

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 7

ББК 63.3(4Укр) -7
У45
УДК 94(477)

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 7. – Рівне: РДГУ, 2002. – 130 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ переважно Рівненщини, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані музичного мистецтва.

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

Редакційна колегія:

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

Арцишевський Р.А.	– доктор мистецтвознавства, професор (Луцьк)
Афанасьєв Ю.Л.	– доктор філософських наук, професор (Київ)
Баканурський А.Г.	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
Бондарчук Я.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
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)
Прокопович Т.Ю.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Ричков П.А.	– доктор архітектури, професор (Рівне)
Смирнова Т.Б.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Станішевський Ю.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Троян С.С.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Федорук О.К.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)

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

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 28 листопада 2002 р.)

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

ISBN 966–602–053–X

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2002

21. Короленко В.Г. Без языка // Короленко В.Г. Собрание сочинений в 10 т. – М., 1955, т.4. – С.96, 24, 88.
22. Короленко В.Г. Слепой музыкант. – М., 1951.
23. Короленко В.Г. Слепий музыкант. – Київ, 1953; Горбачов Д. О. Хвостенко-Хвостов. Сценограф, живописець, графік. – Київ, 1987.
24. Короленко В.Г. Слепой музыкант // Короленко В.Г. Собрание сочинений в 10 т. – М., 1955, т.2. – С. 176, 134, 214; Чегодаев А.Д. Страницы истории советской живописи и советской графики. – М., 1984. – С.72-75.
25. Короленко В.Г. Слепой музыкант. – М., 1965.
26. Мямлин И. Юрий Непринцев. – Ленинград, 1976.
27. Короленко В.Г. В дурном обществе // Короленко В.Г. Собрание сочинений в 10 т. – М., 1955, т.2. – С.12, 22, 58.
28. Korolenko V. Selected stories. – М, 1960.
29. Короленко В.Г. Діти підземелля. – Київ, 1984.
30. Короленко В.Г. Лес шумит // Короленко В.Г. Собрание сочинений в 10 т. – М., 1955, т.2.

Резюме

Стаття присвячена розгляду питання ілюстрування волинського циклу творів славетного російського й українського письменника В.Г.Короленка. Висвітлюється історія появи перших ілюстрацій до творів, зокрема й авторських, а також аналізуються численні мистецькі пам'ятки видатних вітчизняних художників, майстрів книжкової ілюстрації ХХ століття, творчість яких зосереджувалася на ілюструванні творів В.Г.Короленка.

Summary

The article deals with the matter of illustrating of the Volhyn cycle of the works of the famous Russian and Ukrainian writer V.H. Korolenko. The history of appearance of first illustrations is elucidated, the author's as well. A great deal of art relics of the well-known home artists, masters of book illustrations of the XX th century are also described.

УДК : 930.85: 7.03 (477.83) “1960 / 1969”

О.В. Граб

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА ТВОРЦІ МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ЛЬВОВА 60-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Після “хрущовської відлиги” в радянській імперії захиталися основи існуючої системи. У ту доленосну пору, коли на планеті шаленіла “холодна війна”, далеке зарубіжжя було приголомшене новиною: в ізольованому від світу “залізною завісою” СРСР вибухнув духовний бунт проти постсталінського тоталітаризму, названий пізніше рухом опору шістдесятників. Наймаститіші представники комуністичного режиму не могли усвідомити, що це за суспільний феномен, хто вони, ті відчайдушні бунтарі, звідки взяли і наскільки реальну загрозу становлять. На жаль, і після розвалу табору соціалізму проблема шістдесятництва належно не осягнута й не вписана в контекст новітньої історії. Тільки ретельно вивчивши ідейно-політичне становлення найактивніших учасників цього масового руху можна дати вичерпну відповідь на численні запитання.

До приходу шістдесятників в українську культуру й особливо літературу, остання, повністю підпорядкована диктату комуністичної ідеології, переживала найжахливішу кризу за всю історію свого існування. Суттєвих ідейно-тематичних і структурних змін, аномалій

зазнала система художніх цінностей, а водночас теорія літератури, тобто - усе те, що означається поняттям поетика. Офіційна література становила лише придатак до тоталітарної машини і вимушено підпорядковувалася її законам, була проекцією облудно трансформованої моделі світу, де самодостатність внутрішнього світу суб'єкта вважалася чи не найбільшою крамолою - суб'єкт набував ціннісного забезпечення лише як частина якоїсь зовнішньої цілості, або ж певна імперсональна одиниця (стахановці, герої п'ятирічок, війни тощо), де акцент робився на безособовому соціальному статусі суб'єкта.

Період шістдесятництва – творчого спалаху в царині мистецтва та літератури - явище надто складне, щоб його можна було так відразу зрозуміти й оцінити. І ще багато поколінь будуть шукати для себе відповіді на запитання: що ж штовхнуло цих людей на творчий подвиг, що підтримувало їх і давало сили на страдницьких дорогах, що примножувало віру тих, хто у камерах і на засланнях не зреклися самих себе?

Опозицією до закритої системи є не узагальнена приписами чи схемами свобода. Рушійною силою деструкції тоталітарного ідеологічного диктату залишається воля суб'єкта, який переступає ідеологічний дискурс, позбувається нав'язуваного сенсу буття і стає незалежним системі, суб'єктом зовнішнім стосовно неї, персоною *non grata* у полі її правового свавілля.

Хвиля національного відродження ширилася і захоплювала переважно молодь; особливо багато було нових та сміливих думок серед творчої інтелігенції Києва і Львова, а також інших міст. Відчуваючи прогалини у знаннях, зокрема історії народу, його культурі, молодь звернулася до живого музею національної історії і її духу – Львова.

На початку 60-х років у Львові побувало і працювало багато творчої молоді. Великий вплив на шістдесятників у Львові мали такі особистості, представники старшої генерації митців, як подружжя Сельських, О. Шатківський, М. Федюк, Р. Турин, Я. Музика, Л. Левицький та інші. Їхній вплив на формування індивідуальностей був значним.

Відомою є й повоєнна ситуація у Львові, куди з центральної частини Союзу було відряджено на постійне місце проживання Г. Леонова, І. Гуторова, В. Любчика та інших. Їхнім завданням було створення ілюзії пустелі в нашій історії та культурі, щоб згодом почати поступово відкривати для нас мистецтво. Вони займали керівні посади у мистецьких навчальних закладах та установах і цілеспрямовано робили свою “чорну справу”, орієнтували й орієнтувалися виключно на своє, російське. За короткий період перебування у Львові, до “хрущовської відлиги”, вони дійсно зуміли створити “пейзаж” духовної пустелі.

Рух шістдесятників почався з метою відвоювання свободи в широкому розумінні цього слова. Вони почали свою боротьбу на спустошеному, знелюдненому (через репресії, війну, голомор тощо), зденаціоналізованому полі й прагнули передусім “відтворення неперервності традицій”. Молоді митці, що починали свій творчий шлях, часто опинялися у Художньому фонді Спілки художників України, але дуже скоро відчували пригнічуючий вплив і тиск тематичних замовлень, - не всім це було до душі. Камертоном для молоді став тоді Клуб творчої молоді, що утворився в Києві, а згодом розпочав свою діяльність і у Львові.

Львівська молодь (С. Шабатура, Т. Старак, Р. Петрук, І. Остафійчук, Б. Сорока, Л. Медвідь, В. Патик, І. Боднар, З.Флінта та інші) були у захваті від вечорів, що організовував і проводив у їхньому місті Богдан Горинь - мистецтвознавець, який чітко відстоював свою мету – бачити Україну незалежною.

Багато творчих наставників мали львівські художники-шістдесятники. До них належать представники старшої генерації, з якими вони часто зустрічалися. Незабутніми у пам'яті митців є заняття, проведені у підпільній “академії” Карла Звіринського, розмови про проблеми сучасного мистецтва в подружжя Сельських, щирі та доброзичливі поради Ярослави Музики.

До експериментувань у малярстві в 60-х роках вдавався Зеновій Флінта, вихований у підпільній “академії” Карла Звіринського. Він захоплювався абстрактним мистецтвом, що було поширене на початку ХХ-го століття на Заході (“Абстракції-1”, “Абстракції-3”), багато цікавих студій сформувалося у З.Флінти через прихильність до творчого методу Поля Сезана (“Червоні

дахи”, 1961р., “За тином”, 1968р. та інші).

Історична тематика захопила ще одного учня Карла Звіринського – Олега Мінька, який створив композиції “Смерть кошового”(1969 р.), “Степом”(1969 р.). Було у нього в той час також зацікавлення й безпредметним мистецтвом (“Гра в карти”, 1961 р.) тощо.

Багато суперечок у ті часи викликали картини Любомира Медведя, в основному через їх незвичайне рішення і матеріально-точну передачу деталей. Його мистецький доробок у 60-х роках був значний, а ранні захоплення мистецтвом Сальвадора Далі, Макса Ернста, літературними творами Кафки, Камю та інших модерністичних художників вплинули на формування його загальнофілософської й естетичної платформи. Митець творив свій багатий світ фантастичного реалізму, що мав глибокі корені в українському фольклорі та в професійній літературній творчості видатних письменників.

У мистецтві графіки цього періоду в творчості львівських митців відчувається спадкоємність великої традиції львівської графічної школи, яка об’єднує творчість її основоположників – О. Кульчицької, П. Ковжуна, Я. Музики, Л. Левицького та інших. Молоде покоління графіків сміливіше почало розв’язувати творчі проблеми, відкидаючи марево страху, намагаючись визволитися з оков офіційної закостенілості. І кожен із художників ставив і вирішував свої індивідуальні проблеми у графіці.

У другій половині шістдесятих років графікою почав займатися Богдан Сорока, який більше був відомий на Заході, ніж в Україні, тому що там у 1970 році вийшла книжка “Поезії з України” Ігоря Калинця, яку було проілюстровано його ліноритами з циклу “Фольклорні мотиви”, де художник прагнув досягнути першоджерела психології, духовний світ, національний характер українського народу.

Ідейно близьким до творчості Б. Сороки є мистецький доробок Івана Остафійчука. Сприйняття його творів, які часто ґрунтувалися на асоціаціях, символах, образотворчих метафорах, вимагало від глядача проникнення в їхній зміст. У творчості І. Остафійчука прослідковувалася міцна традиція національної культури - український фольклор, народне мистецтво.

У середині 60-х років свій стиль започаткував Ігор Боднар. В особі цього художника маємо графіка, в якому одночасно переплітаються два начала: асоціативності та поетичного бачення світу. Тема первинності, витоків, початку є домінуючою у творчості І. Боднара, зокрема це прослідковується у таких його творах: “Коли ми ще були деревами” (1967 р.), “В космічному просторі” (1967 р.), “Вечеря” (1967 р.).

Свою дорогу з багатьох доріг, що відкрилися у мистецтві в 60-х роках, вибрав Роман Петрук – митець, який швидко став відомим в Україні та за кордоном завдяки графічним ілюстраціям, що ввійшли до збірки поезій І.Калинця “Підсумовуючи мовчання”. Назви його творів співзвучні з Євангельськими притчами, наприклад, “Подорожуючий Христос”, “Поцілунок Юди”, “Несе свій хрест” та інші.

У створений Р.Петруком світ образів важко увійти, а ще важче вийти з нього, звільнитися від “поля притягання” художника [1, С. 95-97]. Завдяки своїм мистецьким творам – кераміці, скульптурам, рисункам, акварелям - він поповнив число провідних майстрів декоративно-ужиткового мистецтва Львова.

Давні традиції в Україні має книжковий знак (екслібрис). Певне пожвавлення у його розвитку настало також на початку 60-х років, коли він почав з’являтися на виставках. Найглибше коріння екслібрис пустив серед молодих художників-шістдесятників: Б. Сороки, І. Остафійчука та інших.

Мистецькі досягнення в малярстві та графіці львівських художників-шістдесятників не були, на жаль, належно оцінені мистецтвознавчою критикою. Але були й позитивні оцінки цієї творчості, наприклад після московської виставки “Художники Львова” (1968 р.) мистецтвознавець Д. Сараб’янов відзначив, що виставка мала принциповий інтерес і була відзначена московською публікою як явище значне, хоча у ній брали участь лише окремі художники. Причина зацікавленості полягала у тому, що львівське мистецтво представляло самостійну

школу, яка своїми коренями входить у народну культуру.

У Філадельфії та Нью-Йорку протягом лютого-травня 1971 року відбулася виставка сучасної української графіки. Вона також мала позитивний відгук у закордонній пресі. Згодом, на основі робіт, які експонувалися на виставці, була навіть видана ілюстрована збірка “Книжковий знак шістдесятників” (1972 р.).

Неабиякий інтерес являє поетична творчість одного з найяскравіших персон “non grata” серед творчої львівської молоді середини 60-х років – Ігоря Калинця. Його поезія справді була опозиційна режимові, але ця опозиційність не виявилася в публіцистичних оскарженнях-інкветивах, а містилася у філософських підтекстах, вона засвідчувала, що той світ, який оточує ліричного героя поета, ворожий і чужий людському “я” взагалі, бо вбиває в ньому почуття внутрішньої свободи, вбиває духовне начало. А звідси – суспільний нерв поезії Калинця, який має водночас філософсько-екзистенційний характер.

Від перших віршів, що були початком його поетичного шляху, і до останніх збірок, якими поки начебто цей шлях завершується, І. Калинець виступає як поет елітарний. В. Павлів про це сказав: “входячи в поезію разом із шістдесятниками широкою дорогою, Калинець буде завжди ніби на узбіччі цього шляху – витриманий, негаласливий, поважний. Він одразу стане поетом еліти, а не маси, і цьому значною мірою сприятиме тематична спрямованість його творчості” [2, 10]. Навіть і сам І.Калинець не міг собі уявити, що справжня поезія могла би бути іншою: “А поезія завжди елітарна, коли йдеться не про цілеспрямоване заримовування банальних думок” [3, 10].

Як справжній представник еліти, І. Калинець працював над самовдосконаленням, формуючи свій власний стиль, що давало йому змогу відчувати себе митцем.

Еліта 60-х років розколола художнє життя СРСР на дві частини: з одного боку – бездуховний, безликий стиль маси, яка увесь час поповнювалася людьми, що не мали чому себе присвятити; з іншого - глибокофілософські, високомистецькі художні стилі, в кожному з яких відбилася людська особистість.

І. Калинець був серед людей, які зрозуміли: “У кожного поета свій світ. Він не заважає світам інших поетів і водночас, якщо в нього є своє виразне лице, він серед них не загубиться” [4, С. 1].

Спираючись на історичне минуле та літературну традицію, яка в Україні була обірвана засиллям маси, створивши неповторний індивідуальний стиль, І. Калинець у своїй поезії відобразив життя цілої епохи. Поет не ставив собі за мету охарактеризувати два табори, та й взагалі, безлика маса не варта змалювання у високій поезії. Він окремими гострими штрихами надзвичайно влучно відтворив образ “юродивого народця, який може спокійно метушитись” (ПМ, С. 247) [5]. Відстоюючи право на високу поезію йому теж довелося “спізнати смак крові” (ПМ, С. 259). Своім символом обрав калину і він є не просто співзвучним з прізвиськом поета, а й національним символом його народу. І. Калинець вирішує стати лицарем калинового герба у державі, де “панує культ припалої ниць калини”(ПМ, С. 71). Образ лицаря у Калинцевій поезії може інтерпретуватися як елітаризм його поезії.

Про І. Калинця можна говорити як про поета, який не сказав жодного слова во хвалу “сильних світу цього”, не написав жодного вірша на їх честь, наперед знаючи, що буде за це жорстоко покараний. Але він не міг вчинити інакше: в його серці живе пам’ять про минулі покоління, “сниться нації легенда про ностальгичний дар євшану” (ПМ, С. 37), “музика батьківщини болить і не перестане ніколи боліти” (ПМ, С. 54).

Основним доробком поета, на думку Зенона Гузара, є збірки, які вийшли за кордоном, “Невольничча муза” і “Пробуждена муза”. А серед написаного про І. Калинця в Україні, насамперед літературознавець відзначає чудовий есей Івана Світличного “На калині світ зійшовся клином” (1968 р.), що став рецензією на збірку “Країна колядок”. У ньому автор веде мову про наявність у світі поета “образів з тисячолітнім стажем”.

Першою, по суті, розлогою студією про дивосвіт митця є праця Володимира Яніва “Соціо-

логічний аспект творчості І. Калинця в його “Поезіях з України”. Відомо, що один з відписів рукописної збірки без назви дістався на Захід таємно, і 1970 року видавництво “Література і Мистецтво” (Брюссель) видало книжку “Ігор Калинець. Поезії з України”.

У цій студії В.Яніва можна знайти численні витончені спостереження з царини поезики Калинця, а з іншого боку, Слово поета розглядається в контексті романтичних устремлінь шістдесятників. Окремо йдеться мова про тему родини в “Поезіях з України”, дослідником підкреслюється “синтетичний дар” поета.

В. Іванишин та Л. Онишкевич вказують на своєрідне трактування вогню у збірці “Вогонь Купала”, говорять також про образ вітру, про наш традиційний антропоморфізм, поезику контрастування, музикальність, органічну цілісність “Поезії з України”. У передмові до цієї збірки у 1970 році Роман Семкович підкреслював її повну поетичність без будь-якої ідеології. Автор також говорить про романтичність і тугу, служіння красі; порівнює Калинця з Бажаном і Тичиною, вказує на багатство мови, “неоклясицизм”, на світ праукраїнський, хліборобське затишся і водночас космічну сутність земного.

Про три течії у поезії І.Калинця: “оспівування культури, любовно-еротичне прагнення та суспільний протест” пише у вступній статті до “Невольничча муза. Вірші 1973-1981 років” Данило Гусар-Струк. У ній він також веде мову про “церебральність” лірики Калинця, який тим самим “розширив розвиток української поезії” [6]. Автор вважає його “справжнім спадкоємцем українського модернізму, що стоїть в одному ряду з Еліотом, Стівенсом, Рільке.

Згодом тезу про бароковість збірок І.Калинця останніх п’яти невольничих років ширше розгорнув у статті про поета Ю. Шевельов і зосередив свою увагу на формальних ознаках поезики Калинця, які мають прямий стосунок до барокової традиції, зокрема прагнення до циклізації й “нумерування”. Таких циклів у збірці “Тринадцять алогій” немало: зільник, знаки Зодіаку, лапідарій (означник коштовних каменів), кольори, звуки, числа, азбуковник, регіони України, місяцеслов, козацький обладунок.

Ю. Шевельов, виводячи таку каталогізацію від барокової традиції, підкреслює зовсім іншу аніж у поетів XVII ст. функцію цього прийому в поезії І.Калинця, в його циклах “справа далеко не обмежується на описі, на зовнішності, а будується на багатстві символів і асоціацій, філософських узагальнень, несподіваних ракурсів і мислених зсувів” [7, С. 113-114].

Можна тільки подивуватися поетові, що він саме в бароко так щасливо знайшов той тип культури і той стиль, що дали йому можливість найповніше розкрити основні грані його творчої індивідуальності. Варто пам’ятати, що бароко свого часу теж було офіційно оголошено схоластикою і “мертвечиною”. Бароко піднесло українську культуру на світовий рівень, але не могло бути “легалізованим” та популяризованим, бо його не було в Росії, були лише деякі прояви, які принесли туди українські митці й письменники.

“Пробуджена муза” охоплює понад половину творчого доробку поета. У передмові до збірки, написану Ольгою Гнатюк, можна прочитати: “Писати сьогодні про поезію І. Калинця – дуже й дуже нелегке завдання, і не лише з приводу її елітарності”. Авторка відзначає широке зацікавлення І. Калинцем на Заході, де він сприймається як поет наскрізь модерний, і водночас його стиль пов’язаний із традицією, і тут, на думку О. Гнатюк, варто додати, що краще сказати не стільки про “традицію”, як про вічну українську стихію, якою сповнене Слово І. Калинця. З вище наведеного вона робить висновок: “... наступні покоління говоритимуть про наш час, як про добу Стуса і Калинця”.

Кожна людина має право вибору: прийняти цей біль минулого, щоб творити майбутнє, чи тамувати його, забути, вирвати з серця, думаючи про теперішнє благополуччя.

Ігор Калинець зробив свій вибір, за що був обвинувачений “у тому, що ... проживаючи в місті Львові, внаслідок націоналістичних переконань, починаючи з 1965 року до дня арешту, з метою підризу та ослаблення Радянської влади, шляхом створення, виготовлення, розповсюдження та зберігання наклепницьких вигадок, що порочать Радянський державний та суспільний

лад, проводив антирадянську агітацію і пропаганду” [8, С. 450].

Тому й не дивно, що лицарями завжди були одиниці, бо небагато хто наважувався взяти на себе цей тягар болю за минулі та прийдешні покоління. Але І. Калинець був серед тих, хто “прийшов у царство болю по біль”, узяв на себе біль розлуки з дружиною, яка була заарештована за шість місяців до його арешту, і засуджена до шести років колонії суворого режиму та трьох років заслання. Він прийняв у своє серце біль за Вітчизну:

*...впізнаю тебе
таким співучим батогом
ніхто ще не замахувався
на своїх синів*

*і по тому
як завзято топчеш
у землю
впізнаю тебе*

(ПМ, С. 255).

Період ув'язнення не був для поета розчаруванням, навпаки, це був час, коли він зрозумів, що “фарба розведена сльозою найблакитніша” (НМ, С. 172); почуття ностальгії за рідним містом, за Вітчизною, коли “усвідомлюєш, що ти потрібен цьому народові, цій нації, усвідомлюєш, що твоя жертва - навіть, коли про неї ніхто зараз не знає, не згадує її – не є на марне” [9, С. 1]. Своїми віршами він повертався в Україну, щоб пригадати, “що від одкровення калинової сопілки кров стигне” (ПМ, 340). І хоча змальовує роки заслання як час, коли доводилося “орати метеликами де волам не під силу” (НМ, 127), в його поезії звучить віра у майбутнє своєї нації:

*Моя Вкраїна –
то небо синє
після чорного*

(НМ, С. 216).

Що стосується українського музичного процесу 60-х років, то в ньому виявилися дві художні системи. “Офіційна музика” доби соціалістичного реалізму була художньою системою, в якій діяли принципи естетики тотожності. Домінували твори, написані на “соціальне замовлення”, “ювілейні” тощо. Інша художня система (Б. Лятошинський та його школа) ґрунтується на принципах естетики протиставлення й іманентних законах історико-музичного процесу. Тут домінують інструментальна непрограмна музика, камерність. У руслі другої художньої системи розвивається творчість композиторів-шістдесятників, учнів і послідовників Б.Лятошинського, представників українського авангарду. Серед них – В. Годзяцький, Л. Грабовський, В. Загорцев, В. Сильвестров. Вони прагнули вийти у своїй творчості за межі традиціоналізму.

Перед музичною культурою України і зараз постають важливі завдання відтворення історичних традицій єдності народної та професійної музики, орієнтації композиторів і виконавців на ідеали національного відродження. Українська музика передає новим поколінням високі духовні цінності, посідаючи чільне місце у світовій музичній культурі.

Підсумовуючи події, які відбувалися у мистецькому житті Львова в 60-х роках ХХ століття, варто ще раз наголосити, що вирішальну роль у них відіграла талановита львівська молодь, котра своєю творчістю вступила у боротьбу з догматичними шаблонами, які у той час опанували всіма видами мистецтва.

Джерельні приписи

1. Островський Г. Висока простота // Жовтень. – 1985. – № 12.
2. Павлів В. Особливості українського модернізму. Поезія І.Калинця // Post Поступ. – 1992.

- Ч. 25 (39).
3. Калинець І. “Треба вміти вчасно замовкнути, аби не стати нудним і банальним” (Інтерв’ю Я.Коваль з І.Калинцем) // День. – № 51 (99). – 1997.
 4. Калинцеві долі. Третя - синє небо (Інтерв’ю Романа Галана з Ігорем Калинцем) // Наше слово. – 1990. – № 28.
 5. Всі посилання на твори І. Калинця подаються за виданнями: Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава: Вид. ОУН та Канадського інституту українських студій, 1991 (скорочено ПМ) та Калинець І. Невольнича муза. – Балтимор-Торонто: Українське незалежне видавництво “Смолоскип” ім. В.Симоненка, 1991 (скорочено НМ).
 6. Гусар-Струк Д. Невольнича муза, або “як орати метеликами”// Калинець І. Невольнича муза.
 7. Шевельов Ю. Про двох поетів з княжими іменами // Сучасність. – 1992. – № 4.
 8. Обвинувачувальний вирок у справі по обвинуваченню Калинця Ігоря Мироновича в злочинах, передбачених ст.ст. 62 ч. 1 і 179 КК УРСР // Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава: Вид. ОУН та Канадського інституту українських студій, 1991.
 9. Калинцеві долі. Перша – камерна (Інтерв’ю Романа Галана з Ігорем Калинцем) // Наше слово. – 1990. – № 26.
 10. Боднар І. Надія і поривання // Дзвін. – 1995. – № 12.
 11. Кравченко Я. А чоловікові ще тільки-но п’ятдесят... // Дзвін. – 1991. – № 12.

Резюме

У статті розглядаються питання національно-культурного відродження Львова 60-х років ХХ століття та роль творчої молоді у цьому процесі. Мова ведеться про львівських “шістдесятників”, їх мистецькі погляди, становище у суспільстві, вплив на нову генерацію молоді української інтелігенції.

Висвітлюються критичні думки деяких мистецтвознавців та літературних критиків, аналізується роль та значення проведених у 60-х роках художніх виставок.

Summary

The question of the national reviving in Lviv in the 60-th of the XX century and the role of the art youth in this process is regarded in this article. It deals with Lviv representatives of the 60-ies who expressed their art views in painting, literature, graphics and other kinds of arts.

The critical views of some art and literary critics are disclosed and it is also marked the meanings of art exhibitions and their results.

УДК 808.5

М.В. Вакульчук

МИСТЕЦТВО КРАСНОМОВСТВА ТА ЙОГО РІЗНОВИДИ

Людина за своєю природою здатна чутливо відгукуватися на високе, благородне, величне. Високе – відгук величі душі. А сприяє цьому органічному зв’язку душі з високим – красномовство, яке має давні корені у світовій культурі.

Давня Греція, Давній Рим в епоху демократичного розквіту стали світовою скарбницею ораторського мистецтва. У філософських, риторичних, етичних трактатах тієї доби знаходимо цікаві і корисні роздуми про роль величної думки, животворящого і солодкого слова, які пробуджують і зворушують думку людини, творять дивосвіт добра і краси, незнищених

ЗМІСТ

<i>Передмова</i>□	3
 Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ	
<i>Кубицька Н.В.</i> Походження та художні особливості глиняної іграшки Волинського Полісся (на матеріалах с. Кульчин)	8
<i>Луній Т.Ф.</i> Художньо-образна та семантична структура геометричного орнаменту західнополіських рушників.....	18
<i>Михайлова Р.Д.</i> Регіональні ювелірні прикраси Волині X – початку XI ст. (за матеріалами речових скарбів)	27
<i>Бондарчук Я.В.</i> Синтезування середньовічних та ренесансних принципів художньої стилізації в декоративно-ужитковому мистецтві Острозького осередку другої половини XVI – першої половини XVII ст.	47
<i>Смирнова Т.Б.</i> Формування середньовічного мистецтва Польщі в контексті західних та східних впливів □	53
<i>Пономарьова Т.О.</i> До історії ілюстрування волинського циклу творів В.Г. Короленка (за матеріалами збірки фондів Рівненського обласного краєзнавчого музею)	59
<i>Граб О.В.</i> Національно-культурне відродження та творчі мистецького життя Львова 60-х років XX століття	67
<i>Вакульчук М.В.</i> Мистецтво красномовства та його різновиди	73
<i>Пустовіт О.Ю.</i> Сучасний стан й основні тенденції розвитку мережі та типів православних храмів в Україні	78
 Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	
<i>Сметана О.П.</i> Особливості використання здобутків імпресіоністичної техніки у хоровій вітчизняній музиці кінця XIX – початку XX століття	85
<i>Михайлова О.Г.</i> “Мелодія”: слово і образ в естетиці Валентина Сильвестрова.....	93
<i>Прокопович Т.Ю.</i> Церковна архітектура української діаспори в структурі вітчизняної традиції□	102
<i>Брилін Е.Б.</i> Технологія музичної творчості в контексті проблем культури	107
<i>Виткалов В.Г., Мельник Я.М., Борейко Г.Д.</i> Установи культури і освітянська мережа: тенденції та проблеми функціонування (на прикладі Рівненщини)	111
 Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ	
<i>Прокопович Т.Ю.</i> Українська культура XX століття у дзеркалі політики / Виткалов В.Г. Українська культура. Сторінки історії XX століття. – Рівне: Ліста, 1999. – 435 с.....	119
<i>Кир’ячук Б.М.</i> Герменевтика мистецького творення / ГАНС-ГЕОРГ ГАМАДЕР. Вірш і розмова ЕСЕ / Переклад, передмова та примітки Т.Гаврилів. -Львів: Незалежний культурологічний часопис “Ї”, 2002.– 188 с.....	122
<i>Морозова Т.П.</i> Мистецькі обрії ‘ 2000: Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика /Академія мистецтв України / Головн. наук. ред. І.Д.Безгін. – К.: КНВМП “Символ - Т”, 2002. – 461 с.	124
<i>Відомості про авторів</i>	128