

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ ТА ПРАВА «КРОК»**



Всеукраїнська наукова конференція

**ДИЗАЙН І МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ
У ЧАСИ НАЦІОНАЛЬНОГО СУПРОТИВУ**
(в межах мистецько-наукової акції «Мистецтво молодих – 2023»)

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

Київ 2023

Дизайн і мистецтво України у часи національного супротиву: зб. тез доповідей всеукраїнської наук. конф. (в межах мистецько-наукової акції «Мистецтво молодих – 2023»), Київ, 15 березня 2023 р. – К., 2023. – 58 с.

Збірник укладено за матеріалами всеукраїнської наукової конференції «Дизайн і мистецтво України у часи національного супротиву», проведеної Національною академією мистецтв України та Університетом «КРОК» 15 березня 2023 р.

Всеукраїнська наукова конференція «**Дизайн і мистецтво України у часи національного супротиву**» (проведена в межах мистецько-наукової акції «Мистецтво молодих – 2023») присвячена дослідженню широкого кола питань функціонування різних видів мистецтва та дизайну України у часи війни, ролі мистецтва у протистоянні військово-політичній агресії та культурній експансії.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Голова редакційної колегії

СИДОРЕНКО

Віктор Дмитрович

- президент НАМ України, академік НАМ України, кандидат мистецтвознавства, професор

Члени редакційної колегії

ТКАЧ

Дмитро Іванович

- проректор з міжнародних зв'язків Університету «КРОК», доктор політичних наук, професор, надзвичайний і Повноважний Посол України

БІТАЄВ

Валерій Анатолійович

- перший віце-президент НАМ України, академік НАМ України, доктор філософських наук, професор

ВАКУЛЕНКО

Юрій Євгенович

- віце-президент НАМ України, член-кореспондент НАМ України

ЧЕБИКІН

Андрій Володимирович

- академік-секретар відділення образотворчого мистецтва НАМ України, академік НАМ України, професор

ЯКОВЛЄВ

Микола Іванович

- академік-секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України, академік НАМ України, доктор технічних наук, професор

СКРИПНИК

Олексій Вікторович

- головний учений секретар НАМ України, академік НАМ України, кандидат мистецтвознавства, професор

ЛІТВІН

Наталія Миколаївна

- перший проректор Університету «КРОК», кандидат економічних наук, професор

БЕРДИНСЬКИХ

Святослав Олександрович

- завідувач кафедри дизайну Університету «КРОК», учений секретар відділення образотворчого мистецтва НАМ України, кандидат технічних наук

МАРКОВСЬКИЙ

Андрій Ігорович

- учений секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України, доктор архітектури, доцент

ЗМІСТ

БОКОТЕЙ Михайло Андрійович. Інструменти підтримки українського художнього склярства в умовах війни	6
ВЕКЛЕНКО Олег Анатолійович. Плакат на війні	8
ВЛАДИМИРОВА Наталія Вікторівна. Дизайн театральної афіші у контексті створення сценічного твору	9
ЗУБАВІНА Ірина Борисівна. Екранна освіта в Україні: не завдяки, а всупереч	11
МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович. Архітектура у часи національного супротиву — від кінця ХІХ ст. до сьогодення	13
МИХАЙЛОВА Рада Дмитрівна. Проєкт «Київ-Гетеборг»: мистецтво проти війни	15
ПЕРЕВАЛЬСЬКИЙ Василь Євдокимович. Українське мистецтво спротиву	17
РОГОТЧЕНКО Олексій Олексійович. Металеві захисні "їжаки" як арт об'єкти військового довкілля	19
СОКОЛЮК Людмила Данилівна. Харківська мистецтвознавча школа: між минулим і майбутнім	21
БЕРДИНСЬКИХ Святослав Олександрович. Критичний аналіз напрямків досліджень дизайну середовища в умовах війни	23
ДЯЧЕНКО Алла Володимирівна. Декоративно-прикладне мистецтво як невичерпне джерело ідей у сучасному суспільстві	24
КОРУСЬ Олена Павлівна. Сторінки життя Івана Мозолецького молодшого	26

ПАПЕТА Сергій Павлович. Радикальний характер українського футуризму	27
ПАПЕТА Олена Валеріївна. Ескізи костюмів Людмили Семикіної до моноспектаклю «Канте хондо» за мотивами творів Ф.-Г. Лорки	29
ПЕТРУК Роман Ігорович, СТАРУНСЬКА Анна Сергіївна. Монументальне мистецтво у просторі українського міста	31
ТИХОНЮК Олена Володимирівна. Тематика дипломних проектів як зброя спротиву: досвід кафедри дизайну НАОМА 2022 року	33
ШАЛІНСЬКИЙ Ігор Петрович. Розкрадання мистецьких цінностей та стратегія десеміотизації української культури.	34
ДЕМУРА Алла Анатоліївна. Екранні хроніки війни: досвід, рефлексія, мистецтво	36
КУРБАНОВ Георгій Олександрович. Японія після II Світової Війни (Диво Відбудови й супротиву катастрофі)	38
КРИЖАНОВСЬКИЙ Володимир Григорович. Науковий підхід до проблеми відновлення втрачених музейних об'єктів	39
НЕСТЕРЕНКО Андрій Олександрович. Проблема збереження сакральної архітектури на Закарпатті у другій половині XX століття	43
СОКОЛЮК Оксана Василівна. Охтирський покровський собор на Сумщині; реконструкція чи реставрація	44
ТИХОНЮК Валерій Іванович. Тематичні завдання з професійно-орієнтованих дисциплін кафедри графічного дизайну як рефлексія військового стану	46
ХУДЯКОВА Анастасія Геннадіївна. Творчі пошуки харківських муралістів групи «Soul»	47

ЧЕКАЛЬ Олексій Георгійович. Українська ідентичність шрифтового мистецтва у релігійній та військовій естетиці	48
ЄСИПЕНКО Каріне Ішханівна. Творча синергія в монументальному мистецтві Ігоря Моргунова та Ольги Єрофєєвої	49
КОРНЕВ Ярослав Андрійович. Здзіслав Бексінський — польський митець-універсал	51
МОТА Валерія Олександрівна. Творчість чернігівських акварелістів у період повномасштабного вторгнення	52
ТАТІШВІЛІ Вікторія Омарівна. Межі наших голосів. Рефлексії на вибрані музичні події воєнного стану як спроба характеристики адаптації мистецтва до сучасних реалій	54
ЧОБАНЮК Світлана Михайлівна. Національно-патріотична творчість Ісидора Воробкевича: синтез європейських моделей і українських архетипів	55
ШЕРШУНОВИЧ Аліна Андріївна, СИДОРЧУК Тетяна Юріївна. Музеї як провідна ланка розвитку культури післявоєнної відбудови України	58
ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ	60

БОКОТЕЙ Михайло Андрійович

член-кореспондент НАМ України

кандидат мистецтвознавства, доцент

завідувач кафедри художнього скла ЛНАМ

ІНСТРУМЕНТИ ПІДТРИМКИ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО СКЛЯРСТВА В УМОВАХ ВІЙНИ

Скло – дивовижний матеріал, який упродовж чотирьох тисячоліть не перестає дивувати та захоплювати, водночас відкриваючи для нас нові можливості та перспективи розвитку цивілізації. Проте для нас, художників, скло значно більше ніж просто матеріал, з якого створені побутові предмети. Скло – це тепло, це енергія, це медіум втілення мрій і фантазій, водночас партнер і ворог. У реаліях українського сьогодення прагну особливо підкреслити те, що скло – один із небагатьох матеріалів, який від початку створення слугував людині для насолоди, естетичного задоволення, а не відбирання чийогось життя (на відміну від каменю чи металу).

Від перших днів російської агресії проти України склярі з усього світу пропонували свою допомогу, запитували чим можуть бути корисними, долучалися до акцій підтримки нашого народу. Упродовж року війни українських студентів приймали друзі-склярі з академій мистецтв у Братиславі, Вроцлаві, Стокгольмі, Празі: 18 студентів кафедри художнього скла ЛНАМ перебували за програмами академічного обміну. До цього процесу долучилося

канадське скловиробниче підприємство Боччі, завдяки підтримці якого, вдалося профінансувати стипендії на навчання та побут як за кордоном, так і в Україні тим, хто був змушений покинути власні домівки. Загалом силами в тому числі ЗРНМЦ НАМУ, у березні 2022 р. 208 студентів ЛНАМ і ХДАДМ вдалося влаштувати в рамках програм академічної мобільності в 29 закладів у 13 країнах.

У грудні-січні за спільної ініціативи ЗРНМЦ НАМУ, Асоціації ремесел ім. Дж. Ренвіка та Американської асоціація сучасного художнього скла, аукціонний дім Раго (США) провів добродійну акцію «Незламна Україна» (Unbreakable Ukraine), скеровану на підтримку українських художників-склярів. Участь у аукціоні брали роботи українських митців, а виручена сума становила понад 16 тис. доларів США. Ця ініціативна група продовжує працювати, цього разу над збором коштів для нової гутної майстерні на кафедрі художнього скла Львівської національної академії мистецтв – єдиного осередку підготовки художників-склярів в Україні. Участь у наступному аукціоні візьмуть роботи, даровані відомими іноземними художниками, а ціль – 50 тис. доларів США.

Ще один факт безпрецедентної підтримки українського художнього скла буде реалізований завдяки найвідомішому в світі освітньому Центру скла Пілчак (США). Переможець конкурсу на Премію професора Андрія Бокотея для молодих художників-склярів візьме участь у двомісячній резиденції (Emerging Artists Residency) в Центрі та стипендію в розмірі 2000 дол. США.

Та емоційною кульмінацією прояву солідарності великої світової склярської громади стала онлайн-зустріч під час 12-го Міжнародного симпозіуму гутного скла у Львові, який був проведений в умовах воєнного стану в жовтні 2022 р. На наступний день після приїзду учасників – Анди Мункевіци (Латвія), Індре Стульгайте-Крюкієне (Литва) та Маріуша Лабінського (Польща) – відбулася перша масована ракетна атака на критичну цивільну інфраструктуру України. Незважаючи ні на що, вже через день художники працювали з гарячим склом в імprovізованій маленькій печі та під мелодіку українських пісень, які лунали голосами студентів. Разом із Майклом Роджерсом і Джеймсом Роннером (США), Казуші Накадою (Японія), Сігрун Ейнарсдоттір (Ісландія), Екремом Кулою (Туреччина), Паулюсом Райнісом (Литва), Лачезаром Дочевим і Елізаром Мілевим (Болгарія), Маре Сааре (Естонія), Інесе Льюнгрен (Швеція), Едом ван Дійком (Нідерланди), які підключилися онлайн, учасники створили унікальні композиції. Отож, симпозіум таки відбувся!

Кожен хотів би в цю мить безтурботно насолоджуватися спільною роботою біля гутної печі, гучно радіти зустрічі, ділитися враженнями та склярськими секретами. Та цей час повернеться і вже дуже незабаром знову всі разом насолоджуватимемося магією гарячого львівського скла.

БЕКЛЕНКО Олег Анатолійович

дійсний член (академік) НАМ України

професор ХДАДМ, заслужений діяч мистецтв України

куратор міжнародного плакатного проєкту «Stand with Ukraine!»

ПЛАКАТ НА ВІЙНІ

Здатність миттєво відреагувати на ситуацію, що постійно змінюється, відверто, а іноді жорстко, на грані «фолу» виплеснути емоції що переповнюють мистця-дизайнера є реальним призначенням результату його творчості у царині соціального плаката. Напружений воєнний час, час випробувань нації на стійкість, мужність, відвагу у боротьбі з підступним ворогом і є зірковим часом мистецтва плаката.

Для створення плакатів сьогодні не потрібна простора майстерня, фарби пензлі, папір. Достатньо мати заряджений ноутбук, чи планшет. А іноді, для яскравого вираження своїх емоцій у плакатному жанрі вистачить навіть маленького екрана смартфона. Простір для творчості може бути будь який – захищений куточок у квартирі, бомбосховище, купе потягу... Суворі дійсності вривається у свідомість дизайнера і стає потужним мотиватором його творчості.

Швидкість реакції, максимальна віддача, щирість емоцій, відвертість – ознака плакатної творчості у наш буремний час. І це наглядно представлено на прикладі міжнародного проєкту «Stand with Ukraine!» започаткованого у Харкові Асоціацією дизайнерів-графіків «4-й Блок», буквально, за кілька днів до повномасштабного вторгнення російських збройних сил.

На сторінці «4-го Блоку» у Фейсбукі звернення до світової спільноти дизайнерів було викладено ще 22 лютого 2022 року. Цей емоційний посил, трохи скорегований після початку війни, став пристрасним заклик до

дизайнерів підтримати боротьбу українського народу своєю творчістю, проявити єдність і силу у відстоюванні гуманістичних ідеалів, за мир і свободу проти зухвалої агресивної війни росії в Україні.

Реакція дизайнерів була миттєвою. Вже на наступний день на електронну адресу «4-го Блоку» почали надходити файли плакатів. Дизайнери із 57 країн світу надіслали більше 1000 плакатів у підтримку України. У різних країнах Європи і Америки завдяки співпраці з членами асоціації і партнерськими організаціями плакати були показані на виставках та використовувались у численних акціях підтримки України у Польщі, Германії, Франції, Австрії, Великобританії, США... Вже зовсім скоро міжнародну виставку плакатів проекту «Stand with Ukraine!» зможуть побачити і харків'яни на біл-бордах і в лайтбоксах на вулицях рідного міста.

Війна розкидала членів Асоціації по різних містах і країнах, але вони всі працюють на нашу перемогу. Дехто залишився у прифронтовому Харкові і кожен день, не зважаючи на ракетні атаки, підтримує сторінку «4-го Блоку» у фейсбуці. Ми постійно публікуємо плакати на мережевих ресурсах в Інтернеті, надаємо їх організаторам акцій протесту, на виставки тут в Україні і за кордоном.

ВЛАДИМИРОВА Наталія Вікторівна,

член-кореспондент НАМ України

доктор мистецтвознавства, професор

учений секретар відділення театрального мистецтва НАМ України

ORCID: 0000-0001-8832-3957

ДИЗАЙН ТЕАТРАЛЬНОЇ АФІШИ У КОНТЕКСТІ СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ТВОРУ

Мабуть нікому не потрібно доводити, наскільки важливою для загального сприйняття сценічного твору є театральна афіша. Не випадково процесу створення афіші приділялася неабияка увага ще у давні часи, зокрема, у шекспірівському театрі «Глобус», у діяльності іспанських пересувних труп доби раннього Відродження.

Сьогодні мистецтво дизайну активно залучається не лише у просторове вирішення вистави, оздоблення театрального костюму, а й у створення афіші-плакату до сценічного твору. І, завдячуючи саме дизайну, можливо твердити, що театральна афіша перетворилася на окремий мистецький твір. Не випадково під час проведення виставок сценографів, вона займає доволі велику площу, зосереджуючи на собі увагу чималої кількості фахівців.

Звичайно, вже існують певні канони процесу створення театрального плакату, що пропонують пріоритетне використання кольорів, шрифтів, масштабу у відповідності до форми листа афіші. Є також певні правила, що вказують на інформаційне навантаження афіші: від назви твору, його жанру – до авторів вистави з вказівкою діючих персонажів та виконавців.

Втім, варто визнати, що один із жанрів сучасного українського театру, а саме – ДОС.Драма внесла свої корективи не тільки у засоби виразності сценічного втілення драматичного твору, а в дизайн театральної афіші. Цей жанр, як і більшість документальних текстів, став набагато агресивнішим (і це, до речі, стосується не лише творів на воєнну тематику), намагаючись донести до глядача ті вкрай загострені ситуації і почуття, якими надалі буде наповнюватися сценічний простір.

Водночас ми можемо констатувати, що автори театральних афіш до постановок ДОС.Драми майже не звертають увагу на розмір шрифту, розташування тексту, його порядок розміщення у відповідності до важливості інформації про виставу. Головну роль почала грати виключно кольорова гама, а, якщо бути більш точними – червоний та чорні кольори у всіх відтінках. Вони насичують загальне тло афіші, вони є маркерами на зображенні блідих обличь, заплямованих кривавими стежками і т. д. Більш на те – саме таке дизайнерський прийом перекинувся і на ті афіші, що анонсують постановку класичних творів. Вимушені навіть визнати, що подібна ситуація народжує певну одноманітність. З іншого ж боку переконані, що невдовзі, позбавившись певних стереотипів, що обумовлені зовнішніми обставинами, автори театральних афіш (як і вистав в цілому) відкриють для себе й інші можливості дизайну, що забезпечує глядачам більш об'ємне сприйняття інформації про сценічний твір.

ЗУБАВІНА Ірина Борисівна
дійсний член (академік) НАМ України
доктор мистецтвознавства, професор
учений секретар відділення кіномистецтва НАМ України
ORCID: 0000-0002-0816-0207

ЕКРАННА ОСВІТА В УКРАЇНІ: НЕ ЗАВДЯКИ, А ВСУПЕРЕЧ

Вітчизняна система освіти, що знаходиться у стані «перезавантаження», нині зорієнтована на європейські формати. Зокрема, навчання фахівців екранних мистецтв має надати випускникам набір умінь і знань, що, відповідаючи міжнародним освітнім канонам, стануть запорукою конкурентоспроможності молодих спеціалістів на професійному ринку праці.

Чимало голосів передрікають можливі загрози в результаті комерціалізації вищої освіти, в межах якої навчальні заклади, у тому числі інститути екранних мистецтв практично ототожнюється з «фабрикою», де відбувається «масове виробництво працівників для нової економіки». Навіть якщо абстрагуватись від традиційних переконань відносно необхідності суто індивідуального підходу у сфері мистецької освіти, важко не помітити зв'язку «масовізації» академічної підготовки майстрів екрану з явищем так званої «надлишкової освіти» та інфляції дипломів, втратою мотивації студентів. Дозволимо собі приклад: донедавна випускник Інституту екранних мистецтв КНУТКІТ імені І.Карпенка-Карого (режисер, оператор, продюсер тощо) знав, що може розраховувати на працевлаштування на одній з кіностудій або ж на телебаченні. Тепер ситуація радикально змінюється на тлі скорочення студійного виробництва при збільшенні кількості дипломованих спеціалістів. В умовах зростання конкуренції важливо, аби якості «обдарованості» та «вмотивованості» посилювались відточеним ремеслом та загальноосвітніми фундаментами.

Варто наголосити деякі принципові фактори ускладнення освітнього процесу. Серед таких:

- вимушені дистанційні та гібридні формати навчання, що пройшли апробацію у період ковідних локдаунів та карантинних обмежень 2021-го. Цей досвід виявився корисним під час тимчасової розпорошеності у світах студентів і викладачів після повномасштабного вторгнення в Україну, 2022 року. З одного боку змушене введення online навчання – це

обмеження, що видавалось згубним насамперед для навчальних закладів творчої орієнтації; з іншого – перспектива долучатись до занять з будь-якої точки, устаткованої Інтернетом;

- до несприятливих факторів варто додати відсутність якісних підручників, скорочення джерельної бази;
- зі зрозумілих причин, нині поставлене на «стоп» державне фінансування учнівських проектів. Відтак, юні кінематографісти часом змушені реалізувати свої проекти за власний кошт або за фінансової підтримки батьків. Можна вважати це інвестицією у підвищення професійного рівня, так би мовити, ресурсним внеском до «соціального капіталу» (користуємося поняттям, введеним П'єром Бурдьє для позначення соціальних зв'язків, які сприятимуть отриманню вигод у майбутньому).

Наведений перелік викликів та загроз, що постали перед вітчизняною освітою фахівців екрану, є далеко не вичерпним. На цьому тлі викликає здивування результативність вітчизняної освіти у сфері екранних мистецтв, про що переконливо свідчить фестивальна успішність фільмів молодих. Зокрема, випускників Інституту екранних мистецтв КНУТКІТ імені І.Карпенка-Карого, учнів режисерських майстерень Михайла Ілленка, Юрія Терещенка, Василя Вітера, Бориса Савченка, Євгена Сивокона, інших майстрів-навчителів. Здобула авторитет в Україні та світі міцна операторська школа (завідувач кафедрою кінотелеоператорської майстерності – Богдан Вержбицький).

Фестивальні нагороди, численні відзначення фільмів вітчизняних фахівців екранних мистецтв авторитетними кінофорумами світу є промовистим свідченням конкурентоспроможності вихованців творчих майстерень. Отже, процес навчання, хоча і відбувається великою мірою всупереч обставинам, не переривається. Понад це, дає плідні результати.

МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович

доктор архітектури, доцент

учений секретар відділення

синтезу пластичних мистецтв НАМ України

АРХІТЕКТУРА У ЧАСИ НАЦІОНАЛЬНОГО СУПРОТИВУ — ВІД КІНЦЯ ХІХ СТ ДО СЬОГОДЕННЯ

Історичні виклики, особливо пов'язані з культурною, цивілізаційною самоідентифікацією, у всі часи знаходили яскравий відгук у мистецтві. Креаторська діяльність надихалась і надихала, підтримувала і підбурювала соціум до активних дій. І, звичайно, архітектура, що за природою своєю виступає консолідованим результатом діяльності суспільства, його оточенням, середовищем, «другою природою», не могла лишатися поза цими процесами.

Однак, попри всю свою монументальну наочність, силу пропаганди, «неминучість» сприйняття, як частини тла, яким еліти віддавали належне споконвіку і понині, архітектура, як рефлексія, все ж стоїть дещо окремо від інших проявів мистецтва. Причини тому банально матеріальні — зведення споруд вимагає часу і значних капіталовкладень, що зазвичай не можуть бути забезпечені ресурсами самого лише автора та вимагають залучення інвесторів (приватних або державних). Інвестори, в свою чергу, мають сприйняти та прийняти ідеї творця, що найчастіше потребує певної хронологічної дистанції, «апробації» тенденцій в інших видах мистецької виразності.

Отже архітектура в даному випадку виступає як певний синтез, акумуляція ідей та принципів, презентованих в культурно-мистецькому полі. Закономірно, що означене поле не може лишити поза увагою ключові моменти національного супротиву, якими рясніє вітчизняна історія.

Сучасний нам концепт національної ідентичності та, відповідно, боротьби за неї сформувався паралельно загальноєвропейській «весні народів» та набув розмаху від останньої третини ХІХ ст. Послідовно проходячи ключові ітерації поступу, майже тотожні для всього континенту, українська архітектура проявлялася в «козацьких» барокових ремінісценціях історизму та еkleктики, зверненню до народного декоративно-ужиткового мистецтва в УАМ, поверненню означених прийомів (однак вже «інкогніто») після нейтрального авангарду в сталінській неокласиці (особливо післявоєнного періоду). Проявлялися відповідні мотиви і більш локально — в радянському

архітектурному модернізмі, що, на відміну від модернізму світового, активно використовував монументальний розпис та кераміку для декору архітектурних площин.

В залежності від політичної кон'юнктури, означені мотиви могли позначатися прямо, або завуальовано, через силует, колористику, пропорцію та мотиви оздоблення. Однак, за винятком хіба що розквіту світового авангарду, в тій чи іншій мірі були завжди аж до завершення радянського архітектурного модернізму.

Як не парадоксально це констатувати, але відповідні мотиви втрачають системний характер репрезентації в архітектурі саме з часу здобуття Україною незалежності. Що, однак, є цілком логічним – самостійність держави як досягнута ціль формально завершує боротьбу за неї, як процес. Нажаль, як виявилось, лише «формально»: нова військова агресія, війна, що за задумом ворога має на меті знищення українців як нації, вкотре виступає стимулом для консолідації мистецьких кіл навколо ідей самоідентифікації. Кіно, театр, музика й, найближче до візуальності архітектури, образотворчі мистецтва вже відреагували на поставлений виклик, проторивши дорогу й архітектурі. В перші дні та місяці війни архітектурна діяльність, зі зрозумілих матеріальних причин була майже припинена. Однак накопичується наратив, стає потужнішим відповідний бекграунд, тому архітектура неодмінно прореагує. Ймовірно після війни або очевидного перелому в останній, креаторська думка митців-архітекторів відповість на соціальний запит.

Наразі важко прогнозувати, як саме буде проходити імплементація сучасного витку національної боротьби в архітектурну стилістику. Очевидним є лише велика самобутність - не локальна в руслі загальносвітових рухів, як за часів національних варіацій Модерну - а саме повний вихід за рамки оточуючих мистецьких полів, адже наші сусіди та колеги з Європи та Америки не переживають аналогічної кризи в цей конкретний момент.

Архітектура незалежної України почала бурхливий розвиток від 1991 року, коли, на зміну єдиному, делегованому згори, мистецькому курсу прийшла поліфонія можливостей та зразків для наслідування. Молода вітчизняна архітектура в своєму розвитку часто займала радикальні позиції пошуку «всупереч» попередньому досвіду, поринаючи в крайності точних історичних копій та вельми спірних, якщо говорити толерантно, наслідувань як західного так і власного досвіду, однак сторічної давнини, без урахування зміни умов та контексту. Що призвело до хаосу еклектики, «нео-нео-стилів», позбавленого

аналітики повторення Модерну в часто гротескних, зухвалих комбінаціях, притаманних, на думку деяких критиків, незрілості як архітекторів так і, передусім, замовників. Через три десятиріччя розвитку, українська архітектура тільки почала ставати на проторені рейки європейсько-американських підходів. Між тим, як було сказано вище, ці підходи не зможуть дати відповідь на наш актуальний виклик національного підйому. Отже, українська архітектура буде змушена відшукати свою власну неповторну мову та колорит. Або знов буде приречена обмежитись сліпим копіюванням історичних прикладів замість переосмислення. І, попри скептицизм у професійних колах, нам, як досліднику, хочеться вірити (й докладати всіх зусиль), щоб ми на цьому ключовому роздоріжжі пішли саме шляхом поступу та еволюції.

МИХАЙЛОВА Рада Дмитрівна

доктор мистецтвознавства, професор
професор кафедри дизайну та меблів КНУТД

ПРОЄКТ «КИЇВ-ГЕТЕБОРГ» : МИСТЕЦТВО ПРОТИ ВІЙНИ

Прикладом міжкультурного діалогу антивоєнної тематики став проєкт молодих київських митців - Олександри Вороніної, Кирила Журавля, Романа Любія та творчої групи «Вавілон'13». Здійснений в рамках обмінів між Швецією та Україною на базі Гетеборзького університету (University of Gothenburg) та шведських арт-резиденцій, він був представлений на виставці в лютому 2023 р.

Ідею виставки, присвяченої річниці повномасштабного військового вторгнення Росії на територію суверенної України, розкриває назва «49.38419185722749. 40.12000951786817, 3:40», яка констатує час та місце військового проникнення за координатами с. Милове Луганської області. Запропонована К.Журавлем концепція полягає у поєднанні живописної, скульптурної та аудіовізуальної частин, де різними художніми засобами розкривається тема російсько-української війни.

У живописній частині, що носить назву «За інерцією», Олександра Вороніна розкриває сутність війни через своєрідну сповідь. Її роздуми,

оформлені за принципом посту в Інтернеті, є квінтесенцією психологічного стану багатьох українців. Це - сум, розгубленість, зневіра, безсилля, і, водночас, огида до варварів, які розв'язали криваву бійню. Страшною правдою є психофізичний травматичний синдром, завданий кожному, хто зіткнувся з війною, і аномальна поведінка тих, хто несе страждання. Її хвилює тема самотності, викликаної втратою зв'язків із домом, коли людина, спасаючись, змушено потрапляє в незвичне для себе середовище. Художниця переймається станом людей, які перебувають на фронті і день у день бачать смерть та кров. Вона думає й про тих, хто став свідком безчинств, гвалтувань, безглузвих вбивств, раптового сирітства. Ці роздуми передають три живописні роботи О.Вороніної «Вогонь» (2022, 320 x 140, полотно, акрил), де зображено язика полум'я у «килимовому» розташуванні чарунок нищівного вогню після бомбардування; «Маструбація» (2022, 100 x 140, акрил), яка відтворює картину жахливо-цинічної поведінки російських мародерів в українській оселі, прикрашеній килимом з українським орнаментом - символом традицій, родинного затишку, добробуту; «Ліс» (2022, 140 x 100, полотно, акрил), що змальовує забутого, втраченого у часопросторі чоловіка.

Скульптурна частина виставки, представлена роботою Кирила Журавля, презентує меморіал загиблим українським воїнам у вигляді металевого обеліску (50 x 5,5 м). Його форму підказала гільза, подарована автору українськими воїнами у 2016 р. як фронтовий трофей з Донбасу. Замкнений тунельний простір, утворений уявною частиною гільзи в землі, слугує входом. Внутрішня архітектура меморіалу відповідає лініям ланцюгу ДНК, що «тілесно» унаочнює ідею багатовікової історії сильної непереможної України. Численні сходини у замкненому середовищі-коридорі символізують шлях народу до незалежності та гармонії на своїй землі. Два гнучкі стрічкові екрани транслюють відеоматеріали про події української культури та історії. Окреме вікно відображає голограми імен загиблих українців. Паралельно іде стрічка зі шрифтом Брайля, створена для людей з вадами зору, що натякає як на покалічених війною людей, так і тих, хто не здатний зрозуміти, що насправді відбувається. Центральним приміщенням меморіалу є акустична зала, де через динаміки, на тлі церковної музики лунають імена загиблих українців. Лазерна підсвітка споруди символізує душі українців, які уносять в небо ворожий снаряд. Атмосфера меморіалу відповідає скорботним почуттям, які нині переживає український народ.

Динаміки додає показ цифрової кінострічки (90 хвилин), створеної режисером Романом Любієм та групою «Вавилон'13». Кадри аматорських відео та професійних зйомок передають епізоди про кіборгів, захоплення Чорнобильської атомної станції російськими солдатами, пакування у кофри київських монументів для захисту від бомб, обмін полоненими.

Відкриття експозиції у виставковій залі Гетеборзького університету є ще однією сторінкою в історії культурно-мистецьких зв'язків України та Швеції. В умовах агресії, розпочатої Москвою в лютому 2022 р. проти України, мистецтво несе важливу місію спротиву війні силами доброї волі.

ПЕРЕВАЛЬСЬКИЙ Василь Євдокимович
дійсний член (академік) НАМ України
народний художник України, доцент
доцент кафедри графічних мистецтв НАОМА

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО СПРОТИВУ

«Ото церков Богданова. Там то він молився, щоб москаль добром і лихом з козаком ділився. Мир душі твоїй, Богдане! Не так воно сталось. Отак то, Богдане! Занапастив єси вбогу Сироту Украйну!» (з поезії Т.Г. Шевченка «Стоїть церква в Суботові»)

Не забудемо: батуринську різню, знищення Запорозької вольниці, закріпачення вольного народу, заборону рідної мови, голодомори, репресії, колгоспне рабство, нищення українських традицій, духовності і культури, Розстріляного Відродження 1930-х, Замученого Відродження 1960-х...

Дорога до свободи рясно полита кров'ю мільйонів українців, а серед них – і багатьох талановитих діячів культури і мистецтва, зокрема – талановитих художників-патріотів. Хоч тюрма народів розвалилась, і засяло сонце національної Свободи, та шовіністів-рашистів сліпить ненависть до вільних держав, а надто до демократичної Незалежної України. Остання імперія зла намагається або вернути нас у свої «братні» смертельні обійми, або винищити, щоб «малого сліду на землі не лишилось». Але народ український проявляє небачені любов до отчої землі, згуртованість і відважність у боротьбі з оскаженими нелюдами. І ми віримо, що: «Любов к отчизні де героїть, там

сила вража не устоїть, там грудь сильніша од гармат» (за Котляревським). Наші душі окрилюють, наші серця піднімають на героїчні звершення високі ідеї людяності і приклади мужності численних діячів української культури і мистецтв упродовж тяжкої історії боротьби за місце серед вільних народів. Значна частина молодих мистців лишили свою улюблену творчу працю і обрали своєю місію захисника рідної землі на полі бою з віроломним напасником.

Незважаючи на невтихаючі злочинні ворожі бомбардування мирного населення не пустують і мистецькі зали Національної спілки художників України, виставкові зали музеїв і галерей міст і сіл нашої держави. Вільне мистецтво вільного народу передає і стверджує нашу любов до своєї вітчизни, впевненість у нашій правді, віру у нашу неминучу, з допомогою світової спільноти, перемогу над озвірілим ворогом. Відомо, що без знання минулого і шани до визначних синів і дочок свого народу не збудувати достойного майбутнього. Це глибоко усвідомлюють організатори і творці знакової традиційної всеукраїнської виставки історичного живопису, названою «Від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників». Упродовж років Незалежності відбулось 10 виставок, що відтворюють у живописних картинах історію України, образи її творців і героїв, незнищений дух українства. І ця величезна державної ваги робота здійснюється на ентузіазмі авторів, без залучення державного фінансування. Сучасне українське мистецтво стало справді дійовим мистецтвом супротиву знавіснілій російській агресії за характером змісту і за формою мистецького виразу. Як ніколи, збільшилась кількість оригінальних персональних виставок творів живопису, графіки, скульптури, декоративного мистецтва. Характерною ознакою експозицій у виставкових залах Києва, Львова, інших міст є актуальність змісту і підкреслений інтерес до святинь рідної культури і духовності, пошук нових виражальних засобів через осягнення віковічних етнографічних, мистецьких, культурних здобутків рідного народу. Для багатьох мистців стала особливо відчутною патріотична визначеність, а також щирість художньої мови, душевна відкритість, загострена чуттєвість і художня рішучість. Через велику кількість бажаючих поділитися своєю творчістю з глядачами терміни експонування творів гранично скорочуються. Простежується добра і актуальна тенденція до влаштування виставок творів мистців із дружніх Україні держав. Українське мистецтво і українці відкриті до світу, до щирих, до традиційного і нового у мистецтві інших народів, раді

доброзичливим стосункам. Жаль, що на час воєнних дій затруднено проведення в Україні звичних виїзних художніх пленерів не лише міжнародного, але й регіонального характеру. Адже майстерно зображені красиві, багаті розмаїттям природних форм рідні краєвиди і популярні українські натюрморти з квітів і плодів рідної землі до щему проймають любов'ю, а відтак – пробуджують заслужену зневагу і справедливую зненависть до непроханих зайд – убивць, мародерів і руйнівників.

Знахабнілий ворог, знявши маску «доброзичливця», несе нам страх, руїну, смерть. З невимовним сумом проводжаємо ми в останню путь рідних вояків, наших янголів-охоронців. І митців, які у тяжку хвилину пішли туди, де почувалися потрібнішими своїй Вітчизні, де вирішується доля не лише України, а й майбутнє світу.

Та подібні випробування нашому народові не вперше! Ми, мирні й лагідні, називаємо у піснях наших ворогів «воріженьками», але вбиваємо їх, катюг злодійських, без жалю. І, за незабутнім поетом Василем Симоненком, ствердимо: – «Народ мій є, народ мій завжди буде, ніхто не перекреслить мій народ. Пощезнуть всі перевертні й прибудути, і орди завойовників-завойовників».

РОГОТЧЕНКО Олексій Олексійович

член-кореспондент НАМ України

доктор мистецтвознавства, професор

старший науковий співробітник

заслужений діяч мистецтв України

МЕТАЛЕВІ ЗАХИСНІ "ЇЖАКИ" ЯК АРТ ОБ'ЄКТИ ВІЙСЬКОВОГО ДОВКІЛЛЯ

Кровопротитна визвольна війна України проти росії несподівано проявила ряд ситуацій на які не можна було, навіть, сподіватися у мирний час. Національна складова помножена на колективну свідомість соціуму здолала вершини, про які у житті нормальному не військовому ніхто взагалі не думав. Прикладів станом на сьогодні, коли війна триває більше року дуже багато. Про це з часом будуть написані ґрунтовні дослідження, книги, зняті художні

фільми. Пояснити як мисливці з гладкоствольною зброєю перемагали п'ятдесяти тонні ворожі танки, як місцеве населення викрадало новітню бойову ворожу техніку і тисячі інших, здавалося б нереальних подій, сьогодні важко. Але, певен, що етимологія вчинків народу переможця буде детальна вивчена і пояснена.

Вітчизняна культура часів лихоліття не пасла задніх. Образотворче мистецтво вибухнуло з небаченою силою. Митці різних поколінь від школярів і студентів мистецьких закладів до маститих художників з перших днів війни почали малювати плакати, листівки, живописні та графічні твори. Пройшло зовсім мало часу від початку агресії як по усій Україні запрацювали кузні. Ковалі зварювали так звані «їжаки» тисячами. Відбулося відродження традицій які стали помножені на новації. Традиції, на жаль, повернулися від часів другої світової війни. «Їжак» це спеціальна конструкція зварена з міцних рейок, труб, двотаврів, трамвайних рейок. Завдання «їжака» затримати наступ механізованих частин, а саме танків, бойових машин піхоти, вантажних автомобілів. На Чернігівщині та на Сумщині такі зварені з металу конструкції затримували наступ ворожих механізованих колон на тижні. «Їжаки» стояли на дорогах та перехрестях на блок постах, в лісах, степах та полях. Їх зварювали цілодобово з усього, що було під руками. Наступним ковальським твором стали «їжачки». Це мініатюрні конструкції зварені з міцного дроту і з'єднані між собою ціпком. Такі «їжачки» розкидалися тисячами по дорогах і пробili не одну сотню ворожих коліс на броньованій техніці. Мистецький аспект у новітній ковальській творчості проявився несподівано. Достовірно назвати факт, хто перший розмалював грізну конструкцію, досі не можливо. Але грізні «їжаки» люди почали розфарбовувати. Спочатку з'явилися фото у соціальних мережах, де «їжаки» були розмальовані у цілком абстрактній манері, тобто локальними кольорами. Далі митці стали робити написи на залізних конструкціях і малювати ворога. Такі малюнки носили характер графіті і набували соціального звучання. Але найбільш влучним малюнком актуального звучання – мистецького процесу, що твориться тут і зараз, став «їжак» ретельно розмальований петриківським розписом. Насправді це була відповідь агресору. Країну з таким мистецтвом і таким гумором перемогти неможливо.

СОКОЛЮК Людмила Данилівна

член-кореспондент НАМ України

докор мистецтвознавства, професор

професор кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ

ХАРКІВСЬКА МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ШКОЛА: МІЖ МИНУЛИМ І МАЙБУТНІМ

У 1893 р. при Харківському університеті була відкрита кафедра теорії та історії мистецтва. Засновник Єгор Кузьмич Рєдін (1863– 1908). Рєдін – учень видатного візантолога Никодима Кондакова в Новоросійському (нині Одеському) університеті. В Харкові Рєдін розгорнув надзвичайно активну наукову діяльність: брав участь в археологічних розкопках, в організації XII археологічного з'їзду, публікував результати власних досліджень, але рано відійшов в інший світ: йому було лише 45 років.

Лише через чотири роки (у 1912 р.) створену Рєдіним кафедру зміг очолити Федір Шміт (1877 – 1937), так само візантолог, який захистив докторську дисертацію в Санкт-Петербурзькому університеті. Шміт встиг створити досить чисельну школу своїх послідовників. Він займався не лише історією, а й теорією мистецтва. Йому належить книга «Мистецтво Старої Руси-України» (1919), де показав, що Давня Русь – це Україна, а не Росія, з чим досі не хочуть змиритися в Кремлі, пішовши війною на незалежну українську державу. Шміт був заарештований більшовиками у 1933 році, а в 1937 розстріляний більшовиками за сфабрикованою справою.

З 1933 року в тодішньому Харкові, що ще був столицею Радянської України на повну силу запрацював маховик сталінських репресій. На знак протесту проти розпочатого сталінського терору покінчили життя самогубством літератор Микола Хвильовий і урядовець Микола Скрипник. Але з 1933 по 1937 рр. один за одним знищувались кращі представники української художньої культури. В Харківському художньому інституті вже майже нікому було викладати. Серед розстріляних 1938 року опинився і засновник церковно-археологічного музею, видатний дослідник храмового мистецтва священник Петро Фомін (1866 – 1938), а також викладач Харківського художнього інституту, мистецтвознавець Кость Сліпко-Москальців (1901 – 1938), який до того ж написав книгу про мистця Михайла Бойчука, розстріляного фундатора школи бойчуків.

Знищена була і вся школа мистецтвознавця Федора Шміта в Харкові: його учнів 1933 року всіх заарештували і відправили на виправні роботи або ж до Сибіру, або ж до Казахстану. До Сибіру був відправлений директор музею українського мистецтва, дослідник зникаючих пам'яток українського народного зодчества, декоративно-прикладного мистецтва тощо Стефан Таранушенко (1889 – 1975), а вже його учень і послідовник, охоронець фондів у згадуваному вище музеї Павло Жолтовський (1904 – 1986) був засланий до Казахстану. До Сибіру відправили й учня самого Шміта – Дмитра Гордєєва (1889 – 1968), який займався вивченням мистецтва Кавказу, а в Казахстан учениць Шміта – Оксану Берладіну та Олену Нікольську, наукові зацікавлення яких так само були пов'язані з мистецтвом Кавказу. Ніхто з них до Харкова після поневіряння десятиліттями на чужині до Харкова більше не повернувся. Так була знищена харківська мистецтвознавча школа, університетське мистецтвознавство в Харкові. Ніде в Україні подібного за часів українського розстріляного відродження не сталося.

Спробу відновити харківську мистецтвознавчу школу було здійснено вже не в Харківському університеті, а в Харківській державній академії дизайну і мистецтв за часів ректорства Віктора Даниленка, коли в ньому нарешті було відкрито кафедру теорії і історії мистецтва, що сталося значно пізніше, ніж у Києві та Львові. Сьогодні нашій кафедрі виповнилось двадцять років і вже можна говорити про певні результати. Серед наших вихованців вже захистили кандидатські дисертації більше тридцяти науковців і ведеться подальша робота. Виокремилися певні напрямки в розвитку сучасного мистецтвознавства. Це насамперед ліквідація «білих плям» в українському мистецтві доби українського національного відродження, українська сценографія, український авангард і мистецтво художньої фотографії, мистецтво Далекого Сходу та юдаїки, сучасне мистецтво в Україні та світі. І сьогодні потребує свого дослідження дизайнознавство в Харкові, бо ХДАДМ поєднує у своїй системі навчання як дизайн у різних його напрямках, так й образотворче мистецтво, а його науковці не припиняють роботу і в умовах сьогодишньої війни, розв'язаної РФ з її примарною ідеєю знищити Україну і українців, повернутися до часів терору і геноциду, як за сталінських часів.

БЕРДИНСЬКИХ Святослав Олександрович

кандидат технічних наук

завідувач кафедри дизайну Університету «КРОК»

учений секретар відділення

образотворчого мистецтва НАМ України

КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ НАПРЯМКІВ ДОСЛІДЖЕНЬ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ ВІЙНИ

Актуальність теми є важливим аспектом виконання курсових та дипломних робіт студентів. Звичайно, що основною метою завдань дизайну середовища є створення комфортного, безпечного, сучасного привабливого простору із урахуванням потреб усіх категорій суспільства. Однак в умовах війни набувають актуальності інші задачі.

Повномасштабне вторгнення ворога на територію України в лютому 2022 року змінило життя більшості українців. Війна, що триває уже більше року, поставила нові виклики перед суспільством. Пріоритету набули базові потреби у безпеці, соціальній захищеності, постають питання відновлення пошкоджених та зруйнованих об'єктів і територій, забезпечення функціонування трудових процесів в умовах нестабільності енергопостачання. Звичайно, що такі зміни потребують трансформації та адаптації середовища, нових підходів до проектування, свіжих ідей щодо створення актуальних об'єктів соціального призначення із врахуванням сучасних тенденції в дизайні.

Особливої ролі набуває вшанування пам'яті про визначні події і місця супротиву, людей, які віддали своє життя за майбутнє держави. Нащадки мають пам'ятати жахіття і ціну протистояння. Роль дизайнера – у розробці концепцій меморіальних комплексів, споруд, тематичних парків, музеїв, пов'язаних з подіями війни.

Питання повернення до повноцінного життя постане після завершення війни. А тому великої актуальності набудуть об'єкти реабілітації, психологічної допомоги, зони тихого та спокійного відпочинку, проведення дозвілля в міському середовищі, що також потребують свідомого використання новітніх засобів дизайну.

Відбудова, проектування тимчасового житла, яке відповідає сучасним вимогам функціональності, екологічності, безпеки, естетики, комфорту перебування є також пріоритетним завданням. Створення універсальних

науково-обґрунтованих рішень щодо організації інтер'єру, планування житлових об'єктів для тривалого проживання з врахуванням потреб суспільства та індивідуума – це важливі задачі дизайн-проектування.

Об'єкти цивільного захисту, бомбосховища, укриття стали, нажаль, актуальними. Можливими напрямками проектування є інтеграція таких об'єктів у міське середовище, їх функціональне наповнення.

«Пункти незламності» як носії концепції безпечного, комфортного, загальнодоступного енергонезалежного простору набувають розвитку за нинішніх умов. Вони можуть бути інтегровані як у існуючі споруди, так і побудованими на принципах мобільності, модульності, трансформації.

Ідея піднесення бойового духу, ствердження української державності, оптимізму може відображатись у дизайнерських вирішеннях різних кафе, розважальних та інших закладах.

ДЯЧЕНКО Алла Володимирівна

кандидат педагогічних наук

доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій

декан факультету декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

КДАДПМіД ім. М. Бойчука

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК НЕВИЧЕРПНЕ ДЖЕРЕЛО ІДЕЙ У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Декоративно-прикладне мистецтво українського народу є тим середовищем у якому формувалася свідомість багатьох відомих українських митців, архітекторів, дизайнерів і формується свідомість сучасних професіоналів. Маючи вікові народні та національні традиції, декоративно-прикладне мистецтво є не тільки могутнім засобом естетичного розвитку мистецтва та художньої освіти в цілому. Воно є невичерпним джерелом ідей для впровадження їх в професійну проектну практику. Воно є провідником у світ мистецтва інших народів і культур, адже людина, яка прислухається до своєї історії, здатна оцінити досягнення інших культур

Під декоративно-прикладним мистецтвом розуміється специфічна форма художньої творчості в сфері створення предметів побуту, яка заснована на ручній художній праці. Саме ручна художня праця служить тим вододілом, який допомагає, з одного боку, відокремити дизайн від декоративно-прикладної творчості, а з іншого - в самому мистецтві виділити дві сфери, які характеризують його сучасний стан: його ремісничу і промислову форми. [2, с. 48].

Створення творів декоративно-прикладного мистецтва дуже трудомісткий і багатоетапний процес. Він відрізняється від праці живописця, скульптора, композитора, актора не тільки іншим матеріалом художньої творчості, але ще й іншим обсягом процесу реалізації художнього задуму. [1, с. 160].

Твори декоративно-прикладного мистецтва виконують одну з головних функцій – впливають на емоційний стан людини, формуючи при цьому почуття прекрасного. Декоративно-прикладне мистецтво організовує предметне середовище, беручи участь у створенні його гармонійності та художньої виразності. Цей вид мистецтва перебуває у тісному взаємозв'язку з матеріальною культурою, тому саме декоративно-прикладне мистецтво здатне передати етнічні, національні традиції та особливості народу завдяки пластичним формам, кольору, природним матеріалам, орнаменту [3, с. 118].

Таким чином, творення нового в предметному середовищі в процесі використання принципів українського декоративно-прикладного мистецтва стає творчістю культурних цінностей, що дозволяють зберегти самотутній образ традицій, якщо звісно це нове несе в собі загальний зміст і значимість, отримані від зіткнення з національними традиціями, культурою та мистецтвом.

Література:

1. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ ст. – К., 2008. – С. 50-78, 114-230.
2. Оршанський Л. В. Традиційний український орнамент. Методика навчання : [навч.-метод. посіб.] / Л.В. Оршанський. – Дрогобич : РВВ ДДГІУ, 2008. – 200 с.
3. Павлова О. Особливості розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва в кінці ХХ–ХХІ ст. // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. — 2011. — № 15 (226). — С. 91–96.

КОРУСЬ Олена Павлівна

кандидатка мистецтвознавства

старша наукова співробітниця

Національного музею «Київська картинна галерея»

СТОРІНКИ ЖИТТЯ ІВАНА МОЗОЛЕВСЬКОГО МОЛОДШОГО

У трагічні часи історії України художники по-різному демонстрували антагонізм та супротив системі: особистим несприйняттям, активною громадською позицією чи певним посилом у творах. Скоромний особистий протест висловив і скульптор Іван Іванович Мозолевський (молодший).

Він мав таке ж ім'я, як його батько, тому у своїй книзі (2013) О. Школьна помилково об'єднала їхні біографії. Його життєвий шлях за спогадами колег частково відтворив М. Козак (2022). Світло на нього допомогли пролити й матеріали справи агента КДБ Яреми, опубліковані в рамках проекту-книги К. Лебедевої «Микола Глущенко. Художник і шпигун» (2022). Окремі моменти ми уточнили в архівах Головного управління «Укрфарфорфаянс».

І. І. Мозолевський – син українського художника-графіка, реємігранта Івана Мозалевського (1890–1975), який жив до еміграції в Києві, виїхав в Європу; проживав у Празі, Парижі, Берліні, де працював як художник-критик у видавництвах. І. Мозолевський (молодший) народився в 1919 р. в Парижі. Там само навчався мистецтву. Біля 10 років служив у французькій армії, в складі іноземного легіону англійських стрільців. Учасник Другої світової війни. Пілот авіації, герой французького опору німецькому нацизму. Здобув поранення. Був нагороджений. Будучи сержантом, мав отримати офіцерське звання, однак через те, що батько був радянським громадянином, не отримав.

У 1947 переїхав разом із родиною (батьком, матір'ю та бабусею-французенкою) до СРСР. Спочатку родина оселилася на Житомирщині, в м. Коростень у родичів.

У 1947–1950 рр. працював скульптором на Коростенському фарфоровому заводі (КФЗ), де розробляв сервізи, набори для пиття, посудні форми. На конференції художників, що відбулась 1948 р. на КФЗ, митець доповідав про складні умови роботи на заводі: «З господарчим фарфором я мало знайомий. Моя спеціальність – художній фарфор. Станків та інструментів в мене немає. Для роботи необхідні помічники».

У 1949 р. розчарований радянськими реаліями батько скульптора вирішив повернутися до Франції, сподівався, що французьке консульство посприє. Імовірно з цього ж приводу зустрічався з консулом і Мозолевський молодший, однак безуспішно. За антирадянські висловлювання та інакомислення його засудили на 25 років. Перебував у засланні в Казахстані, де працював художником театру. У роки хрущовської відлиги був достроково звільнений. Отримавши дозвіл на повернення в Україну, звернувся на «Укрфарфорфаянс» щодо працевлаштування, й у 1968 був направлений на Полонський завод художньої кераміки (ПЗХК). Там зміг, нарешті, проявити свої здібності художника. Працював скульптором з натхненням, створював вази («Полонина», «Динаміка», 1970), скульптури, нові малюнки. Планував розробити композиції на теми спорту і танцю, балету й казок. Збережені твори запевняють в його прагненні відмежуватись від тенденцій фарфорової пластики, як створення сувенірів до радянських дат і ювілеїв. Захоплення видовищними мистецтвами і музикою І. Мозолевський втілює в фарфоровій мініатюрі на теми: кориди (1968), балету «Танець маленьких лебедів» (1969), естрадної – сюїта «Джаз» (1968), класичної – «Симфонія» (1968) та народної музики – «Гуцульські музики» (1970). Прагнення відходу від реальності в позачасовість позначилося на групі «Арабки на ринку» (1968). Його стилю властиві лаконізм, стилізація форми до рівню упізнаваного силуету-знаку, графічність жвавої лінії силуету, мінімум розпису. Період творчості на ПЗХК представлений в Хмельницькому обласному краєзнавчому музеї. Він обривається на 1970 році, коли художник виїхав на фарфоровий завод в Зугдіді (Грузія). Які твори він зробив там, рівно як і в Коростені, дослідникам ще належить з'ясувати. Так само, як і подальшу його долю, адже місце і дата смерті І. Мозолевського молодшого поки не встановлені.

ПАПЕТА Сергій Павлович

кандидат мистецтвознавства, доцент

доцент кафедри дизайну Університету «КРОК»

РАДИКАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ

Боротьба за свободу самореалізації в мистецтві, розпочата в межах українського авангарду початку ХХ ст., свого апогею досягла в радикальних

мистецьких маніфестаціях футуристів. На широкій стильовій платформі футуризму розвинулися оригінальні течії кверофутуризму і панфутуризму. Народжені в літературному середовищі, вони яскраво проявилися і в образотворчому мистецтві, переважно в друкованій графіці. В 1919–20 рр. починає видаватися один з перших україномовних часописів «Мистецтво», редактором якого став поет-панфутурист М. Семенко. З сторінок часопису провадилася пропаганда радикальних концепцій українського авангарду. У статті «Мистецтво перехідного періоду» М. Семенко виклав теорію панфутуризму. Відмітною прикметою більшості його поезій стає урбаністична тематика і формально-графічне вираження тексту, назване поезомалярством. Семенко очолює «Ударну групу поетів-футуристів», «Аспанфут» (Асоціацію панфутуристів), «Бумеранг», видає «Універсальний журнал», журнал «Фламінго», «Альманах трьох» тощо. На поетичній ниві він продовжує дратувати опонентів такими збірками як «Кобзар», «Маруся Богуславка», «Малий Кобзар», де презентує свої супре-, футуро- і кубо-поези.

1922 р. вийшли друком два суто футуристичних часописи: «Семафор у майбутнє» й «Катафалк мистецтв». «Катафалк мистецтв» уособлював анархічне крило панфутуристичної теорії, яка полягала у розриві з минулими традиціями і похованні старого мистецтва. Руйнування (деструкція) мали стати останнім етапом розвитку мистецтва. На думку панфутуристів це був необхідний крок для остаточного відродження мистецтва. Концепцію цього відродження (конструкцію) вони виклали в часописі «Семафор у майбутнє» в маніфесті панфутуризму під назвою «Механізм побудови Мета-мистецтва». Тобто процес створення принципово нового мистецтва майбутнього – Мета-мистецтва – мав пройти дві необхідні стадії розвитку: деструктивну і конструктивну.

Ідеї панфутуристів перекладали на мову конструктивної графіки київські художники. В дусі експресивного конструктивізму оформлює обкладинку «Жовтневого збірника панфутуристів» Н. Генке-Меллер. Яскравим прикладом естетики конструктивізму стала оформлена В. Татліним 1927 р. обкладинка збірки поезій М. Бажана, М. Семенка, Г. Шкурупія «Зустріч на перехресті». Образно художник пов'язує напругу футуристичних поезій з напругою високовольтних дротів, підтримуваних металевією опорою. Своєрідна технічна краса конструкції виявлена в складній просторовій розгортці її окремих площин, стрімкому перспективному ракурсі стовпів, що тримають опору, динаміці різноспрямованих векторів силових ліній. Шрифтова частина зображення підпорядкована просторовому розвитку динамічних площин

конструкції. Літери слів асоціюються з уривками телеграм, що з усіх усюд летять електродротами.

Київський період діяльності панфутуристів початку 1920-х рр. зазнав подальшого розвитку в Харкові, особливо у виданнях часопису «Нова генерація». Проте, на завершальному етапі свого розвитку панфутуризм знов акумулюється в Києві. 1930 р. виходять друком два числа часопису «Авангард альманах пролетарських митців «Нової генерації» українською і німецькою мовами. Редагував часопис один з перших панфутуристів часів створення «Катафалку мистецтв» і «Семафора у майбутнє» - Г. Шкурупій. Напрямок часопису значною мірою орієнтувався на сучасний німецький конструктивізм. Зокрема, «Авангард альманах» позитивно оцінював творчі роботи студентів Київського художнього інституту, програма якого була близькою до німецького Баухаузу.

Оголосивши війну традиційним цінностям в мистецтві, панфутуристи заклали фундамент розвитку нонконформістських тенденцій в українському мистецтві XX ст.

ПАПЕТА Олена Валеріївна

кандидат мистецтвознавства

доцент кафедри інтер'єру і графіки НАУ

ЕСКІЗИ КОСТЮМІВ ЛЮДМИЛИ СЕМИКІНОЇ ДО МОНОСПЕКТАКЛЮ «КАНТЕ ХОНДО» ЗА МОТИВАМИ ТВОРІВ Ф.-Г. ЛОРКИ

Народження спектаклю «Канте хондо» мало свою цікаву історію, яка стала творчим продовженням того захопливого хвилювання, яке свого часу відчув молодий поет, надихнувшись мелодіями й ритмами фламенко. У моноспектаклі з однойменною назвою, що був поставлений у Києві 1974 р., чудові мелодії іспанської народної музики відтворили через поезію самого Ф. Г. Лорки актриса Р. Недашківська та головний режисер спектаклю М. Мерзлікін. Назва «Канте хондо» (cante jondo) походила від іспанського словосполучення, яке в перекладі означає «глибокий спів», тобто спів у серйозному,

драматичному стилі. Це один з видів музики й поезії фламенко, найстаріший його варіант. Лорка вважав, що словосполученням «канте хондо» називається група андалузських пісень, з яких найбільш типовою і довершеною є циганська сигірійя. Уважно прислухаючись до народної пісні, приходячи в захват від кожного гітарного акорду, що не вписувався в канони західної музики, Лорка вважав своїм обов'язком зберегти й поширити аутентичну музичну спадщину Андалузії. На жаль, до наших днів зберігся єдиний диск із записами, на яких співачка Ла Архентиніта співає під акомпанемент піаніно, на якому грає Федеріко. Разом зі своїм старшим другом, композитором Мануелем де Фальєю, Лорка організував конкурс «Канте хондо», який відбувся 14 червня 1922 р. у Гренаді під час традиційних релігійних свят. Мета фестивалю полягала в збиранні справжніх наспівів «канте хондо», у виявленні талановитих виконавців, у відродженні інтересу до цього давнього мистецтва. Отож, вистава була створена за мотивами поезії Ф.-Г. Лорки. Саме для цієї вистави Л. Семикіна створила костюм, який синтетично об'єднав у собі емоційні фарби поетичного слова Г. Лорки та художній задум режисера К. Мерзлікіна. У першому ескізі орнамент сприймається як фрагмент своєрідного постаменту для постаті головної героїні. Динамічні лінії темно-червоних, сірих, зеленуватих відтінків на коричневому тлі сприймаються тривожно, навіть трагічно. Завдяки такому художньому вирішенню образ наповнений силою і рішучістю незламаної волі. Кожна із цих робіт має самостійну художню цінність не тільки як ескіз сценічного одягу, але і як самостійний художній твір станкової графіки. Усі чотири ескізи виконані в техніці акварелі, мають однаковий формат, ідентичну композицію, проте кожне зображення є відтворенням психологічного стану ліричної героїні моноспектаклю, побудованого за мотивами творів іспанського поета. Основними рисами, які об'єднують ці роботи, є лаконізм художньої мови, створення образу сценічного костюму засобами ритму, ракурсу, динаміки лінії. Стрункий силует жіночої постаті в кожному ескізі має свою неповторну красу. Він, здається, виповнений молоді сили, пружної енергії, сконцентрованої в русі актриси. Кожен з ескізів передає постать у різних ракурсах, створює враження внутрішньої експресії та драматизму, що були характерні для цього спектаклю.

Несподівано у віршах іспанського поета художниця знайшла відгук тим відчуттям, що боліли в її власній душі. «Мені біль завдає повітря, серце і навіть капелюх...», — писав Г. Лорка. На думку Л. Семикіної, це було відповіддю на

глибоке враження, отримане від переживання поезії Ф.-Г. Лорки. «В світі, який так наполегливо штовхає до зради, що, здається, не можна не зрадити, герой Лорки не зрадив ані інших, ані себе». Спектакль був визнаний одним з найцікавіших моноспектаклів, поставлених у Києві в 1970-х рр. Велика роль у цьому належала художньому оформленню спектаклю, у тому числі костюму актриси, який створила Л. Семикіна. Прем'єра вистави «Канте хондо» вперше відбулася теж у київському Будинку кіно 1974 р. Мінімалізм і площинність у моделюванні пластики обличчя, піднятої лівої руки, що застигла в русі, трагічного нахилу голови підкреслені стриманим кольоровим акордом костюму. Темна пляма коричневого кольору, в якому вирішена нижня частина строю, сприймається як постамент для тонкої, як рапіра, але незламної молодого іспанки, сповненої жаги до життя і великої внутрішньої сили.

ПЕТРУК Роман Ігорович

заслужений діяч мистецтв України, доцент

в.о. завідувача кафедри

монументально-декоративного і сакрального мистецтва

КДАДПМіД ім. Михайла Бойчука

СТАРУНСЬКА Анна Сергіївна

студентка КДАДПМіД ім. Михайла Бойчука

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОГО МІСТА

Ключові слова: монументальне мистецтво, мурал, публічне мистецтво, стрітарт, простір міста, КДАДПМіД ім. М. Бойчука.

Монументальне мистецтво є засобом відображення актуальної для свого часу культури, філософії, міфології, традицій, а також воно дотичне до оформлення навколишнього житлового середовища, що повсякчас актуальне для людини. Монументальні твори на суспільно-політичні, побутові, філософські теми – це невід'ємна складова образу міста.

Натепер монументальний живопис найбільш поширений у вигляді муралів, стрітарту, а також паблікарту – мистецтва в публічному просторі. Важливо, щоб оформлення громадського простору здійснювалось не

художниками-аматорами, а фахівцями, котрі мають знання і досвід у галузі образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва. Для підготовки фахівців-монументалістів важливу роль відіграють кафедри монументального мистецтва у закладах вищої освіти України, зокрема кафедра монументально-декоративного і сакрального мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Працюючи під керівництвом досвідчених педагогів-монументалістів, студенти набувають практичного досвіду роботи у публічному просторі. Наголосимо, що організація публічного простору є досить складним процесом. Насамперед потрібно враховувати: чи це житлова будівля чи об'єкт інфраструктури тощо; розпис буде виконаний в інтер'єрі чи екстер'єрі; наявність природного освітлення; вплив погодних умов; взаємодію розпису з архітектурою. в синтезі з архітектурою. Отже, важливим є не тільки майбутнє загальне враження від кінцевого результату, але й сама підготовка до такого виду роботи, а також підхід до процесу ескізування та вибору фарб. Зазвичай створення ескізу – це найдовший, найкрупніший процес, оскільки важливо враховувати усі вищезазначені фактори. Потрібно розуміти мету створення муралу, зважити на емоції, які він викликати у глядача. Тематика може бути різною, але у жодному разі вона не має порушувати загального образу міста. Засвідчимо, що вдалий мурал приваблюватиме не тільки мешканців наших міст, але й туристів з різних куточків світу.

Для виконання художніх робіт мистцеві-монументалістові необхідна не лише спеціальна підготовка, але й ґрунтовні знання сучасних матеріалів, з якими доведеться працювати. Цікаво, що у найвідоміших трактатах, написаних послідовниками відомого італійського живописця епохи Відродження Джотто ді Бондоне, живопис на стіні вважали «найприємнішою та прекрасною роботою».

Непланомірний і непослідовний розвиток українського стрітарту на початку ХХІ століття призвів до того, що міське середовище заповнила чимала кількість невдалих робіт. Зважаючи на те, що кожне місто – то є обличчя нашої держави, тому дуже важливо до оформлення публічного простору залучати кваліфікованих фахівців. Наразі важливим є збереження вже наявних культурних надбань, яких у нас вдосталь. Зокрема вітражі Л. Міщенко у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, об'ємно-просторові композиції «Метеор» та «Дніпровські хвилі» Е. Коткова у Дніпрі, мозаїчні панно «Земля», «Космос» В. Ламаха, Е. Коткова та І. Литовченка в

мариупольському палаці культури, панно «Тріумф кібернетиків» в Інституті кібернетики імені В. М. Глушкова НАН України, панно «Перемога» на стіні адміністративного корпусу Національного інституту раку, панно «Ковалі сучасності» в Інституті ядерних досліджень НАН України Г. Зубченко та Г. Пришедька, комплекс мозаїчних композицій фонтанів з басейнами «Сонце, Зорі та Сузір'я» на площі перед Київським Палацом дітей та юнацтва А. Рибачук та В. Мельніченка.

Отже, наразі питання вирішення проблем оформлення простору українських міст є досить актуальним. Однак ще актуальнішим воно буде після нашої Перемоги, коли відбудовуватимуть зруйновані будинки, інфраструктуру. Саме тоді – під час створення нових оригінальних проєктів – варто докласти максимум зусиль для фахової взаємодії архітекторів і художників.

ТИХОНЮК Олена Володимирівна

кандидат мистецтвознавства, доцент

доцент кафедри дизайну НАОМА

ТЕМАТИКА ДИПЛОМНИХ ПРОЕКТІВ ЯК ЗБРОЯ СПРОТИВУ: ДОСВІД КАФЕДРИ ДИЗАЙНУ НАОМА 2022 РОКУ

Напад на Україну в лютому 2022 обірвав звичний плин речей не лише в навчальному процесі, але й в підготовці кваліфікаційних робіт. Вже розпочаті ескізні пошуки та затверджені теми стали в один момент кричуще неактуальними, що для графічного дизайну є маркером недієздатності. Нові виклики потребували кардинальної зміни тем. Відгук дипломників на військову агресію втілювався у розробку серії проєктів, які розкривали основні аспекти війни: силу спротиву, волонтерську допомогу, історичні реалії тощо.

Теми спротиву та звитяги Українців найвиразніше втілювались у дипломних проєктах серії плакатів. Дипломна робота Бочкової О. (Серія з 6 плакатів «Не сплячуй війну») має показати світу, що купівля будь-яких енергоресурсів у Росії, її продуктів, металургії, тощо, є нічим іншим, як спонсоруванням держави-терориста у війні з нашою країною. Слоган «НЕ СПЛАЧУЙ ВІЙНУ» є чітким, лаконічним зверненням до світу. Всі мають зрозуміти – поки росія отримує гроші за різні ресурси, поки йтимуть війни, що вона розпочинає. Серія

плакатів Довгенко М. «Дитинство, що забрала війна» розповідає нам про сьогоденні події, що відбуваються в Україні, а зокрема про життєві ситуації, та емоційний стан дітей, які стали свідками жахливих трагедій. Метою проекту є продемонструвати суспільству, за допомогою візуальної мови, вплив війни на дитячий світ. Серія плакатів «Боротьба незламних» Шавдатуашвілі Л. бере за мету показати важливість та необхідність цінувати свою культуру і поважати традиції. «Мій особистий фронт» — це серія плакатів Макаренкової П., головною метою якого є візуалізація дій другорядного фронту, на якому люди продовжують працювати, піднімати економіку, допомагати один одному.

Окрім політичних плакатів, ряд дипломних проектів був зосереджений на культурному становленні України. В умовах війни питання ідентичності українців загострилося, люди активніше почали цікавитися суто українською культурою та її розвитком. Прикладом може бути серія обкладинок для вінілових платівок повстанських пісень «Музико, грай» Якобчук В. Музика має окрему цінність в умовах війни, а саме піднімає бойовничий дух. Обрана тема нагадує про важливість забутого старого та його представлення з новою якістю. Серія кіноплакатів Терлецької Л. «Незламність народу у боротьбі за власну ідентичність» привертає увагу світового кінематографа до української культури та історії методом сучасного концептуального дизайну.

ШАЛІНСЬКИЙ Ігор Петрович

кандидат мистецтвознавства,

Старший науковий співробітник

відділу дизайну та архітектури ІПСМ НАМ України

РОЗКРАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ЦІННОСТЕЙ ТА СТРАТЕГІЯ ДЕСЕМІОТИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Проблема анексії об'єктів культурної спадщини України з боку росії і аналізу стратегій маніпулювання ними зараз досить гучно звучить в усьому світі. Однією зі стратегій є включення анексованої спадщини в імперську міфологію і самоідентифікацію росії і, відповідно, інформація про походження пам'яток зберігається, як важлива складова імперської політики. Інша стратегія привласнення пам'яток базується на переміщенні відомостей про їх

походження зі сфери історичної пам'яті до сфери історичного забуття. Нарратив забуття застосовується, коли значення пам'яток в основному імперському міфі знижується. Переведення їх до категорії другорядних чи периферійних пам'яток веде до подальшого їх перекодуванням (трансформацією вихідних відомостей про походження або перейменуванням) на користь анексуючої сторони. Цей процес запускає механізми узурпації української історичної пам'яті і включення привласнених пам'яток в «російський» культурний контекст, що в кінцевому підсумку тривалий час веде до послаблення семіотичної значущості української культури із стиранням в історичній перспективі частини її культурних здобутків.

В історичній перспективі анексія культурної спадщини України росією може бути розглянута в двох основних напрямках. Одним з них є століттями тривале анексування історії Київської Русі разом з історичною територією, що, природно, оберталось включенням в корпус культурних здобутків Російської імперії/СРСР/РФ усіх пам'яток України.

Другим напрямком є банальна крадіжка рухомих пам'яток, кількість яких не піддається підрахунку, оскільки вивезення з України кращих мистецьких пам'яток почалося за довго до «приєднання» України до Московського царства Б. Хмельницьким. Таку традицію започаткував ще Андрій Боголюбський, викравши шановану чудотворну ікону Богоматері з Вишгородського монастиря 1155 р., і привіз до Володимира на Клязьмі. В наступні століття подібні крадіжки відбувалися за будь-якої можливості, але до найбільш масштабних, належить та, що відбулася після Другої Світової війни. Пам'ятки мистецтва, вивезені німецькими окупантами з музеїв України, при поверненні до СРСР, оглядалися і розподілялися реституційною комісією, яка складалася лише з московських та ленінградських вчених. Представники регіональних музеїв до неї категорично не допускалися, тож члени комісії діяли як спадкоємці німецьких загарбників, привласнивши тисячі мистецьких творів.

Масштаби крадіжки пам'яток культурної спадщини протягом сучасної агресії росії проти України ще не оцінені, втім її тотальний характер очевидний.

ДЕМУРА Алла Анатоліївна
аспірантка кафедри кінознавства
КНУТКиТ ім. І.К. Карпенка-Карого

ЕКРАННІ ХРОНІКИ ВІЙНИ: ДОСВІД, РЕФЛЕКСІЯ, МИСТЕЦТВО

Початок повномасштабного вторгнення ознаменувався не тільки цинічним перетином державного кордону ворогом. Особисті кордони кожного українця вмить були порушені і в різний спосіб лишаються такими. Страшні кадри спустошених міст, понівечених і закатованих тіл, масових захоронень, нелюдських страждань облетіли світ, шокуючи «нереальністю» своєї реальності. Змінився характер воєнної хроніки. День за днем тисячі камер смартфонів фіксують злочини війни. Людиною з кіноапаратом стали мільйони. Сотні кадрів перетворилися на символи: незламності, невимовного болю, національного супротиву, ненависті. Серед них – і такі, що виявилися етичним випробуванням. Американська письменниця і кінокритикиня Сюзен Зонтаг зауважує: «довгий час деякі люди вірили, що якби жахіття можна було показати достатньо реалістично, більшість людей нарешті усвідомили б варварство і безумство війни». Філософіня Джудіт Батлер, розвиває думку Зонтаг, аналізуючи скандальні фото тортур американських військових щодо полонених в іракській тюрмі з Абу-Грейб. Батлер, як і французький кінокритик Андре Базен, вважає, що **камера знімає не лише подію, але і її продовження**. Відповідно сцена тортур ніколи не лишається в минулому, а травматично продовжується через зображення.

Наприкінці липня 2022 соцмережі облетіло відео катувань, а у лютому 2023 – розстрілу українських військовополонених російськими солдатами. Безумовно, відео стали страшним відео-доказом тортур, які використовують окупанти щодо українських воїнів. Але, звернімося до етичного аспекту поширення відео і виключно «споживацького» інтересу до нього аудиторії. Принципом *If it bleeds, it leads* керуються чи не усі провідні світові медіа. Аналізуючи документацію воєн та відомі зображення звільнених фашистських концтаборів 1945-го року, С'юзен Зонтаг звернула увагу, що, попри їх достовірну документальність, вони не уникали ефекту видовищного коментаря до війни, що закінчувалась.

Ключовим питанням української воєнної документалістики є, зокрема, пошук можливості говорити про найбільший злочин цього

століття. Документування насилля стає етичним випробовуванням в неігровому кіно. На відміну від очевидців подій, митці роблять способи рухатися від репортажної дійсності й показу реального, до пошуку візуальних еквівалентів, які б стимулювали фантазію та викликали емпатію в розмові про злочин, насилля і смерть. Проте, за словами Джудіт Батлер, «співчуття – нестійка емоція. Його потрібно втілити в дію, інакше воно зачахне». Архівним елементом у таких фільмах слугують відео аматорських зйомок, соціальних мереж, особисті повідомлення, аудіо-записи, скріни екранів, фіксації камер спостереження та нічного бачення. Використання запозичених образів як цитат дозволяють також створити необхідну дистанцію для розмови про тему смерті на екрані. Ще одним прийомом авторів документальних фільмів стає гірка дихотомія «присутності» і «відсутності». Режисери звертаються до усних свідчень та зйомок місць пам'яті, а не прямих ігрових візуальних репрезентацій, знайшовши еталонну у розмові про трагедії нещодавнього минулого інтонацію. Джудіт Батлер через аналіз насилля, зображеного на світлинах, ставить питання, актуальне і для вищевикладеного: чи фотографії (а від себе додамо – аудіовізуальний матеріал) все ще мають силу – або колись мали силу – передати страждання інших таким чином, щоб спонукати глядачів змінити свою політичну оцінку війни. Перефразуємо питання: ЩО має силу передати страждання інших таким чином, щоб спонукати глядачів змінити або закріпити свою політичну оцінку війни?

Література:

1. Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*, Picador. Farrar, Straus and Giroux, New York, pp.14-16
2. Butler, J. (2009). *Frames of War: When Is Life Grievable?* London and New York: Verso, pp. 83, 122

КУРБАНОВ Георгій Олександрович
аспірант КНУТКиТ ім. І. К. Карпенко-Карого

ЯПОНІЯ ПІСЛЯ II СВІТОВОЇ ВІЙНИ (ДИВО ВІДБУДОВИ Й СУПРОТИВУ КАТАСТРОФІ)

Післявоєнний період. Після Другої світової війни Японія була повністю розорена. Всі великі міста (за винятком Кіото), промисловість, транспортні та інформаційні мережі були сильно пошкоджені. Окупація Японії силами союзників розпочалася у серпні 1945 року і закінчилася у квітні 1952 року.

Територія Японії після війни нагадувала 1868 – без Курильських островів, окупованих Радянським Союзом, і островів Рюкю, включаючи острів Окінава, що під контролем США.

Паливна криза 1973 року боляче вдарила економіки Японії, що залежить від зовнішніх поставок нафти. Японія відреагувала бурхливим зростанням рівня високих технологій. У 1980-х Японія продемонструвала чудеса економічного процвітання та стала світовим лідером у галузі високих технологій. На початку 1990-х у Японії почалася економічна та політична криза, по суті, що триває донині. Однак це не заважає Японії входити до Великої Вісімки. Загальна структура масової культури була запозичена японцями США. Але в цю структуру японці заклали свій, досить самобутній зміст, і тому сучасна японська музика та масова література починають завойовувати не лише азійські, а й американські та європейські ринки, чого ніколи не відбувалося б, якби вони були лише дешевим повторенням вже існуючої західної культури. .

За часів становлення загальнолюдської цивілізації жоден з народів, які проживають на величезних просторах євразійського континенту, не був такий віддалений від інших народів як японський. Одним із найбільш зримих результатів впливу фактор ізоляції стало формування високого ступеня гомогенної нації та гомогенної культури. Культура Японії, хоча її неодноразово збагачували закордонні запозичення, також стала однорідною, що особливо яскраво виявилось за роки політичної ізоляції за часів сьогунату Токугави (1600 – 1868).

Післявоєнна ситуація в Японії була переплетенням криз різного характеру, які в сукупності можна охарактеризувати як національний колапс. Накладення криз вимагало часу на виправлення ситуації. Великі зусилля були спрямовані на те, щоб протистояти тиску післявоєнної інфляції, збалансувати

бюджет, запустити нормальне економічне зростання за умов демілітаризації. На всіх етапах повоєнного відновлення та подальшого розвитку японський уряд відігравав ключову роль. У ході проведення масштабних змін у всіх сферах економіки використовувався минулий досвід Японії та механізми державного управління та контролю, що виправдали себе. У процесі реформування, особливо у першому етапі, значної ролі зіграли окупаційні сили, насамперед США. Ставлячи на чільне місце швидше демілітаризацію Японії, ніж економічний розвиток сам собою, вони, тим щонайменше, допомогли задати жорсткий ритм реформ, визначити болючі точки японської економіки та стимулювати їх виправлення. Ретроспективна оцінка заходів, вжитих під час окупації, супроводжується різними висновками. Багато слабкості японської економіки, що виявилися останні три десятиліття її стагнації, було закладено саме у період. Проте очевидно, що кроки, здійснені у повоєнні роки, послужили основою відновлення, швидкої модернізації держави й вступу їх у лави передових економік. Менш як за п'ятнадцять років Японія пройшла шлях від повоєнного колапсу до економічного дива. У роки сформувалася нова модель економічного розвитку. А заходи державної політики післявоєнних років сучасне знання класифікує як державне антикризове управління, яке стало частиною загальної довгострокової стратегії перетворення країни на успішну державу.

КРИЖАНОВСЬКИЙ Володимир Григорович
аспірант НАОМА

НАУКОВИЙ ПІДХІД ДО ПРОБЛЕМИ ВІДНОВЛЕННЯ ВТРАЧЕНИХ МУЗЕЙНИХ ОБ'ЄКТІВ

Актуальність теми доповіді. За даними Міністерства культури та інформаційної політики України у 2022 році було серйозно пошкоджено або зруйновано сотні об'єктів культурної спадщини нашої країни [1]. Кожна така пам'ятка має особливу цінність та значення для національно-історичної усвідомленості нашого народу. Відновлення музеїв, виставкових закладів, освітньо-наукових осередків після повної або часткової руйнації є надзвичайно

важливим з точки зору бажання та прагнення українського суспільства зберегти свою ідентичність.

Актуальність теми продиктована нинішніми реаліями та намаганнями українців в першу чергу, - зберегти, а в другу - примножити об'єкти культурної спадщини вітчизняного та світового значення. Російське вторгнення завдало шкоди сотням архітектурних, археологічних, історичних та релігійних пам'яток та десяткам музейних закладів. Деякі з них знищені повністю, інші - частково. Дане дослідження передбачає вирішення завдань раціонального поєднання відновлення та побудови втрачених об'єктів.

Мета доповіді. Обґрунтувати необхідність наукового підходу до проблеми відновлення втрачених музейних об'єктів.

Основні результати дослідження. Руйнації можуть виникати не тільки під час бойових дій, а також під час стихійних лих, недбалого ставлення до культурної спадщини, браку фінансів на роботи з підтримання в належному стані таких важливих об'єктів, а також по причині навмисних дій. Відродження та відновлення культурно-історичних об'єктів на користь певної територіальної громади і українського народу, а також світового суспільства в цілому має базуватися на архітектурно-мистецьких та конструктивно-технологічних особливостях музейних та виставкових закладів. Прикладами ґрунтовного аналізу історичного розвитку у взаємозв'язку поміж собою архітектурних, технічних форм та їх поєднання, виходячи з художньо-стильових особливостей, конструктивного вирішення та просторової організації, можуть слугувати класичні праці Н.Султанова, О.Шуазі, А.Красовського, Г.Земпера, Хембіджа [4, с. 7].

Науковий підхід до проблеми відновлення втрачених музейних об'єктів передбачає проведення системного та комплексного дослідження проблеми з метою встановлення причин втрати об'єкту, відновлення його властивостей та відтворення аутентичного вигляду.

Особливої актуальності проблема автентичності набула з ухваленням 1972 р. Організацією Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (UNESCO) Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини (ратифікована Україною 12 жовтня 1988 р.) та діяльністю Комітету всесвітньої спадщини, створеного в рамках зазначеної Конвенції для формування Списку визначних пам'яток світової цивілізації. Серед основних вимог до відбору об'єктів культурного надбання і внесення їх до Списку був, є і залишається домінуючим тест на автентичність [5, с. 8].

У контексті дослідження варто звернути увагу на зв'язок роботи з концепцією сталого розвитку, яка була викладена та заслухана у Верховній Раді у вигляді Проекту Закону ще у 2001 році. Напротязі 15 років цілі, завдання та напрямки такого розвитку були доопрацьовані і у 2016-2017 роках Україна приєдналася до глобального процесу забезпечення сталого розвитку [2].

У вересні 2015 року в рамках 70-ї сесії Генеральної Асамблеї ООН у Нью-Йорку відбувся Саміт ООН зі сталого розвитку та прийняття Порядку денного розвитку після 2015 року, на якому було затверджено нові орієнтири розвитку. Підсумковим документом Саміту «Перетворення нашого світу: порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року» було затверджено 17 Цілей Сталого Розвитку та 169 завдань. Україна, як і інші країни-члени ООН, приєдналася до глобального процесу забезпечення сталого розвитку. Серед основних цілей, зазначених на Саміті ООН, є забезпечення економічного зростання, соціальної справедливості та раціонального природокористування [3]. Таким чином планування сталого розвитку територій передбачає орієнтацію на три соціальні складові: охорона здоров'я населення та чистоти довкілля, соціально-економічне благополуччя та рівний доступ всіх жителів до публічних послуг.

Перед початком відновлення об'єкту проводять дослідження, що включає в себе вивчення історії об'єкту, аналіз матеріалів та технологій, використаних для його виготовлення, встановлення причин його втрати та вивчення технік відновлення, що можуть бути використані для його відновлення.

Потім на основі цього дослідження формуються плани та стратегії відновлення, які передбачають використання найсучасніших технологій та методів, щоб забезпечити відтворення аутентичного вигляду об'єкту і збереження його властивостей.

Основною метою наукового підходу є збереження і відновлення культурної спадщини як цінності людства, з урахуванням її історичного, культурного та естетичного значення. При використанні наукового підходу до відновлення поруйнованих об'єктів культурної спадщини, забезпечується ефективне використання ресурсів, збільшується термін експлуатації відновлених об'єктів та забезпечується їх безпека і стійкість до зношування.

Апробація і впровадження результатів дослідження. Дане дослідження може бути продовжено, а його результати можуть бути використані для ефективності впровадження наукового підходу при відновленні та

реконструкції втрачених або пошкоджених об'єктів культурної та історичної спадщини.

Висновки. В даному дослідженні обґрунтовано необхідність та важливість розробки нового комплексного підходу до відновлення музейно-виставкових об'єктів, який передбачає врахування не тільки архітектурно-конструктивних особливостей об'єктів, але й їх композиційно-стильових засад.

У доповіді сформульовано актуальність розробки нових методик вивчення музейних та виставкових об'єктів, які базуються на комплексному використанні офіційних даних, натурних обстеженнях та сучасних технологіях дослідження.

Аналітичне осмислення наукових праць по темі дослідження, в яких порушувалися питання дослідження типології та організації музейних та виставкових будівель, архітектури різних типів культурних закладів, відтворення утрачених архітектурних об'єктів засвідчують актуальність теми і необхідність її подальшого обговорення в наукових колах.

Науковий підхід до проблеми відновлення втрачених музейних об'єктів може забезпечити ефективне впровадження базових концепцій сталого просторового розвитку, що забезпечить збалансоване використання наявних ресурсів країни, прийняття максимально швидких та економічно-ефективних рішень та відновити культурні надбання країни.

Список використаних джерел:

1. Збережіть українську культуру. restore.mkip.gov.ua. URL: <https://restore.mkip.gov.ua/about> (дата звернення: 20.03.2023).
2. Цілі сталого розвитку та Україна. Урядовий портал. Єдиний веб-портал органів виконавчої влади України. URL: <https://www.kmu.gov.ua/diyalnist/cili-stalogo-rozvitku-ta-ukrayina> (дата звернення: 21.03.2023).
3. Як ООН підтримує Цілі сталого розвитку в Україні. ОРГАНІЗАЦІЯ ОБ'ЄДНАНИХ НАЦІЙ. УКРАЇНА. URL: <https://ukraine.un.org/uk/sdgs> (дата звернення: 21.03.2023).
4. Яковлев М. І. Композиція + геометрія. Київ : Каравела, 2007. 240 с.
5. Прибега Л. ПОНЯТТЯ АВТЕНТИЧНОСТІ В АРХІТЕКТУРНОМУ ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВІ І РЕСТАВРАЦІЇ. Research and methodological works of the National Academy of Visual Arts and Architecture. 2022. № 31. С. 7–14. URL: <https://doi.org/10.33838/naoma.31.2022.7-14> (дата звернення: 22.03.2023).

НЕСТЕРЕНКО Андрій Олександрович
аспірант ХДАДМ

ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ НА ЗАКАРПАТТІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Запровадження радянською владою пристрасної віри в комуністичне майбутнє як ідеальної суспільної формації супроводжувалося прихильниками цієї ідеї антирелігійним терором. Після Другої світової війни уряд Радянського Союзу неухильно у різний спосіб витісняв церкву з життя українського народу. Сакральна архітектура в Україні зазнала шалених втрат: церкви закривалися, священики переслідувалися, релігійні заходи заборонялися. Надбання нації в церковному мистецтві за попередні століття нищилися. Загалом в Україні на початок 1960 р. православних храмів було втрачено біля половини, а разом з ними нівечився і монументальний церковний живопис.

На Закарпатті тиск на релігію був скерований проти різних конфесій, що існували там на той історичний період. У 1944 р. віруючих греко-католиків у цьому краї налічувалося найбільше — 460 000 осіб, православних біля — 120 000 осіб, католиків — 81 000 осіб, протестантів — 78 000 осіб. Після 1945 року на Закарпатті, яке щойно увійшло до складу УРСР, особливо постраждала греко-католицька церква, яка мала найбільший вплив на місцеве населення. За сорок років на невеликому за площею Закарпатті було ліквідовано біля 60 храмів, чимало дзвіниць та каплиць, повалено сотні хрестів, які стояли біля доріг. З 1959 р. у вищих навчальних закладах почала викладатися дисципліна «Основи наукового атеїзму», що входила до навчальних програм у системі вищої освіти СРСР.

Уряд жорстко відтісняв церкву від населення, проводив активну антирелігійну пропаганду. З березня 1945 року державні органи взяли під свій контроль записи актів громадянського стану, що раніше фіксувалися церквою та зайві церковні землі, норми яких встановлювалися державою. Законним почав вважатися тільки цивільний шлюб, а вінчання в церкві дозволялося тільки після офіційної реєстрації шлюбу. На Закарпатті закривалися навіть церкви, які були визначені як пам'ятки архітектури. Так, 9 січня 1953 року припинено функціонування Ільїнської дерев'яної церкви у селищі Воловець Воловецького району у зв'язку із старістю будівлі: замість реставрації вогна просто знищувалася. У цей же період Троїцька дерев'яна церква у с. Колочава Горб

Міжгірського району була знесена через неможливість використання її приміщення для цілей, запропонованих радянською владою. 8 грудня 1960 року були закриті дерев'яні церкви у с. Гусний та у с. Сухий Великобerezнянського району. 21 листопада того ж року — кам'яна Петро-Павлівська церква в м. Виноградове (згодом почала використовуватись під склад міськторгу), 16 грудня того ж року — Миколаївська дерев'яна церква у с. Середнє Водяне Рахівського району, Вознесенська дерев'яна церква у селищі Ясіня Рахівського району. Цей список можна ще продовжувати і продовжувати.

Закарпатські церкви, які знаходились у досить задовільному стані до встановлення радянської влади, з її приходом, якщо не руйнувалися, то використовувалися далеко не за призначенням: або як клуб для зібрання людей для спільних занять, або як спортзал для школи, або як зерносховище для зберігання злакових культур тощо. І хоч у порівнянні з іншими українськими регіонами Закарпаття менше постраждало у контексті збереженості пам'яток сакрального зодчества, а разом з ним і храмового живопису, зберігається потреба в його вивченні і державній підтримці щодо реставрації і подальшого використання.

СОКОЛЮК Оксана Василівна
аспірантка ХДАДМ

ОХТИРСЬКИЙ ПОКРОВСЬКИЙ СОБОР НА СУМЩИНІ; РЕКОНСТРУКЦІЯ ЧИ РЕСТАВРАЦІЯ

Охтирський Покровський собор на Сумщині — унікальна пам'ятка українського зодчества другої половини XVIII ст. в Слобожанському регіоні. Попри те, що проєкт храму розроблявся при царському дворі імператриці Єлизавети її придворним архітектором Бартоломео Франческо Растреллі, в ході будівництва, явно під впливом місцевої громади, растрелліївське п'ятиглавіє було змінено на традиційну форму тридільного триверхого українського храму, що знайшло відображення в конструкції цієї сакральної будівлі. Через те, що будівництво храму затяглося на п'ятнадцять років (1753 — 1768), його торкнулися і стилеві зміни доби: до його будівлі в стилі українського

(козацького) бароко було додано класицистичний портик, бо естетичні уподобання нової імператриці Катерини II, яка прийшла до влади у 1762 р., вже пов'язувались з цим стилем, і вона всіляко намагалась повсюдно бачити відгомін своїх смаків. Неповторні стильові особливості Охтирського Покровського собору відзначилися і в розписі головного порталу, і у внутрішньому оформленні. За радянської влади з її антирелігійною політикою, коли руйнувалися храми, розкрадалося церковне майно, знищувалися священики, Охтирський Покровський собор, знаходячись на периферії, уцілів. Він довгий час в радянський період використовувався як винно-горілчаний склад і дійшов до нашої доби в занедбаному стані з облущеним ліпленням всередині, з пошкодженням живописом. Розкішний бароковий дерев'яний іконостас було винесено з храму в 1930 р., і його подальша доля на сьогодні невідома, як і кіота для ікони чудотворного образу Охтирської Богоматері.

Із здобуттям Україною незалежності у 1991 р. необхідність збереження традиційного характеру середовища для нинішнього і майбутнього поколінь, українських культурних пам'яток, як свідків нашого неповторного минулого в історії та мистецтві, набула нового змісту, пов'язаного ще і з патріотичним вихованням українців. Нашою Верховною Радою прийнято спеціальний «Закон України про охорону культурної спадщини» (8 червня 2000 р.). Утім, хоча окремим громадам надане право оберігати свої культурні пам'ятки, без державної підтримки вони часто не в змозі власними силами відновити свою культурну пам'ятку, максимально зберігши її автентичний характер, коли необхідно об'єднати зусилля реставраторів, архітектора, майстрів живопису, пластики, науковців. Прикладом цього і є проведена реконструкція Охтирського Покровського собору, бо ні про яку реставрацію навряд чи може йти мова. Він оновлений, в ньому правиться служба. Утім, автентичний характер втрачено, хоча в архівах збереглися фотографії, які можна було використати в роботі. Тепер замість дерев'яного іконостасу — гіпсовий, а придумані художником барокові визолочені деталі, яких не було в соборі, не відтворюють його унікальність і автентичність.

ТИХОНЮК Валерій Іванович
ст. викладач кафедри графічного дизайну
КДАДПМіД ім. М. Бойчука

**ТЕМАТИЧНІ ЗАВДАННЯ З ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНИХ
ДИСЦИПЛІН КАФЕДРИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ
ЯК РЕФЛЕКСІЯ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ**

В мистецтві є велика сила, яка допомагає нам витримати біль, страх, відчай. Творчість допомагає проявити наші відчуття, зрозуміти їх та транслювати світу. Це довів студентський проект кафедри графічного дизайну «Чорно-біла весна». Це графічні композиції, завданням яких було висвітлити досвід студентів від військової агресії.

Композиції створювались на основі особистісних переживань та вражень студентів. Консультації та обговорення ескізів стали своєрідною арт-терапією для авторів, серед яких були такі, що втратили свій дім, чи вдруге пережили втечу від війни. І ці стрес та біль вихлюпнулись у вигляді творчих аркушів.

В аркуші Яни Чернецької «Тривога» втілено почуття. Яке автор відчувала весь час з початку воєнних дій. Тривога за близьких, за наших військових, за всю Україну. Особливо це відчуття посилюється під час повітряної тривоги. Сирена проникає глибоко в голову і заповнює її переживаннями за долю людей. І так щоразу.

У проєкті Анни Кисельової показано повсякденний дисонанс, який наразі присутній в житті кожного українця. Ми продовжуємо жити, займаємося своїми буденними справами, але, на відміну від минулого, ми постійно знаходимося в радіусі прицілів ворожої країни. Життя вже не таке, як раніше, але завдяки нашій стійкості та силі ми є, ми діємо і тримаємось заради перемоги.

На кожному з нас війна залишила свій відбиток. Один з них — це переїзд, що був нею спричинений. Робота Маргарити Моїсєєвої «Дім там, де ми є» демонструє, що свій «дім» ми створюємо самі для себе, в незалежності від нашого місцезнаходження.

Робота Марії Мороз «Порожнеча» присвячена одному з перших відчуттів з початку повномасштабної війни. «Порожнеча» (апатія — повна відсутність емоцій). Після першого пережитого потрясіння та сильного емоційного сплеску настає певний тяжкий емоційний стан, який важко контролювати, і ще важче

з нього вийти. Він давить зсередини, його важко заповнити, бо порожнеча знищує всі емоційні фарби. Ти не відчуваєш не тому, що не хочеш, а тому, що не можеш. Немов тіло створює бар'єр в спробі захиститися, тим самим заблокувавши все, що раніше наповнювало. Війна змусила переживати дуже велику кількість негативу, який важко пропускати крізь себе нескінченним потоком. Тому з'являється таке емоційне явище, яке, на мою думку, в певній мірі відчуває зараз кожний українець.

Олександра Дягель вклала в зображення метафору раптовості війни. Хотіла донести думку, що так, як було раніше, вже точно не буде. Ми мусимо продовжувати життя під час війни, не маючи можливості «поставити все на паузу» і перечекати. Ми виконуємо буденні справи між сигналами тривоги, ходимо на роботу, як ця дівчинка гуляє зі своїм псом між ракет.

ХУДЯКОВА Анастасія Геннадіївна
аспірантка ХДАДМ

ТВОРЧІ ПОШУКИ ХАРКІВСЬКИХ МУРАЛІСТІВ ГРУПИ «SOUL»

Творчий доробок видатного сучасного польського митця, архітектора за фахом, Здзіслава Бексінського (1929 – 2005) вражає як кількістю створених ним робіт, так і розмаїттям технік і видів візуального мистецтва, які він опанував впродовж життя, вражаючи своєю універсальністю.

Першим творчим захопленням З. Бексінського стала фотографія. Ранні роботи митця — чорно-білі світлини, де він намагається відійти від реалістичної репортажності, поширеної у 50-х рр. XX ст. у європейській художній фотографії. Фотографію він не полишав до кінця життя, але постійно вдавався до різних технічно-мистецьких прийомів, щоб досягти сюрреалістичності у світлинах. В ранньому періоді своєї творчості Бексінський робив досить нетривіальні для тодішньої консервативної Польщі колажі: власні знімки поєднував з фрагментами зіпсованих негативів і засвічених кадрів, з вирізками з газет (зокрема, заголовками) та іншими візуальними та текстовими матеріалами. Абсолютним новаторством було поєднання фотографії і графіки: Бексінський створював роботи в техніці геліотипії на фотографічному матеріалі. А значно пізніше він звернувся до цифрових фотоколажів і діджитал-арту у комп'ютерних програмах — серія таких робіт створена ним у 2000-х роках.

Живопис — інший важливий для Бексінського напрям. Частина його пізніших живописних робіт написана на полотні олійними фарбами, але майже всі ранні живописні роботи створені олією та/або акриловими фарбами на пластинах оргаліту. Фактично — це авторська техніка живопису. Також в доробку польського митця є певна кількість акварелей (однак помітно, що суттєвого захоплення аквареллю в нього не було).

Зрозуміло, він не міг оминати увагою графічні техніки. Йому належать сотні аркушів графічних рисунків олівцем, чорнилом, пастельним олівцем та в інших матеріалах. Серед цих робіт — як деталізовані великі аркуші, так і замальовки, скетчі (втім, майже ніколи не натурні). Деякі з графічних робіт є ескізами до живописних полотен.

Встиг Бексінський поекспериментувати і зі скульптурою. Його скульптурні об'єкти виконані з гіпсу та металу. Також до скульптурних практик слід віднести його рельєфи, вирізьблені по дереву.

Таке розмаїття творчих інтересів митця свідчить про його всебічні пошуки максимальної кількості засобів для вираження власних творчих ідей. У деяких випадках (фото-графіка) він випереджав час, у деяких використовував розповсюджені технічні засоби, зокрема комп'ютерні технології. Проте залишався вірним власному сюрреалістичному погляду на оточуючий його світ.

ЧЕКАЛЬ Олексій Георгійович

аспірант ХДАДМ

арт-директор студії PanicDesign

запрошений професор Florence Classical Arts Academy

УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ ШРИФТОВОГО МИСТЕЦТВА У РЕЛІГІЙНІЙ ТА ВІЙСЬКОВІЙ ЕСТЕТИЦІ

Створення національних наративів через церковні, культурно-історичні та військові проєкти є важливою частиною боротьби за свободу українського суспільства. Як казав Василь Стус: «Митець потрібен своєму народові та й усьому Світові тільки тоді, коли его творчість зливається з криком его нації».

Але як знайти той естетичний та сенсовий нерв, який відповідатиме сподіванню твоєї землі? У доповіді на прикладах авторських робіт останніх

років будуть представлені дизайнерські методи, що поєднують історичну спадщину та сучасні графічні тренди. Створення художнього образу Православної Церкви України дало можливість через шрифти, орнаменти та символи висловити унікальність київського християнства у поєднанні традицій Київської Русі, українського бароко та візантійсько-грецької підоснови.

На прикладі серії книг та обкладинок для видавництва Олександра Савчука та часопису "The Ukrainian: Life and Culture" буде показано широку амплітуду типографічних рішень від каліграфії до авангарду, які наголошують на національному колориті українознавчих видань. Досвід роботи з військовою естетикою для батальйонів Хартія, Кракен, Кречет та деяких інших розкриває можливості сучасних дизайнерів підкреслити не лише мілітарні козацькі традиції та ідеї захисту своєї землі, але й через естетику висловити культурні верстви сенсів та символів, за які ми б'ємося. Підсумкові роздуми доповіді розкривають ідею того, що будь-яке звернення до минулого та національного має відбуватися через відчуття й передчуття майбутнього в контексті слів Юрія Шевельова: "Світ сприйме нас лише модерними".

ЄСИПЕНКО Каріне Ішханівна

магістр ХДАДМ

Науковий керівник: **СОКОЛЮК Людмила Данилівна**

доктор мистецтвознавства, професор

ТВОРЧА СІНЕРГІЯ В МОНУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ІГОРЯ МОРГУНОВА ТА ОЛЬГИ ЄРОФЕЄВОЇ

Творчий союз харківських митців, випускників монументально-декоративної майстерні Харківського художньо-промислового інституту (нині: ХДАДМ) О. Єрофєєвої та І. Моргунова є рідкісним прикладом гармонійного поєднання власних мистецьких мов, власних авторських манер, яскравих мистецьких обдарувань. Їхня спільна творча доля — шлях розвитку і вдосконалення художньої майстерності, невпинних пошуків та експериментів. В техніці енкаустики, історія якої сягає часів Стародавнього світу, художниками виконані ранні сумісні роботи — розписи інтер'єрів Гірничого та

Хіміко-технологічного інститутів (Дніпропетровськ, нині Дніпро, 1979). З того часу вивчення і оволодіння класичними техніками живопису (енкаустики, темпері, левкасу, олійної), їхня авторська інтерпретація й впровадження в сучасний монументально-декоративний живопис визначили одну із концептуальних рис творчого методу цієї авторської пари. Як окремий їхній творчий здобуток залишається емальєрний розпис.

Етапний і винятковий емальєрський проєкт О. Єрофєєвої та І. Моргунова — створення ікон для зовнішнього оздоблення Церкви апостола і євангеліста св. Іоанна Богослова (Харків, 2008). Свій особистий внесок в проєкт внесла дизайнерка і графік Олена Моргунова — дочка цих митців. Іконопис, виконаний у відповідності до візантійської естетичної програми, наслідує і продовжує принципи українського малярства. Техніка емалі в поєднанні з витонченим авторським стилем посилила ефект світлоносності образів, створюючи враження позачасовості і позапросторовості. Іконопис сповнений стану піднесеності, а сакральні образи — поетичності і ліризму. Робота над проєктом мала особливу мистецьку і духовну змістовність. Сьогодні ця церква, повставши з руїн, належить Православній церкві України.

Результати мистецьких експериментів з технікою емалі реалізувалися художниками в декоративних панно для Харківського метрополітену. Вишукана авторська мова, висока пластична й кольорова культура, поетика образних рішень гармонізують простір станцій метро «Ботанічний сад» (2004), «Олексіївська» (2010), «Перемога» (2016). В найдраматичніші часи харківського протистояння російській навалі станції метро стали укріттям, місцем надійного захисту, символом віри й стійкості. Ліризм, аристократизм і витонченість авторської мови митців в поєднанні з енергійним та пружним малюнком ліній із збалансованим колоритом є візитівкою митців.

Мистецтво творчого й родинного союзу О. Єрофєєвої та І. Моргунова є багатограним, різноплановим, таким, що потребує всебічного дослідження і систематизації.

КОРНЕВ Ярослав Андрійович

магістр ХДАДМ

Науковий керівник: **СОКОЛЮК Людмила Данилівна**

доктор мистецтвознавства, професор

ЗДІСЛАВ БЕКСІНСЬКИЙ — ПОЛЬСЬКИЙ МИТЕЦЬ-УНІВЕРСАЛ

Творчий доробок видатного сучасного польського митця, архітектора за фахом, Здзіслава Бексінського (1929 – 2005) вражає як кількістю створених ним робіт, так і розмаїттям технік і видів візуального мистецтва, які він опанував впродовж життя, вражаючи своєю універсальністю.

Першим творчим захопленням З. Бексінського стала фотографія. Ранні роботи митця — чорно-білі світлини, де він намагається відійти від реалістичної репортажності, поширеної у 50-х рр. XX ст. у європейській художній фотографії. Фотографію він не полишав до кінця життя, але постійно вдавався до різних технічно-мистецьких прийомів, щоб досягти сюрреалістичності у світлинах. В ранньому періоді своєї творчості Бексінський робив досить нетривіальні для тодішньої консервативної Польщі колажі: власні знімки поєднував з фрагментами зіпсованих негативів і засвічених кадрів, з вирізками з газет (зокрема, заголовками) та іншими візуальними та текстовими матеріалами. Абсолютним новаторством було поєднання фотографії і графіки: Бексінський створював роботи в техніці геліотипії на фотографічному матеріалі. А значно пізніше він звернувся до цифрових фотоколажів і діджитал-арту у комп'ютерних програмах — серія таких робіт створена ним у 2000-х роках.

Живопис — інший важливий для Бексінського напрям. Частина його пізніших живописних робіт написана на полотні олійними фарбами, але майже всі ранні живописні роботи створені олією та/або акриловими фарбами на пластинах оргаліту. Фактично — це авторська техніка живопису. Також в доробку польського митця є певна кількість акварелей (однак помітно, що суттєвого захоплення аквареллю в нього не було).

Зрозуміло, він не міг оминати увагою графічні техніки. Йому належать сотні аркушів графічних рисунків олівцем, чорнилом, пастельним олівцем та в інших матеріалах. Серед цих робіт — як деталізовані великі аркуші, так і замальовки, скетчі (втім, майже ніколи не натурні). Деякі з графічних робіт є ескізами до живописних полотен.

Встиг Бексінський поекспериментувати і зі скульптурою. Його скульптурні об'єкти виконані з гіпсу та металу. Також до скульптурних практик слід віднести його рельєфи, вирізьблені по дереву.

Таке розмаїття творчих інтересів митця свідчить про його всебічні пошуки максимальної кількості засобів для вираження власних творчих ідей. У деяких випадках (фото-графіка) він випереджав час, у деяких використовував розповсюджені технічні засоби, зокрема комп'ютерні технології. Проте залишався вірним власному сюрреалістичному погляду на оточуючий його світ.

МОТА Валерія Олександрівна

студентка бакалаврату ФТІМ НАОМА

Науковий керівник: **МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович**

доктор архітектури, доцент

ТВОРЧІСТЬ ЧЕРНІГІВСЬКИХ МИТЦІВ У ПЕРІОД ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ

Серед чернігівських художників, які продовжують активно працювати в часи повномасштабного вторгнення і створювати нові полотна варто виокремити творчість Володимира Наталушка, Людмили Койдан, Тетяни Федоритенко. Інформацію про техніко-технологічні особливості й індивідуальну манеру написання одержано автором шляхом використання методу інтерв'ювання.

Роботи Володимира Наталушка присвячені переважно темі архітектури чернігівських храмів і природі поліського краю. Художник мав понад двадцять персональних виставок, серед яких у 2023 році відкрилась у приміщенні Колегіуму «Чернігів до...». На ній представлені творчі роботи 2007-2022 років. Творчим задумом було показати довоєнне місто в комплексі з історичною архітектурою і живописними пейзажами. У роботах, представлених на виставці, переважає техніка імпасто і всі написані олійними фарбами. Полотна «Сонячний ранок» (2019 р.), «Березнева блакить» (2012 р.), «Дитинець.

Вітряний день» (2020 р.) сповнені життєвості і натуралістичності. Історико-культурний ландшафт стародавнього міста переданий у різні пори року і гармонійно поєднується з пам'ятками сакральної архітектури доби України-Руси і Нового часу.

Регіональні особливості пленерного руху виокремила Марія Рибіна-Ткач у статті «Вплив пленерного руху на освітній процес мистецьких закладів». Дослідниця узагальнила пленерні олійні й акварельні роботи, згадуючи Володимира Наталушка, Людмилу Койдан і Тетяну Федоритенко. Підкреслимо поєднання акварельної і пастельної техніки в роботах акварелістів, що не характерно жодному творчому осередку України. Широкий діапазон тональних градацій застосовано як в портретному, так і пейзажному жанрі.

Мисткиня Тетяна Федоритенко є автором численних пейзажів і натюрмортів. Вона у 90-х роках мала персональні виставки у Швеції, Франції, Німеччині. Її роботи виконані в техніці акварелі і пастелі. До того ж в процесі написання образів акварельними фарбами не використовується техніка «по-сухому». Фарбовий шар здебільшого нанесений широкими мазками. Тема поліської природи виражена через застосування загальнокольорового контрасту. Кольорова гама насичена і композиціям властивий ефект заглиблення в марево, завдяки чому пом'якшуються контури фігур. Етюдні роботи 2022 року виконані в техніці «вологого листа» і відтворені в жанрі пейзажу і натюрмарту. Серед провідних тем привертає увагу природа Седнева, Олишівки, серія етюдів «На Стрижні» (2022 р.).

Творчий доробок Людмила Койдан складається з пейзажів і натюрмортів. Її наполегливу працю можна поділити на два періоди. Першому періоду творчості (1984-1992 рр.) властиві твори, виконані в жанрі політичного плакату. «Акварельний період» розпочався в 1992 році і триває донині. У ньому ліричні мотиви поєднуються з реалістичною манерою написання об'єктів, а серед жанрів основними стають портрет, пейзаж і натюрморт. За 2022 рік нею створено велику кількість акварельних етюдів, основними темами яких є природа Чернігова і люди.

Зі сказаного раніше випливає, що Чернігівщина має давні мистецькі традиції і внесок сіверських художників в розвиток українського малярства вагомий. Незважаючи на непрості для творчості часи, низка майстрів продовжує активно працювати і зображувати мирне життя до війни, включаючи в композицію навколишнє середовище з сакральною мурованою архітектурою.

ТАТІШВІЛІ Вікторія Омарівна

студентка ЛНМА ім. М. Лисенка

Науковий керівник: **КИЯНОВСЬКА Любов Олександрівна**

доктор мистецтвознавства, професор

МЕЖІ НАШИХ ГОЛОСІВ. РЕФЛЕКСІЇ НА ВИБРАНІ МУЗИЧНІ ПОДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ ЯК СПРОБА ХАРАКТЕРИСТИКИ АДАПТАЦІЇ МИСТЕЦТВА ДО СУЧАСНИХ РЕАЛІЙ

Пройшов рік від часу повномасштабного вторгнення та 9-річної війни, що триває на наших землях. За цей період наша свідомість назавжди змінилася, отримавши такі рубці, що ніколи вже не зможуть загоїтися. Серед митців, як ніколи актуальним є момент передачі власних травм, власного досвіду, власних переживань крізь призму тих чи інших виразових засобів. Йдеться, передовсім, про злам - свідомості, порядку речей та сутності. І, водночас, саме з нього проросли нові сенси, якими знову почали заповнюватись музичні зали.

Межі наших голосів. Цю тему я вибрала не випадково. Це назви тих концертів, які вплинули на мене настільки, що власне і надихнули на цей текст.

Концерт “Межі” відбувся 8 лютого 2023 року в Дзеркальній Залі Львівського національного академічного театру опери та балету. Виконавиці - Варвара Васильєва(скрипка) та Катерина Супрун(альт). Концерт розпочався з “тихої” музики Сильвестрова - Серенади для скрипки соло у виконанні Варвари Васильєвої. І наступний твір, контрастний у своїй сутності - Соната для скрипки соло №1 бельгійського композитора Ежена Ізаї. Надалі, роль солістки перейшла до Катерини Супрун - засновниці колективу “Мрія”, що складається з музикантів, які також були змушені покинути країну.

В межах концерту “Межі”, першими творами, що прозвучали у виконанні самої Катерини були Сарабанда і танго для альту соло, Золтана Алмаші. На завершення концерту прозвучала Серенада для скрипки та альту, Валентина Сильвестрова. На прикладі цього концерту ми можемо відстежити ті процеси, які наше суспільство пережило за цей рік.

В час війни ми всі зрозуміли наскільки важливим є вміння комунікувати один з одним, підбирати слова для підтримки та вміти озвучити власні тривоги. Про це - концерт “Голоси”, що відбувся 30 червня 2022 року в Пороховій вежі, в рамках паралельної програми проєкту “Музи не мовчать”. Голосами, що

промовляли в цей літній день був квартет “Vivere”: Анна Бура та Дмитро Лиско - партія скрипки; Роман Жарковський - альт; Дмитро Ніколаєв - віолончель. Ганна Гаврилець, що здебільшого znana своїми хоровими композиціями в цей вечір говорила струнами в творах: “За межею тіла і душі” для двох скрипок та “Метаморфози” для двох скрипок, альту і віолончелі. 4 місяць війни, загострене відчуття втрати і болю - і ці “межі” були саме про це. Квартет №4 “Полтава” Золтана Алмаші, за словами самого ж автора, - “...рефлексія на знамениту полтавську битву. Це про нашу вічну боротьбу з московією(З.Алмаші)

Характерною особливістю цього твору є конкретне ілюстративне музичне відображення учасників битви(козаків, шведів, московитів). І ці образи були точно передані музикантами.

Умовно виділяючи 3 етапи адаптації до стресових факторів(а війна - є саме таким, з найбільш агресивним впливом на нашу свідомість), дві події, що були описані вище є явним відображенням перших двох, а саме: фази тривоги(етап 1) і фази опору(етап 2). Концерт “Голоси”, в своїй концепції, я б віднесла до першої фази - тривоги. Якщо ж говорити про фазу, коли організм вже бореться зі стресом(фаза опору) я одразу ж згадую концерт “Межі”.

Наше суспільство глибоко травмоване на декілька поколінь вперед, і це факт. Проте кожен з нас по-своєму проживає цей досвід, і критична межа - у кожного своя. Тому, не потрібно ігнорувати її тривожні ознаки.

ЧОБАНЮК Світлана Михайлівна

студентка ЛНМА ім. М. Лисенка

Науковий керівник: **КИЯНОВСЬКА Любов Олександрівна**

доктор мистецтвознавства, професор

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ІСИДОРА ВОРОБКЕВИЧА: СИНТЕЗ ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОДЕЛЕЙ І УКРАЇНСЬКИХ АРХЕТИПІВ

Розвиток української музичної культури як культури автохтонного населення краю відбувався на Буковині впродовж XIX - XX ст. у вельми складних, а часто і несприятливих умовах. Разом з тим, перебуваючи від 1775 р. у складі імперії Габсбургів, буковинський край у всіх формах духовного життя, в тому числі й у музичному мистецтві, зазнавав інтенсивного впливу метрополії Відня. Він виявлявся як завдяки діяльності австрійських, чеських, польських, румунських музикантів - професіоналів та аматорів, що численно прибували у новоприєднану провінцію, так і через навчання буковинців у віденських освітніх закладах. Але адаптуючи досягнення одного з найбільших культурних центрів Європи, українські музиканти Буковини природно інтегрували їх у національну духовну традицію. Фольклорні регіональні джерела, українська духовна музика “золотої доби” і “перемиської школи”, національний музичний театр живили творчість провідних композиторів краю.

Серед українських музичних діячів Буковини другої половини XIX ст. центральне місце посідає Сидір Іванович Воробкевич (1836 - 1903). Після закінчення Чернівецької духовної семінарії навчався у відомого австрійського диригента й композитора Франца Кренна та склав іспит у Віденській консерваторії як вчитель співу і регент хору. Проте його діяльність після повернення у Чернівці була значно ширшою - окрім священничих обов'язків та викладання співу у духовній семінарії, Воробкевич займався літературною і композиторською творчістю, збиранням фольклору, видавничою справою, мав активну громадську позицію. Відтак національно-патріотична спрямованість більшої частини його творчості природно випливає з багатоманітності його культурно-просвітницьких функцій в українському середовищі Буковини.

Для хорового та вокально-ансамблевого жанрів, у яких патріотичний зміст виражався найбільш послідовно, Воробкевич адаптував стилістику німецького Liedertafel - манеру чоловічого хорового співу, що сформувалась в

романтичну добу в співочій академії Берліна і спиралась на національні німецькі традиції. Цю манеру охоче трансформували у хорових опусах та вокальних чоловічих квартетах галицькі композитори, передусім Михайло Вербицький, головно у творах патріотичного змісту. Натомість С. Воробкевич творив «буковинський лідертафель». Як приклад, наведемо аналізу хору «Що старий Прут каже», написаного для чотириголосного чоловічого хору а capella.

У першій частині хору звучить супротив проти поневолювачів-румунів, які в той час були яrimi противниками українізації на Буковині:

«На Буковині ви чужі!» -

Румуни кажуть нам.»

Зміст тексту підкреслюється засобами музичної виразності: активний унісонний заклик на початку, закличні висхідні інтонації. Ріка Прут виступає тут в образі мудрого ментора, до якого звертається автор (архетип мудрої ріки, що дає пораду воїнам, належить до стійких в українському фольклорі, можна порівняти з аналогічним трактуванням Дніпра, зокрема і у Т.Шевченка):

«Скажи нам, Пруте престарий,

Ти знаєш напевно...»

Друга частина твору – відповідь Прута:

«Струями Прут нам каже так:

«Тут споконвіку жив тот син,

Що матір Русь святу над все любив.»

Музика хору стає стриманішою, набуває характеру урочистого проголошення. Активні заклики та пунктирний рух, змінюються хоральним викладом рівними чвертями.

У хорі бачимо чіткі риси манери лідертафель: чоловіче чотириголосся, стисла форма, і строго квадратна побудова фраз, тоніко-домінантова основа гармонії, підкреслені каданси, щільна гомофонно-гармонічна фактура. Натомість мелодична лінія вказує на українські пісенні джерела, зокрема розспівні характерні звороти початку нагадують закличні мотиви веснянок, наступні фрагменти виявляють спорідненість із кантовою мелодикою.

ШЕРШУНОВИЧ Аліна Андріївна

СИДОРЧУК Тетяна Юріївна

студенти НАУ

Науковий керівник: **МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович**

доктор архітектури, доцент

МУЗЕЇ ЯК ПРОВІДНА ЛАНКА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ ПІСЛЯВОЄННОЇ ВІДБУДОВИ УКРАЇНИ

У післявоєнні роки Україна зіштовхнеться з великими викликами, пов'язаними з відродженням історії та розвитком культури країни. Музеї, як один із освітніх інститутів, зіграють важливу роль у збереженні, вивченні та просуванні української самобутності.

Однією з основних ролей музеїв є збереження історичних артефактів, картин, скульптур, реліквії та інших речей, що представляють історію та культуру світу. Це робить їх невід'ємною частиною життя кожної країни. Завдяки музеям ми можемо зберегти нашу ідентичність і дізнатися про те, як люди жили та працювали. Але нажалі нині данні установи не являються популярними для проведення свого вільного часу у більшій частини населення, тому однією з найважливіших функцій на даний момент являється їх популяризація. Для цього пропонуються наступні кроки:

- Організація заходів: музеї можуть впроваджувати різноманітні заходи, такі як виставки, лекції, майстер-класи, театралізовані екскурсії.
- Використання соціальних мереж може залучити нову аудиторію та збільшити свою популярність. Музеї можуть використовувати популярні соціальні мережі, такі як Facebook, Instagram, Twitter, щоб рекламувати свої заходи, виставки та надихати людей відвідувати їх.
- Розробка віртуальних подорожей галерей з аудіо супроводом історичних відомостей музею
- Залучення місцевих ЗМІ для популяризації своїх подій та заходів. Сумарно це може допомогти забезпечити більш широку аудиторію та зробити музей більш відомим серед громади.
- Створення нових туристичних маршрутів місцями минулих воєнних подій, що мають об'єкти та спогади очевидців, мають допомогти у заохоченні нових відвідувачів.

- Осучаснення середовища зі створенням паркової зони - меморіал, що включає в себе тематичні експонати.

На основі аналізу музейних комплексів Київщини, а саме – Київська фортеця та «Музей Оборони Києва» в Нових Петрівцях, стає зрозуміло, що хоч вони і різні за функціями, проте мають низку однакових проблем. Ці проблема полягають у відсутності розробки прилеглих територій та поширеністю серед туристів. Завдяки створенню меморіального парку та принципам популяризації, дані музеї можуть виправити ці нюанси та залучити більше відвідувачів. Це може допомогти їм стати основними осередками розповсюдження історичних подій різних епох.

Важливим аспектом розвитку музеїв у післявоєнні роки є їх модернізація та використання новітніх технологій. Вони дозволяють показувати інтерактивні вистави та історичні моменти завдяки голограмам. Україна має багату культурну спадщину, яка охоплює різноманітні галузі - від історії та традицій до літератури, мистецтва, науки та техніки. Музеї мають стати ключовими місцями зберігання та презентації цієї спадщини.

Війна призвела до втрати багатьох матеріальних та духовних цінностей, зокрема історичних пам'яток країни. Музеї являються центрами, які зібрали, дослідили та зберегли історичні артефакти, пов'язані з періодом війни, а також з іншими важливими етапами історії країни. Вони мають стати важливими освітніми центрами, які допомагають краще зрозуміти періоди історії та відтворити культурне життя нашого народу.

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ

ІК НАМ України – Інститут культурології НАМ України

ІПСМ НАМ України – Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

КДАДПМіД ім. М. Бойчука – Київський державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

КНУТД – Київський національний університет технологій та дизайну

КНУТКиТ ім. І. К. Карпенко-Карого – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого

ЛНАМ – Львівська національна академія мистецтв

ЛНМА ім. М. Лисенка – Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка

НАМ України – Національна академія мистецтв України

НАУ – Національний авіаційний університет

НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

НМАУ ім. П. Чайковського – Національна музична академія України імені Петра Чайковського

НТУУ «КПІ ім. І. Сікорського» – Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені І. Сікорського»

ТІМ НАОМА – кафедра теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ФТІМ НАОМА – факультет теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ХДАДМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв