної культури нашої країни. Творчість митців має вагомий значення і може вирішити естетичні аспекти питань розвитку культури України, тому актуальність дослідження полягає в необхідності відродження та популяризації українського національного стилю через вивчення і аналіз творчості митців України початку ХХ ст. Дослідження дає спробу досягнути і виявити основні концепції в репрезентації національного стилю в творчості українських митців на початку ХХ ст., що зумовлено історичним, соціальним, культурним характером.

Досліджено історіографію проблематики і доведено, що над дослідженням національного стилю працювала невелика кількість науковців. Вагомий внесок в дослідження поняття національного стилю зробили такі фахівці як М.Бердяєв, Л.Соколюк, Л.Савицька, У.Мельникова та інші [1; 2]. В дослідженні застосовано конкретно-історичний метод для аналізу здобутків митців в популяризації українського національного стилю, а також використано метод порівняльного аналізу і історико-культурного підходу, що сприяє виявленню основних концепцій національного стилю в творчості українських митців в світовому контексті.

Мета дослідження полягає в ґрунтовному аналізі процесів становлення національного стилю в українському мистецтві на початку ХХ ст. на прикладі творчості декількох митців. В дослідженні необхідно виконати мистецтвознавчий аналіз творчості декількох українських митців початку ХХ ст. з позиції репрезентації і популяризації національного стилю в Україні, що дасть можливість показати розвиток українського національного стилю в образотворчому мистецтві.

Виклад основного матеріалу дослідження. ХІХ століття позначене процесом інтенсивної роботи філософії національної ідеї, яку започатковують М.Костомаров, П.Куліш, Т.Шевченко та інші. В цей період відбувся перелом в культурному житті України і діяльність історичних особистостей того часу (І.Бецького, О.Бобринського, Л.Даля та інших) сприяла цьому процесу. Національний стиль характеризує все багатство художніх явищ народного і професійного мистецтва, а також конкретизує духовний досвід народу. Багатогранність художньої культури створюється неповторними і різноманітними національними стилями, а початок їх становлення ґрунтується на етапі формування етнічної культури.

Один з перших, хто зробив спробу реалізувати ідею українського національного стилю був В.Кричевський, який спирався на традиції народного будівництва і декоративно-ужиткового мистецтва України в архітектурі. Ідеї В.Кричевського було втілено у проєкті будинку Полтавського губернського земства, що стало народженням українського архітектурного стилю і привело до дискусії серед широкого кола знавців мистецтва. Майбутнє української культури В.Кричевський розглядав як розквіт різних видів мистецтва у їх єдності, а його ідеї сприяли підвищенню національної свідомості української інтелігенції, а потім і широких верств населення [3, 26].

О.Мурашко репрезентував національний стиль в живописі, присвятив творчості біля 20 років і за цей час зумів вивести українське мистецтво у світовий художній простір. Талант О.Мурашка сформувався під впливом І.Рєпіна, на основі психологічної трактовки образу і реалістичних тенденцій. О.Мурашко вважав, що найвищим проявом краси є реалістичність буття, тому в його роботах залишається живий світ при використанні прийомів модерну та імпресіонізму з чіткою організацією форм, декоративністю з підкресленим темпераментом і динамікою. На початку ХХ ст. О.Мурашко очолював культурне життя Києва і не лише завдяки своїй творчості, але й своїм здобуткам, спрямованим на поєднання національних художніх сил молодого держави став одним з перших митців в Україні, який у ХХ ст. почав пошуки нового стилю, а за ним вже були О.Екстер, Г.Нарбут, М.Бойчук та ін.

В 1910-х роках у пресі розгорнулася широка дискусія стосовно шляхів розвитку національної думки в Україні, де були задіяні відомі діячі української культури, такі як М.Філянський, М.Новицький та інші. Їх думка сходилася в тому, що майбутнє українського стилю повинне базуватися на барочних традиціях. Різні погляди щодо шляхів розвитку національного образотворчого мистецтва визначилися у виборі стильових витоків в творчості М.Бойчука (неовізантизм), Я.Струханчука (ренесанс), Г.Нарбута (українське бароко), К.Малеви́ча (супрематизм). Розвиток національного напрямку 20–30-х рр. ХХ ст. супроводжувався підвищеним інтересом до історії народу і його національних традицій, символіки. Символ – це абстрактна реальність, втілена в конкретному знаку, який здатний передати найскладніші логічні поняття, ідеї, містичні явища. Вивчення символіки дозволяє побачити таємний сенс речей, здійснити стрибок від відчутного до незбагненого, отримуючи користь досвіду попередніх поколінь. Наприклад, І.Нікітіна у своїй праці «Філософія мистецтва» визначає символ як ідею, образ або предмет, що має власну історію і одночасно представляє в узагальненій, нерозгорнутій формі інший зміст [4]. І.Нікітіна вказує, що символи використовуються людиною в її діяльності та мають певну мету, слугують виявленню незрозумілого, що не лежить на поверхні. Якщо мета зникає, то зникає і символ як елемент соціального життя і залишається тільки знак, який використовується для простого

позначення об'єкта, а людське мислення, починаючи з художнього й закінчуючи науковим, завжди символічне [5, 388]. Символічні знаки присутні у видах мистецтва впродовж усієї історії його існування і багато символів з найдавніших часів поступово проникли в сьогодення і стали асоціюватися з елементами національного стилю. Художній авангард початку ХХ ст. значно відрізнявся від періодів минулого, оскільки його відмінною рисою став різкий розрив з традицією створення реалістичного художнього образу. У багатьох творах початку ХХ ст. художній образ замінюється символом, який представники авангарду намагалися передати відкритим, без зв'язку з образом, методом. Яскравим представником цієї течії став Казимир Малевич, який в своїх творах надавав вагомому значення символіці жестів за допомогою геометричних фігур, їх положення, кольору.

Визначним мистецьким етапом стала творчість митців школи М.Бойчука, які прагнули досягти національної своєрідності мистецтва України. Михайло Бойчук вказував своїм учням, що коли копіюєш необхідно намагатися зробити більш досконало і тоді індивідуальність визріває сама. Високого мистецького рівня досягли учні М.Бойчука: В.Седляр, І.Падалка, О.Павленко, Г.Колос та ін. За роки викладання в Київському художньому інституті М.Бойчук запровадив свою методику, основним принципом якої стало загальне оволодіння всіма техніками, етапами розвитку видів мистецтва і органічна побудова твору. Ці основні постулати і зараз використовуються в провідних мистецьких і дизайнерських школах. Тоталітарний режим знищив практично всі твори М.Бойчука і його учнів, але за кожним збереженим твором стоїть особиста мужність людей, які прагнули ціною життя і свободи врятувати праці великого майстра і зберегти національні традиції.

Гордістю України і національного стилю в українському мистецтві став Георгій Нарбут, який змінив уяву про місце української книжкової графіки в культурному житті країни. Г.Нарбут приймав участь у створенні грошових знаків, державного герба України і поєднав цю працю з виконанням ілюстрацій до книжок та періодичних видань, створенням дивовижних графічних композицій. На посаді ректора Української Академії мистецтв, Г.Нарбут запропонував проект поліграфічного відділення і заснував майстерню скульптури. Геральдика і шрифти Г.Нарбута зайняли визначне місце в багатьох сферах життя країни як тоді, так і сьогодні. Шрифт Нарбута використовується у більшості державних документів, а нове покоління українських митців продовжують розвивати нарбутівські традиції в своїх творах [2; 6]. Георгій Нарбут в своїх творах відродив секрети старих майстрів та виступив новатором, чим зробив фундаментальний внесок у розвиток українського мистецтва.

Питання національного стилю піднімалося і під час художньої культури доби українізації. Стилїстична винятковість українського мистецтва революційного періоду набувала визнання за кордоном, про що свідчать праці провідних художніх критиків О.Сидорова, С.Корбіо. Як відзначав І.Врона, самотність українського мистецтва пояснюється своєрідною децентралізацією, коли національна політика 1920-х рр. була спрямована проти централізації мистецтва, що привело до культурної відсталості. Політика того періоду не тільки сприяла кількісному і якісному піднесенню українського авангардного мистецтва, але і відхиленню від загальноросійського шляху. Проте, як відзначав І.Врона, оригінальність не стала приналежністю всього українського мистецтва, оскільки в ньому перехрещувалися численні течії та школи, що в результаті створило боротьбу і суперечливість мистецтвознавчих поглядів. До найбільш визначних явищ національно-українських тенденцій в авангардному мистецтві І.Врона відніс творчу діяльність М.Бойчука, О.Мурашка, Г.Нарбута, які створили самотні національні школи. «Спираючись на глибокі, до тонкощів вивчені закони стилю старої української орнаментики, – писав І.Врона, – в особливості розкішної декоративності старих українських гравюр, геральдичних і книжково-графічних документів XVI–XVIII ст., Г.Нарбут із розумінням, відчуттям і майстерністю мистецтва шрифту і книги, заклав основи нової української графіки» [7].

Репрезентація національного стилю можлива і в листівці, яка не тільки передає інформацію, але й несе естетичне, художнє, виховне значення, а також є безцінним джерелом для популяризації надбань та національного стилю. Дизайн листівки відображає все, що відбувається навколо, всі історичні події і зрушення, а також узагальнює і інтегрує найвизначніші проблеми людини, викликає інтерес до них, обумовлює їх усвідомлення. Сприймаючи листівки, людина може пізнавати духовні цінності суспільства, вони ж у свою чергу стають надбанням її власного досвіду. Листівка формує відчуття й думки людей, впливає на розум і серце. Українські художні листівки є частиною матеріальної і духовної культури, відображенням та втіленням національного надбання, особливостей мистецтва нашого народу, що тісно пов'язано з історією України. Традиції яскраво представлені й у різних тематичних групах листівок, наприклад в біблійних, військових, політичних сюжетах [8]. Серед листівок, присвячених етнографічній тематиці, можна виокремити вітальні, виконані митцями О.Кульчицькою і С.Гординським. Краєвиди в листівках теж характеризують національний стиль, наприклад, репродукції творів художників, які талановито передавали мальовничу природу України, а також архітектуру на фоні пейзажів (А.Куїнджі, В.Кричевський та ін.). Вагоме значення мали фольклорні мотиви в листівках, а саме: зразки вишивки на рушниках, писанках, геометричні і рослинні орнаменти, як елементи декору. Визначним прикладом стала серія листівок «Українські народні вишивки», роботи з українським орнаментом художника Т.Гриневича та листівки з текстами пісень одеського художника А.Ждахи [9–10]. А.Ждаха виконав серії з ілюстраціями козацької тематики до народних пісень, до історичної повісті «При битій дорозі» і роману «Чорна рада». Митець передавав сюжети

українських народних пісень, серед яких: «Ой, на горі вогонь горить», «Ой, не знав козак», «Ой, ти дівчино» та ін. З кожної пісні А.Ждаха обирав найемоційніші місця і влучно ілюстрував їх, використав орнаментальні елементи, а у назвах пісень – українські історичні шрифтові композиції [9]. Використовуючи народні мотиви, митець комбінував їх у певній послідовності, що в результаті створило враження цілісного рисунка, де декоративне оформлення доповнює сприйняття реалістичного сюжету. Листівки до українських народних пісень з акварелей А.Ждахи мають вагому культурну, наукову цінність, оскільки за ними можна вивчати етнографію України і її народний фольклор. А.Ждаха все своє життя віддавав вивченню української народної орнаментики і на їх основі створював власні, а також розробив велику кількість ескізів інтер'єрів і меблів, які виконані в стилі українського бароко.

Популяризація національного стилю відображається і у витинанках. Техніка витинанки є видом народного декоративного мистецтва, яка включає орнаментальні та сюжетні лінії, для цієї техніки характерна вишуканість і лаконічність [11, 14; 12]. Вперше техніка витинанки як елементу інтер'єру в будинках українських селян з'являється в середині XIX ст. Основним елементом витинанки став орнамент, здебільшого геометричний, зооморфний і рослинний. З кінця XIX ст. витинанки характеризуються високою художньою майстерністю, оскільки у кожному регіоні вони набули індивідуальних рис у трактуванні матеріалу, силуету, ритму і пропорцій. Поширеними витинанки були на Поділлі, Подніпров'ї, Прикарпатті, де яскраво доповнювалися розписами. Наприклад, на Поділлі існувало два типи розташування витинанок, а саме: шпалерний і килимний, а на Прикарпатті їх розміщували поздовжніми стрічками під стелею і навколо вікон. У 1920–1930-х р. витинанки використовували для оздоблення шкіл, бібліотек, клубів, а також у плакатному мистецтві. Витинанка стала найбільшим генератором мистецтва орнаменту, як найменш залежна від обмеження у техніці виконання і як така, що репрезентує сакральну сферу орнаменту. Орнамент – це рисунок, побудований на ритмічному повторенні геометричних елементів, стилізованих зооморфних і рослинних мотивів. Ці основи орнаменту комбінуються з плетінням зооморфних мотивів, коли звірі зображуються фантастичними (такий орнамент зустрічається в старовинних книжкових мініатюрах) [13; 14, 117]. Комбінується рослинний і зооморфний орнамент разом з геометричними мотивами, наприклад як у західноукраїнських вишивках і писанках. Орнамент за тисячоліття став досить складною системою, який компонується з різними елементами, знаками, символами. Інтерес до орнаменту формується вже у XX ст., коли його почали використовувати у професійному мистецтві, творчо переробляти мотиви народного орнаменту, використовувати в сучасних виробках національні декоративні мотиви. Народна орнаментика вражає своєю різноманітністю, і зумовлено це географічним розташуванням України, поєднанням світоглядних уявлень і гетерогенним складом населення. Витинанка як характеристика орнаментики є цілісним зоровим і словесним образом, просторовим декоративним рішенням і символічним підтекстом, де відтворюються знаки і символи інформаційних систем. Найпоширенішими в орнаменті є мотиви з округлих, чотирибічних, восьмибічних знаків зооморфних, фітоморфних, антропоморфних та ін. [14]. В українській витинанці і орнаменті зустрічаються і архітектурні форми, найкращим прикладом таких робіт є витинанки Г.Нарбута. Символічний підтекст елементів витинанок Г.Нарбута розвинутий, оскільки показує світоглядне нашарування традицій багатьох поколінь українців. Набір символів в українському мистецтві багатий (наприклад, образ калини, винограду, вітряка) і відрізняється стриманістю понять сфери фертильності, оскільки зосереджується навколо прадавніх ідей поклоніння богу і єдності світобудови. Робота Г.Нарбута над ілюстраціями до байок І.Крилова стала визначною для митця і для подальшого розвитку техніки силуету або витинанки. Техніка силуету почала бурхливо розвиватися на початку XIX ст., а назва «силует» бере свій початок з XVIII ст., від прізвища Ет'єна Силуета – міністра фінансів при дворі Людовіка XV. Ет'єн Силует займався вирізанням фігурок з чорного паперу і цим відкрив новий жанр у візуальному мистецтві, а у Г.Нарбута ця техніка досягла рівня шедеврів в ілюстраціях до книги «Крилов. Байки» [11]. Сучасний етап становлення суспільства, підвищення рівня національної свідомості і самосвідомості з одного боку та занепад українських національних традицій з іншого боку висуває проблему перед дизайнерами графіками та художниками-ілюстраторами щодо створення нового якісного національного продукту для популяризації національних традицій з урахуванням найкращого досвіду попередників.

Висновки. Творча спадщина митця – це вагомий внесок у національне образотворче мистецтво, у культуру України. Національна свідомість неможлива без духовної культури, а аналіз творчого шляху художників дає можливість показати особливості становлення національного стилю. На прикладі творчості О.Мурашка, К.Малевица, Г.Нарбута, М.Бойчука, А.Ждахи висвітлено процес цього становлення, а зібраний матеріал може бути використаний для розробки нових форм та пошуку нових засобів в процесі національного самоусвідомлення, яке відобразиться в мистецтві. Аналіз сутності і репрезентації національного стилю в творчості українських митців вказує на взаємозалежність давньої спадщини і досягнень початку XX століття, що уможливило розробку концепцій національного стилю і вплине на розвиток національної самосвідомості сьогодення.

## Література

1. Соколюк Л. Д. Проблема національного стилю в Українському мистецтві першої третини ХХ ст. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2002. №4. С. 16–27.
2. Мельникова У. П. Концепція національного мистецтва у художній практиці 1920-х років крізь призму вітчизняного мистецтвознавства. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2004. № 8. С. 66–77.
3. Павловський В. Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість : монографія. Нью-Йорк : Вільна Академія наук у США, 1974. 175 с.
4. Петровская Г. В. Художественный знак – художественный образ – художественная коммуникация. Вестник Вятского государственного университета. 2012. С. 146–148.
5. Никитина И. П. Философия искусства : учеб. пособие. Москва : Омега-Л, 2010. 559 с.
6. Ковпаненко Н. Нарбут Георгій Іванович. Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України: біографічний довідник. Київ : Інститут історії України НАН України, 2005. Ч. 2. С. 76–83.
7. Врона И. Пути современного украинского искусства. Революция и культура. 1928. № 13. С. 60–62.
8. Забочень М. На спомин рідного краю: Україна у старій листівці : альбом-каталог. Київ: Криниця, 2000. 505 с.
9. Максим'юк Т. І., Дерун Л. В. Малюнки до українських народних пісень. Підбірка листівок : каталог. Одеса: ОКФА, 1996. 23 с.
10. Ковтун В. Українське мистецтво у старій листівці : альбом-каталог. Коломия: Вік, 2003. Вип. 1. 114 с.
11. Станкевич М. Є. Українські витинанки : каталог. Київ : Наукова думка, 1986. 123 с.
12. Шевченко Є. І., Корнієнко В. І. Українська витинанка : альбом-каталог. Київ: Народні джерела, 2013. 112 с.
13. Селівачов М. Лексикон української орнаментики : довідник. Київ : Редакція вісника Ант, 2005. 399 с.
14. Антонович Д. Український орнамент. Українська культура: лекції/ за ред. Д. Антоновича. Київ : Либідь, 1993. С. 385–404.

## References

1. Sokoliuk L. D. (2002). The problem of national style in the Ukrainian art of the first third of the twentieth century. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 4, 16–27 [in Ukrainian].
2. Melnykova U. P. (2004). The concept of national art in the artistic practice of the 1920s through the prism of national art studies. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 8, 66–77 [in Ukrainian].
3. Pavlovskiy V. (1974). Vasily Grigorovich Krichevsky. Life and creativity. Niu-York : Vilna Akademiia nauk u SSHA [in English].
4. Petrovskaya G. V. (2012). Artistic sign - artistic image - artistic communication. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*, 146-148 [in Russian].
5. Nikitina I. P. (2010). Philosophy of Art. Moskva : Omega-L [in Russian].
6. Kovpanenko N. (2005). Narbut Georgy Ivanovich. Prominent figures of the science and culture of Kiev in the historical and ethnographic movement of Ukraine. Kyiv : Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy [in Ukrainian].
7. Vrona I. (1928). Ways of contemporary Ukrainian art. *Revolutsiya i kul'tura*, 13, 60–62. [in Russian].
8. Zaboichen M. (2000). To remember the native land: Ukraine in an old postcard. Kyiv : Krynytsia [in Ukrainian].
9. Maksymiuk T. I., Derun L. V. (1996). Drawings for Ukrainian folk songs. Selection of postcards. Odesa : OKFA [in Ukrainian].
10. Kovtun V. (2003). Ukrainian art in an old postcard. Kolomyia : Vik [in Ukrainian].
11. Stankevych M. I. (1986). Ukrainiansilhouette. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].
12. Shevchenko Ye. I., Korniienko V. I. (2013). Ukrainiansilhouette. Kyiv : Narodni dzherela [in Ukrainian].
13. Selivachov M. (2005). Lexicon of Ukrainian ornamentik. Kyiv : Redaktsiia visnyka Ant [in Ukrainian].
14. Antonovych D. (1993). Ukrainian ornamentik. Ukrainian culture: lectures. D. Antonovych (Ed.). Kyiv : Lybid [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 30.10.2018 р.

УДК 78:7.079

**Яковлев Олександр Вікторович**  
доктор культурології, доцент,  
професор кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
ORCID ID 0000-0002-5881-0861  
yalikdeveloper@gmail.com

## ЦИФРОВІ ВИМІРИ ТРАНСФОРМАЦІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

**Мета** дослідження - визначити основні вектори соціокультурних змін, що відбуваються в сучасній музичній культурі під технічним впливом цифрової революції. **Методологія** дослідження обумовлена тим, що дана робота має виражений міждисциплінарний характер, з використанням інструментарію сучасної культурології, економіки, мистецтвознавства і соціології. **Науковою новизною** статті є концентрація уваги не лише на мистецьких процесах, конкретних практиках музичного життя, але й на сутнісних властивостях медіа-простору, в умовах якого вони існують. Вивчення нового медіа-середовища - інтернету, технічних комунікативних можливостей, що надані цифровою епохою у взаємодії з музичною культурою, стає одним з центральних принципів даного дослідження. **Висновки.** Саме сукупністю особистих виборів всіх учасників музичного життя в підсумку визначається пропорційне співвідношення та творчий шлях всіх сегментів музичного простору, що розвиваються за різними сценаріями, а, відповідно, й загальний результат здійснення цифрової революції у світі музичної культури. Сьогодні, коли завдяки досягненням цифрової революції більшість соціокультурних завдань все успішніше вирішуються в мережевому просторі, нові перспективи та потенційні напрямки розвитку відкриваються перед суспільством, перед сучасною «інформаційною» цивілізацією. Такі ж саме потенційні шляхи розвитку пропонуються й простору музичної культури: шлях «згортання» мережевої «свободи», посилення контролю і ієрархічного регулювання мистецтва; шлях повного хаосу, мережевої «анархії» і