

7. *Leontovich F.* Adat Caucasian hortsev. Usually Materials on the Law of the North East and the Caucasus. Vol. 1 / N. P. Leontovich. – A., 1882.
8. *Sergeyevich V.* Lectures and research on the ancient history of Russian law / V. I. Serheevych ; ed. V. A. Tomsynova. – M : Mirror, 2004. – 451 p.
9. *Shershenevich G.* Tutorial of Russian civil law (publishing 1907) / G. F. Shershenevich ; introduction art. E. A. Sukhanov. – M. : Spark, 1995. – 556 p.

**Гаевская Татьяна Иллинична**, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института культурологии Национальной академии искусств Украины

**Традиционная культура права : культурологический аспект**

Дана характеристика культуры права Украины. Историю правовых обычаев можно понимать, считает автор, абстрактно, как и вообще всемирную историю культуры человеческого развития.

**Ключевые слова:** обычай, обряд, правовые обычаи, обычное право, неписаное право.

**Gayevska Tatiana**, Ph.D. in History, Senior Research Fellow Institute for cultural research (Institute of culturology) National Academy of Arts of Ukraine

**Traditional culture is right: culturological aspect**

Traditional culture for centuries formed the right and of great importance to study the functioning of legal practices (unwritten law) to regulate social relations Ukrainian. They arose and were formed during the evolution of economic-household relationships and people relied on the conventional «old» standards of conduct, developed by a variety of circumstances and guided in public and private life.

Background due to the need in-depth study of theoretical thought about legal practices in the academic achievements of modern cultural science.

The study of legal culture has a long tradition, which began even Roman jurists. From 70-80 years of the nineteenth century. revived interest in legal custom among the Ukrainian and Russian historians of law. A. Efimenko proved a direct link «Traditions legal representations» with all the general life of the people. Disagreeing with his opponents researcher emphasized the importance of studying the culture of law, «which is known under the name of customary law».

Was peculiar view on Hrushevsky Ukrainian legal customs. A positive factor is the existence of State scientist saw only that it was forming element to the passive masses of people to form their political and public environment, culture and legal system.

The history of legal practices generally be understood in the abstract, as in general world history of human culture. The fact that every people, every nation, in its progressive development goes more or less defined way, showing his work in their specific national characteristics. Cultural and historical conditions impose on cultural and gradual development of the people of his remarkable imprint, which in turn affects the legal customs. That statute consequences creativity of the people shown in the achievements of national culture. Legal customs are the original phenomenon in historical and cultural process of human development. The main categories that describe the essence of the legal traditions is the «ritual» «ritual action», «habit», «custom», «legal custom», «tradition», «right», «customary law», «law». Study the content of these categories suggests that certain categories are interconnected in a cultural relationship, the essential part of their content and activity stands aspect.

Oldest first source of law, as well as all rights of any nation was the custom. In ancient times in our history the written law did not exist and could not be (writing appears much later), and our ancestors pravuvalsya long time on the basis of the norms and customs.

Customary law directly manifested in the actions of people in their perceptions of truth and justice that prevailed among the population at a certain stage of social development. Repeatability works of local residents have created a pattern - a habit act accordingly in similar circumstances, and a set of such action gradually formed the idea: in this case should be handled that way, and not otherwise.

**Key words:** custom, ordinance, unwritten law, customary law.

*Надійшла до редакції 17.11.2015 р.*

УДК 008:398](477)«16/17»

**Піщанська Вікторія Миколаївна**, кандидат культурології, доцент, докторант, Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

**ПРИДНІПРОВСЬКИЙ ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС  
У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА XVII-XVIII СТОЛІТЬ**

Розглядаються особливості пам'яток козацького декоративно-ужиткового мистецтва, завдяки яким можна стверджувати про його автентичність і самобутність. Автор доходить висновку, що декоративно-прикладне мистецтво українського козацтва XVII-XVIII ст., створене на придніпровських теренах, являє

яскравий приклад синкретичного поєднання засад української етнічної культури, локальних художніх традицій, сакральних основ козацького братства та естетичних відзнак козацького Бароко.

*Ключові слова:* декоративно-ужиткове мистецтво, українське козацтво, духовна культура, художня творчість, козацьке Бароко.

*Постановка проблеми.* Одним із народних джерел козацького Бароко, у стильових особливостях якого наявні загальнокультурні, етнонаціональні та регіональні елементи, є декоративно-ужиткове мистецтво українського козацтва. Незважаючи на те, що статус декоративно-ужиткового мистецтва в духовній культурі українського козацтва був високим і охоплювало воно усі сфери козацького життя та мало величезний спектр конкретних проявів, роль народної творчості в історії культури визначалась доволі своєрідно. Утім, саме українське декоративно-ужиткове мистецтво XVII-XVIII ст. являє чи не найважливіше джерело, з якого можемо вивести відповідь на питання про наявність і характер взаємовпливу процесу формування козацького культурного середовища й особливостей розвитку українського Бароко як художнього феномену, довести транскulturальність козацького мистецтва, принципами творення та функціонування якого є релігійно-естетичний синкретизм.

*Аналіз досліджень і публікацій.* Українське декоративно-ужиткове мистецтво XVII-XVIII ст., зокрема козацьке, з різних позицій розглядалося у працях А. Антоновича, П. Білецького, М. Драгана, П. Жолтовського, Р. Захарчук-Чугай, Г. Логвина, А. Макарова, В. Овсійчука, Г. Полюшка, Д. Степовика, С. Таранушенка, Д. Яворницького та ін. вчених. У світлі наявних історичних, мистецтвознавчих, культурологічних матеріалів осмислюємо унікальність і традиційність козацького декоративного мистецтва, осягаємо багатство та галузеву розгалуженість його ужиткових форм, починаючи з того, що «козаки вправні були у різних роботах, будували вітряки, піднімаючи їх крила до піднебесся, млини, сукновальні, робили вози, сани, кобзи-бандури, скрині тощо» [5; 727]. Проте істинне уявлення про світоглядну значущість духовної культури козацтва і, зокрема, впливу козацького мистецтва на українське бароко, залишається у зоні дії існуючих упереджень у контексті загальних тенденцій стильового розвитку в Україні кінця XVII – першої пол. XVIII ст. Спроби альтернативно подолати цю вже звичну тенденційність зроблено сучасними дослідниками української художньої культури на початку XXI ст. Т. Пуларією, О. Харланом, М. Юром та ін.

*Мета даної статті* полягає у проведенні системного аналізу основних стильових рис окремих видів декоративно-прикладного мистецтва українського козацтва, що формувалися на засадах глибинної релігійності, під впливом етнічної культури та силовому полі культурних традицій Бароко. У зв'язку з цим ставиться задача розкриття сутності релігійно-естетичного синкретизму як важливого чинника стильового розвитку прикладного мистецтва українського козацтва та визначення автентичності, самобутності й неповторності народної творчості XVII-XVIII ст. у контексті духовних взаємозв'язків релігійної та художньої культури. Постає завдання окреслення сучасних теоретичних поглядів на художні феномени духовної культури українського козацтва.

*Виклад основного матеріалу.* Прикладна мистецька творчість охоплювали усі сфери козацького життя та мала величезний спектр конкретних проявів. Найбільш розповсюдженими серед видів козацького декоративного мистецтва сакрального та ужиткового характеру слід уважати народний живопис, художню обробку деревини, бо саме їхні взірці можемо розглядати як наявні артефакти художньої культури запорозького козацтва. Проте, як доведено дослідниками, «зразки окремих напрямів вціліли лише з пізніх часів» [6; 925], тому говорити про стильові особливості народних мистецьких традицій у культурі українського козацтва вкрай складно.

Здійснені нами «польові» й теоретичні дослідження такого поширеного в Україні напряму декоративно-ужиткового мистецтва, як виготовлення скринь у козаків, не дали позитивного результату. У фундаментальних виданнях початку XXI ст., присвячених історії української культури, українському козацтву, українському бароко та ін., на жаль, є відсутніми конкретні дані про козацькі скрині, особливості їх виготовлення, наявність у музейних колекціях [1]; [5]; [6]. З іншого боку, загальновідомим є факт широкого розповсюдження, побутування та популярності у XVII-XVIII ст. хатніх скринь – виробів із деревини, прикрашених декоративним розписом.

Як вважають історики та мистецтвознавці, першими майстернями з виготовлення та з розпису скринь були цехові артіль Львова, що працювали ще у XVI-XVII ст. [7; 17]. Вчені припускають, що своїми коріннями українські скрині сягають традицій античності, а прототипом виготовлення скринь середземноморського басейну, – зокрема весільних, – гіпотетично називають античні саркофаги – за збіг конструктивних особливостей, прийомів розподілення поверхні, співпадання ознак композиційних рішень [7; 16]. Така історична наступність у культурі українського бароко не є випадковою. Спираючись на концепцію присутності в українському бароко «історичного життя античної традиції, з

усіма його суперечностями», підтримуємо визнання вченими того, що саме «в бароко процес історичного життя античної традиції виявився повною мірою» [6; 528]. Можемо стверджувати, що серед козацьких майстрів естетика скрині як народної форми декоративно-ужиткового мистецтва, через вираження споконвічних традицій українського фольклору в їх синкретичному поєднанні з античними засадами та бароковими принципами, була достатньо поширеною. Але про козацькі скрині, їх виготовлення та декорування тощо, у силу певних історичних причин достеменно відомо досить мало.

Доведеним фактом є виготовлення та розмальовування скринь на теренах Нижнього Придніпров'я лише у другій пол. XVIII ст., підтвердження чому знаходимо у Д. Яворницького: «Од лівого берега річки Самари геть униз уздовж Дніпра тяглося с. Огринь або Ігрень. Воно недавнього віку, заснував його в 1780-1781 рр. князь Олександр Андрійович Прозоровський, і славилось воно своєю лісною пристанню та виробом українських скринь...» [8; 6]. Закономірним буде і висновок про успадкування та продовження тут мистецьких традицій запорозьких майстрів наступними поколіннями, які мешкали на Придніпров'ї, зокрема прибережних просторах р. Самари – там, де духовна культура українського козацтва досягла найвищого розвитку. Саме Присамар'я у XVII-XVIII ст. було не лише одним із центральних осередків розвитку козацького мистецтва, а й унікальним осередком піднесення їх православної віри, що вплинуло на духовний синкретизм народної творчості.

Сучасні дослідники-культурологи (Т. Пуларія), вивчаючи мистецькі особливості скринь Нижньої Наддніпряни, зокрема аналізуючи їх архетипові проєкції, стверджують «про первинні духовні підстави цього виду декоративного мистецтва» та розглядають цей вид декоративної творчості «і як джерело локальної історії, і як незаперечне утвердження духовного начала в людині» [4; 285]. До того ж вони вважають за необхідне розглядати «локальність» стилевих особливостей та символіки розпису українських скринь «поряд із традиційною фольклорною поетикою декоративного розпису». Також відзначається їхня спорідненість із традиціями малювання, що розвинулись у XIX ст. у с. Петриківка на Катеринославщині та з часом оформилися в окремий оригінальний напрям декоративно-орнаментального народного малярства – Петриківський розпис [4; 277]. До речі, у сучасній науці не існують достовірні дані щодо часу та місця появи і розвитку традицій, що лягли в основу петриківського розпису. Практично відсутні і детальні історичні згадки про даний вид народного малярства до часу зацікавлення ним на початку XX ст. Д. Яворницьким. Проте, не зважаючи на те, що у розумінні сучасного мистецтвознавства цей напрям сформувався лише наприкінці XIX – початку XX ст., вважаємо, що започаткування традиції петриківського розпису, слід шукати в народній культурі доби українського бароко. Звертаючись із цією метою до культурологічного осмислення козацького мистецтва, відзначаємо декілька причин. По-перше, окремі речі з візерунками у характерному стилі збереглися ще з XVIII ст. та знайдені у переважній більшості на теренах побутування запорозьких козаків – Придніпров'ї. По-друге, найяскравішим і найбільш значущим підтвердженням зв'язку походження петриківського розпису з козацьким мистецтвом знаходимо у рослинному орнаменті запорозьких барокових ікон, датованих XVIII ст. Одна з таких ікон – «Христос Вседержитель» із колишньої Самари-Новоселиці (Новомосковська), в якій чи не найяскравіше розкривається стилістика української барокової ікони Придніпров'я, – унікальна як за своєю іконографією, так і декоративно-орнаментальним рішенням. У ній можемо виразно спостерігати ту «дифузійність візантійського й народного мистецтва загальнофольклорного характеру» [3; 327], яка відіграла стрижневе значення як у формуванні та розвитку художньої культури українського козацтва, так і найбільшим чином виявила себе в рамках культури України XVII-XVIII ст. у козацькому іконописі.

Отже, на запорозькій іконі «Христос Вседержитель» зображено не грізного, суворого і неприступного Пантократора, відповідно до візантійського канону, а створено образ Христа-Вчителя. Перед нами яскраве одночасне поєднання традиційної іконографії та ідеальної гармонії образу, що знаходить втілення у єдності декоративно-монументального вирішення, орнаментальної формули твору. На іконі бачимо величного і водночас лагідного Христа з характерним для придніпровського малярства повновидим обличчям, рівним широким чолом, яке обіймає м'яке саяво промінчастого німба, що повільно переходить у глибокий, соковитий, густо-зелений тон тла [3; 330].

У цій невеличкій козацькій іконі (яка відповідно канону є визнаним композиційним центром іконостаса, осередком, до якого спрямована вся образна система іконопису) немає барочної пишності, золоченого рельєфного орнаменту, а чисте кольорове тло нагадує скоріше барви хатнього начиння придніпровських скринь. Надзвичайної краси білий хітон Христа рясно вкриває унікальний декоративний розпис – червоно-золотаві ружі з китицями на зелених стеблах, привертаючи увагу до обличчя, роблячи постать монолітною. Квітчастий орнамент, характерний для придніпровського декоративного розпису, нагадує саме розпис, а не вишивку білої сорочки. Він розміщений, як на площині, у спеціально відведених місцях, ніде не фрагментований. Виявляючи свою самоцінність, декоративний орнамент виконує і

конструктивну, і образно-естетичну функції. Квітуча гілка підкреслює благословляючий жест Христа, неначе виростаючи з поміж перстві благословення. Барвистий орнамент, заповнюючи кожне вільне місце на білій площині хітону, утворює трикутники, що відповідають трьохцвіттю, повтореному в орнаментальному мотиві, та суголосять загальній пірамідальності зображення постаті.

В іконі «Христос Вседержитель», здається, у найбільш чистому вигляді виступає декоративний ключ творення символіки і художньої стилістики народної ікони. Л. Яценко вважає, що на цій іконі сам Христос – справжній добрий Пастир, а не лякаючий та караючий страшний темноликий Спас – «Яроє Око» царевих ізографів. Дослідниця вбачає Христа на цій іконі «заквітченим кущем-вазоном придніпровського декоративного розпису», що «неначе розцвітає» [9; 13], тому і назвала придніпровський орнамент «Квіткою Божою» [9; 13]. Саме декоративний орнамент визначає «поетику» запорозької ікони, поєднуючись з іншими суттєвими ознаками образного ладу, він має дуже помітну наближеність до народного розпису, зокрема зразків малярства петриківської традиції.

Звичай прикрашати декоративним розписом побутові предмети, виготовлені з дерева та інших матеріалів, а також розмальовувати стіни помешкань як всередині, так і зовні, був доволі поширеним у XVII-XVIII ст. З точки зору місцевих фольклорних традицій різні регіони мали свої особливості [2], які є стилістично відмінними. Тому, розглянувши взірці орнаменту козацького іконопису, наявні зразки розпису побутових предметів, необхідно окреслити характерну особливість народного малярства Нижньої Наддніпряниці – спорідненість із традиціями петриківського розпису. Тут важливо те, що Петриківка була в одній із козацьких паланок – Протовчанській, а наприкінці XVIII ст. у Петриківку перенесено один із зимівників останнього кошового отамана Запорозької Січі П. Калнишевського – дерев'яну церкву на честь Юрія Змієборця Георгія Побідоносця. Це розкриває глибинний зв'язок петриківської традиції декоративного розпису з самобутнім фольклорним релігійно-естетичним синкретизмом, що лежить в основі мистецтва запорозького козацтва.

Аналіз орнаментальних композицій творів декоративно-ужиткового мистецтва Нижньої Наддніпряниці дає можливість говорити про усталену традицію розпису, в основі якої, як визнає Т. Пуларія з посиланням на російського культуролога А. Пелипенка, лежать «числа» і «візуальні фігури» – первинні архетипові проєкції в культурі [4; 278]. А числові та геометрично-фігуральні сакральні конотації, якими наділялися з давнини числа та геометричні фігури, є притаманними як православ'ю, так і структурно-семантичній організації народної творчості. У надзвичайно самобутніх творах козацького декоративно-ужиткового мистецтва спостерігаємо художню стилістику, яка на засадах глибинної сакральності акумулювала у вікову орнаментально-композиційну образність етнічної культури Нижньої Наддніпряниці. Ця стилістика розкривається через композиційні трьохцвіття, візуально-орнаментальні трикутники, переважно загальну пірамідальність зображень та навіть тло, яке нагадує скоріше барви хатнього начиння придніпровських скринь – у козацькому сакральному малярстві [3; 330]. Для неї характерні також трикутні грона винограду, зібрані в трикутники елементи квіткового мотиву, намальовані на Придніпровських скринях [4; 281].

Регіонально характерною та етнокультурно-символічною у козацькій традиції народного малювання є його колористична гама. Як було зазначено на прикладі козацької ікони «Христос Вседержитель», в якій переважають зелений та червоний кольори, показовим виступає «глибокий, соковитий, густо-зелений тон тла» [3; 330]. Таку ж стилістичну тенденцію спостерігаємо у колористичній тлі й орнаментальних композицій скринь Нижньої Наддніпряниці, де превалюють червоний і зелений кольори. Червоний – як символ жіночого начала – в орнаментальних композиціях скринь існує у найбільшій кількості, трохи менше зустрічаємо синього – що символізує чоловіче начало. Разом із тим, «на деяких скринях розпис виконано тільки червоним та жовтим», але, що цілком співпадає із колористикою тла переважної більшості козацьких ікон, «незмінним залишається зелене тло» [4; 282]. Подібні особливості колористичної гама та орнаментальних мотивів у символічно-сакраментальній єдності з конструктивно-функціональними геометрично-візуальними фігурами можемо відзначити і на прикладі інших поширених у художній культурі українського козацтва напрямів декоративно-ужиткового мистецтва, де стилістичною основою композиційної побудови зустрічаємо, як правило, геометрично розміщені, переважно геометризовано-рослинні, квіткові мотиви. Останні лаконічно та гармонійно поєднуються й, головне, обумовлюються своїм природним сенсом, змістом і призначенням, відповідно до декоративно-ужиткової функції прикладного мистецтва.

*Висновки.* Отже, в орнаментально-композиційному рішенні козацького мистецтва XVII-XVIII ст., створеного на Придніпровських теренах, виразно відтворено синкретичне поєднання споконвічних народних основ української традиційної культури з урахуванням місцевих особливостей, релігійних засад та естетичних ознак козацького бароко. У декоративно-прикладному мистецтві українського козацтва наочно представлено як унікальність технічного виконання, так і оригінальну мистецьку

автентичність, яскраво відображену в орнаментальних, колористичних, композиційних особливостях виробів, широко розповсюджених у козацькому житті XVII-XVIII ст. на Запорожжі.

### Список використаної літератури

1. *Історія української культури*: У 5 т. / НАН України; Гол. ред. Б. Є. Патон. – Т. 3 : Українська культура другої половини XVII-XVIII ст. / Відп. ред. В. А. Смолій. – К. : Наук. думка, 2003. – 1246 с.
2. *Кара-Васильєва Т.* Декоративне мистецтво України ХХ століття : У пошуках «Великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с.
3. *Пищанська В. М.* Трансформація стильових особливостей візантійського канону в сакральному мистецтві українського козацтва / Пищанська В. М. // Поліфонія діалогу у пост сучасній культурі : зб. наук. пр. / [упор. : С. М. Садовенко]. – К. : НАКККиМ, 2013. – С. 327–332.
4. *Пуларія Т. В.* Весільні скрині Нижньої Наддніпряниці як джерело локальної історії / Пуларія Т. В. // Наук. зап. Зб. пр. молодих вчених та аспірантів / Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. Т. 19 (у 2-х кн.). Тематичний вип. : «Джерела локальної історії : методи дослідження, проблеми інтерпретації, популяризація». Кн. II, ч. 2. – К., 2009. – С. 274–287.
5. *Україна – козацька держава*: наукове вид. / Упоряд. Недяк В. В. ; Наук. ред. Щербак В. О., Федорук О. К. – К. : Емма, 2004. – 1216 с. : 5175 іл.
6. *Українське бароко*: у 2 т. / [кер. проекту Д. Наливайко; редкол. : Д. Горбачов, Я. Ісаєвич, І. Ісіченко та ін.]. – К. : Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с.
7. *Юр М. В.* Розписи українських весільних скринь сер. XIX – поч. XX ст. (типологія, іконографія, худ. особливості) / Юр М. В. – Дис... канд. мистец. НАН Укр., Ін-т мистец, фол-ки та етн-гії ім. М. Т. Рильського. – К., 1998. 194 с.
8. *Яворницький Д. І.* Дніпрові пороги: Альбом фотогр. із географічно-іст. нарисом // Д. І. Яворницький. – Х. : ДВУ, 1928. – 76 с.
9. *Яценко Л. І.* Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог / Л. І. Яценко. – Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. – 48 с.

### References

1. *Paton, B. E. (Eds.). (2003).* History of Ukrainian Culture: in 5 vol. Vol. 3: Ukrainian culture of the second half of XVII-XVIII centuries. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. *Kara-Vasilyeva, T., & Chegusova, S. (2005).* Decorative Art of Ukraine of the XX century: In search of «Grand style». Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
3. *Pishchanska, V. M. (2013).* Transformation stylistic features of Byzantine canon of sacred art in Ukrainian Cossacks. S.M. Sadovenko (Eds.), Poly dialogue in post modern culture: scientific research journal. (pp. 327-332). Kyiv : NAKKKiM [in Ukrainian].
4. *Pulariya, T. V. (2009).* Wedding chest Lower Dnieper as a source of local history Proceedings. Proceedings of young scientists and graduate students Vol. 19 (in 2). Special Issue: «Sources of local history, research methods, problems of interpretation, popularization» Book II, part 2. (pp. 274-287). Kyiv : Ukrainian Institute of Archeology and Source Studies [in Ukrainian].
5. *Nedyak, V. V. (Eds.). (2004).* Ukraine – Cossack State. Kyiv: Emma [in Ukrainian].
6. *Nalyvayko, D. (Eds.). (2004).* Ukrainian Baroque: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Akta [in Ukrainian].
7. *Yor, M. V. (1998).* Paintings Ukrainian wedding chests sir. XIX – early XX century. (typology, iconography, artistic features). Doctor's thesis. Kyiv : University of Art Studies, Folklore and Ethnology [in Ukrainian].
8. *Yavornytsky, D. I. (1928).* Dnipro rapids: Album pictures with geographically-historical essay. Kharkiv : DVU [in Ukrainian].
9. *Yatsenko, L. I. (1997).* Ukrainian icon late XVII – early XX century in the assembly of the Dnepropetrovsk Art Museum : catalog. Dnepropetrovsk : DANA [in Ukrainian].

**Пищанская Виктория Николаевна**, кандидат культурологии, доцент, докторант, Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

#### **Приднепровская декоративная роспись в искусстве украинского казачества XVII-XVIII веков**

Рассматриваются особенности памятников казацкого декоративно-прикладного искусства, благодаря которым можно утверждать о его подлинности и самобытности. Автор приходит к выводу, что декоративно-прикладное искусство украинского казачества XVII-XVIII веков, созданное на Приднепровье, представляет яркий пример синкретического сочетания исконных основ украинской этнической культуры, локальных художественных традиций, сакральных основ казацкого братства и эстетических особенностей казацкого Барокко.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, украинское казачество, художественное творчество, казацкое Барокко.

**Pishchanska Victoriia**, PhD in Culturology, associate professor, doctoral student, National Academy of Administrative Cadres of Culture and Art, Kyiv

### **Prydniprovyia decorative painting in the art of Ukrainian Cossacks XVII-XVIII centuries**

The features of monuments of Cossack applied arts thanks to which one could affirm about its authenticity and originality are examined. It is under consideration a common direction of applied arts of Cossacks such as manufacturing and painting of chests and sacred painting. It was proved that the decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks in the XVII-XVIII centuries were created on Prydniprovia and these arts were a striking example of a syncretic mix of ancient foundations of Ukrainian ethnic culture, local artistic traditions, and sacred foundations of the Cossack brotherhood and aesthetic features of the Cossack Baroque.

There is a systematic analysis of the main stylistic features of certain types of decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks, formed on the basis of deep religiosity, under the influence of ethnic culture and in the force field of the cultural traditions of the Baroque. It is made an attempt to disclosure the essence of the religious and aesthetic syncretism as an important factor of stylistic development of applied arts of Ukrainian Cossacks and the determination of authenticity, originality and uniqueness of folk art in the XVII-XVIII centuries in the context of spiritual relationships of religious and art culture. It is outlined a range of modern theoretical views on artistic phenomena of spiritual culture of the Ukrainian Cossacks.

The author concludes that in the ornamental and composition solution of Cossack decorative and applied arts in the XVII-XVIII centuries that was created by the Ukrainian Cossacks syncretic combination of the original folk foundations of Ukrainian traditional culture was expressively reproduced with taking into account local peculiarities, religious principles and aesthetic features of the Cossack Baroque. The author asserts that in the decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks both a unique technical performance and original artistic authenticity that is vividly reflected in ornamental, coloristic and composition peculiarities of articles that were widespread in the Cossack life in the XVII-XVIII centuries are clearly presented.

**Key words:** decorative and applied arts, Ukrainian Cossacks, spiritual culture, art work, Cossack Baroque.

*Надійшла до редакції 21.10.2015 р.*

**УДК 33.027:008(477)**

**Строгаль Марина Олександрівна**, аспірантка Харківської державної академії культури, м. Харків

### **ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК ФАНДРЕЙЗИНГУ В УКРАЇНІ**

Досліджено формування фандрейзингу як суспільного явища в Україні; проаналізовано історичні тенденції і закономірності розвитку вітчизняної благодійності як першоджерела фандрейзингу й систематизовано події, пов'язані з меценатством; визначено етапи розвитку благодійності та фандрейзингу, виокремлено ключові характеристики благодійної діяльності у зазначених періодах; обґрунтовано шляхи сприяння становленню громадянського суспільства в країні щодо підтримки благодійництва та фандрейзингу у сфері культури.

**Ключові слова:** культура України, сфера культури, фандрейзинг, генеза, благодійність, меценатство, спонсорство.

**Постановка проблеми.** Економічні умови майбутнього, коли не буде повної фінансової підтримки державою закладів культури, спонукають вже сьогодні до розробки інфраструктури взаємодій з благодійниками, що володіють значними фінансовими та матеріальними ресурсами і здатні займатися благодійністю й меценатством. Для організацій культури і мистецтв вони є відомими засобами, що забезпечують безперебійну діяльність даних закладів у всьому світі. Проте справжнім гарантом ефективного функціонування, а не «виживання» вони стають лише за умов системного, а головне – керованого їх застосування за допомогою фандрейзингу.

Вихід із сьогоднішньої кризи вбачається у розробці моделі фандрейзингу, що відповідатиме специфіці і традиціям української культури. Тому аналіз накопиченого досвіду, вивчення сучасного стану, розробка концепції та моніторингу тенденцій розвитку благодійної діяльності як першоджерела фандрейзингу у сфері культури – актуальне теоретичне і практичне завдання вітчизняної науки й економіки.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питанням розвитку фандрейзингу присвячено праці провідних вітчизняних та зарубіжних фахівців: Т. Артем'євої, А. Балашової, О. Башун, А. Дж. Дугласа, Л. Золотової, К. Келли, О. Комаровського, С. Куц, Г. Тульчинського, О. Шекової, О. Шниркова, О. Чернявської, А. Соколової та ін. Водночас розробці теоретичних і вдосконаленню практичних аспектів використання фандрейзингу у сфері культури й нині не приділяється належної уваги. Останнє потребує додаткових досліджень стосовно умов і перспектив розвитку фандрейзингової діяльності вітчизняних закладів культури.