

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:

***минуле, сучасне,
шляхи розвитку***

Збірник наукових праць

*Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного
університету*

Випуск 13

Засновано у 2000 році

Рівне – 2008

ББК 63.3(4Укр)-7
У45
УДК 94(477)

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип.13. – Рівне: РДГУ, 2008. – 184 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

Баканурський А.Г.	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
Бондарчук Я.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
Горпенко В.Г.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Захарчук-Чугай Р.В.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Іваницький А.І.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Ільченко О.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Кияновська Л.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
Овсійчук В.А.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Постоловський Р.М.	– кандидат історичних наук, професор, Заслужений діяч науки і техніки України (Рівне),
Граб О.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Ричков П.А.	– доктор архітектури, професор (Рівне)
Станішевський Ю.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Троян С.С.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Федорук О.К.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Стоколос Н.Г.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Жилуок С.І.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)

Упорядник тому: проф. **Виткалов В.Г.**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, зав кафедрою мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККІМ

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 8 від 28 березня 2008 р.)

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 978–966–8424–76–2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008

організаційний і творчий досвід „передвижників”, як першої опозиційної організації в мистецькому середовищі Російської імперії, відіграв важливу роль у художньому процесі як усїєї країни, так і Одеси.

Але з іншого боку, не можна не враховувати і той момент, що через певні закономірні історичні, політичні та економічні умови другої половини ХІХ століття живописці Росії, зокрема і члени ТПРХ, виявлялися залученими в міжнародний художній процес представників художнього світу, що, природно, впливало на життя й діяльність російських майстрів образотворчого мистецтва і через те сприяло появі нових культурних феноменів та явищ у художньому просторі країни.

Джерельні приписи

1. Афанасьєв В.А. Товариство південноросійських художників. – К.: Держвидав образотв. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1961. – 130 с.
2. Вучетич Н. Успехи живописи и скульптуры в Одессе // Южнорусский альманах. Год пятый. – Одесса: Изд. Ю. Сандромирского, 1899. – С. 69-79.
3. Жаборюк А.А. Тема міста в творчості художників дореволюційної Одеси// Літературно-мистецька Одеса II половини ХІХ ст.: тези доповідей та повідомлень другої регіональної науково-творчої конференції, присвяченої двохсотріччю Одеси / ОДУ ім. І.І. Мечникова; ОДК ім. А.В. Нежданової – Одеса, 1992. – С. 82-84.
4. Нилус П.А. Страничка из художественной жизни г.Одессы за 1896 год // Южнорусский альманах. Год третий / Под. ред. В.М. Дорошевича, А.С. Попандопуло. – Одесса: Изд-во Ю. Сандромирского, 1897. – С. 91-93.
5. Товарищество южнорусских художников: Библиогр. справочник: В 2-х ч. / Сост.: В.А. Афанасьев, О.Б. Барковская; Одес. гос. науч. б-ка им. М. Горького. – Одесса: Друк, 2000. – 302 с.
6. Устав Товарищества южнорусских художников. – Одесса, 1984. – 15 с.
7. Я. Искусство и литература // Одесский вестник. – 1890. – 1 (13) апреля.

Резюме

Товариство південноросійських художників в Одесі, як і два його подібних осередки у Києві та Харкові, в останній третині ХІХ століття відіграло важливу роль у становленні національної школи живопису. Його роль, форми діяльності тощо – основний зміст розвідки.

Summary

The Society artist in Odessa, either as his(its) analogues in Kiev and Harikove in the last one third XIX centuries, executed the important role in formation of the national school painting. His role in artistic culture, the forms to activity and t.d. – a main contents of the article.

УДК 76(477.41/.42)“1930/”

Л.В. Крайлюк

НІЛ ХАСЕВИЧ І ПОЛЬСЬКА ГРАФІКА 30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ХАРАКТЕР ВЗАЄМОДІЇ

Присутня в Україні гуманітарна криза, зумовлена постколоніальною спадщиною, вимагає від вітчизняних істориків мистецтва заповнення величезної кількості прогалін, залишених радянським мистецтвознавством. Активна антиукраїнська політична орієнтація, рудиментарна ідеологічна зашореність певної частини нашого суспільства зумовлюють донині існуючу дискусію щодо мистецького спадку Ніла Хасевича. В існуючій ситуації актуальним є синхронічний аналіз

творів польських графіків і Н.Хасевича, який дає змогу моделювання складного механізму взаємовпливів.

Проблему широкого міжкультурного діалогу в українській графіці першої третини ХХ століття піднімає Ольга Лагутенко в монографії (що вийшла друком в 2006 році), окреслюючи в першу чергу, зв'язки з польським, чеським, російським та західноєвропейським мистецтвом. Як зазначає автор, „у процесі розвитку української графіки першої третини ХХ століття в цілому та в конкретних художніх явищах, мистецьких творах простежується постійна взаємодія інтернаціонального і національного, загального і особливого, новітнього і традиційного” [1; 233]. В історичному контексті О.Лагутенко робить очевидною схожість шляхів творчих пошуків тогочасних українських майстрів графіки і розвитку європейського мистецтва. В зв'язку з цим існує необхідність продовжити і розвинути цю тему, розглянувши взаємний вплив творчих досягнень Ніла Хасевича та провідних польських графіків у 30-х роках.

Предметом нашого дослідження є художня мова графічних творів Ніла Хасевича і сучасних йому найвідоміших польських майстрів.

Як зазначив Р.Яців, ні політично, ні культурно місто Варшава ще ніколи не прибирало до своєї історичної шати такої питомости українського елемента, як це було у 1920-30-ті роки [2; 26-29]. Загальновідомим нині є той факт, що творчо Ніл Хасевич формувался в стінах Варшавської академії в 1926-1934 роках, до 1939 року переважно проживав і творив у польській столиці.

Варшава 20-30 рр. ХХ сторіччя була одним із культурно-мистецьких осередків Європи. Польська графіка міжвоєнних десятиліть поступово завойовує одне з провідних місць у світі, як підкреслюють дослідники, зокрема М.Гроньска, Л.Тананаєва [3; 4], в окремих своїх проявах значно випереджаючи живопис. Бурхливий розвиток дістає як станкова, так і прикладна графіка: плакат, книжкове оформлення, дизайн. Про це свідчить значна кількість періодичних видань, які висвітлювали тогочасне мистецьке життя, і, зокрема, графіку. З 1912 року у Варшаві видається часопис „Grafika staraniem wt. Zazarskiego”, з 1920 – „Grafika polska. Miesiecznik poswiecony drukarstwu, litografji i pokrewnym sztukam graficznym” (з 1930 року він має назву „Grafika. Organ zwionzku polskiego artystow grafikow i zvszrenia kierownikow zakladow graficznych”).

Основними осередками формування польської графіки, як уже зазначалося, були Варшава і Краків, у першу чергу завдяки сприянню Краківської та Варшавської мистецьких академій. Кафедру графіки Варшавської академії мистецтв очолював професор Владислав Скочилияс [5; 5-25]. Талановитий графік і педагог створює „школу Скочилияса”, серед яких є і Ніл Хасевич. Представники цієї школи швидко приносять міжнародну славу польській графіці міжвоєнного двадцятиліття та часів Другої світової війни.

В.Скочилияс допоміг кожному зі своїх учнів виявити та розвинути індивідуальні особливості, проте існують риси, що дозволяють об'єднати всіх цих дуже розмаїтих майстрів в єдину групу. Головне, що їх поєднує – це любов до ксилографії. Недарма учнів В.Скочилияса називають школою польської дерев'яної гравюри. Як зазначає Л.Тананаєва, „це вже чисті графіки, постійне опанування „таємницями” ремесла і певна тенденція до піднесення його формальних особливостей в рівень культу – їх спільна риса” [4; 46].

До числа найвидатніших представників школи Владислава Скочилияса критики відносять Тадеуша Цесьєлевського-сина, Стефана Мрожевського, Станіслава Остойю-Хростовського та Тадеуша Кулісевича. Навчалися вони у Варшавській академії на кілька років раніше за Хасевича, який був серед останніх його учнів (В.Скочилияс помер у 1934 році). На жаль, автору цієї розвідки поки що не вдалося знайти свідчень сучасників про особисті контакти між молодими графіками і Нілом Хасевичем, але незаперечним є той факт, що вони були добре ознайомлені з творчим доробком кожного. Всі вони були активними учасниками міжнародних виставок, що відбувалися у Варшаві та за кордоном; здобували призові місця.

Окреме місце в графіці міжвоєнного двадцятиліття належить Тадеушу Цесьєлевському. Він відомий як організатор мистецьких об'єднань „Ryt” та „Чорне і біле” (що складалося

лише з графіків), теоретик, письменник, викладач і пропагандист графічного мистецтва. Найвідоміша з його книг – словник митців „Історія польського деревориту” – загинула в пожежах варшавського повстання. Людині дуже ерудованій, Т.Цесьлевському ставили в провину професійний аристократизм, майже фанатичну нетерпимість до всього, що, на його думку, здавалося порушенням законів графічної творчості. Ці погляди логічно витікали з системи мистецьких уподобань художника. Т.Цесьлевський свідомо протиставляв себе малярству безпредметному, безідейному. Схильність до містичного осмислення самого творчого процесу знаходила свій вираз як у стилістиці його робіт, так і в деяких улюблених символах – таких, як розкрита книга, місто, нічний пейзаж. Ці символи безліч разів виникали в творчості Т.Цесьлевського різних років, налаштовуючи глядача на сприйняття дуже складних, іноді містичних духовних переживань автора.

У творчості Т.Цесьлевського присутні і символізм, відмінний від символізму сецесії, і реалізм, і естетизм, але в цих його рисах важко знайти зв'язок із польською графікою попередніх років. Найбільш відчутний, на думку багатьох критиків, духовний зв'язок з Ямесем Енсором та німецьким експресіонізмом у певних загальних основах, без індивідуальних впливів. Про цю спорідненість свідчить інтерпретація мистецтва Енсора Цесьлевським та його стаття „Мій Енсор” [4; 163]. У творчості Т.Цесьлевського домінує тема міста, міста ніби безлюдного, в якому відчувається присутність людини, її тривожні містичні передчуття звучать дійсно з виразністю експресіонізму.

Інтелектуалізм у творчості Т.Цесьлевського, на думку М.Гроньської, не має відповідника на польському ґрунті [3; 174]. У цьому зв'язку варто зауважити, що в окремих своїх графічних творах, особливо в екслібрисах о. Около-Кулака, В.Прокоповича Ніл Хасевич досягає неперевершеного поєднання інтелектуального і естетичного. Тут ми бачимо цілком класичну довершеність, конечну необхідність і доцільність кожної деталі. З іншого боку сам Хасевич не відносив себе до „польського ґрунту”, відповідно і польська критика відносила його до українських митців [6].

Обидва графіки в своїх творах дуже прив'язані до „малої” батьківщини, місця, де пройшло їх дитинство. В Т.Цесьлевського – це вулиці Варшави, а в Н.Хасевича – краєвиди рідного села Дюксин на Рівненщині. Особливу увагу приділяють митці історичним та архітектурним пам'яткам, сакральним спорудам. У доробку Тадеуша Цесьлевського значна частина графічних робіт присвячена нічному пейзажу. Найчастіше це фантазмогоричне місто з глухими стінами, чорними впадинами вікон, воно навіює почуття неусвідомленого жаху; це враження підсилюється заниженою лінією обрію. Сюжет повторюється багато разів упродовж різних періодів його творчості, наприклад у таких його творах, як „Старе місто. Фантазія”, „Містерія”.

У цьому контексті підкреслимо, що єдиний нічний краєвид варшавського періоду творчості, що зберігся, Ніла Хасевича – різдвяна ілюстрація в часописі „Шлях” (1937 р.). Тут ми бачимо цілком протилежний настрій – тепло освітлених вікон, ліричний танець сніжинок, незвичний ракурс з висоти пташиного польоту – все це сповнене передчуттям радісної Події. Реалізм Ніла Хасевича в цьому творі, як і в інших його роботах, не переобтяжений впливом експресіонізму. Враження контрасту у світосприйнятті посилюється, коли взяти до уваги побутові умови, в яких творили ці художники – забезпеченість і любляча родина, що оточувала Цесьлевського, і надзвичайно складне матеріальне становище Хасевича.

Якщо порівнювати співвідношення символізму та реалізму в творчості графіків, то символізм переважає у Т.Цесьлевського. Улюблений його символ – таємниче місто, тоді як у Хасевича – дорога до храму. Іноді цей шлях тернистий, як в екслібрисі о. Около-Кулака; в іншому випадку він широкий та осяйний, як у логотипі релігійно-громадського часопису „Шлях”, але він завжди символізує вибір людини, особистості, цільної і впевненої у своєму світогляді. І в Цесьлевського і у Хасевича часто зустрічається образ-метафора у вигляді розкритої книги, причому у Цесьлевського книга викликає асоціації загадковості, недоговореності, це

враження посилюється вигнутими рухами різця та „скочилиясівською” технікою білої лінії на чорному тлі. Образ книги у Хасевича завжди світлий, чіткий, іноді навіть дещо геометризований, як, наприклад, в екслібрисі Іванки Левицької.

Головне ж, що поєднує творчість Н.Хасевича з Т.Цесьлевським – те велике значення, яке вони надавали ідейній наповненості графічного твору. Ці постулати чітко виражали художники і в своїх теоретичних працях. Зокрема, Тадеуш Цесьлевський формулює три необхідні естетичні принципи: 1) краса має служити надужитковості; 2) ритм повинен зорганізувати ту надужитковість; 3) ідея має бути змістом надужитковості [3; 174]. Вводячи термін „надужитковість”, Цесьлевський підкреслює первинність трансцендентної спрямованості твору над естетичним новаторством.

Формальна краса не замінить душі образу; імпресіонізм і конструктивізм, на думку Цесьлевського, є виразом естетичного сибаритизму. Мистецтво залишається найвищим ступенем духовного самовдосконалення людини. Подібні засади декларує і Ніл Хасевич у статтях „Про графіку” та „Українське мистецтво”, підкреслюючи суспільну та виховну ролі графічного мистецтва [7; 8]. Ця ж теза звучить і в передмові до каталогу третьої виставки мистецького гуртка „Спокій”, одним із співзасновників якого був Хасевич: „Не акробатична вібрація в „безпредметних” абстракціях, але здобуття здорового ґрунту для своєї праці” [9].

Ще один сучасник Ніла Хасевича, Стефан Мрожевський, залишив по собі величезний графічний доробок, значну частину якого займає ілюстрація. Мистецтво С. Мрожевського не є явищем настільки складним, адже світ в його творах ясний, цілісний. Багата фантазія графіка насичена поетичною образністю. Чудовими є його ілюстрації до шедеврів світової літератури „Пан Тадеуш”, „Великий Заповіт”, „Божественна комедія”, „Дон Кіхот”. Творчості С. Мрожевського властивими є шарм, безпосередність та естетизм у відірваності від змісту образу. Графічна техніка митця є дуже витонченою, навіть живописною, базуючись на вальорах блискавичної змінності сірого і білого. Особливого значення С.Мрожевський надавав світлу – воно несе свій особливий, лише йому притаманний зміст. В пізніх роботах графіка декоративізм починає домінувати над змістом твору.

Ця до певної міри естетська еквілібрстика Стефана Мрожевського була чужою як Нілу Хасевичу, так і Тадеушу Цесьлевському; обоє в своїй творчості керувалися, як зазначалося вище, принципом панування ідеї над образним ладом твору.

Поряд із Цесьлевським і Мрожевським польська критика 30-х ставила Станіслава Остойю-Хростовського [10]. Хростовський був помітною фігурою в мистецькому житті Варшави: він брав активну участь в організації мистецьких товариств („Об’єднання художників реклами”, „Інститут пропаганди мистецтва”). Хростовський є переважно ілюстратором та майстром екслібрису. Як зазначав Тадеуш Цесьлевський, „Пристрасть Хростовського – акробатична робота різцем” [4; 54]. Майстер тонкого моделювання, світлотіньових ефектів, Станіслав Остойя-Хростовський, як і Ніл Хасевич, захоплюється обрізною гравюрою, в той час, як більшість польських графіків застосовували білу лінію на чорному тлі. У творчості цих майстрів є, на перший погляд, багато спільного, але це спільне помітне більше в зовнішніх проявах (таких, як стилістичні риси та технічні прийоми).

Обоє провели свої дитячі роки в межах російської імперії; Хростовський ще й починав формуватися як спеціаліст у Московській Школі образотворчих мистецтв аж до 1923 року. Хоча остаточно талант його розвинувся 30-ті роки під впливом школи Владислава Скочилияса.

У творчості обох графіків особливе місце займає екслібрис. Обоє є прекрасними майстрами шрифту, обом властива міцна прив’язка надпису до зображення. Але власне на цьому і закінчується їх спорідненість, адже тематика графічних творів Хростовського є надто умовною і відірваною від польської реальності, від національних джерел. Покажемо, на нашу думку, є і той факт, що обидва художники пізніше опинилися по різні сторони барикад – після Другої світової війни Хростовський став ректором Варшавської академії мистецтв.

Тадеуш Кулісевич, як і Владислав Скочилияс, у своїх дереворитах найчастіше звертався до народної тематики. Найвідоміші його графічні серії – „Шлембарк” (1931 р.), „Бацувка”

(1932 р.), „Мефодій” (1933 р.), „Село в Горцях” (1936 р.). Головними героями цих творів завжди виступають бідні селяни, голодні та залякані діти. Перед нами постає широка галерея найрізноманітніших, хоча завжди складних, людських доль та характерів. Як і Тадеуш Цесьлевський, Кулісевич поєднує в своїх творах реалізм з експресіонізмом, що надає образам, створеним художником, особливого драматизму, як, приміром, це помітно в гравюрах „Кароля”, „Бідняки”. Елементи пейзажу, які художник вводить у свої дереворити, лише підкреслюють безпросвітність важкого життя знедолених. Його творам властива лапідарність, іноді монументалізація, що дуже вдало поєднуються в дереворитах із напруженістю та певною „застиглістю” образів. Головною рисою, що об’єднує графічні цикли 30-х років Кулісевича є гострота трагічного світосприйняття, яка лише дещо пом’якшується в останній серії „Село в Горцях” [4; 59].

Як і Тадеуш Кулісевич, Ніл Хасевич у 30-х роках часто звертається до сюжетів народного життя Волинського Полісся. Позбавлені елементів експресії, вони не поступаються художньою виразністю та вишуканістю ритму творам Кулісевича. На превеликий жаль, лєвова частка творів на селянську тематику зникла, про що свідчать історики та краєзнавці. Але вцілілі дереворити несуть великий заряд оптимізму, захопленості натурою. Збереглися в каталогах виставок „Спокою” репродукції замальовок елементів архітектурного дерев’яного різьблення, кам’яних козацьких хрестів, старовинних сакральних споруд, виконаних тушшю та олівцем. Село для Ніла Хасевича – джерело світлих та позитивних емоцій, в його невичерпній мудрості генетичної пам’яті, в делікатній красі поліських краєвидів. Неможливо не відчувати любов та теплоту художника в образах селянських дітей. Дитячі образи дуже гармонійні, живі, безпосередні.

Одна й та ж тематика звучить дуже по-різному в творах українського та польського графіків: трагічно-монументально – в Т.Кулісевича і наративно-оптимістично у Н.Хасевича, водночас синтез різних напрямів в творах обох художників відбувався на основі реалізму.

Крім вищезазначених художників, гордістю польської ксилографії було дуже широке коло і представників школи Скочиляса (Богна Краснодембска-Гардовська, Вікторія Гориньська, Яніна Конарська та ін.), і випускників Краківської академії мистецтв (Францішек Язвецькі, Леон Ковальські, Едмунд Бартоломейчик, Станіслав Рачинські та ін.) [11; 11]. Їх творчість багатогранна і розмаїта: інтерпретації польської народної дерев’яної гравюри (Б.Краснодембска-Гардовська, М.Дунин, Е.Бартоломейчик), анімалістика (В.Гориньська), кольорові варіації на спортивну тематику (Я.Конарська), пейзаж (Л.Ковальські, С.Рачинські). Як і в польській, так і в українській графіці міжвоєнного двадцятиліття відобразилися різні загальноєвропейські течії – модерн, символізм, неопримітивізм, футуризм, кубізм, експресіонізм, функціоналізм, неокласика, Ар Деко, сюрреалізм. Нілу Хасевичу вдалося знайти власне обличчя в багатоманітності польської графіки, здобути визнання і славу.

Активний арт-діалог між польськими і українськими графіками взаємно збагачував в обох випадках художні прийоми, поглиблював філософське звучання творів, надавав нові імпульси для розвитку. Розглядаючи мистецьку інтегрованість Ніла Хасевича у сучасний контекст стильового розмаїття польської графіки 30-х, можна стверджувати, що його творчість найбільш виразно перегукується з пошуками Тадеуша Цесьлевського. Обоє поєднували в своїх графічних творах символізм із реалізмом. Якщо інтелектуалізм Цесьлевського складний, сповнений фатальними передчуттями, то інтелектуальність у творах Хасевича врівноважена, спокійна та оптимістична. Кожному з цих митців вдалося сформувати власну систему символічних знакових структур. І Т.Цесьлевський, і Н.Хасевич ставлять у графіці складні світоглядні проблеми, розкриваючи їх кожен по-своєму, – саме в цьому полягає їх основна заслуга для польської та української культур.

Джерельні приписи

1. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. – К.: Грані, 2006.

2. Яців Р. „Спокій”. Ресурси духу // Вісник НТШ, Ч.26. – Львів, 2001. – С. 26-29.
3. Granska M. Tadeusz Cieslewski syn. – Wrocław, 1962.
4. Тананаева Л. И. Очерки польской графики. Первая половина XX века. – М.: Наука, 1972.
5. Siedliecki F. Z pracowni graficznych szkole sztuk pieknych w Warszawie // Grafika. Organ zwiazku polskiego artystow Grafikow i zczeszenia kierownikow zakladow graficznych. – Warszawa, 1931. – №5. – S. 5-25.
6. Лицар свободи: нариси, спогади, статті (До 100-річчя з дня народження Ніла Хасевича). – Костопіль, 2004.
7. Хасевич Ніл. Про графіку // Волинь. – 01.09.1941.
8. Хасевич Ніл. Українське мистецтво // Волинь. – 07.09.1941.
9. Мегик П. Передмова до каталогу III виставки мистецького гуртка „Спокій”. – Варшава, 1930.
10. Piwocki K. Historia Akademii Sztuk Pieknych w Warszawie. 1904-1964. – Wrocław-Warszawa-Krakow: Zaklad narodowy imienia Ossolinskih, 1965. – S. 29-30.
11. Grafika polska novoczesna. Wydawnictwo Towaryswa Artystow Grafikow w Krakowie. – Krakow, 1937.

Резюме

Дослідження та інтерпретація творчості Ніла Хасевича варшавського періоду доповнює і розширює реконструкцію міжкультурних зв'язків XX століття. В умовах розгортання глобалізаційних процесів повномасштабне оволодіння культурною спадщиною є необхідним засобом подолання духовного занепаду українського суспільства.

Summary

The study and interpretation creative activity Neil Hasevich in Warsaw's period complements and increases the reconstruction of the intercultural relationships in XX age. In condition of the deployment globalization processes full-scale mastering the cultural heritage is a necessary facility overcoming spiritual decay Ukrainian society.

УДК 785(477)

З.П. Рось

ДЖАЗ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Понад 80 років музикознавча наука та культурологія вивчають тенденції розвитку сучасної музичної культури, однією із найпомітніших явищ якої є **джаз**. За цей час він розгорнувся в самостійну, широко розгалужену культуру, що охоплює багато шкіл і напрямів. Проте й надалі досліджуються факти, які б допомогли прослідкувати процеси походження такого унікального напрямку сучасної музики та його розповсюдження у світі. Для західної художньої культури ця проблема не нова. Нею займалися чимало зарубіжних науковці (Дж. Колліер, І.Сарджент, Ю.Панас'є та ін.), але їхні праці досить слабо представлені в українських чи хоча б російських перекладах.

У вітчизняному музикознавстві цю проблему досліджували В.Конен, О.Медведев, Е.Овчинніков, А.Соловійов, В.Власов, В.Фейертаг, В.Олендарьов, В.Романко та ін. Проте ці багатоаспектні дослідження дуже різні за відбором і характером інформаційного матеріалу, глибиною розробки проблеми тощо, однак збігаються в одному: усі їх автори переконані і стверджують, що художня неповторність джазу обумовлена оригінальністю його музичної

ЗМІСТ

В.Г. Виткалов. Вітчизняні культурно-мистецькі проблеми на зламі епох (замість передмови)
3

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

О.З. Гринюк. Європейські традиції дитячого хорового виконавства у Західній Україні (XIII-XVIII ст.).....	6
О.В. Граб. Національна константа творчих пошуків поетів-„молодомузівців”	11
Л.Й. Назар-Шевчук. Феномен Василя Барвінського: комплементарний характер творчої діяльності (до 120-ліття від дня народження)	22
Б.І. Забута. Романтизм у творчості о. Михайла Вербицького.....	31
Ж.Й. Зваричук. Деякі аспекти духовного хорового виконавства у Галичині XIX століття	36
М.А. Воловець. Діяльність оркестрових колективів в осередках товариства „Боян” в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття).....	43
І.Л. Бермес. Культурно-просвітницькі товариства Дрогобиччини в розбудові мистецького життя регіону (1900-1939 рр.).....	48
Л.Б. Романюк. Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття.....	57
А.М. Савка. Постаті диригентів львівської філармонійної сцени (1902-1903 рр.).....	65
Л.В. Крупеніна. Товариство південноросійських художників як культурний феномен України кінця XIX століття	75
Л.В. Крайлюк. Ніл Хасевич і польська графіка 30-х років XX століття: характер взаємодії .	80
З.П. Рось. Джаз у культурологічному просторі України: проблеми та перспективи	85

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Д.М. Шевчук. Українська культура перед викликом постсучасності.....	91
К.С. Шевчук. Твір мистецтва, естетичний предмет і естетична цінність у концепціях Р. Інгардена і М. Валліса: порівняльний аналіз.....	96
В.В. Лучук. Натюрморт у контексті трансформації системи „людина – річ”	104
Ю.В. Одробінський. Трансформація образу „людини-воїна” в кам’яній пластиці скіфо-сарматського періоду у схематичний символ	109
Ю.І. Волощук. Поліетнічний зміст підготовки виконавців у київській скрипковій школі кінця XIX – першої третини XX століття	115
І.С. Палійчук. Еволюція концерту для валторни у європейському музичному мистецтві.....	123
І.Й. Дем’янець. Аранжування духовних пісень у творчості Андрія Гнатишина: співдія традицій музичної літургії і паралітургії	128
М.Т. Трощук. Розвиток музичної медієвістики в діаспорі.....	136
Н.Б. Брояко. Звуковидобування на бандурі: еволюційний аспект проблеми	141
В.Ф. Князєв. Психофізіологічні основи виконавської майстерності баяніста.....	147
В.М. Драганчук. Дія музики на психофізіологію людини в сучасній науці та практиці	154
Ю.Н. Фархутдінова. Особливості впливу основних елементів музики на психофізіологію людини	159
М.П. Мозговий. Пісенна естрада як явище масової музичної культури	163
Н.А. Толошняк. Жанрово-стилістичні особливості хорової спадщини	

Ярослава Бабинського	169
І.О. Полякова. Зміст та структура музично-пропагандистської діяльності спеціалістів вищої кваліфікації	174

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

О.Л. Овчаренко. Рецензія на книгу: „Михайлова Р.Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі”	181
---	-----