



Алла Дяченко — кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, завідувач аспірантури «Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука».

Коло наукових інтересів: художньо-промислова освіта, дизайн-освіта, національний дизайн. Автор монографії «Національний дизайн: пріоритет українських студентів мистецьких ВНЗ», наукового дослідження «Система професійної підготовки майбутніх фахівців з національного дизайну ВНЗ України ХХ –початок ХХІ ст.», 48 наукових статей. Член спілки дизайнерів України.

e-mail: diachenko.alla@ya.ru

УДК: 75.03

<https://doi.org/10.32405/2411-1317-2019-4-173-181>

ІДЕЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ У ВІТЧИЗНЯНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті визначено значення художника як автора соціокультурного проекту, спрямованого на перетворення дійсності. Зазначено, що у Львові ще з початку ХХ ст. концентрується значна частина українських митців, влаштовуються художні виставки й починають виходити українською мовою літературно-мистецькі часописи, а також виникають українські культурно-освітні товариства. Виокремлено 1905-й рік, який можна назвати роком народження української преси і звільнення українського слова. Вказано, що художні діячі вбачали у пресі інструмент вираження національної думки в умовах радянського режиму. Визначено, що процес розвитку художньої культури в національному інформаційному просторі в Україні на початку ХХ ст. характеризувався нерівномірністю та неоднорідністю, а також високою залежністю від політичної ситуації та мірою тиску імперських репресивних структур.

Ключові слова: художня культура; художник; художня праця; інформаційний простір; культурно-освітні товариства; українська преса.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Художня культура існує в системі об'єктивізації соціокультурної діяльності, основними ланками якої виступають два рівнонаправлених вектора художньої діяльності в соціальному просторі. Першим, базовим вектором, який визначає структуру і кодування майбутнього послання, являється творчість художника, актуалізація його естетико-аксіологічних уявлень про реальний світ. Другим вектором, що найбільш яскраво проявив себе лише в культурі ХХ століття, виступає співтворчість публіки в процесі осмислення художнього об'єкта і наділення його певним значенням. Виходячи з цього, можна припускати, що в якості одного з головних елементів художньої культури виступає поняття художньої комунікації. Тобто, художню культуру можна розглядати як одне з комунікаційних середовищ в інформаційному просторі початку ХХ ст. У результаті, її вивчення, не дивлячись на минулі десятиліття, до сих пір залишається проблемою, яка неоднозначно трактується наукою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми, що розглядається у статті та означення аспектів загальної проблеми, яким присвячується стаття. Вплив художньої

культури Т. Шевченка на мистецьку освіту початку ХХ століття розглядає Д. Половець [7]; народне малярство в контексті творчості митців України зазначеного періоду дослідив В. Старченко [8]. Такі вчені, як М. Фомічова [11], Р. Шагалю [12] присвятили свої роботи мистецькій освіті. Розвитку художньої культури в інформаційному просторі присвячені роботи О. Буньківської [1], В. Ігнатієнка [2], М. Криволапова [5], О. Федорука [9]. У вітчизняній науковій літературі бракує робіт щодо ґрунтовних наукових досліджень становлення й функціонування саме української художньої культури в інформаційному просторі початку ХХ ст.

Метою роботи є висвітлення особливостей художньої культури початку ХХ ст., а також її значення у вітчизняному інформаційному просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. В Україні на початку ХХ століття поняття «художник» перестає бути атрибутом лише художнього життя, оскільки грань між мистецтвом і життям стає рухомою, він починає виступати як автор соціокультурного проєкту, спрямованого на перетворення дійсності [4].

У другій половині ХІХ століття, у пореформений час, коли в українській художній культурі активно відбувалося становлення та розвиток критичного реалізму, кардинально змінювалося ставлення до художника. Реалістичне мистецтво позиціонувало себе як свого роду наука, яка використовує специфічні методи. В результаті художник перетворився у вченого, головна мета якого полягала в збиранні типових явищ, їх фіксації і на цій основі в поясненні навколишньої дійсності. Але до початку ХХ століття ситуація в художній культурі змінюється: якщо ще в 1850-1860-і роки можна було говорити про протистояння лише консерваторів і реформаторів, то до початку ХХ століття ці течії дали множинні «пагони», які склали мозаїчну і поліфонічну картину суспільного та культурного життя України. Цей рубіжний період, з одного боку, виступає як період підведення підсумків, а з іншого - відкриває нову еру, від якої чекали оновлення в усіх сферах людського буття [3, с. 68].

Художники початку ХХ століття вважали, що естетика реалізму вичерпала себе і не здатна адекватно реагувати на вимоги часу, відобразити зміни, що відбуваються в житті суспільства. Українська інтелігенція вважала, що саме реалізм як художній напрям привів до неможливості вільного розвитку мистецтва, акцентуючи увагу лише на його службовій, прикладній функції, прагнення ж до виявлення певного типу героя породило соціальну ангажованість творчої діяльності. Подібний погляд художників початку ХХ століття на творчість сформувався не тільки як наслідок критики естетики реалізму, її заперечення і неприйняття, а й у результаті змін, що відбувалися в культурному житті України того часу [4].

Тривалий час передові українські діячі домагалися ліквідації чинності Емського акту 1876 р. і заборони друкування літератури українською мовою. Законом від 24 листопада 1905 р. було дозволено видавати літературу національними мовами, випускати журнали та газети, створювати культурно-освітні товариства й відкривати національні театри [2, с. 23].

Так, у Львові ще з початку ХХ ст. концентрується значна частина українських митців і виникають перші українські товариства, влаштовуються художні виставки й починають виходити українською мовою літературно-мистецькі часописи, передусім «Літературно-науковий вісник». Усебічний розвиток національної культури забезпечували Українське художньо-архітектурне відділення літературного гуртка в Харкові та Наукове Товариство імені Шевченка у Львові, яке об'єднало у своїх лавах учених різних галузей науки, істориків, етнографів, діячів мистецтва. Актуальними стали історичні, археологічні, етнографічні дослідження, виходили друком збірник наукових праць «Записки Наукового Товариства ім. Шевченка», журнал «Зоря» та ін. Отже, Львів відіграв провідну роль у формуванні загальноукраїнського художнього процесу, очолив рух за зростання національної свідомості, формування національних рис українського мистецтва. Національна концепція стала однією з провідних проблем художньої культури періоду модерну. Прогресивно налаштовані діячі

культури й мистецтва у своїй творчості втілювали ідею національного стилю, але виходили з різного її трактування [13, с. 8].

У роки революції 1905 р. виникають українські культурно-освітні товариства – «Просвіти». Вони діяли в Києві, Кам'янці-Подільському, Катеринославі, Одесі, Чернігові, Житомирі та інших містах. «Просвіти» організовували бібліотеки й читальні, видавали українською мовою книжки, влаштовували для населення лекції, музично-драматичні вечори та ін. У «Просвітах» активну участь брали видатні діячі української культури: Леся Українка, Микола Лисенко, Михайло Коцюбинський, Панас Мирний, Дмитро Яворницький. Одночасно з «Просвітами» в Україні почали виникати кооперативи, які організовували взаємодопомогу селян і проводили культурно-освітню роботу [2, с. 24].

1905-й можна назвати роком народження української преси і початку звільнення українського слова. Протягом 1905 – 1907 рр. українською мовою друкуються газети: ілюстрований тижневик «Село», тижневик «Слово», літературно-художній журнал «**Нова громада**», часопис «**Рідний край**». У результаті можна було побачити перші художні праці в інформаційному просторі початку ХХ ст. [10, с. 2].

Саме в цей час на західних землях постає нова українська література, остаточно утверджується літературна мова, зароджуються український театр і музика, періодична преса, формується мистецька критика, активізуються процеси піднесення української свідомості. Серед творчої, прогресивно налаштованої інтелігенції посилюється підвищений інтерес до історичного минулого свого народу, його культури і мистецтва [11, с. 30].

У 1908 році в Києві, а згодом у 1909–1910 роках в Одесі, організовуються виставки, де вперше було представлено найсучасніші течії європейського мистецтва, в них брали участь як російські, так і українські авангардисти — Д. Бурлюк, О. Екстер, О. Богомазов, Н. Гончарова, П. Кончаловський, М. Ларіонов, засновник світового абстракціонізму — В. Кандинський. З 20-х років український авангард усвідомлює себе як самостійне і самодостатнє явище культури. Авангардний живопис в Україні було представлено всіма основними напрямками модерного мистецтва: кубофутуризмом, конструктивізмом, неопримітивізмом. Характерною рисою українського живопису цього періоду в плані художньо-стильових рішень є органічне поєднання попередніх стильових напрямів з модерном, стилістики народного мистецтва — з найсучаснішими авангардними засобами творення образу [12].

Незаперечні художні досягнення спостерігаються в графіці, яка в цей період усвідомлює себе як цілісне, принципово нове явище українського мистецтва. У ній, як і в живописі, по-різному відбилися загальноєвропейські течії мистецтва — модерн, символізм, неопримітивізм, футуризм, експресіонізм, сюрреалізм та інші тогочасні мистецькі стилі. Мистецтво графіки цього періоду реалізує себе в різних формах: станковій графіці, журнальній і книжковій, ужитковій графіці, плакаті, еклібрисі, ескізі театрального костюма та декорації, які були осмислені як художньо самодостатні, активно експонувалися на виставках. Високому рівню графічного мистецтва сприяла широка мережа графічних факультетів у вищих художніх закладах Києва, Одеси, Харкова, діяльність мистецької студії О. Новаківського у Львові, творчість В. Єрмілова, Г. Нарбути, М. Синякової, М. Жука, В. Кричевського, С. Налепинської-Бойчук, П. Ковжуна, Р. Лісовського, І. Мозалевського та ін. Українська книжкова справа стала основною галуззю, у якій реалізували себе митці школи М. Бойчука [6].

Водночас саме на початку ХХ ст. відбувається усвідомлення галузі декоративного мистецтва як особливої сфери художньої діяльності, що підпорядкована своїм закономірностям і має свої засоби емоційного впливу, з'являються професіональні митці декоративного мистецтва, складається його естетика та критика. На початку століття здійснюються творчі контакти народних майстрів Г. Собачко, П. Власенко, В. Довгошиї з провідними митцями авангарду К. Малевичем, О. Екстер, Н. Давидовою; розробляються ідеї творення орнаменту; формується лексика супрематизму, нові принципи моделювання одягу, предметного середовища [9, с. 19].

Зауважимо, що на початку ХХ століття активно функціонувала демократична критика, пов'язана з реалістичним напрямом мистецтва, що мав глибоке і міцне коріння у ХІХ столітті. Своїм становленням і розвитком ця лінія критики значною мірою завдячує передвижним виставкам, що влаштувалися у великих містах України і стимулювали діяльність місцевих рецензентів, які від оглядів прийшли до висвітлення загальних проблем мистецтва. Пожвавленню художньої критики, розширенню і поглибленню її проблематики сприяла активізація культурно-мистецького життя, що впродовж останньої третини змінила українську мистецьку школу. На ґрунті патріотичного піднесення реалізм знаходив міцну основу для порушення гострих соціальних питань. На початку ХХ століття вона була значним явищем національної культури, яке потребувало свого осмислення й оцінки художньою критикою [5].

Найвизначнішою постаттю в галузі української художньої критики початку ХХ століття був М. Мурашко. Коло його інтересів поширювалося від зацікавлень історією мистецтва до проблем сучасного йому художнього життя. Його оглядам пересувних виставок властиві глибокі думки, правильні оцінки, критичні зауваження з приводу окремих творів. З капітальними статтями у київській періодиці виступали П. Павлов, А. Шклярєвський, Г. Кибальчич, С. Яремич, Г. Павлуцький; в Одеській – Н. Кондаков, П. Нілус, Л. Теплицький, М. Вучетич, І. Антонович, О. Федоров; у Харківській – О. Кисельов, М. Сумцов, В. Карпов, В. Селіванов. Значний вплив на українську демократичну критику і публіцистику справляли погляди українських письменників П. Грабовського, М. Коцюбинського, І. Франка, Лесі Українки, які істотно збагатили естетичну думку в Україні. До цієї плеяди долучалися представники західноукраїнської творчої інтелігенції: О. Кобилянська, В. Стефаник, І. Труш, які у своїх виступах з питань образотворчого мистецтва ратували за розширення пріоритетів реалізму, за оновлення палітри його художніх засобів. О. Кобилянська, аналізуючи природу реалізму, доводила його неадекватність "грубому реалізму", натуралізму, розглядала проблему народності мистецтва. І. Труш убачав художню правду не в зовнішній подібності, а у відтворенні внутрішньої природи образу. Підкреслюючи головне значення натури для живопису, він заперечував натуралізм і схвалював його збагачення технічними засобами інших напрямів [13, с. 18].

З розвитком культурних процесів, що пов'язані з появою нових засобів комунікацій, у багато разів розширилися горизонти бачення людини, що вплинуло і на розвиток візуальних мистецтв. Це призвело до того, що з одного боку «світ мистецтва» став шукати нові способи презентації художньої творчості, з іншого – художні вміння виявилися затребувані в нехудожніх сферах культури у зв'язку зі збільшенням впливу візуальних образів на свідомість людини, формування її ціннісних уподобань і на створювану нею культуру. Широкий конгломерат явищ, що входить до сфери художніх праць, велика кількість різноманітних текстів і процесів, що називають «витворами мистецтва» або «продуктами художньої творчості», роблять зміст поняття «візуальні мистецтва» досить ємним, що включає не тільки образотворчі мистецтва. У сфері активності візуальних мистецтв актуалізуються різні практики, засновані або орієнтовані на візуальне сприйняття: традиційні види і форми художньої діяльності (образотворче мистецтво, театр, кіномистецтво); дизайн, різноманітні теле-, відео- форми. Досягнення та інструментарій візуальних мистецтв виявилися затребувані також у нехудожній сфері, у сфері комунікацій, рекламі, дизайні [8, с. 120].

Незадовго до початку першої світової війни і відповідної заборони на українське видання у Києві з'явилися популярні ілюстровані щотижневі газети «Молода муза» (1906 – 1909); «Маяк» (1912 – 1914); «Дзвін» (1913 – 1914); «Українська хата» (1909 – 1914) та ілюстрований літературно-мистецький журнал «Сяйво» (1913 – 1914 рр). «Маяк» публікував художні твори, міжнародні огляди, статті з селянських та національних питань. Окремі числа були присвячені пам'яті Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки. Матеріали «Сяйва» були присвячені питанням мистецтва, архітектури, освітлювалась діяльність укра-

їнських діячів культури та мистецтва. Також публікувалися статті про російських художників, що в своїх творах зображували Україну [2, с. 25].

Вибух світової війни ускладнив громадсько-політичне життя в Україні. Царський уряд скористався воєнним станом для спроб покласти край українському національному рухові. Зокрема, він закрав у Києві ряд популярних часописів: тижневик «Село», місячник «Літературно-науковий вісник», репресував «неблагонадійних» редакторів [1, с. 5].

З перемогою Жовтневої соціалістичної революції 1917 р. у розвитку української періодичної преси і книговидавання наступив новий етап. У грудні 1917 р. у Харкові вийшов перший номер газети «Вісник Української народної республіки» – органа ЦВК Ради робітників, солдатських і селянських депутатів України, що друкувався українською та російською мовами [8, с. 121].

Вивчення історії та практики періодичної преси в УРСР розпочалось вже у середині 20-х рр. Серед дослідників можна виділити дві групи: 1) традиційна школа історії національної преси; 2) радянське пресознавство. Першу групу представляли такі автори, як В. Ігнатієнко, І. Кривецький, Н. Співачевська, М. Білінський та інші, які розглядали періоду 1920-х рр. як етап історії національної преси. Вони твердили, що розквіт україномовної преси був досягнутий завдяки політиці національних урядів 1917 – 1920 рр. Радянська влада успадкувала широкий спектр друкованих органів різного партійного і суспільного представництва. У працях цих дослідників вказано, що заборона небільшовицьких видань призведе до збіднення національної преси, її монопартійності [10, с. 3].

Започаткування радянського пресознавства в республіці пов'язане з діяльністю Українського наукового інституту книгознавства (УНІК) та Українського комуністичного інституту журналістики (УКІЖ), а саме кафедри газетознавства. Підкреслимо, що на початковому етапі керівництво УНІКу та УКІЖу співробітничало з відомими національними дослідниками преси в Україні. Так, директор УНІКу Ю. Меженко редагував часопис «Бібліологічні вісті» (1923 – 1930), на сторінках якого активно друкувались статті, огляди преси В. Ігнатієнка, І. Кривецького, Д. Лисиченка, Ф. Сенгалевича. У радянській пресі певний час співробітничали лідери української публіцистики Б. Антоненко, Г. Гринько, М. Грушевський, О. Дорошкевич, В. Еллан-Блакитний, Г. Косинка, М. Терещенко, Є. Черняк, О. Шумський та ін. [11, с.30].

Відмітимо, що художні діячі вбачали у пресі інструмент вираження національної думки в умовах радянського режиму. У 20-х рр. розвиток преси республіки прискорився: у 1925 р. виходило 116 газет, у 1928 р. уже 246; видання журнального типу становили відповідно 369 і 412 [2, с. 26].

У той час, попри дискусії навколо модерністських тенденцій, розгорілася гостра полеміка між такими великими угрупованнями, як Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) та Асоціація художників Червоної України (АХЧУ). Головною причиною, окрім міжособистісних чвар, є втручання партійного керівництва у справи мистецтва, його ідеологічний тиск, який здійснювався як партійними директивами, так і через ідейну заангажовану художню критику. Справді, міжгрупові стосунки найбільше загострювалися на ґрунті боротьби за гегемонію в мистецтві того чи іншого угруповання. Саме на цьому ґрунті й нищилася школа монументалізму М. Бойчука, яка стала не лише об'єктом позитивних оцінок, але й потрапила під тривалий обстріл її супротивників. Так само було з іншими напрямками, позначеними тавром формалізму та іншими «ізмами». Тож цілком зрозуміло, що чимало уваги приділялося компартійній політиці у галузі мистецтва. Компартійна номенклатура загострювала міжгрупові протистояння, що і дало можливість постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року "Про перебудову літературно-мистецьких угруповань й організацій" зліквідувати мистецькі угруповання й організації, утворити творчі спілки і через них здійснювати свій ідеологічний диктат. Почалися переслідування, від яких постраждали не лише так звані "формалісти", "націоналісти", але й критики, що стояли на ортодоксальних марксистських позиціях [3, с. 132].

Ураховуючи вищезазначене, художні процеси першого двадцятиліття ХХ ст. мають певну цілісність. Увесь період від започаткування дискусій навколо українського модернізму в журналі «Киевская старина» (1902) і до відомої дискусії другої половини 20-х років можна вважати етапом становлення та обґрунтування модернізму в українському живописі. На особливу увагу заслуговує питання про змінність художніх напрямів, стилів і форм у період модернізму. Так, пізніший напрям, представлений публікаціями «Літературно-критичного альманаху» і «Музагету» (П. Тичина, Д. Загул, М. Терещенко, В. Кобилянський, Я. Савченко, Ю. Іванів-Меженко) і названий критикою символістським — якісно інше явище, аніж той символізм, що склався в європейських літературах кінця ХІХ – початку ХХ ст. «Новий» символізм був варіантом символізму, близьким до експресіонізму. Фактично не пориває з раннім модернізмом і український футуризм, перше літературне угруповання якого виникло в 1913 р. у Києві на чолі з М. Семенком. Футуризм переймає від раннього модернізму і радикалізує гасла європеїзації, водночас якнайрішучіше відмежовується від його ліричної образності, яка просто ототожнювалася з сентиментальністю [5].

Цікаво, що український живопис, який у 20-х роках ще перебував у руслі загально-світового процесу, з другої половини 30-х років ізолюється від світу, і шляхом репресивних заходів запроваджується одновекторність художнього процесу – переходу на рейки соцреалізму. У той самий час чимало талановитих митців як старшого покоління (Ф. Кричевський, І. Іжакевич, М. Самокиш, Г. Світлицький, К. Трохименко, О. Шовкуненко), так і нової генерації (М. Деревус, В. Костецький, І. Штільман, І. Хворостецький) створили чимало високохудожніх робіт [6].

Загальна централізація всього мистецького життя кристалізувалася у створенні Укрхудожспілки (1936), яка керувала всім творчим і виробничим життям художніх артилей, затверджувала еталони-зразки професійним художникам, вимагала виконання виробничого плану, насаджувала систему державних замовлень. Саме в цей час відбувається штучне впровадження в орнамент радянської символіки, спрощеність орнаментального вирішення, посилення плакатності, оперування доступними ідеологічними та міфологічними конструкціями. Зауважимо, що процес формування художнього образу в декоративному мистецтві періоду соцреалізму мав кілька фаз. На перших етапах відчувалося механічне дотримання всіх норм і канонів. Ця тенденція зберігалася протягом 30–50-х років, та поступово наростала й інша тенденція. Чимало митців, передусім графіків, живописців, скульпторів, уникаючи жорстких вимог офіційного мистецтва, масово відійшли до сфери «декоративно-прикладного», унаслідок чого вона набула інших функцій, зокрема позбавлення речей їхньої ужитковості з переважанням декоративного начала. Саме в цій царині вирішувалися суттєві проблеми та проводилися несподівані експерименти. Творчі пошуки в таких галузях, як художня кераміка, скло, текстиль, дерево, метал, підготували ґрунт для піднесення розвитку професійного декоративного мистецтва на небувалий рівень [4].

Але вже на середину 1930-х рр. представники школи традиційного вітчизняного газетознавства були усунуті від практичної діяльності та піддані репресіям. З того часу можна говорити про утвердження радянського пресознавства в УРСР [2, с. 26].

Загалом процес розвитку художньої культури в національному інформаційному просторі в Україні на початку ХХ ст. характеризувався нерівномірністю, неоднорідністю найактивніше на Заході, найменш активно – на Сході, а також високою залежністю від політичної ситуації та міри тиску імперських репресивних структур. А радянський уряд вкладав кошти в розвиток інформаційного простору України та популяризацію серед населення нових на той час засобів масової інформації, передусім розуміючи силу і перспективність їхнього суспільного впливу, що значно посилював потужність пропагандистської машини. Природно, що всі ЗМІ, які були тоді створені, перебували у власності держави і обслуговували тільки потреби правлячого в Радянському Союзі комуністичного режиму [1, с. 10].

Висновки дослідження та перспективи подальших розвідок в обраному напрямку. Отже, на рубежі XIX - XX століть з'являється новий тип художника, для якого характерно нове самовідчуття, що виражається в крайньому ступені індивідуалізму, в тому числі й індивідуалізму естетичного, усвідомлення своєї особливої місії з перебудови дійсності. Іншими словами, художник перестає просто відображати дійсність за допомогою наявних можливостей того чи іншого виду мистецтва. Оскільки його діяльність виходить за межі художньої культури і переноситься в соціокультурний простір, він перетворюється в творця-експериментатора, а різноманітність світоглядних позицій української художньої інтелігенції призводить до полістилістики і поліфемнічності соціокультурної діяльності початку XX століття.

Підсумовуючи, варто додати, що початок XX ст. в інформаційному просторі був періодом розвитку української культури. Він позначений зростанням національної свідомості, діяльністю плеяди українських митців, які неоціненно збагатили вітчизняну духовну скарбницю.

Перспективами подальших досліджень є висвітлення ідеї художньої культури у сучасному вітчизняному інформаційному просторі.

Використані джерела

- [1] О.В. Буньківська, «Інформаційний простір: соціокультурна сутність, стан та проблеми функціонування в Україні» автореф. дис.... канд. культурології, Київський національний університет культури та мистецтв, Київ, Україна, 2009.
- [2] В. Ігнатієнко, «Історія української преси та її вивчення», Бібліологічні вісті, № 3, С. 22-26, 1923.
- [3] С.В. Перегуда, В.Ф. Панібудьласка, А.В. Тороп, «Історія української культури», Київ : КНУБА, 2010.
- [4] Т. Кара-Васильєва, «Історія мистецтва XX століття: концепція, нові підходи й оцінки» [Електронний ресурс]. Доступно: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16837/12-Kara-Vasilyeva.pdf>. Дата звернення: Серпень 8, 2019.
- [5] М. Криволапов, «Українська художня критика другої половини XIX – початку XX століття як активний рушій мистецького процесу» [Електронний ресурс]. Доступно: http://archive.nbuu.gov.ua/portal/soc_gum/Spdr/2012_8/325-344.pdf. Дата звернення: Серпень 10, 2019.
- [6] С.А. Нічкало, «Українське образотворче мистецтво у змісті освітньої галузі «Художня культура» [Електронний ресурс]. Доступно: http://library.udpu.org.ua/library_files/psuh_pedagog_probli_silsk_shkolu/14/visnuk_11.pdf. Дата звернення: Серпень 15, 2019.
- [7] Д. Половець, «Живопис XIX ст. (Т. Шевченко, О. Мурашко, М. Пимоненко)» [Електронний ресурс]. Доступно: <http://www.shevyivlib.org.ua/shevchenkiana/mistets-na-storinkah-zmi/838-mitets-nastorinkah-zmi-2013-zhivopis-xix-st-shevchenko-murashko-pimonenko-hudozhnyakultura-10-klas.html>. Дата звернення: Серпень 1, 2019.
- [8] В.Н. Сорокіна, «Введение в культурологию». СПб., 2003.
- [9] В.І. Старченко, «Вплив народного малярства на творчість професійних митців України XIX – початку XX століття», Всеукраїнська научно-практична Інтернет-конференція «Роль українознавства в вихованні національного свідомості та достоїнства нової генерації українців» (14–15 листопада 2013 г.). Дніпропетровськ, 2013.
- [10] О. Федорук, «Слово редактора», Образотворче мистецтво, № 1, С. 2–3, 2008.
- [11] А.Я. Флиер, «Культурологічне знання (опыт составления системного представления)», Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, № 2 (64), С. 28–33, 2015.
- [12] М. Фомічова Регіональна специфіка формування професійно-мистецьких шкіл в Україні [Електронний ресурс]. Доступно: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16922/15-Fomichova.pdf?sequence=1>. Дата звернення: Серпень 5, 2019.
- [13] Р.Т. Шмагалю, «Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції»: автореф. дис. д-ра мист., Львів, Україна, 2005.

References

- [1] O.V. Bunkovskaya, "Information space: socio-cultural essence, state and problems of functioning in Ukraine", abstract Cand. cultural Sciences, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, 2009. (in Ukrainian).
- [2] V. Ignatienko, "The History of the Ukrainian Press and Its Study", Bibliological News, № 3, pp. 22-26, 1923. (in Ukrainian).
- [3] E.V. Pereguda, V.F. Panibudilaska, A.V. Torop, "History of Ukrainian Culture", Kyiv: KNUBA, 2010. (in Ukrainian).
- [4] T. Kara-Vasilyeva, "The History of Art of the Twentieth Century: Concepts, New Approaches, and Estimates" [online]. Available : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16837/12-Kara-Vasilyeva.pdf>. (in Ukrainian).
- [5] M. Kryvolapov, "Ukrainian Art Criticism of the Second Half of the Nineteenth - Early Twentieth Centuries as an Active Engineer of the Art Process" [online]. Available : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Spdr/2012_8/325-344.pdf. (in Ukrainian).
- [6] S.A. Nichkalo, "Ukrainian fine arts in the content of the educational field "Art Culture" [online]. Available : http://library.udpu.org.ua/library_files/psuh_pedagog_prob1_silsk_shkolu/14/visnuk_11.pdf. (in Ukrainian).
- [7] D. Polovets, "Painting of the 19th Century. (T. Shevchenko, O. Murashko, M. Pymonenko)" [online]. Available : <http://www.shevyivlib.org.ua/shevchenkiana/mistets-na-storinkah-zmi/838-mitets-nastorinkah-zmi-2013-zhivopis-xix-st-shevchenko-murashko-pimonenko-hudozhnyakultura-10-klas.html>. (in Ukrainian).
- [8] V.N. Sorokina, "Introduction to Cultural Studies". St. Petersburg, 2003. [in Russian].
- [9] V.I. Starchenko, "The Influence of Folk Painting on the Creativity of Professional Artists of Ukraine of the 19th - Early 20th Centuries", All-Ukrainian Scientific and Practical Internet Conference "The Role of Ukrainian Studies in the Education of National Consciousness and the Dignity of the New Generation of Ukrainians" (November 14-15, 2013). Dnepropetrovsk, 2013. (in Ukrainian).
- [10] O. Fedoruk, "The Word of the Editor", Fine Arts, № 1, pp. 2-3, 2008. (in Ukrainian).
- [11] A.Ya. Flier, "Cultural Knowledge (Experience of Compiling Systematic Representation)," Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts, № 2 (64), pp. 28-33, 2015. (in Ukrainian).
- [12] M. Fomicheva, "Regional specificity of formation of vocational schools in Ukraine [online]. Available: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16922/15-Fomichova.pdf?Sequence=1>. (in Ukrainian).
- [13] R.T. Shmagalo, "Art Education in Ukraine in the Mid-Nineteenth and Mid-Twentieth Centuries: Structuring, Methodology, and Artistic Positions": abstract Cand. art Sciences, Lviv, Ukraine, 2005. (in Ukrainian).

Алла Дяченко, кандидат педагогических наук, доцент кафедры промышленного дизайна и компьютерных технологий, заведующая аспирантурой «Киевская государственная академия декоративно-прикладного искусства имени Михаила Бойчука», г. Киев, Украина

ІДЕЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЇ КУЛЬТУРИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ІНФОРМАЦІОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ НАЧАЛЕ ХХ ВЕКА

В статье определено значение художника как автора социокультурного проекта, направленного на преобразование действительности. Отмечено, что во Львове еще с начала ХХ века концентрируется значительная часть украинских художников, устраиваются художественные выставки и начинают выходить на украинском языке литературно-художественные журналы, а также возникают украинские культурно-просветительные общества. Выделен 1905-й год, который можно назвать годом рождения украинской прессы и освобождения украинского слова. Указано, что художественные деятели видели в прессе инструмент выражения национальной мысли в условиях советского режима. Определено, что процесс развития художественной культуры в национальном информационном пространстве Украины в начале ХХ века характеризовался неравномерностью и неоднородностью, а также высокой зависимостью от политической ситуации и степени давления имперских репрессивных структур.

Ключевые слова: художественная культура; художник; художественная работа; информационное пространство; культурно-просветительные общества; украинская пресса.

Alla Diachenko, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Industrial Design and Computer Technology, Head of Postgraduate Education Department of "Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boichuk"

THE IDEA OF ART CULTURE IN DOMESTIC INFORMATION SPACE AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

The article defines the importance of the artist as the author of a socio-cultural project aimed at transforming reality. It is noted that the views of artists of the early XX century on creativity were formed not only as a result of criticism of the aesthetics of realism, its denial and rejection, but also as a result of changes that took place in the cultural life of Ukraine at that time. It is noted that in Lviv since the beginning of the twentieth century, a considerable part of Ukrainian artists concentrates and the first Ukrainian societies emerge, art exhibitions are organized and literary and art magazines begin to appear in Ukrainian, and Ukrainian cultural and educational societies emerge. The year 1905, which can be called the year of birth of the Ukrainian press and the beginning of the liberation of the Ukrainian word, was distinguished (as a result, one can see the first works of art in the information space of the early twentieth century). There are Ukrainian cultural and educational societies – «Prosvita». Emphasis is given that the undisputed artistic achievements are observed in the graphic art, which in this period is aware of itself as a whole, fundamentally new phenomenon of Ukrainian art. Shortly before the outbreak of the war and the corresponding ban on the Ukrainian edition, popular illustrated weekly newspapers appeared in Kiev (articles about Russian artists depicting Ukraine in their works were published). The study of the history and practice of periodicals in the USSR began as early as the mid-1920s: the traditional school of national press history; the Soviet press. The establishment of the Soviet press was connected with the activities of the Ukrainian Scientific Institute of Book Research (UNIK) and the Ukrainian Communist Institute of Journalism (UKIZ), namely the Department of Newspaper Science. It is stated that artistic figures saw in the press an instrument of expression of national opinion in the conditions of the Soviet regime. It is determined that the process of development of artistic culture in the national information space in Ukraine in the early twentieth century, was characterized by unevenness and heterogeneity, as well as a high dependence on the political situation and the degree of pressure of the imperial repressive structures. In its turn, the Soviet government was investing in the development of Ukraine's information space and the popularization of new media at that time, first of all understanding the power and perspective of their social influence, which greatly increased the power of the propaganda machine.

Key words: artistic culture; artist; artistic work; information space; cultural and educational societies; Ukrainian press.