

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ



II Всеукраїнська наукова конференція

**ДИЗАЙН І МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ
У ЧАСИ НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ**

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

Київ 2024

Дизайн і мистецтво України у часи національного спротиву: зб. тез доповідей II Всеукраїнської наук. конф., Київ, 04 квітня 2024 р. – К., 2024. – 96 с.

Збірник укладено за матеріалами II Всеукраїнської наукової конференції «Дизайн і мистецтво України у часи національного спротиву», проведеної Національною академією мистецтв України 04 квітня 2024 р.

II Всеукраїнська наукова конференція «**Дизайн і мистецтво України у часи національного супротиву**» 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

- ВАКУЛЕНКО**
Юрій Євгенович - віцепрезидент НАМ України, член-кореспондент НАМ України

- ЧЕБИКІН**
Андрій Володимирович - академік-секретар відділення образотворчого мистецтва НАМ України, академік НАМ України, професор

- БЕРДИНСЬКИХ**
Святослав Олександрович - завідувач кафедри дизайну Університету «КРОК», учений секретар відділення образотворчого мистецтва НАМ України, кандидат технічних наук, доцент

- МАРКОВСЬКИЙ**
Андрій Ігорович - учений секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України, доктор архітектури, доцент

- ХАРЧЕНКО**
Поліна Вагифівна - учений секретар відділення теорії та історії мистецтв НАМ України, кандидат педагогічних наук, доцент, старший науковий співробітник

ЗМІСТ

БЕКЛЕНКО Олег. Плакат. Дух і сила традиції в реаліях сьогодення	6
ВЛАДИМИРОВА Наталія. Театр – як зосередження та відображення найбільш радикальних подій у часи національного спротиву	9
ДОБРОВОЛЬСЬКА Оксана, МАЙДИЧ Олександр. Мистецтво плакату в геополітичному ракурсі	11
ЗУБАВІНА Ірина. Кіномистецтво України початку 2020-х як впливовий чинник культурної дипломатії	13
КОРНІЄНКО Владислав. Трансформації в архітектурі та дизайні циркових будівель Києва	18
ЛАГУТЕНКО Ольга. Антропологічний вимір у мистецтві часу випробувань (2020-ті)	20
МАРКОВСЬКИЙ Андрій. Фортифікаційна архітектура – історія супротиву й боротьби	24
ПЕРЕВАЛЬСЬКИЙ Василь. Екслібрис українських шістдесятників	25
ПОЛТАВЕЦЬ-ГУЙДА Оксана. Роль мистецтва у самоідентифікації суспільства та духовному єднанні нації	29
СОКОЛЮК Людмила. Василь Єрмілов сьогодні: гіпотеза чи підтверджений факт	33
БЕРДИНСЬКИХ Святослав. Якості експресії патріотичного плакату	36
БОЖИНСЬКИЙ Назар. Національні та етнічні українські образи предметно-просторового середовища в умовах 10-ліття московської агресії	38

ЗІНЕНКО Тетяна, РЕДЬКО Аліса. Мистецтво утвердження національної ідентичності: «Нацпром». Полтавщина. 2024	40
СТАСЕНКО Володимир. Зміна парадигми сучасного українського мистецтва внаслідок повномасштабної війни. Досвід реалізації мультидисциплінарного проекту «Ідентифікація війною»	43
ХАРЧЕНКО Поліна. Музичне мистецтво України як важлива складова національного спротиву: історія, теорія і сучасна практика	45
ШАЛІНСЬКИЙ Ігор. Сталий розвиток організацій сфери культури в умовах війни	47
ВОРОНА Надія. Військовий дизайн в Україні ХХІ ст.	49
ГАРБАРЕНКО Христина. Кольори державного прапора України в розробках сучасних дизайнерів	52
ЗАБОЛОТНА Кароліна. Рецепція творчості Марії Приймаченко в сучасному дизайні	55
КОПАЙГОРЕНКО Василь. Тенденції в дизайноsvіті України	57
ЛАТІЙ Оксана. Дизайн у поствоєнному відновленні держави	60
МІДАК Ярослав. Цифрові технології як інструмент мистецького спротиву	61
МОСКАЛЕНКО Анна. Дизайн експозиційних залів в історичних спорудах ХХ століття	64
НЕСТЕРЕНКО Андрій. Храмові розписи ХVІІ - ХVІІІ ст. в дерев'яних церквах Закарпаття: сьогоdnішні проблеми збереження	66
ПОЛТАВСЬКА Юлія. Володимир Татлін – видатний український митець	69

ПРОКОПЧУК Роксолана. Роль етнодизайну ювелірного мистецтва в ідентифікації націй	71
СКОРОПАД Дар'я. Сучасні міжнародні мистецькі проекти як перспективний вектор розвитку культури України у часи національного спротиву	74
СОКОЛЮК Оксана. Нові матеріали про творчість видатного харківського художника без біографії Івана Святенка (перша третина ХХ ст.)	75
СОЛОВІЙ Ірина. Українська мода як інструмент культурної комунікації та національного спротиву	80
СТУЛІЙ Альона. Використання мультимедійних технологій в мистецьких соціокультурних проектах	82
ТАНЬ Цянь. Роль сучасного кіномистецтва України в культурному просторі Європи і світу	84
ТИХОНІУК Валерій. Досвід кураторства проектування логотипів до дня народження Т.Г.Шевченка	86
ХУДЯКОВА Анастасія. Мозаїчні панно як видатне явище українського мистецтва другої половини ХХ ст.: особливості техніко-технологічної еволюції	87
ЧЕКАЛЬ Олексій. Сенсовий та візуальний спротив – погляд у майбутнє та репрезентація українського дизайну у світі	90
Шань ЦЮШ. Вплив музичного виконавства України на розвиток європейського культурного простору: історія і сьогодення	93
ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ	96

БЕКЛЕНКО Олег Анатолійович
дійсний член (академік) НАМ України
професор ХДАДМ, заслужений діяч мистецтв України
куратор міжнародного плакатного проекту «Stand with Ukraine!»

ПЛАКАТ. ДУХ І СИЛА ТРАДИЦІЇ В РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ

Справжнє мистецтво, на мій погляд, ніколи не мало комфортних умов для свого існування. Війни, голод, розруха, ідеологічний тиск та багато чого іншого так чи інакше завжди супроводжують життя і творчість митця. Особливо того, чия творчість не співпадає з політикою влади. Саме таким був Василь Єрмілов, відомий харківський авангардист, чий 130-річний ювілей ми відзначаємо в ці весінні дні.

Поряд із іншими видатними особистостями 20-30-х років минулого століття він вважається одним з основоположників харківської школи графічного дизайну. Можна шукати і проводити паралелі його творчих здобутків у плакаті, графіці, проектах провідних харківських та й загалом, українських дизайнерів, графіків, архітекторів. Але головним, що залишила нам у спадок ця непересічна особистість, є дух, аура, творча атмосфера і незламна віра у правду художнього передчуття.

Саме цей «нематеріальний» спадок найбільш яскраво втілює сучасна школа харківського графічного дизайну. Школу, яку зберігає, продовжує і розвиває Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Це важливо, особливо в наш, непростий час, коли прифронтний Харків під щоденними обстрілами з боку російських терористичних військ, часто без світла і тепла, продовжує активно жити і працювати на перемогу.

Творча активність студентів ХДАДМ проявляється не тільки на заняттях, семестрових переглядах, а й на всеукраїнських та міжнародних виставках і конкурсах, де їх роботи не тільки приймають участь, але й отримують чимало нагород. З початком російського вторгнення у лютому 2022 року навчання в академії не припинялось хоч більшість студентів і викладачів виїхали з Харкова в інші міста і країни. Заняття швидко перейшли в «онлайн». Попередній «ковідний» досвід дозволив зробити це без особливих проблем. Живучість наперекір неймовірно важким обставинам – одна з головних рис харківської школи і «єрміловської» традиції.

Особисті переживання і досвід війни залишили глибокий слід на вразливій психіці юних дизайнерів, але не зламали їх дух і волю. Можливо, такий досвід дав поштовх подальшому активному розвитку творчої і громадянської самосвідомості студентів. Це втілилось у численних плакатах зроблених у березні-травні 2022 року. І вже на початку червня в Українському Домі у Вільнюсі відбулась виставка студентського антивоєнного плаката. Нестримний творчий потенціал, не зважаючи ні на що – ще одна з важлива риса харківської школи дизайну.

Продовжуючи тему слід згадати плакатну акцію «Україна-Харків-Незламність», що відбулась у Харкові в червні 2023 року. Цю акцію провела Асоціація графіків-дизайнерів «4-й Блок» разом із Центром сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр». Можливо, вперше з кілька десятиліть плакат вийшов із виставкових залів у середовище свого природного функціонування – на вулиці і площі міста. Плакати були надруковані на банерній тканині і розміщувались у вітринах магазинів, вікнах офісних приміщень забитих фанерними щитами в центральній частині Харкова. Також їх можна було побачити в рекламних лайтбоксах та на зупинках міського транспорту.

Парадоксально, але війна надала плакату незвичні виставкові площі і можливість максимально наблизитись до свого глядача. В різних місцях центру Харкова були влаштовані невеликі точкові експозиції по 20-30 плакатів. Стіни будинків, побиті осколками від вибухів ракет і снарядів, надавали плакатам

емоційності, посилюючи враження від яскравих закликів до протистояння агресору. Плакати було видно здалеку, як з авто, що проїжджали вулицями міста, так і зблизька, пішоходам, що проходили повз них по тротуару. Наближення до людей і безпосередній емоційний контакт з глядачем на вулицях міста, нехай епізодичний, але дуже потужний посил до витоків, харківської школи дизайну.

І, нарешті, згадаємо про Трієнале еко-плаката «4-й Блок». Цей наймасштабніший плакатний проєкт в Україні, що виник у 1991 році в пам'ять 5-ї річниці Чорнобильської катастрофи. З того часу Трієнале еко-плаката «4-й Блок» раз на три роки збирає найкращі роботи визнаних майстрів графічного дизайну. За 33 роки відбулось 11 трієнале, що яскраво висвітлювали актуальні соціальні та екологічні проблеми, представляли візуальні інновації та новітні тенденції у міжнародному плакатному дизайні.

Цього разу невелику команду «4-го Блоку» війна розкидала по всьому світу. У Харкові майже нікого не залишилось. Але команда в активному русі, на зв'язку, продовжує працювати, влаштовуючи виставки у підтримку України по всьому світу. Так, тільки за 2022-2023 роки разом із партнерами було організовано близько 60-ти виставок і плакатних акцій у 30-х країнах світу.

Не зважаючи на напружену ситуацію у прифронтовому Харкові, було вирішено не зупинятися і продовжити традицію – організувати у 2024 році наступну XII Трієнале екологічного і соціального плаката «4-го Блок».

На виставку надійшло більше 1500 плакатів з 54 країн світу. Звісно, у Харкові трієнале не може відбуватися як величезне плакатне шоу, що було раніше в минулі роки. Тепер необхідно буде враховувати поточну несприятливу ситуацію і влаштовувати експозиції в різних локаціях невеликими блоками по місту. Але вже є домовленості з партнерами про виставки в Граці (Австрія), Нью Йорку і Лос Анжелесі (США).

У 2024 році тема Міжнародної трієнале плакату «4-й БЛОК» “REIMAGINE” «ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ». Це заклик до дизайнерів

з усього світу переосмислити наше майбутнє в контексті трагічних подій сьогодення і реальної загрози нової світової війни.

Майбутнє: плакати, що малюють наше уявне майбутнє, плакати про справедливість, мир, свободу та любов.

Людина у глобальній екосистемі: плакати про екоцид, спричинений війнами. Війна приносить страждання та жахливі довгострокові наслідки не лише людям, але й природному середовищу та всьому живому на нашій

планеті.

Маріуполь: спеціальна плакатна акція – «Маріуполь: 86 днів сили». плакати вшанування захисників маріуполя, які вели неможливий спротив 86 днів і подарували надію на перемогу Україні у найгірший та найкривавіший час російського повномасштабного вторгнення.

Не здаватися, не зупинятися, продовжувати розпочату справу, шукати і знаходити можливості для її втілення та подальшого розвитку. В цьому головний секрет сили і запорука непереможного руху «єрміловської традиції» – харківської школи графічного дизайну.

ВЛАДИМИРОВА Наталія Вікторівна,

член-кореспондент НАМ України

доктор мистецтвознавства, професор

учений секретар відділення театрального мистецтва НАМ України

ТЕАТР – ЯК ЗОСЕРЕДЖЕННЯ ТА ВІДОБРАЖЕННЯ НАЙБІЛЬШ РАДИКАЛЬНИХ ПОДІЙ У ЧАСИ НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ

У першу чергу, зазначимо, що у контексті теми, запропонованої організаторами конференції, театральне мистецтво виступає одним із найбільш потужних виразників. Враховуючи синтетичну природу театру та його здатність до органічного залучення найновітніших видів мистецтва, навіть мистецтво дизайну стає його прикметною складовою в трагічних реаліях сьогодення.

Вже у перші місяці національного спротиву російській агресії на різноманітних сценічних площадках (переважно, це були невеликі приватні театри і малі сцени) почали активно втілюватися твори, що отримали узагальнену назву Doc.Drama. Власне, цей жанр існував і раніше, але з березня 2022 року він набув абсолютно іншого звучання і гостроти. Як приклад, можливо навести низку вистав у Театрі Драматурга (Київ), у театрі імені Лесі Українки (Львів), дипломну виставу «Свідки» в учбовому театрі КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого. Особливістю цих сценічних творів є те, що вони,

практично, не мають сюжетної основи, тексти, що виголошують актори, запозичені з реального життя, доволі часто доповнюються та змінюються, так би мовити, «на ходу», під час сценічної дії. У такому форматі актори отримують можливість імпровізувати. І це стало другою ознакою постановок Doc.Drami, надало їм більшої динамічності і виразності. Втім, тут прихована і певна небезпека, що полягає у надмірній емоційності виконавців та зайвому натуралізмі, яким позначені окремі спектаклі, Важко за це дорікати як акторам, так й іншим учасникам спектаклів, адже вони іноді є не тільки спостерігачами страшних подій, а й їхніми безпосередніми учасниками.

Практично ці ж самі особливості є характерними й для візуальної складової Doc.Drami – від дизайну плакату чи афіши – до сценографічного вирішення. Слід визнати, що сьогодні, коли ми вже більш ніж два роки перебуваємо у військовому стані, спостерігаючи навколо себе, у буквальному сенсі, кров і страждання, глядачі так гостро, як на початку, вже не реагують на «агресивні» фарби та ті прийоми, що використовуються художниками у візуальній складовій постановки. А іноді, такі прийоми, як і окремі шумові ефекти, є відверто шкідливими для окремих, найбільш вразливих глядачів. Адже доволі часто ще більш загострюють ті їхні психологічні травми, які вони встигли отримати у реальному житті.

Слід підкреслити, що однією із найбільш важливих функцій театру є та, що пов'язана з арт-терапією. Спочатку цю нішу опанували представники мистецтва живопису, але доволі скоро до них долучився й театр, пропонуючи у різноманітних ігрових форматах знайти багатьом свій шлях до фізичного до психологічного відновлення. Зазвичай, такі спектаклі та ігрові постановки відбуваються навіть не на основній сцені колективу, а на виїзді – у приміщенні бібліотек, навчальних закладів. А найбільш зворушливими стають ті театральні програми і концерти, з якими актори виступають у військових госпіталях. Надія і посмішки, сльози вдячності і ширі оплески, якими їх нагороджують наші захисники, найдорожчі від будь-яких нагород та відзнак і є ще одним свідченням тієї надзвичайно важливої місії, яку сьогодні, у часи національного спротиву виконує мистецтво театру.

ДОБРОВОЛЬСЬКА Оксана,
доктор філологічних наук, професор
Закарпатська академія мистецтв
МАЙДИЧ Олександр
студент 4 курсу
Закарпатська академія мистецтв

МИСТЕЦТВО ПЛАКАТУ В ГЕОПОЛІТИЧНОМУ РАКУРСІ

Мистецтво завжди було тісно пов'язане з політикою та відображало соціальні процеси в суспільстві. Плакатне мистецтво як потужний візуальний засіб комунікації відіграє важливу роль у формуванні громадської думки та пропаганді політичних ідей. Протягом історії плакати використовувалися для мобілізації населення, демонізації ворога, поширення ідеологічних цінностей та гасел у різних політичних системах. Вони були невід'ємною частиною воєнних зусиль, антиколоніальних рухів, протестів та революцій.

На сьогоднішній день плакат залишається актуальним інструментом політичної комунікації, хоча і зазнав трансформацій під впливом цифрових технологій. Провідні організації та фахівці активно використовують плакати для донесення своїх ідей та мобілізації прихильників. Водночас, існують прогалини у вивченні ролі плакатів у сучасних геополітичних конфліктах та протестних рухах, а також у дослідженні їхнього впливу на формування суспільної думки в епоху соціальних медіа.

У світі спостерігається постійна увага до ролі плакатів у політичних процесах та їхнього потенціалу як засобу візуальної комунікації. Провідні дослідники та митці досліджують нові форми та прийоми створення плакатів, їхню взаємодію з цифровими технологіями та соціальними медіа. Особливо помітними є зусилля з використання плакатів для висвітлення гуманітарних проблем, привернення уваги до конфліктів та порушень прав людини.

Вивчення ролі плакатного мистецтва як елемента політики є актуальним для сучасної вітчизняної науки та практики. В умовах російської агресії проти України постає необхідність ефективного використання плакатів для мобілізації суспільства, донесення правдивої інформації та протидії ворожій пропаганді. Аналіз історичного досвіду та сучасних тенденцій дозволить удосконалити застосування плакатів як інструменту політичної комунікації та формування громадської думки. Предметом дослідження є роль та особливості

використання плакатів у політичній сфері. Мета – вивчити специфіку застосування плакатного мистецтва в політичних процесах та його вплив на формування суспільної думки. Завдання: дослідити історичний зв'язок між політикою та мистецтвом, а також еволюцію плакатного мистецтва як засобу політичної комунікації; проаналізувати особливості використання плакатів у геополітичному контексті.

Мистецтво завжди було тісно пов'язане з політикою та відображало панівні ідеології, владні інтереси та суспільні процеси різних епох. Питання про можливість існування "чистого" мистецтва, вільного від політичних впливів, залишається відкритим та дискусійним. З одного боку, мистецтво може розглядатися як автономна сфера творчого самовираження, де художник керується власними естетичними критеріями та світоглядом. Проте, з іншого боку, будь-який митець є частиною певного соціокультурного середовища, формується під його впливом, а отже, навіть підсвідомо відображає його політичні реалії.

Численні приклади з історії демонструють, як твори мистецтва часто ставали інструментами пропаганди, маніпуляції суспільною свідомістю та легітимації владних режимів. Монументальне мистецтво, плакати, карикатури активно використовувалися різними політичними силами для досягнення своїх цілей. Водночас, мистецтво завжди було й засобом протесту, критики існуючого ладу, каталізатором суспільних змін. Твори видатних митців не лише відображали дух епохи, а й визначали нові шляхи розвитку культури та мислення. У сучасному глобалізованому світі, де панують ринкові відносини, комерціалізація та масова культура, мистецтво все більше стає заручником політичних інтересів та капіталу. Проте, поява нових течій, течій мистецтва та форм творчого самовираження відкриває можливості для більшої свободи митців від зовнішніх впливів.

Абсолютно політично нейтральне мистецтво навряд чи можливе, оскільки воно завжди відображає реалії суспільно-політичного життя, в якому перебуває митець. Політика активно використовує мистецтво як потужний інструмент пропаганди, маніпуляції й формування громадської думки. Водночас, справжнє мистецтво має здатність піднімати "вічні" питання людського буття, долати вузькі політичні інтереси та торувати нові шляхи розвитку культури, духовності й світогляду.

Плакатне мистецтво є потужним геополітичним інструментом у різних країнах та в різні історичні періоди. Плакати відігравали важливу роль у

військових конфліктах, ідеологічній пропаганді, формуванні національної ідентичності, антиколоніальній боротьбі та сучасних протестних рухах.

В Україні плакати відігравали суттєву роль у пропаганді ідей національного відродження та державності за часів УНР та Карпатської України. Потужні візуальні образи закликали до єдності, підтримки легітимної влади та військових формувань. Революція Гідності 2013-2014 років продемонструвала здатність сучасного плакатного мистецтва консолідувати українське суспільство. Плакати, створені митцями та дизайнерами, стали візуальним голосом протесту та прагнення змін.

Повномасштабне вторгнення Росії в 2022 році зробило плакат домінуючою темою українського графічного дизайну. Митці взяли на себе роль "інформаційних воїнів", створюючи потужні візуальні образи, що підняли патріотичний дух, донесли правду про війну та закликали до дій. Поєднання патріотизму, синьо-жовтих кольорів та пошук нових візуальних прийомів створило лаконічні, стильні та промовисті плакати сучасної України.

Таким чином, плакат є важливим геополітичним інструментом у сучасному світі. Проста й емоційна візуальна мова робить його ефективним засобом пропаганди, мобілізації та формування суспільної думки на міжнародній арені.

ЗУБАВІНА Ірина Борисівна

учений секретар відділення кіномистецтва НАМ України
головний науковий співробітник відділу теорії та історії культури
ІПСМ НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор,
академік НАМ України

КІНОМИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ПОЧАТКУ 2020-Х ЯК ВПЛИВОВИЙ ЧИННИК КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

У сучасних умовах стрімкого розвитку політичних і соціальних процесів у світі, помітно актуалізується місія світової дипломатії, що полягає у вирішенні найгостріших проблем сучасності. Насамперед йдеться про запобігання

розв'язанню нової світової війни, порятунком прийдешніх поколінь від загроз ескалації зброї масового знищення, втримання/згортання конфліктних ситуацій в економічній та політичній сфері тощо. Поряд з традиційною дипломатією, що зосереджується насамперед на міждержавних стосунках/відносинах, вже з кінця XIX ст. в обіг входить поняття публічної дипломатії як однієї зі стратегічних складових цілеспрямованої міжнародної діяльності, що обумовлює контактування на рівні «уряд – громадськість». Такий дипломатичний комплекс шляхом послідовного формування у світі позитивного іміджу держави та її інституцій сприяє встановленню плідної комунікації, налагодженню тривалого й ефективного співробітництва між країнами у різних сферах, дозволяє впливати на політико-економічну ситуацію, підвищує ефективність культурної взаємодії.

Можливість здійснювати власну зовнішню, у тому числі культурну політику, Україна отримала з початком демократичних перетворень на початку 1990-х, коли відкрилась реальна перспектива інтегруватись у міжнародний культурний простір. Піднесення інтересу світової громадськості до українських реалій після подій 2004 та 2014 років, надало підстави сприймати українську культуру дипломатію як системне явище.

Відтоді культурну дипломатію все частіше називають «м'якою силою», покладаючи на неї функцію допомоги у вирішенні найгостріших проблем сучасності. В ряду першочергових завдань – протидія російській агресії, поглиблення розуміння цінностей, пріоритетів, історії та культури України з метою утвердження міжнародного авторитету нашої країни, піднесення її іміджу та подолання викривлених стереотипів, що кимось свідомо нав'язуються або сформувались історично.

Культурна дипломатія як один зі значущих векторів публічної взаємодії володіє потужними ресурсами впливу на соціум. Насамперед, це образотворче мистецтво, література, фотографія, кінематограф тощо. Зокрема, екранні твори, говорячи доступною мовою про такі проблеми універсального ряду, як мир, війна, життя, смерть, гідність, бажання свободи тощо, знаходять емоційний відгук у широких верств громадськості різних країн. Отже, мистецькі твори та звернення митців як культурних амбасадорів наділені високим потенціалом у здобутті дієвої підтримки України серед зарубіжних аудиторій, що особливо актуально в контексті реалізації євроінтеграційної політики держави та в умовах воєнної агресії з боку Росії. На тлі воєнного російсько-українського протистояння виняткового значення набуває введення до поля міжнародної

комунікації вітчизняних продуктів культури та мистецтва, що слугують популяризації України в світі, здатні донести до уваги широкої аудиторії з різних країн знання про Україну, її культуру, традиції, історію, базові цінності, систему освіти тощо.

Серед іншого, вирішенню завдань конструктивного культурного діалогу слугують гастрольні тури, концерти, фестивалі, конференції, тематичні мистецькі інтервенції, інші акції та проекти. Відповідаючи затребуваності на інформацію, такі події сприяють тамуванню зацікавленості Україною та «українськістю», що перетворилась на унікальний бренд.

Активізація «культурекспорту» відбувається різними каналами: від репрезентацій інформаційного, мистецького продукту у вимірах глобальної мережі до більш локальних, але не менш ефективних шляхів до аудиторії через організацію/проведення тижнів української культури, участь українських фільмів у міжнародних кінофестивалях тощо.

Не потребує додаткової аргументації, що саме кінематограф завдяки переконливості аудіовізуального ряду здатний запропонувати глядацькому загалу промовисті мистецькі рефлексії подій сьогодення, фактів про сучасну Україну та її історію, духовні доміанти, традиції національної культури тощо. У намаганнях розширити коло ствердних асоціацій з Україною кінематографісти/режисери почали активніше використовувати кіно як засіб висловлення своїх ідеї та поглядів на актуальні соціальні та політичні проблеми, в числі яких – трагедії війни, вимушена еміграція, фізична та психологічна травматизація воїнів і мирного населення тощо.

Кінематографічні/екранні твори – ігрові, документальні, анімаційні фільми, розповідаючи візуально переконливою, емоційною мовою про події російсько-української війни, долі окремих людей, слугують безпосередньо/прямо або ж опосередковано таким стратегічним пріоритетам вітчизняної культурної дипломатії сьогодення, як протидія маніпулятивному потенціалу екранних фейків гібридної війни; сприяння розвитку міжнародної комунікації, у тому числі співпраці з діаспорами; піднесення авторитету України, просування її державних інтересів тощо.

Нині до регулярного формату репрезентації України входять такі затребувані івенти, як дні українського кіно та європейські прем'єрні кінопокази під загальним українським брендом.

Перегляд фільмів широкими колами громадськості, журналістами, представниками урядових та неурядових організацій та дипломатичних місій є інструментом покращення порозуміння між державами.

Задля переконливості наведемо лише кілька резонансних кінофестивальних подій початку 2020-х. Серед таких:

- нагорода за режисерську роботу на найбільшому фестивалі незалежного кіно США «Санденс» стрічці «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020) Ірини Цілик – фільму, що показав не просто війну а долю жінки з дітьми, які рятуються від страхів та депресії в підвалі, зосередившись на творенні аматорського документального фільму під промовистою назвою «2014», і ця творча спів дія стає для родини своєрідною терапією;

- прем'єра на Венеційському Міжнародному кінофестивалі 2020 фільму Наталі Ворожбит «Погані дороги» (2020) про корективи, що внесла війна у розуміння фундаментальних понять *любов, ненависть, зрада, порушення індивідуальних кордонів та міждержавних рубежів*;

- успішна прем'єра на Венеційському Мкф антиутопії Валентина Васяновича «Атлантида» (2019), де герой фільму бореться з посттравматичним розладом, блукаючи між руїнами індустріальних споруд десь на Сході України у повоєнному 2025 році – саме так автором визначено час і місце подій. Після демонстрації фільму над островом Лідо, головною локацією кінофестивалю, підняли прапор України;

- свідченням емоційного сприйняття подій на Сході України стало нагородження Марини Ер Горбач, авторки фільма-катастрофи «Клондайк» (2022), призом за кращу режисуру на Мкф «Санденс», а також призом екуменічного журі на Міжнародному берлінському кінофестивалі. Ця стрічка про долю української родини, що у 2014-му опинилась на окупованій території, демонструвалась в Сіетлі, в Нідерландах, увійшла до лонглиста номінантів на премію «Оскар-2023», мала кінотеатральний прокат в Японії;

- потужною платформою української культурної дипломатії став 75 Каннський кінофестиваль (2022), де у рамках другої за значущістю програми «Особливий погляд» голосно прозвучав на міжнародну аудиторію перший фільм Максима Наконечного «Бачення метелика», де проблема жінки на війні отримала нове осмислення; в програмі «Двотижневик режисерів» відбулась світова прем'єра кримінального трилеру Дмитра Сухолитко-Собчука «Памфір» (2022, копродукція України, Польщі, Франції, Чілі) – стрічки, що донесла до глядачів соковитість неповторного автентичного

мовлення жителів західних областей України, національний колорит традиційних свят і парадоксальні вкраплення відлунь поетичного кіно в сучасну злочинницьку драму; спеціальну нагороду від журі премії «Золоте око» отримав фільм «Маріуполіс 2» вбитого у блокадному місті режисера Мантаса Кведаравічюса.

- В рамках одного з трьох найбільших фестивалів короткометражних фільмів у Європі Tampere Film Festival (Фінляндія) відбулась прем'єра анімаційного фільму Софії Мельник «Маріуполь. Сто ночей» (2023) про трагедію Маріуполя, повідану через історію маленької дівчинки, яка, прокинувшись від завивань повітряної тривоги 24 лютого 2022-го, у намаганнях вижити шукає когось з дорослих мешканців у палаючому місті. Ця лаконічна й страшна анімація, присвячена всім дітям, які загинули чи постраждали під час російського вторгнення, руйнуючи стіну байдужості, дуже емоційно сприймається іноземною публікою;

- показаний під час Каннського кінофестивалю, у рамках програми «Асоціації незалежного кіно та його розповсюдження», українсько-польський фільм «Звідки куди» (2023, режисер Мачек Хамела), зосередив увагу громадськості на проблематиці вимушеної еміграції, на переміщеннях людей, які, покинувши власні оселі, шукають порятунку від війни;

Документальний фільм Мстислава Чернова про російську облогу Маріуполя в лютому 2022-го «20 днів у Маріуполі» (2023) отримав понад 20 фестивальних нагород і має близько 40 номінацій; у 2024-му здобув премію «Оскар» як найкращий документальний фільм. Показовим видається, що саме цей фільм у вересні 2023-го був показаний перед засіданням Генеральної асамблеї ООН.

Міжнародний успіх кінофестивальних показів вітчизняних фільмів, затребуваність таких проєктів, як ініційований українськими кінематографістами у березні 2022-го Всесвітній благодійний кіномарафон «CinemAid Ukraine Charity Film Marathon», збільшення запрошень до членства в журі авторитетних кінофестивалів, багатоманітні інтеракції культурної дипломатії України є переконливим свідченням того, що ми цікаві світові. Це дає підстави сподіватись на поглиблення взаєморозуміння між представниками різних країн, вихід на конструктивний полілог, зміцнення багатосторонньої співдії.

КОРНІЄНКО Владислав Вікторович
академік-секретар відділення теорії та історії мистецтв НАМ України
член-кореспондент НАМ України
доктор культурології, професор

ТРАНСФОРМАЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ ЦИРКОВИХ БУДІВЕЛЬ КИЄВА

Історія архітектури циркового мистецтва міста Києва починається з ІХ століття.

Перший стаціонарний цирк-театр в Києві називався «Альказар» та був відкритий у 1875 році австрійцем Ігнатієм Собботом на ділянці, купленій французом Огюстом Бергоньє. Знаходився він на перехресті сучасних вулиць Богдана Хмельницького та Євгена Чикаленка (Пушкінської). Будівля цирку була двоповерховою, збудованою з каменю. Тут давали свої пишні вистави понад 60 артистів, балет з Неаполя, клоуни з Лондона, оркестр 35 музикантів, а також кінні номери за участю 40 коней.

Вистави цирку, що мав назву «Алькасар», вочевидь на той час були менш рентабельними, ніж театральні постановки, тому за рік цирк закrywся, а приміщення здавалося в оренду театральним трупам.

Нині в будівлі, яка зазнала за цей час помітних перетворень, розміщується один з найстаріших в Україні театрів – Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки.

Наступні 14 років в Києві був відсутній постійний цирк. Тим часом в сусідніх містах почали відкриватися стаціонарні цирку: 1862 р. в Одесі, 1879 р. другий цирк в Одесі, 1883 р. в Харкові, 1888 р. в Ризі. Київ, що переживав у цей період бурхливий розвиток культури та економіки, також не відставав.

Київська Міська Дума провела конкурс на кращий проєкт будівництва стаціонарного цирку. Першим представив проєкт відомий Альберт Саломонський, другим – не менш авторитетний Сципйон Чинізеллі та пізніше – інші видатні представники циркового світу. Незважаючи на таке різноманіття проєктів Дума відхилила всі пропозиції та прийняла рішення створити спеціальну міську комісію по спорудженню міського цирку. Її очолив знаменитий київський архітектор Георгій Шлейфер.

Саме будівництво доручили зятю київського генерал-губернатора Михайла Драгомирова — Петру Крутікову. Зять київського чиновника більш, ніж будь-хто підходив для цієї ролі — він був великим шанувальником коней. Кінні виступи Петра Крутікова відрізнялися незвичайною манерою виконання і

видовищністю. Лише 2-3 рази на рік він проводив публічні виступи. У 1897 році талановитий дресирувальник відправився в гастрольне турне – Петербург, Москва, Одеса. Квитки на його виступи розкуповувалися на місяць вперед, а під час гастролей в Парижі, його відвідав экс-президент Франції Казимир Пер'є.

Здобувши таким чином успіх та визнання, Михайло Крутіков зайнявся цирковою діяльністю професійно і очолив будівництво стаціонарного цирку в Києві. 23 листопада 1903 року цирк було побудовано на місці сучасної вулиці Архітектора Городецького. Крутіков дав йому назву Hippo-palace («Кінний палац»). Фінальний проект будівлі виконав архітектор Едуард Брадтман.

На початку ХХ століття це був найбільший цирк Європи – цегляний, двоповерховий, оснащений за останнім словом техніки. Просторий триярусний зал, величезний купол над манежем, електричне освітлення. Кожного з 2 тисяч глядачів чекало зручне крісло (після шапіто з дерев'яними лавками, така розкіш вражала).

Будівлю цирку Крутікова було зруйновано 1941 році, на її місці у 1964 році збудовано широкоформатний кінотеатр «Україна».

В 1950 році на розі вулиць Великої Васильківської та Саксаганського звели нову будівлю стаціонарного цирку, яка сприймалася як тимчасова, оскільки за десять років, у 1960-му, на площі Перемоги було збудовано нинішню споруду Національного цирку України.

Нинішня фундаментальна споруда Національного цирку України збудована за проектом архітектора Валентина Жукова і відкрита 15 серпня 1960 року, є пам'яткою історії та архітектури місцевого значення.

Будівлю зведено на острівній ділянці, трикутна форма якої зумовила незвичну об'ємно-просторову композицію споруди як характерний зразок архітектурної спадщини кінця 1950-х - початку 1960-х рр., особливістю якої є унікальне інженерно-технічне планування куполу цирку (проект інженерів М. Грутмана, С. Ривкіна, І. Скачкова).

Глядацьку залу цирку розраховано на 1907 глядачів, загальний об'єм – 77850 куб. м. Будівля – чотириповерхова (разом із цокольним поверхом), цегляна, складається з двох основних об'ємів: циліндра і зігнутого під прямим кутом паралелепіпеда, що охоплює циліндр з боків.

Внаслідок сполучення круглої і прямокутної в плані форм утворюється внутрішнє подвір'я. В циліндричному просторі зосереджено основні приміщення: манеж із залом для глядачів, вестибюль з гардеробом, фойє та

форганг; у прибудові – службові і технічні приміщення. Покрівля даху металева. Перекриття – збірний залізобетон. Цоколь будинку облицьовано рожевим гранітом, стіни – світло-сірою керамічною плиткою, колони – білим інкерманським каменем. Купол вкрито декоративною металевою лускою та увінчано циліндричним ліхтарем зі шпилем.

У 1998 році Київський Державний Цирк отримав статус Національного Цирку України і це дало йому право називатися головним цирком України. На його базі створюється більшість номерів, які гастролюють по світу. Сьогодні цирк має власних артистів різних циркових жанрів, балетну трупку, один з найкращих музичних колективів. За останні п'ять років попри світову пандемію і повномасштабне вторгнення зазнав модернізації майновий комплекс підприємства, а також було значно покращено технічну базу цирку шляхом, здебільшого, поточних ремонтів силами трудового колективу Національного цирку України під орудою його нинішнього генерального директора Владислава Корнієнка, що в свою чергу дозволило підвищити якість обслуговування глядачів і художнього сприйняття вистав.

ЛАГУТЕНКО Ольга Андріївна

член-кореспондент НАМ України

доктор мистецтвознавства, професор

заслужений діяч мистецтв України

професор кафедри теорії та історії мистецтва НАОМА

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР У МИСТЕЦТВІ ЧАСУ ВИПРОБУВАНЬ (2020-ТІ)

Двадцять років ХХІ століття – період великих трансформацій, які ще доведеться аналізувати історикам, культурологам, філософам з плином часу. В образотворчому мистецтві ми вже можемо акцентувати посилену увагу до антропологічного виміру, до людини як такої, до її тілесності, психології, до її взаємодії з усім світом. Часи випробувань вивели на перший план людиноцентризм.

Від самого початку року 2020 у персональному самовідчутті гостро постали питання фізично-тілесного виживання, нового способу існування у природньому та культурному середовищі. Невідомий смертоносний вірус поширився світом і привів до самоізоляції, до зосередженості на вразливості тіла, на симптомах хвороби, на пошуку порятунку для близьких та для себе самого.

Темперна композиція «Камера спостереження» Інги Леві, як зазначає художниця, «з'явилася як метод подолання/використання/спостереження самотності під час самоізоляції». Вікна багатопверхівки, в кожному з них свій світ, відгороджений від інших. У зовнішньому просторі реально існує загроза, фокус спостереження - людина.

Від початку широкомасштабної війни в Україні для нас попередні два роки карантину стали відразу минулим, тим, що було відкинуто під впливом нових тотальних загроз. Екзистенційні переживання набули нової визначеності. Цей перехід відчутний у співставленні робіт, що були представлені у виставковій залі НАОМА в проєкті молодих художників «Беззвучно до глухоти». «Black holes» (Чорні діри) – серія робіт Міті Фенічкіна 2022 року. Самотність вже у вимірах безодні, що огортає і поглинає.

Стан постійної тривоги, бажання приборкати емоції та притушити біль, що виринає з підсвідомості, приводить до незвичних дій. Степан Будулак демонструє інсталяцію «Гліссисед», пояснюючи в тексті: «ці табуретки я робив для того, щоб заспокоїтися. Контролювати себе. Мене ніби відволікала ця монотонна робота з виготовлення купи однакових паличок і склейка їх в якійсь конкретний предмет».

Присутність автора у власному творі посилює гостроту відчуття сповідальності. У проєкті Віктора Сидоренка «Чорна земля. Вимушена дезорієнтація» точкою відліку є відео, де на великому екрані – виснажливий біг, втеча, пошук порятунку на оголеній чорній землі. В циклі графічних робіт «Сполохи чорнозему» земля, що споконвічно була рідною, вже сприймається як опора, як джерело стійкості попри все. Коли людина знесилена припадає до її поверхні, земля дає потужну енергію і притягує світло небес.

У проєкті «Як ти?», що був розгорнутий в Українському домі, земляне коло присутнє в інсталяції, присвяченої пам'яті загиблого героя-воїна, художника Володимира Чорного, випускника НАОМА. Військовий наплічник, блокнот, телефон, речі, що залишилися на землі. На 40 день друзі,

згуртувавшись по колу, одночасно проговорили його тексти, як спільну ритуальну дію, що відпустила дух і надала нового життя творам.

Земля залишається символічною і прописана як бруд, коли на її поверхні розкладається кинуте як непотріб тіло ворога. І знову у фокусі психологія людини – коли споглядаючи землю відчуваємо біль, честь, коли відстороненість, огиду, справедливість розплати.

Маніфестом стійкості духу, непереможної сили є робота Каті Лисовенко. Вона означена «Без назви», 2022 р. І насправді додавати нема чого до цього лаконічного образу.

У проєкті «Ти як?», ініційованому ГО «Український музей сучасного мистецтва. УМКА», є продовження у назві: «Ти як, глядачу? Ти як, художнику? Ти як, мистецтво? Світе, ти як?» Потрясіння від війни і звичне питання кожного дня. Проєкт включав в себе соціологічне опитування, дискусії в залі і у масмедіа. На верхньому поверсі увагу зупиняли картонні будиночки, створені біженцями під час арт-терапії. Будинки їх мрії, з домашньою бібліотекою або з машиною у дворі. Дім як продовження особистості, як тіло, в якому затишно жити.

Тема дому як тяжіння до сталості звучала й у Мистецькому арсеналі на виставці «Форми присутності». Анастасія Дицьо і Саша Рошен в відео з назвою «Дім» творять свій будинок мрії, який вони хотіли мати в Пущі-Водиці під Києвом. Але з початком війни створюється він з піску в далекій арт-резиденції. Автори визнаються: «Хоча піщані будинки переважно асоціюються з дитячими забавками, легкістю та мрійливістю, для нас цей процес будування з одного боку був про невизначеність, крихкість і залежність від обставин, а з іншого про повернення собі мрії».

Право на мрію, на відчуття власної особистості, цінності всіх проявів персонального життя є проявом спротиву під час нищення ворогом всіх гуманних форм існування людини. У плакатах на цій виставці: «Твоє «Привіт! Як ти?» має значення». «І це має значення» - будинок зі знесеною вибухом стіною, де відкриваються різнокольорові сліди життя людей, позбавлених дому. Це так важливо почути під час війни: «Твоя робота має значення», «Твій поцілунок має значення», «Твоя посмішка...», «Твої емоції мають значення», «Ти маєш значення». Як вірно помітив Олександр Соловйов – «Сама присутність це і є спротив».

Роль куратора, кураторські тексти, кураторські екскурсії мають величезне значення у соціалізації проєкту. У проєкті «Простори. Межі. Кордони»

куратори: Ігор Абрамович, Аліса Гришанова, Олександр Соловйов, Катерина Цигикало, тексти тут мають самоцінність. І вони знову таки про людину, її сприйняття подій, її долю у час випробувань.

Образ понівеченого дому як покалічене тіло, спалений будинок - руйнація долі численних його насельників. Монументальна керамічна композиція «Крихке місто» Юлії Беляєвої – про болючу вразливість людини. В цьому ж просторі розташований проєкт «Dreamscape» архітекторки Олени Орал, дизайнерки Даші Подольцевої, композитора Олексія Шмурака. Назва перекладається як «Ландшафт снів, мрій», а також відсилає до слова escape (втеча). Втеча від загроз, пошук прихистку в укритті, при знищенні домівки - у будь-якому закритому просторі – авто, тимчасовому житлі. Ковдра з повітряних кульок – це найближче та найлегше укриття, яке дарує стан відгородження від зовнішнього світу, можливість подумки перейти в інший простір.

Скульптура Даніїла Ровенчина «Крізь втрату» була створена у 2019 році, але вона про той перехід, який поза часом. У 2020-ті роки цей перехід випав на долю мільйонів, під час поширення ковіду, в нашому вимірі війни, коли кожного дня ми переживаємо втрату.

Занурення у відчуття подій через фізичну матерію тіла, на клітинному рівні демонструє проєкт Васи́лини Бу́ряжек «Червона лінія» 2022 р. Моделі м'язів людини, з рисунком м'язових волокон. Деформація об'єктів під впливом високих температур. Ця частина символічно демонструє як змінюються м'язи тих людей, на яких в межах певних територій оголошено полювання. Мета проєкту – виявлення емоційної та інформаційної інтоксикації у м'язових волокнах та вплив такого виду пам'яті на психічний стан.

Інсталяція Анатолія Твердого «Ми однієї крові» про кожну окрему людину з її травмою, болем, але разом з тим про нашу спорідненість, про єдність. Кров це енергія життя, поки вона рухається в нашому тілі – ми є живими. Переливання крові дає підтримку іншому.

Антропоцентричний вимір, людиноцентризм у візуальному, пластичному мистецтві 2020-х – це вияв потужного спротиву будь-якій руйнації гуманізму, це те, що дає підтримку людині у вирі викликів та загроз існуванню тілесному, духовному, праву бути особистістю.

МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович

доктор архітектури, доцент

учений секретар відділення

синтезу пластичних мистецтв НАМ України

ФОРТИФІКАЦІЙНА АРХІТЕКТУРА – ІСТОРІЯ СУПРОТИВУ Й БОРОТЬБИ

В останні місяці на шпальтах газет та у випусках новин рясно обговорюється інтенсивне зведення інженерних укріплень та фортифікацій. Українські підрозділи під керівництвом інженерів та архітекторів споруджують сотні кілометрів захисних споруд. Наразі призначення їх суто утилітарне, між тим, як доводять тисячоліття історії архітектурного поступу, з часом, після перемоги, артефакти війни, в тому числі архітектурно-фортифікаційні, набудуть, через свою автентичну причетність до найважливіших сторінок національного супротиву та боротьби, символічного, подекуди навіть сакрального значення.

Оборонні споруди минулого часто стають об'єктами охорони та музеєфікації, однак відповідні рішення залежать не лише від значення, а й розмірів та місцеположення будов.

Укріплення та фортеці з'являються разом з першими державними утвореннями, послідовно розвиваючись з поступом цивілізацій через культури та тисячоліття. Коли ми говоримо про традиційні замки та каструми – за деякими виключеннями, як Великий китайський мур або Адріанові чи Змієві вали – вони зводились відносно компактними, цілісними по структурі, що значно полегшує сприйняття та музейну ревіталізацію. З розвитком порохової артилерії, інженери на кшталт де Вобана розвивають системи укріплень у просторі, покладаючись не стільки на стіни, скільки на частково сховані в рівень рельєфу бастіони. Щоближче до сучасності, тим більшим буде «занурення» у ґрунт, та, відповідно, нівеляція видимої частини. Дві світові війни фінішують цю тенденцію, остаточно змінивши компактні фортеці на розтягнуті лінії окопів з мінімальними по висоті профілю дотами, дзотами й т.д.

Однак, навіть ХХ століття лишило численні об'єкти фортифікаційної архітектури та інженерних комунікацій, що були або можуть бути збережені та музеєфіковані в традиційному розумінні: від зенітних веж Flaktürme або чекпоінта С (Чарлі) між східним та західним Берліном до музеїв-заповідників, як на місці Лютіжского плацдарму. Звичайно, це лише малий відсоток від тисяч кілометрів укріплень, що простяглися всіма фронтами численних воєн

минулого сторіччя. Передусім це найбільш унікальні та важливі споруди, збережені й, в не останню чергу, доступні та компактні.

Між тим, означений досвід ХХ сторіччя може та має стати в нагоді при створенні пам'ятних локацій, меморіалів та символічних місць після Перемоги. Вірогідно, традиційний підхід музеєфікації буде зазнавати трансформації в бік опорядження та символізації території, а не окремих споруд, позаяк самі фортифікації часто є невід'ємною частиною ландшафту. Принаймні в найближчі роки символічна функція експозиції буде домінувати над історичною автентичністю, що, власне, є природнім для кристалізації нової парадигми цінностей та переосмислення національних векторів самоідентичності нації.

В процесі створення нових місць шани та пам'яті на основі фортифікацій сучасної російсько-української війни, надзвичайно важливо не лише з практичної, а й передусім з символічно-філософської точки зору, виходити з новітніх світових тенденцій та підходів, за можливістю оминаючи повтори прийомів та методів, що широко продукувалися та нав'язувалися як радянською, так російсько-імперською пропагандою при створенні міліарних міфів задля звеличення московської зброї. Нам варто віднаходити свій погляд, беручи передові світові тенденції, але не забуваючи про національну та контекстну унікальність.

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

ЕКСЛІБРИС УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Екслібрис (лат. – із книг) – книжковий знак, графічний твір малих форм, паперова наліпка з позначенням власника книжки, приватної книгозбірки. Наклеюється переважно у верхньому лівому кутку звороту оправи (обкладинки). Екслібрис у сучасному розумінні, як мистецький твір графіки малих форм, утвердився в епоху Відродження, з початком активного розвитку

книгодрукування. Екслібрисами, часто гербового характеру, позначали книжки і вельможні власники в Україні. Вершинного розквіту набрало мистецтво геральдичного екслібрису в 1920-х роках у творчості Георгія Нарбута. За тим постали нові, європейського рівня книжкові знаки відомих мистців: Олени Кульчицької, Павла Ковжуна, Миколи Бутовича, Святослава Гординського, Олени Сахновської, легендарного Ніла Хасевича та багатьох інших ентузіастів національної графіки малих форм. В Україні, як у світі, появилися екслібрисні товариства і клуби, мережа колекціонерів, виставки, спеціальні видання. У першій третині ХХ ст. мистецтво українського книжкового знака дійшло міжнародного визнання. Та спроба відродження національної культури і духовності була гвалтовно перервана штучними голодоморами і страхітливими репресіями 1930-х років. Червона імперія послідовно впроваджувала установку-заклинання імперії царської, що ніякої особливої української мови і культури «небило, нет і бить не может».

1953 – «тиран помер, але стоїть тюрма» (Д.Павличко). Проте відбулось коротке, назване «хрущовським», потепління. Почали, як зело з-під асфальту, з'являтися паростки оновлення національного життя. Наповнювалися новим формо-змістом література, музика, візуальні мистецтва, оживали виставкові зали і клубні сцени, набирали національної сутності організації творчої молоді, створювалися народно-пісенні колективи, переоцінювалися цінності. Повільно, але продовжувався процес реабілітації жертв комуністичного режиму...

Але реабілітація була ситуативно вимушеною, і студентів художнього інституту попереджали, що «бойчукісти реабілітовані, але бойчукізм – ні !», тобто це – ворожа течія і дивитися в той бік – зась. Та підростала молодь, що хоч і «народилася в порубаних садках», але не зазнала жахіть «тридцятих», і вірила у можливість побудувати вільне життя на своїй землі.

Для шістдесятих характерною рисою, молоді гуманітарного, технічного, медичного спрямувань, була любов до книги. З-поміж ідеологічного мотлоху появлялося немало видань мислячих авторів, цікавих, свіжих за думкою і формою подачі літературних, особливо поетичних творів. Як до поета національної ідеї молодь зверталась до творчості Тараса Шевченка, але за групове відвідування пам'ятника студентів лишали права на навчання.

У другій половині 1950-х і в 1960-х роках проводились великі книжкові виставки, на яких траплялось чимало цікавих видань. З'явилися поезії Богдана-Ігоря Антонича, Олександра Олеся, томи історичних, танцювальних, козацьких, інших народних пісень і дум. Швидкими темпами почала розвиватися

книжкова графіка, причому саме ілюстрування в техніках гравюрних, що ціле тридцятиліття не допускалися ні в книгу, ні на виставки як формалістичні за своєю природою. Організовувались конкурси різних рівнів на краще художнє і поліграфічне виконання. Українські художники книги отримували високі престижні нагороди і на міжнародних конкурсах за художню якість та національну своєрідність оформлення книжкових видань.

З пробудженням особливого інтересу до книги не лише як носія певного змісту, але і як мистецької речі, що часу репресій вважалось ознакою міщанства і буржуазності, почав проявлятися й інтерес до елемента книжкового оформлення – екслібриса. Тут йдеться про долю екслібриса київського і східних регіонів, бо західні терени зазнали утиску советів вже після 1939-го, хоч і там у 40-50-ті було нелегко. Та й відродження київського екслібриса пов'язане зі Львовом. Саме там навчався мистецтвознавець і екслібрисист Андрій В'юник, який згодом працював у Києві як дослідник мистецтва графіки при створенні шеститомної історії українського мистецтва. У своєму ентузіазмі відродження київського екслібриса користувався всебічною підтримкою видатного львів'янина історика Івана Крип'якевича, що був і відомим дослідником та популяризатором українського книжкового знака. В'юник зумів організувати у Києві три великих екслібрисних виставки. Перша з них (1963) мала характер ретроспективної, а остання (1966) – здивувала громадськість кількістю і художнім рівнем нових творів мистців зі всієї України. У 1969 р. видавництво «Мистецтво» надрукувало тематичний план випуску друкованої продукції зі статтею В'юника про український екслібрис. У виданні було репродуковано екслібриси з проведених виставок, а також знаки видатних мистців, імена яких були викинуті, як емігрантів чи репресованих, з історії. Відповідальний за випуск видання Роман Корогодський поплатився місцем роботи. В ті роки були звільнені, як неблагонадійні, і головний редактор «Мистецтва» Олег Микитенко та головний художник Валентин Задорожний. Аж 1977 року у «Мистецтві» побачило світ сувенірне видання кишенькового формату «Екслібриси українських художників», але навіть згадати імена класиків українського екслібриса (Павла Ковжуна, Святослава Гординського, Миколи Бутовича, Ярослави Музики, інших) упорядникові А.О.В'юнику не дозволили. Не було більше і всеукраїнських виставок екслібриса у виставковій залі Спілки художників. Припинено роботу київського Клубу творчої молоді «Сучасник». Керманічі злочинної советської системи розпочали новий виток

репресій: підозри, обшуки, арешти, закриті суди, тюрми, каральна психіатрія, бандитські вбивства непокірних...

З-під поли читали актуальну працю «Інтернаціоналізм чи русифікація» Івана Дзюби, поезії Миколи Холодного – «сьогодні вмирають нації, а світ очманів на футболі...», навіть останні твори Володимира Сосюри - все розповсюджувалося через «самвидав». Українські футбольні вболівальники і футбольні змагання перетворили на поле битви за «своє життя, свої права». З нагоди перемоги київського «Динамо» молоді мистці привітали чемпіонів на сторінках популярної тоді «Літературної України» екслібрисами для народних улюбленців з образами Козака Мамаю, з козацькими гарматами, іншими національними атрибутами.

Були спроби організації локальних екслібрисних виставок у приміщеннях Спілки письменників, Музею книги і друкарства, в інших місцях, але нишпорки держбезпеки виявляли знак із церквою чи виготовлений особі, яка потрапила в немилість влади, і цілі виставки демонтувались. Знову запанувала атмосфера підозрливості і культивованого стукацтва, боязні переслідування за висловлену думку, за зберігання певних родинних реліквій, вилучених з обігу видань, а особливо – за розповсюдження «антісаветчини». Скульптора Івана Гончара, під страхом «фізичної розправи» примусили закрити доступ до огляду його унікальної колекції зразків народного мистецтва як «розсадника українського буржуазного (обов'язково !) націоналізму».

Новорічні колядування та інші колективні акції в 60-х часто супроводжувалися проведенням своєрідних лотерей для збору коштів на підтримку потерпілих від репресій з розігруванням, зокрема, відбитків екслібрисів та інших гравюр. Під прицілом КДБ опинялися як національно свідомі автори книжкових знаків, так і адресати книжкових мініатюр. Але мистецтво екслібриса шістдесятників все ж продовжувало, поза публікаціями і виставками, існувати і розвиватися, а згодом стало ще більш популярним по всій Україні, набуло міжнародного розголосу. Його мистецький рівень та змістова спрямованість яскраво віддзеркалилися у ошатному виданні 1972 року «Книжковий знак шістдесятників», виданого в Америці «для відзначення 30-ліття служіння українському народові (1942-1972) митрополита УАП Церкви Мстислава Скрипника – книголюбця й добродія українського мистецтва». Вступну статтю «Екслібрис молодих українських мистців» написав відомий Микола Мушинка зі Словаччини, заховавшись від всюдисущого КДБ під псевдо «Микола Вірук». До видання потрапили ті знаки, що з київського,

львівського та інших джерел проникли за «залізну завісу». Тому тема «книжковий знак шістдесятників» цим виданням, звичайно ж, не вичерпувалась. Та й вихід книжки датується 1972 роком, а більшість знаків передано за кордон у 1968-му. З особливими почуттями поваги і драматизму сприймалися оприлюднені там книжкові знаки, створені художником Опанасом Заливахою в тюремних стінах, хоч йому, як колись Шевченкові, було заборонено малювати. Цим найбільшим на той час виданням, присвяченим мистецтву українського екслібриса, було піднято значимість малопомітного мистецького жанру і акцентовано увагу світової громадськості на проблемах підневільного становища окремої людини й цілих народів у колишньому ССРСР.

Екслібрис шістдесятників засвідчував, що українська нація існує, бореться з імперським шовінізмом, вірить у перемогу справедливості.

ПОЛТАВЕЦЬ-ГУЙДА Оксана Вікторівна

член-кореспондент НАМ України

кандидат мистецтвознавства, доцент

заслужений художник України

РОЛЬ МИСТЕЦТВА У САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА ТА ДУХОВНОМУ ЄДНАННІ НАЦІЇ

Рівень книговидавання у державі є одним із вагомих показників розвитку її культури, освіти і ступеня цивілізованості, особлива увага при цьому звертається на видання книжок для дітей та юнацтва, які формують майбутні покоління країни. 9 березня 2024 року, попри всі складності воєнного періоду, свою 90-літню річницю широко відзначило Національне видавництво дитячої літератури «Веселка». Засноване у 1934 році як «Дитвидав» – характерна аббревіатура постреволюційного періоду, – у 1964 році воно отримало свою сьогоднішню промовисту суто українську назву.

У зв'язку із знаковою датою, яка співпадає із 210-ю річницею з Дня народження Т. Шевченка, в Національному музеї літератури України видавництво «Веселка», при підтримці Книжкової палати України імені Івана

Федорова, розгорнуло експозицію «Шевченкіана», на якій представлені ілюстрації творів геніального поета художниками різних періодів, книги Шевченківської тематики, починаючи з 30-х років ХХ ст. і по сьогоднішній день. Виставка є цікавою як для широкого кола відвідувачів музею, так і для фахівців образотворчого мистецтва і літератури, працівників видавничої справи. На виставці чітко прослідковуються змінні образно-стильові періоди в оформленні книжок, наочно представлено розвиток поліграфії. Так, експозиція починається із видань 30-40-х років, невеликих за форматами, скромних за видавничими можливостями з обмеженою колористикою; друга половина 40-х – 50-ті роки представлена виданнями із збільшеними форматами, збагаченою кольоровою палітрою, з'являються перші подарункові видання із твердою обкладинкою, штапельним переплетом, тисненням, суперобкладинкою тощо. Наступний розділ демонструє значний прогрес у видавничій справі, який спостерігався у 60-70-ті роки ХХ ст., в часи так званої «хрущовської відлиги», під час якої відбулося послаблення ідеологічного тиску, з'явилися можливості для вільного висловлювання митців. Стилістика «шістдесятництва» відзначається великою різноманітністю, високою художньою якістю і оригінальними творчими знахідками, вона є перш за все глибоко національною, з підкресленою і яскравою авторською індивідуальністю художників - ілюстраторів, із новими незвичними і сміливими творчими задумами, із широким використанням мотивів народного декоративно-прикладного мистецтва. Розділ видань 80-х років демонструє потужну силу інерції видавництва попередніх років, видання продовжують триматися на високому художньому рівні попри відновлення ідеологічної цензури. Із здобуттям Україною Незалежності видавництва були майже позбавлені звичної державної підтримки, були змушені переходити на нові правила існування на умовах самоокупності. Експозиція цього періоду показує, що видавництво вистояло в нових реаліях, зберегло критерії глибокої змістовності і високої якості видань, «Веселка» продовжує підтримувати свій високий авторитет.

У всі періоди своєї подвижницької діяльності видавництво працювало із високопрофесійними талановитими письменниками, поетами, художниками, відкривало нові імена, які згодом також ставали широковідомими, переходили в категорію класиків. Разом із досвідченими майстрами «Веселка» постійно запрошувала молодих фахівців, що створювало таку необхідну для розвитку мистецтва неперервність поколінь, сприяла відкриттю нових особистостей. Видавництвом був сформований потужний колектив художників-графіків,

яскравих представників української школи дитячої ілюстрації, а «Веселка» двічі відзначалася міжнародними нагородами – «Дипломом» Міжнародного конкурсу мистецтва книги у Лейпцігу (1971) та престижним міжнародним призом «Золоте яблуко» на Міжнародному Бієнале дитячої книги в Празі (1972). В 60 -70- ті роки видавництво видавало великими тиражами більше двохсот найменувань книжок на рік, в тому числі в перекладах для багатьох країн світу, запрошувало більше ста двадцяти авторів-ілюстраторів. «Веселка» завжди позиціонувала себе як національно окреслене видавництво, акумулюючи кращі творчі сили республіки, була широко відома в Україні і далеко за її межами. Кращі українські письменники, поети, художники, актори, музиканти раді були зустрічі і творчій співпраці в гостинних приміщеннях редакцій «Веселки». У видавництві завжди була висока якість редакторської роботи і адміністрування, кожний розділ представляли патріотично настроєні ентузіасти обраної справи. На книжках «Веселки» виросли покоління . В умовах сьогодення невеликий колектив видавництва продовжує працювати, продовжує дарувати радість українським дітям, а ексдиректор «Веселки» Юрій Бондаренко зараз служить у лавах ВСУ, в окремому стрілецькому батальйоні зі слоганом Т. Шевченка «Вогонь запеклих не пече».

Шевченківська тематика для ювілейної виставки була вибрана видавництвом не випадково – цьому сприяло заснування закладу саме 9 березня, а також це давало можливість продемонструвати найвищі досягнення «Веселки», адже видання поезії Кобзаря під силу тільки дуже досвідченим фаховим колективам, які в змозі осилити класичні видання на високому рівні. Протягом свого існування «Веселка» неодноразово здійснювало такі видання, розраховані на дитячий і підлітковий вік, різноманітні і цікаво ілюстровані, намагаючись донести до читача всю красу лірики і, водночас , велич і могутність слова Кобзаря, намагаючись наблизити творчість Тараса Шевченка до юної аудиторії, зробити її зрозумілою і рідною українським дітям якомога раніше.

Відповідно, художники, які бралися за ілюстрування Кобзаря у видавництві, відзначаються найвищим фаховим рівнем, кожен із них є особистістю в мистецтві, має значний творчий доробок, свій неповторний авторський стиль, оригінальне композиційне мислення, всіх відзначає палка любов до України, до її глибинної культури , а також здатність творити простою, зрозумілою для юних поколінь художньою мовою. Перелік прізвищ художників-ілюстраторів промовляє сам за себе – І. Їжакевич (1864-1962),

В. Касіян (1896-1976), В. Полтавець (1925-2003), М. Компанець (1939-2018), О. Івахненко (1949-2014), К. Штанко (нар. 1951).

Загалом, ювілейна експозиція видавництва «Веселка» є різноманітною, яскравою, потужною, вона демонструє високі здобутки національної школи художньої ілюстрації України, велику силу духу української нації. Попри лихоліття цих років і психологічний пресинг, який зазнає народ України, продовжуючи виборювати нашу свободу, кожен на своєму місці робить все можливе, щоб наблизити перемогу над ворогом. «Веселка» продовжує працювати, мистецтво книги сприяє згуртуванню нації, позиціонує країну як високорозвинену державу з високим рівнем культури, високою духовністю і красою давніх самобутніх традицій нашого народу.

Література

1. Петренко О. В. Дитяча книга на теренах України: видавничий статистично-обліковий аспекти (друга половина XIX століття – початок XXI століття) : дис. канд. іст. наук / Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. Київ, 2021. 272 с.
2. Петрова О. М. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70–80-х років XX сторіччя. Магістеріум. Вип. 5: Культурологія / [упоряд. О. І. Погорілий]; Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Стилос, 2000. С. 61–68.
3. Полтавець-Гуйда О. В. Книговидання в Україні і книжкова ілюстрація в творчості Віктора Полтавця. Вісник НАКККіМ. 2021. №1. С. 76–83.
4. Роготченко О. Аналіз особливостей вітчизняного образотворчого мистецтва від появи соціалістичного реалізму до початку «хрущовської відлиги». Художня культура. Актуальні проблеми. 2018. Вип. 14. С. 43–52.
5. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 35. С. 220–233.

СОКОЛЮК Людмила Данилівна
член-кореспондент НАМ України
доктор мистецтвознавства, професор
професор кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ

ВАСИЛЬ ЄРМІЛОВ СЬОГОДНІ: ГІПОТЕЗА ЧИ ПІДТВЕРДЖЕНИЙ ФАКТ

Основоположник українського дизайну Василь Єрмілов (1894 – 1968) був майстром універсального складу. Професіонал рідкісного масштабу в художньо-промисловій сфері, він був автором численних міських проєктів (збірних кіосків, агітаційних потягів, трибун-реклам, вітрин, оформлення площ та вулиць Харкова, плакатів), театральних декорацій, ескізів обгорток, малюнків для тканин, товарних знаків, шрифтів, а окрім того, ще й майстром в портретному жанрі, працював у пейзажі. 1935 року Василь Єрмілов був звільнений з роботи у Харківському художньому інституті (нині ХДАДМ) за «формалізм». Мистець продовжував залишатись «формалістом» в очах партійної номенклатури, що пильно стежила за можливими відхиленнями від канонів соцреалізму в художній сфері навіть тоді, коли, з реорганізацією ХХІ в Харківський художньо-промисловий інститут у 1963 році, він знову був запрошений до викладання. І вже у січні 1968 року дизайнер В. Єрмілов відійшов в інший світ, залишаючись у бідності і невідомості. Лише після смерті Майстра до нього прийшла світова слава. Сьогодні його твори, як одного з найвидатніших представників українського авангарду, знаходяться в музеях Києва, Харкова, мистецьких колекціях США, Німеччини, Франції, продаються на міжнародних аукціонах на кшталт Sotheby's. Мистецтво В. Єрмілова демонструється на різних міжнародних виставках. У Харкові на його честь у 2012 році відкрито виставковий центр сучасного мистецтва під назвою «ЄрміловЦентр». Творчість забороненого за сталінських часів Майстра досить активно вивчається [4; 5].

Серед відносно нових публікацій привертають увагу монографія Т.В. Павлової «Василь Єрмілов жде весну» [4], в якій вона зробила несподівану заяву, що начебто В. Єрмілов у 1913 році перебував у Харкові в студії «Будяк» і готував там за начерками Костянтина Жукова — автора архітектурного вирішення фасадів Харківського художнього училища в стилі українського модерну — ескізи в натуральну величину майолікових панно [4, с. 16]. І далі:

«Жукоа зробив лише загальні начерки, тоді як Єрмілов розробив їх у деталях. Виконані в майоліці, вони й сьогодні прикрашають фасад головного корпусу Харківської державної академії дизайну й мистецтв, що постала на базі художнього училища» [4, с. 17]. Цю тезу Т.В. Павлова повторює і в своїй наступній монографії «Мистці українського авангарду в Харкові», додавши: «Надалі всі композиції в матеріалі кахляної плитки були виготовлені в Полтаві під його безпосереднім наглядом (за спогадами В.Ф. Константинов) [5, с. 29].

І тут виникає безліч запитань. По-перше, як міг В. Єрмілов, не маючи ніякої підготовки в художньому оформленні фасадів взагалі, а тим більше в архітектурно-майоліковій плитці, де колір знаходиться у повній залежності від вміння випалу майстром? І чому в Полтаві, а не в Опішні, яка здавна славилась своїми гончарями? Засновник стилю українського модерну Василь Кричевський, наприклад, десь з місяць просидів в Опішні, випробуючи разом з досвідченим місцевим гончарем Гладеревським різні глини, щоб зробити і випалити плитки, підібрати барвники і досягти цілісності композиції в цілому [2, с. 141]. І це так не просто довелось попрацювати з архітектурно-майоліковим декором досвідченому майстру в художньому оформленні фасадів, яким був В. Кричевський. І так легко впорався з цим завданням В. Єрмілов, як подає це авторка вищеназваних монографій. І відкіля про це міг знати художник і архітектор В. Константинов (1925 - 2007), який не займався вивченням творчості В. Єрмілова.

З іншого боку, В. Єрмілов залишив кілька своїх автобіографій, написаних у різні роки, але жодного разу, називаючи свої твори, не згадав про свою роботу над майоліковими панно для Харківського художнього училища, тобто найвизначнішої пам'ятки в стилі українського модерну в місті. Утім, вказував, що у 1913 році брав участь у виставці московських художників — офортами [1, с. 7]. Єрмілов був представником українського авангарду, а не українського модерну. Вже в кінці життя у листі до свого учня Віктора Платонова Єрмілов зізнавався, що з 1912 року «був зачарований Пікассо, і відтоді захоплений ним досі» [3, с. 227]. Одним словом, у 1913 році авангардист В. Єрмілов працював в іншій стилістиці, ніж майолікові панно на фасадах будівлі Харківського художнього училища, в інших техніках, ніколи не займався керамікою, навіть в ескізах. То як же він міг стати автором цих панно?

Намагаючись документально підтвердити свою, так би мовити, міфотворчість, авторка Т.В. Павлова посилається на архівний документ «Спогади про 'Блакитну лілію'» сучасника подій в художньому житті Харкова

мистецтвознавця Д.П. Гордєєва, який на прохання колекціонера О.Ю. Парніса продиктував ці замітки у 1965 році, тобто більше, ніж через 50 років після завершення оздоблення фасадів училища. Виникає питання, хто записував цей «диктант», що суперечить об'єктивній логіці? На жаль, як це було озвучено на Міжнародній конференції «Дизайн ХХІ століття. Українська модель: Василь Єрмілов», організованій ХДАДМ, один з учасників 28 березня ц. р. заявив, що, виявляється, дизайнер Єрмілов не лише створив свої оригінальні шрифти, а й володів скорописом в іншій стилістиці, серйозно сприйнявши ці надто сумнівні положення Т.В. Павлової щодо авторства В. Єрмілова у створенні майолікових панно на будівлі Харківського художнього училища (нині ХДАДМ) та ще й міфу про його участь у випалюванні окремих плит десь у Полтаві. Насправді ж, шрифт назви Харківського художнього училища на будівлі сьогоденного головного корпусу ХДАДМ більше нагадує характер шрифтів на книжкових обкладинках В.Кричевського тієї доби, зокрема на його обкладинці «Ілюстрована історія України» М. Грушевського (1911 – 1912), або на обкладинці журналу «Українська хата» М. Самокиша (1910), виконаних у стилі модерн. А в цілому вся ця історія про те, що начебто В. Єрмілов був автором майолікових панно на фасадах будівлі Харківського художнього училища, лише підтверджує ту істину, наскільки обачливо слід ставитись до матеріалів мемуарного характеру навіть тоді, коли вони знаходяться в архівних сховищах, зіставляючи їх з іншими, більш надійними документами, замість того, щоб вдаватись до міфотворчості щодо участі В. Єрмілова у випалюванні майолікових плит десь в Полтаві, бо шкода від таких заяв очевидна, притім, що Т.В. Павлова має досить серйозні досягнення як у вивченні української художньої фотографії, так і українського авангарду в Харкові.

Література

1. Василь Ермилов. 1894 – 1968 : Каталог виставки «Мистецький Арсенал». Москва, 2011. 239 с.
2. Василь Григорович Кричевський : хрестоматія в 2-х т. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2016 – 2020. Т. 2. 1943 – 1976 рр. / упор. тому О.О. Савчук. Харків, 2020. 464 с., 236 іл
3. Єрмілов В. Листи до Віктора Платонова. 1960 – 1967 роки // Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи / Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети. Вст. ст. М. Дмитрієвої. Наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і літера, 2023. С. 219 – 248.
4. Павлова Т.В. Василь Єрмілов жде весну. Київ : Родовід, 2012. 108с.

5. Павлова Т. Мистці українського авангарду в Харкові. Харків : Графпром, 2015. 476 с.

БЕРДИНСЬКИХ Святослав Олександрович

кандидат технічних наук, доцент

завідувач кафедри дизайну Університету «КРОК»

учений секретар відділення

образотворчого мистецтва НАМ України

ЯКОСТІ ЕКСПРЕСІЇ ПАТРІОТИЧНОГО ПЛАКАТУ

Досвід маніпуляції з техніками та засобами зображення, композицією площини та іншими різновидами візуалізації стимулює глядача до потрібної емоційної реакції під час сприйняття плакату. Сукупність нашого досвіду та референсів визначає зв'язок із тим, що намагаються донести у зображенні. На думку дослідників, люди мають здатність концептуалізувати колективний досвід, навіть такий, що виходить за межу їхньої свідомості. Таким чином, комунікація переконлива тоді, коли на рефлексивному рівні пов'язана з ідентичністю, культурою, переконаннями та світосприйняттям. Невірне трактування образно-емоційної складової форми, на рівні графічного моделювання може призвести до створення малоефективного, навіть оманливого виразу, асоційованого з поняттями, невластивими об'єкту.

Отже, на оцінку суб'єктивного сприйняття зображеного на плакаті впливає те, як зображено об'єкт. Тут не лише йдеться про моделювання його об'єктивних якостей (форма, розмір, положення в просторі, структура тощо) з позицій функціональності й економічності застосованих графічних засобів, а й про наявну виразність суб'єктивних аспектів, які визначають простір сенсів та асоціативних понять.

Кожен із об'єктів можна зобразити різними способами. Зображення може слідувати реальним законам передачі простору, світлотіні, форми або бути представлене середовищем, абстрагованим відносно цих законів, в якому підкреслюються експресивні якості форм. Наприклад, засновники кубізму прагнули у своїх роботах відтворювати світ таким, яким він його відтворює у своїй свідомості. Шляхом виокремлення і приведення всіх предметів і форм до

простих геометричних фігур та їх комбінацій відповідно до задуму митця кубісти намагалися дійти до інтелектуального й аналітичного живопису, здатного розкривати структуру речей і їхню внутрішню сутність, виразити «константи буття», підніматися до рівня вимог сучасності, входити в неї і сприяти її перебудові.

В епоху розвитку фотографій та засобів фотореалістичного моделювання, значення формалізованих засобів зображень не девальвується, а навпаки, набуває нової оцінки. Звичайно, фотографічне зображення, подане без жодної обробки та редагування говорить нам про відсутність обману. І хоча більшість людей розуміють, що фотографія може бути сфальсифікованою, все ж більшість схильні сприймати фотографію як видиму реальність. Водночас якість фотографії здатна говорити про певний контекст. Відомо багато випадків, коли не найвища якість фото може акумулювати в собі особливий емоційний вплив на глядача.

Графічно формалізовані зображення мають більший комунікативний потенціал аніж фотографії, до того ж, у сфері візуальних комунікацій надмірна об'єктивізація не завжди є бажаною. Іноді вона заважає сприймати головну ідею твору. У традиційній графічній культурі, зразках образотворчого мистецтва різних культур (особливо східних) завжди фігурувало не лише питання «що зобразити», а й питання «що не зобразити». Таким чином це давало можливість досягнення лаконічної, виразної та досконалої форми твору. Отже, другий принцип передбачає спрощення реальності за допомогою застосування певної системи графічних елементів (лінія, точка, пляма, тон, текстура тощо) та знаків, за допомогою яких можна представити будь-який зоровий образ.

Вагомий фактор, що впливає на асоціативність плакатної графіки – це техніка створення зображення. Використання рисованих зображень відкриває практично безмежні можливості для передачі інформації. Кожен інструмент створення зображень має характерний слід та дозволяє дизайнеру формувати свою візуальну мову. Виразні властивості інструмента рисунка мають помітний вплив на комунікативний рівень зображення, а не лише на візуальні характеристики елементів. Технічний спосіб виконання роботи, окрім інших засобів, складає свій змістовний рівень – емоційний (м'якість, жорсткість, гнучкість, напруження), а іноді навіть концептуальний, якщо техніка виконання проекту відповідає специфічній техніці регіону чи історичного періоду, на який посилається автор, або обумовлений властивостями предмета, що зображується

Графіка українського плакату звертається до простих, «грубих» форм передачі змісту і простору. На війні немає місця для вишуканості. Контрастні поєднання плям, спрощена стилізація, товста ламана лінія у зображенні силуету та «висічені» форми шрифтів створюють чіткі та зрозумілі образи. Техніка виконання апелює до технічно швидких засобів створення.

Повідомлення має чітко та однозначно усвідомлюватись глядачем, поняття добра і зла, хорошого і поганого розділяються максимально контрастно. Трансформація силуету форм, пов'язаних із ворожою країною носить карикатурний характер, все, що має навіювати страх та велич ворога, зображується максимально смішним та безглуздим. Активно використовується метафора. Графічні засоби посилюють відчуття штучності, вигаданості, «іграшковості», беземоційності предметів зброї, образу армії та держави агресора.

Натомість образ стійкості, надійності та незламності закладено у зображення форм, пов'язаних із українським спротивом. Героїчність наших бійців протиставляється боягузливості окупантів.

Отже, при залученні повного арсеналу засобів експресії плакату створюється дійсно дієвий інструмент впливу на свідомість.

БОЖИНСЬКИЙ Назар Іванович

кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого мистецтва

Національного університету

"Полтавська політехніка ім. Юрія Кондратюка",

НАЦІОНАЛЬНІ ТА ЕТНІЧНІ УКРАЇНСЬКІ ОБРАЗИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ 10-ЛІТТЯ МОСКОВСЬКОЇ АГРЕСІЇ

Вже минуло 10 років від початку відкритої московської агресії на територію суверенної України. Але страшна війна, що прийшла у наш дім, нажаль, і не збирається припинятись. У її горнилі згорають не лише безцінні людські долі та твори мистецтва, а й зразки народньої архітектури, традиційного дизайну та

предметно-просторового середовища - всього того що не має ні офіційного охоронного статусу, те що неможливо ні вивезти ні законсервувати. Цей процес нищення зупинити неможливо. Проте, ці всі речі існують не тільки в матеріальній формі, а також у вигляді нематеріальної спадщини та "Образах" - в уяві звичайних людей.

"Образ середовища" - надзвичайно складне поняття, що охоплює не тільки споруди, предмети чи природу. На його формування впливають також чинники світла, запаху, звуку, фактури, соціальне наповнення тощо. На тлі патріотичного піднесення - соціум, і зокрема мистецькі кола (та й аматори теж) - активніше почали звертатися до створення етнічно забарвлених інтер'єрів та середовищ. Це не тільки українські, а також кримсько-татарські та інші стилі.

Але проблемою стало те, що автентичне середовище української хати практично вимерло, а рештки її зразків швидко зникають, потрапляючи під постійне нищення війною, аграріями, будівельниками, ремонтниками, аматорами-користувачами народнього житла тощо. Майже кожен мешканець села може "похвалитись" досвідом нищення та демонтажу традиційного житла. Але одиниці старших людей можуть пригадати власноручне створення бодай елементів традиційного середовища. Тому й виходить, що коли виникає потреба відтворити "українську хату" чи "село" - майстрові немає на що взоруватися, ні в досвіді ні в живому матеріальному середовищі немає вже зразків потрібного виду. З чого ж черпають "Образи середовища" такі майстрі? З фільмів, мультиків, картин радянського часу, або якихось уривків "чогось етнічного". В результаті отримуємо щось досить віддалене від справжніх автентичних зразків, суміш скандинавського, південноамериканського та японського стилю з карпатським килимком. Такі проекти отримують радісне схвалення у суспільстві, яке незнає справжнього автентичного зразка. Дизайнери, художники та архітектори мають шанс зупинити цю навалу "патріотичного" безсмаччя тільки шляхом пильного вивчення традиційного середовища та поваги до тисячолітнього мистецького спадку наших пращурів. Також, одним з можливих напрямків застосування традиційних образів може бути створення на їх основі тимчасового і постійного житла для переселенців чи осіб що втратили житло од війни. Але, нажаль, покищо цього невидно. Бачимо безликі радянські "коробки" що ще дужче пригнічують і так тяжкий стан свідомості постраждалих людей, замість того щоб надихати, освічувати, надавати мистецьку надію змученим людям.

ЗІНЕНКО Тетяна Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент
завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Національного університету
«Полтавська політехніка ім. Юрія Кондратюка»

РЕДЬКО Аліса Вікторівна

мистецтвознавець
Клінтон, Нью-Йорк, США

МИСТЕЦТВО УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: «НАЦПРОМ». ПОЛТАВЩИНА. 2024

Війна і пов'язані з нею трансформаційні процеси у сфері культури ставлять у голову кута проблему екзистенціальну: віднайдення, збереження та утвердження національної ідентичності у різноманітних її проявах. Особливе місце у цьому контексті набуває наявність притаманних їй ознак у сучасній українській образотворчості. Означена проблема є надважливою, оскільки утримання і передача властивих архетипів відбувається у глибинних площинах, що знаходять свій прояв у сучасному мистецтві.

Відомі українські художники Олег Тістол і Микола Маценко на початку 1990-х років заснували творче об'єднання «Нацпром», що має на меті переосмислення національних стереотипів. Їхня творчість констатує факт того, що українське мистецтво не тільки глибоко укорінене у мистецькі традиції минулих тисячоліть наших предків, а й постійно експериментує, розвивається, пропонує нові наративи і погляди.

У лютому 2024 року на Полтавщині відбулося потужне занурення у світ сучасного українського актуального мистецтва. Персональна виставка українського художника Олега Тістола «Тістол–Крим» у Центрі сучасного мистецтва Полтавської політехніки та спільний проєкт Тістол-Маценко під назвою «Той Миргород. Нацпром» (куратори: Андрій Рибка, Тетяна Зіненко). Було продемонстровано новий рівень експозиції, глядачі відмітили сміливість художників, кураторів і головне – глибокі сенси і порушення важливих питань в умовах війни. Крим, Ай-Петрі, донецькі терикони як єдині гори в уяві багатьох дітей Донбасу, ялтинський офіс Київстар – усе це сьогодні набуває зовсім іншого звучання, ніж скажімо до 2014 року. У серії робіт «Ай-Петрі», Олег Тістол найвищу гору Криму відобразив у вигляді айсберга, що височіє над

буденністю. Зміна кольорів, відтінків, застосування тюлі як унікального фільтру, що як призма, здатен змінювати якість життя. Крим багатобарвний, теплий і святковий, став першою болючою раною внаслідок ворожої анексії. Усі роботи «гірського циклу» звучать єдиною концепцією: фон, верхня половина якого складається з локального кольору та зображення силует гори, а на нижній половині – різні трафаретні орнаменти. Тюль, як особливий виражальний засіб, застосовується автором ще з кінця 1980-х років і певною мірою є його візитівкою. Роботи відрізняються за кольоровою гамою та декоративним вирішенням, але разом утворюють єдине ціле. Майже ідентичні зображення гори Ай-Петрі, що розташовуються у довжину, справляють особливе враження, утворюють відчуття оптичної ілюзії – наче різнокольорові кадри змінюються один за одним і мерехтять в очах глядача. За словами Олега Тістола, він шукав найкращий ракурс та час освітлення для зображення Ай-Петрі. Цей пошук для нього – це своєрідна психотерапія, що є досить характерним для робіт митця. Гори символізують щось неприступне, для людей вони завжди мали релігійний або містичний підтекст, так само і небо – недосяжне, божественне. В той час земля – це освоєна людиною територія, щось повсякденне, побутове. Цікаво, що в роботі «Терикон №5» присутні такі ж самі елементи – земля, гора... а от небо Олег Тістол буквально вирізав напівпрямку із тієї фанери, на якій зображено пейзаж. Це є ознакою спеціального «заземлення» картини. Роботи Олега Тістола про є глибоко особистими, майже приватними, адже це символічна репрезентація його спогадів. Творчість художника характеризується поєднанням різних художніх стилів, таких як концептуальне мистецтво, неоекспресіонізм і необароко. У своїй творчості він активно досліджує українську ідентичність, культурну спадщину та соціально-політичні питання у сучасному їх трактуванні. Тема Криму є актуальною вже десятиліття, і для кожного має особисте значення, містить власні спогади та переживання.

У рамках великого творчого проєкту «Сучасне мистецтво в сучасному університеті», започаткованого Національним університетом «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» відбулася ще одна виставка двох художників Олега Тістола та Миколи Маценка, відкрита у Миргороді – «Той Миргород. Нацпром». Художники організували внутрішній простір коледжу імені Миколи Гоголя таким чином, що «Тіні» та великоформатні зображення пальм Олега Тістола, геральдична графіка Миколи Маценка, їх спільні скульптурні твори відкривають глядачам зовсім інші виміри української ідентичності, що звучить кольором і формою, пробуджуючи бурю

суперечливих емоцій. Ці роботи за словами куратора Андрія Рибки, репрезентують характерні риси творчого методу «Нацпрому» – поєднання національних символів та постмодерної естетики, гру з радянськими стереотипами, монументальні образи в індустріальних контекстах.

Загалом, проєкт є сміливим творчим експериментом, викликом, що віддзеркалює велику загальну проблему війни і миру, добра і зла, створення і руйнації. Проєкт звучить як потужної глибини громадський голос, що поступово набуває своєї сили і гучності завдяки думкам та емоціям відвідувачів виставки, серед яких тисячі студентів університету, частина яких вперше стикається з творами сучасного мистецтва такого рівня.



На фото: напередодні відкриття виставки «Гістол-Крим» у Центрі сучасного мистецтва Полтавської політехніки. Полтава, лютий, 2024. Фото Ольга Чернега, 2024

СТАСЕНКО Володимир Васильович
кандидат мистецтвознавства, професор
заслужений діяч мистецтв, професор ЛНАМ
професор Національного університету «Львівська Політехніка»

**ЗМІНА ПАРАДИГМИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА
ВНАСЛІДОК ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ.
ДОСВІД РЕАЛІЗАЦІЇ МУЛЬТИДИСЦИПЛІНАРНОГО ПРОЕКТУ
«ІДЕНТИФІКАЦІЯ ВІЙНОЮ»**

Під час повномасштабної війни спостерігаємо зміну парадигми сучасного українського мистецтва, в якій незмінними залишилися лиш деякі його складові. Особливо помітними зміни стають при комплексному аналізі явища.

Значно зросла увага митців до комунікативної та інформаційної складової їх творів, які часто виконують не тільки естетичну функцію, а скеровані на документацію відчуваних емоцій та подій, протистояння культурній експансії та самоідентифікацію. Унаслідок блискавичності розвитку подій, калейдоскопічному нашаруванню щораз новіших та вражаючих інформаційних приводів, визначальним у творчому виразі митців стає феномен часу, який вектор основної уваги переводить у чуттєву та документальну площину, на відміну від аналітичної, інтерпретаційної чи асоціативної. Митцям, для яких характерне загострене відчуття реальності, важко зберігати стабільний психо-емоційний стан під час активної фази бойових дій, ракетних ударів, в умовах втрати звичних життєвих благ. Зросли прояви мистецьких практик, метою яких можна вважати терапевтичну функцію. Констатуємо факти творення робіт в умовах стисненого (зміненого) часу та зміненої свідомості. При тому характерне зростання кількості творів, скерованих на саморефлексування, самоцілення. Розгорнулися ініціативи, які пропонують методологічний інструментарій психології мистецтва та арт-терапії, в контексті якої пластичні мистецтва розглядаються як засіб подолання наслідків колективної травми, тривожності, абілітації ветеранів, внутрішньо-переміщених осіб, жертв війни. Мистецтво стало одним із засобів самореалізації, виявом діяльної реакції на війну та стрес.

Одним з найпомітніших стало наповнення мистецьких явищ неповторною емоційністю, яка скерована як на внутрішні переживання творців, так і

зовнішню аудиторію реципієнтів. Значна частина творів наповнилася глибшою чуттєвістю, прийомами, здатними передавати критично сильні емоції.

Змінилося значення тих видів мистецтва, які можуть бути використані в інформаційному протистоянні ворогу, в пропаганді, сприянні мілітаризації суспільства. Нової сили набуло мистецтво плакату, зросло зацікавлення карикатурою.

Зміну парадигми сучасного українського мистецтва провокує низка й інших факторів: зміна місця проживання як творців мистецьких творів, так і їх споживачів, втрата великого масиву артефактів, розграбування частини мистецьких колекцій, втрата купівельної спроможності, зміна правил гри на арт-ринку, залучення до мистецької творчості великої кількості аматорів і непрофесіоналів.

Зацікавлення Україною привідкрило можливості презентації українського мистецтва за кордоном. Це дозволяє презентувати кращі здобутки вітчизняної культури у світі, хоча іноді дає шлях заробітчанами та авантюристам від мистецтва. До подібних думок приводить й аналіз частини мистецьких аукціонів, які активно проводяться задля збору коштів на потреби ЗСУ. Лише професійні рішення організаторів в умовах стислих термінів, відведених на підготовку благодійних акцій, можуть забезпечити уникненню знецінення творів.

Констатуємо суттєві гендерні зміни в мистецькому середовищі. В часі, як його жіноча частина отримала імпульс до вимушених або добровільних мандрів, розширила можливості експонування, навчання, опанування західними культурними досвідами, значна частина чоловіків призовного віку змушені були обмежити ці активності унаслідок мобілізації на фронт, фізіологічних втрат, спричинених пораненнями.

Переміщення постійних експозицій державних музеїв у безпечніші запасники, евакуація частини творів за умови доволі високого попиту на культурно-мистецький продукт, спонукало появу несподіваних мистецьких проєктів, які організатори чи колекціонери проводять на власний ризик. В український культурний простір зайшли закордонні донорські організації, які сприяли появі і реалізації нових якісних мистецьких проєктів.

Унаслідок трагічних чи драматичних подій, героїчних вчинків діячів мистецтва увиразнюються нові знакові особистості, формується їх професійний та громадський авторитет. Одночасно спостерігається й зворотній процес – втрата професійного реноме особами, які зрадили українській ідеї. Виросло

значення мистецтва для самоідентифікації суспільства та духовного єднання нації. Це сприяє героїзації воїнів, меморіалізації подій, надає суспільству вітальної енергії.

Як інтуїтивні, так і раціонально-аналітичні підходи спричинили еволюцію тематичного репертуару та художньої мови творів. Можемо спостерігати не тільки зміну тематичного портфеля, але й зміну застосованих медій, ріст популярності мультидисциплінарних проєктів. Завдяки особистій відповідальності митців та їх професіоналізму появилася низка помітних творів високої мистецької якості. Характерним явищем в мистецькому середовищі стає комплексність пропонованих рішень, які об'єднуються у цілісні проєкти чи серії.

Одним із таких проєктів став мультидисциплінарний проєкт «Ідентифікація війною», що надав оригінального візуального трактування двомовній Антології української воєнної поезії перших днів війни, культурно-мистецькому соціальному проєкту «Лихоліття війни». У різних формах мультидисциплінарний проєкт «Ідентифікація війною» був продемонстрований за кордоном у Берліні, Будапешті, Відні, Парижі, Римі, Мадриді, Мурсії, а також в Україні – в Національному Музеї у Львові, музеях Івано-Франківська, Ужгорода. Проєкт дав старт проведенню панельних дискусій з низкою знакових філософів, істориків, психологів та мистецтвознавців, що дозволило вияскравити різні аспекти діяльності мистецького середовища в умовах війни.

ХАРЧЕНКО Поліна Вагифівна

кандидат педагогічних наук, доцент,

учений секретар відділення теорії та історії мистецтв

НАМ України

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ

ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ:

ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ І СУЧАСНА ПРАКТИКА

Творчість музикантів України завжди відігравала важливу роль у національному спротиві, особливо виділившись протягом останнього

десятиліття, яке ознаменувалося значними політичними та соціальними потрясіннями. Від Революції Гідності до початку повномасштабної війни класична музика служила як культурний символ і могутній засіб підтримки морального духу українського народу, слугувала і продовжує бути потужним інструментом мистецького фронту та ефективним засобом протидії пропаганді та дезінформації щодо історії і культури нашої держави.

В якості прикладу можна згадати велике турне 2022 року Українського оркестру Свободи (Ukrainian Freedom Orchestra) – музикантів із Києва, Львова, Харкова, Одеси, а також їх зарубіжних колег, які здійснили ряд незабутніх концертів під керівництвом канадської диригентки українського походження Кері-Лінн Вілсон. Оркестр був заснований з її ініціативи, а також з ініціативи Пітера Гелба, директора Метрополітен-опера в Нью-Йорку, за підтримки польського та українського міністерств культури. Музиканти оркестру підкреслювали у численних інтерв'ю, що вони виконують не просто культурну місію, а місію перемоги у війні.

Турне, що тривало майже місяць і нараховувало 13 концертів, розпочалося у Європі та закінчилося у США. Виступи українських музикантів підтримали Польська Національна опера, Метрополітен-опера, інші культурні установи та організації. Оркестр виступив у ряді всесвітньовідомих концертних залах дванадцяти міст світу, серед яких Берлін, Мюнхен, Гамбург, Амстердам, Лондон, Дублін, Нью-Йорк та Вашингтон. Знаковою мистецькою подією Німеччини у 2023 році став виступ цього оркестру 24 серпня, до Дня Незалежності України, у межах Kultursommer Festival – 2023. На концерті було виконано, зокрема, Дев'яту симфонію Бетховена, де знаковою подією став той факт, що «Ода до радості» прозвучала українською мовою, при цьому слово «Радість» було замінено словом «Слава». Свого часу ця ода, що прозвучала на честь України, в ім'я її слави, стала гімном Європи, своєрідним символом возз'єднання Німеччини. «Ода до радості» українською мовою була виконана багатонаціональним Українським хором свободи, який був зібраний спеціально для такої нагоди з учасників Дипломатичного хору міста Берлін (Німеччина) та спеціального вокального ансамблю Alter Ratio.

Загалом за час концертної діяльності оркестру, у його виконанні численні шанувальники музичного мистецтва мали змогу почути твори не лише зарубіжних, а і сучасних українських композиторів – В. Сильвестрова, Є. Станковича, Ю.Шевченка, Ю.Щербакова та багатьох інших. Вважаємо, що українська класична музика продовжить свою роль у національному і

культурному відродженні країни. Вона залишається однією з наймогутніших форм вираження національного духу та суверенітету, одним із ключових елементів у формуванні відчуття єдності та спільної мети серед українців. З початку повномасштабного вторгнення в 2022 році, українські композитори продовжують створювати значущі твори, які відображають стійкість нації та глибину її культури. Ці твори є не лише вираженням поточних подій, але й відіграють значну роль у об'єднанні нації через музику. Народження таких мистецьких творів підкреслює роль класичної музики як важливої форми культурного та національного самовираження у часи важких випробувань.

ШАЛІНСКИЙ Ігор Петрович

кандидат мистецтвознавства

заступник директора ІПСМ НАМ України

з науково-грантових питань

СТАЛИЙ РОЗВИТОК ОРГАНІЗАЦІЙ СФЕРИ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ВІЙНИ

Дослідження впливу воєнного конфлікту на розвиток організацій у сфері культури дуже важливий аспект дослідження. Війна, як соціально-політичне явище, невід'ємно впливає на культурний ландшафт суспільства, створюючи ряд викликів і можливостей для культурних установ. Необхідно досліджувати стратегії, які використовують організації культурної сфери для адаптації до умов воєнного конфлікту, включаючи зміни в програмах, методах мобілізації ресурсів та співпраці з іншими суспільними секторами. Аналізувати роль культурних установ у підтримці психологічного благополуччя та ідентичності громадян в умовах воєнного конфлікту. На основі досвіду розвинутих країн, які пережили воєнні конфлікти, надається перспектива на оптимальні шляхи збереження культурної спадщини та підтримки творчого потенціалу в умовах кризи.

Концепція сталого розвитку виступає парадигмою існування сучасної та майбутніх цивілізацій. Базис її реалізації закладається безпосередньо в процесі життєдіяльності, де ключову роль відіграє культура в широкому спектрі культурних та суміжних видів діяльності, мистецтва, звичаїв, ремесел,

інших форм матеріального й нематеріального виробництва культурного продукту (цінності), зокрема з позицій перетворення концепції сталого розвитку у реальну парадигму суспільних взаємовідносин шляхом зміни мислення, поведінкових установок, способів взаємодії в тріаді «економіка-суспільство-екологія».

В контексті організаційного потенціалу до сталого розвитку суттєве значення відіграє потенціал розвитку та можливості його відтворення на постійній основі у відповідному полі взаємовідносин, інституційних й інших умов та обмежень, об'єктивних закономірностей розвитку соціальних систем. Якщо говорити про вітчизняні організації сфери культури в контексті сталого розвитку, то варто зауважити на ускладнення умов відтворення власного потенціалу розвитку. Не останню роль у цьому відіграє доступ до фінансових ресурсів та умови його розподілу насамперед через бюджетний механізм. Аналіз державних видатків в динаміці та у порівнянні з іншими статтями витрат державного та місцевих бюджетів є нерівномірною та вказує на мляве зростання фінансування даної сфери у номінальних показниках та скорочення в реальних, зокрема, з урахуванням прогнозних показників інфляції у 2024 в порівнянні з 2022 роком. На негативні та нерівномірні тенденції в частині бюджетного фінансування сфери культури вказано і в Аналітичному звіті щодо стану фінансування культури та мистецтва з місцевих бюджетів у 2022 році. Аналогічно, хоч і відбувається зростання видатків на оплату праці працівників у сфері культури за рахунок коштів місцевих бюджетів, проте у 2022 році, наприклад, середньомісячна оплата праці персоналу була в основному нижчою за аналогічну у середньому по економіці.

Наразі організації в сфері культури в Україні показують певний рівень адаптивності до умов середовища та реагування на виклики, що постали перед ними. При цьому відбувається процес поступового набуття компетенцій у сфері стратегічного, проєктного та антикризового управління, використання механізмів державно-приватного партнерства, входження у сферу соціального підприємництва.

ВОРОНА Надія Миколаївна
магістрантка Інституту дизайну та реклами
НАКККіМ
наук. кер.: **СЛІВІНСЬКА А.Ф.**
канд. філософ. наук, доцент

ВІЙСЬКОВИЙ ДИЗАЙН В УКРАЇНІ ХХІ СТ.

Повномасштабна російсько-українська війна, що розпочалася у 2022 році актуалізувала проблему змісту військового дизайну. Військовий дизайн – це міждисциплінарна область, що поєднує знання з інженерії, промислового дизайну, ергономіки, психології та інших дисциплін для розробки та вдосконалення військової техніки, зброї, екіпірування та систем. Військовий дизайн, який самовизначився лише у ХХ столітті, але ще в давнині використовувався для покращення шансів на полі бою і спрямовував свою проектну діяльність від розробки більш досконалої зброї та обладунків до фортифікаційних споруд.

Важливу роль у розвитку дизайну відіграли світові війни ХХ ст. Так, Перша світова війна стимулювала розвиток танків, авіації та хімічної зброї, Друга - призвела до створення радарів, ядерної зброї та багатьох інших інновацій. Після завершення Другої світової війни, розробки та втілення проектів NASA військового дизайну продовжує розвиватися завдяки досягненням у таких галузях, як матеріалознавство, електроніка, комп'ютерні технології тощо.

Сучасні дослідники військового дизайну розглядають його, як важливого чинника розвитку дизайну взагалі. Наголошують на наявності у військовому дизайні реалізації призначення дизайну – відображення потреб людини, забезпечення збереження її життя, розуміння людини як вищої цілі суспільного поступу. Джеффри Ховард акцентує увагу на сучасному розумінні сутності військового дизайну, яка є не тільки в створенні красивих речей, а й в створенні речей, які «працюють» - рятують життя і які роблять світ кращим. Український дизайнер Юрій Сиротюк підкреслює суттєву ознаку військового дизайну, як його спрямованість на мінімізацію людських втрат і руйнувань. На думку, Вільяма М. МакГрата, військового дизайну – це складний процес, який потребує врахування багатьох факторів, таких як ергономіка, психологія, етика та навколишніх середовищ. Військовий дизайн

змінюється з розвитком нових технологій, постійно розвивається, адже з'являються нові технології, матеріали та напрями наукових досліджень різноманітних галузей знання. Сьогодні в Україні надзвичайно актуалізована проблема технічного забезпечення обороноздатності, яка повинна здійснюватися на основі революційних науково-технічних винаходів і перетворень. Неможливо заперечувати роль дизайну в цих змінах.

Український дизайн сьогодні залучається до військової галузі за різними напрямками. Один з цих напрямів – дизайн в медицині. Українські проекти: «Bioprinting Solutions»: українська компанія, що розробляє 3D-принтери для біопрентування шкіри та інших тканин для лікування опіків та ран. «RehabMe» український стартап, що розробив платформу для онлайн-реабілітації людей з травмами та інвалідністю. «Prosthetics for Ukrainian Soldiers»: українські дизайнери розробили доступні та ергономічні протези для військових, які втратили кінцівки. Іноземні проекти: «BioFabUSA»: дослідницький центр з розробки 3D-принтованих біологічних тканин (США). «The Bionic Institute»: інститут з розробки та виготовлення протезів та ортопедичних пристроїв (Австралія). «Bioengineering Rehabilitation for Wounded Warriors»: українські та американські вчені спільно розробили нові методи та технології для реабілітації поранених військових.

Другий напрям - дизайн озброєння та військової техніки: Українські проекти: «Вільха» реактивна система залпового вогню: Розроблена КБ «Південне». Має дальність стрільби до 120 км, використовує касетні боєприпаси з осколково-фугасними або запальними суббоєприпасами. **«Нептун» протикорабельна ракета:** Розроблена КБ «Луч». Має дальність стрільби до 280 км, використовує активну радіолокаційну головку самонаведення. **«Стугна» - протитанковий ракетний комплекс:** Розроблена КБ «Луч». Має дальність стрільби до 5 км, використовує тандемну кумулятивну боєголовку. Іноземні проекти: **«F-35 Lightning II» (США) - винищувач п'ятого покоління:** Має надзвукову крейсерську швидкість, низьку помітність для радарів, широкий спектр озброєння. **«Leopard 2» (Німеччина) - танк:** Має потужну гармату, броню, що захищає від кумулятивних та бронебійних снарядів, сучасні системи управління вогнем. **«Rafale» (Франція) - багатоцільовий винищувач:** Має надзвукову крейсерську швидкість, широкий спектр озброєння, сучасні системи радіоелектронної боротьби.

Наступний напрям - дизайн екіпірування військовослужбовців:
 Українські проекти: **«Корсар» - бронезилет:** Розроблений НТЦ «Темп-3000». Забезпечує захист від куль калібру 5,45x39 мм та 7,62x39 мм. **«Каска-1» - шолом:** Розроблений НТЦ «Темп-3000». Забезпечує захист від куль калібру 9x19 мм та осколків. **«Темп-3000» - бойові черевики:** Розроблений НТЦ «Темп-3000». Зроблені з якісної шкіри, мають високу міцність та зносостійкість. Іноземні проекти: **«IOTV» (США) - бронезилет:** Забезпечує захист від куль калібру 7,62x51 мм та осколків. **«MICH» (США) - шолом:** Забезпечує захист від куль калібру 9x19 мм та осколків. **«Lowa Zephyr GTX Mid TF» (Німеччина) - бойові черевики:** Зроблені з якісної шкіри та текстилю, мають високу міцність, зносостійкість та водонепроникність. **«ESS Crossbow» (США) - захисні окуляри:** Забезпечують захист очей від осколків, пилу, хімічних речовин.

Інновації в дизайні для воєнного часу відіграють важливу роль у підвищенні ефективності, безпеки та успішності військових операцій. Широкий спектр напрямків інновацій охоплювати розвиток нових матеріалів, технологій та стратегій, спрямованих на поліпшення різних аспектів військової діяльності до систем безпеки та психологічної підтримки військовослужбовців. Важливою складовою є постійне дослідження та розробка нових технологій, а також співпраця між військовим, науковим та промисловим секторами для забезпечення найвищого рівня підготовки та оснащення для сучасних військових.

ГАРБАРЕНКО Христина Олегівна
 магістрантка КНУТД
 наук. кер.: **ЧУБОТІНА І.М.**
 док.ф-фії, ст.викл.

КОЛЬОРИ ДЕРЖАВНОГО ПРАПОРУ УКРАЇНИ В РОЗРОБКАХ СУЧАСНИХ ДИЗАЙНЕРІВ

Під час повномасштабного вторгнення, у нашої країни постало питання захисту та відродження надбаня України та українського народу. Дуже вчасно

та дбало показують творчість, мотиви, надбання України українські дизайнери. Щоб привернути увагу світу українські дизайнери використовують українські мотиви та кольори, орнаменти з надбання творчості українського народу.

Один з них є Іван Фролов, який у своєму одязі, що створює, використовує форму серця з національними кольорами стягу України синьо-жовтого. Дизайнер розробив серію світшотів патріотичною вишивкою. Серця вишиваються у двох варіантах: нитками та бісером. Самі серця мають різний дизайн та використовуються в різних варіантах (рис.1)

Ще один український дизайнер головних уборів Руслан Багінський для створення своїх виробів використав синьо-жовті кольори прапора. Кепка представлена у двох кольорах: блакитного та жовтого. Синьо-жовтий прапор, який вишитий на кепках є символом свободи, мужності, хоробрості українського народу (рис.2). «Мода здатна поєднувати людей і робити заяву без слів. Твоє вбрання може бути самою заявою. Будь хоробрим як Україна.», так висловлюється Руслан Багінський до створення своїх виробів.

Український бренд аксесуарів thecode. design на своєму виробі використав синьо-жовті кольори. Перед за задня частина сумки створена з тисненням та поділена на блакитний та жовтий, а сама ручка також має два кольори: зовнішня частина має жовтий колір, а внутрішня — блакитний. «Синьо-жовтий — символ свободи та незалежності» пишуть представники бренду (рис.3).

Отже, Україна постає в центрі уваги. Щоб максимально акцентувати увагу, в тяжкі часи митці та творці звертаються до історичних надбань своєї країни. Українські дизайнери наразі використали кольори українського прапора — синьо-жовтий до своїх виробів. Ці вироби є актуальними, тому що вони передають настрій і дух перемоги України та українського народу, бо вироби створені з кольорів, що символізують свободу, силу, мужність — синього та жовтого.



Рис. 1 Одяг бренду Івана Фролова, [Frolov: <https://frolov.fr/uk>]



Рис. 2 Головні убори дизайнера Руслана Багінського
[Instagram: Ruslan Baginskiy. URL:
https://www.instagram.com/ruslanbaginskiy_hats/?utm_source=ig_embed&ig_rid=f9d939a2-e43d-46b7-9652-984d0612b813]



Рис.3 Патріотична сумка бренду thecode. design
Instagram: thecode.design. URL: <https://www.instagram.com/thecode.design/>

ЗАБОЛОТНА Кароліна Геннадіївна

магістрантка НАКККіМ

наук. кер.: **СЛІВІНСЬКА А.Ф.**

канд. філософ. наук, доцент

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИМАЧЕНКО В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

Сучасний дизайн не обмежується лише інноваційними або модними тенденціями. На сьогодні дизайнери звертаються до різноманітних джерел натхнення, щоб створити привабливу та функціональну дизайн продукцію. Одним із таких творчих піднесень є культурний спадок, що надає можливість відтворювати автентичність, яка часто відсутня в масовому виробництві. До того ж це захоплення творчим надбанням відомих українських митців світового рівня, як Марія Примаченко. Її образи, кольорові поєднання та композиційні рішення використовуються дизайнерами задля популяризації народного мистецтва. На цей момент таке звернення сучасників до творчості художниці є невіддільною складовою самоусвідомлення як частини народного коду, який передається наступним поколінням.

На думку Х. Жиренко, Марія Примаченко створила власний художній стиль, який увібрав усі мистецькі стилі ХХ століття, зокрема неоромантизм, імпресіонізм та експресіонізм. Основа її стилю – українські казки, легенди та оповідання. Творчість М. Примаченко багатогранна і з часом стала символом наївного мистецтва у світі. Дослідники Колісник О. В., Коваленко М., Кугай Т. та Осипчук М. зазначають, що наївність базується на обмеженій вагомості зовнішніх образів і впливу науки на свідомість митця, який реалізує свої внутрішні наміри через творчість, використовуючи багатовікові композиційні структури та внутрішню логічність образів мистецької традиції. Наївні митці розуміються на основі графічної перспективи та композиційних прийомів, але часто їх не застосовують або навіть свідомо ігнорують, хоча це не завжди означає непрофесіоналізм. Наївне мистецтво не було визначено як вид мистецтва до ХХ століття. Його ще називають примітивним. Ранні твори авангардистів, концептуалістів і постмодерністів базувалися на сприйнятті світу наївним художником. Тобто можна зазначити, що творчість Марії Примаченко набула популярності і мала вплив на авангардну течію мистецтва,

що керувалася перш за все власним баченням, а не канонами образотворчого мистецтва.

У творчості М. Примаченко віддзеркалено цінності української ідентичності, що укорінені в національній спадщині – любов до природи, глибокий зв'язок із землею та повага до традицій. На думку Каленюк О.М., олюднення персонажів у творчості М. Примаченко спонукає глядача віднайти в них власні почуття та переживання. Використання збільшених форм невідомих тварин, яскравих кольорів та декоративного оформлення створює образи, що захоплюють своєю емоційною силою та магією справжнього мистецтва викликають враження живих істот, що рухаються та дихають перед очима глядача, набуваючи непритаманних для звичайних тварин фізіологічних зовнішніх ознак. Н. Печерська пише так, що у творчості художниці проглядається магічний спосіб мислення, у якому поєднуються самотність індивідуальності з колективним позасвідомим.

Стиль художниці переймають та уособлюють його, як культ наївного мистецтва. Тому люди, які захоплюються її творчістю, втілюють в реальність фантастичні образи через створення власних робіт, надихаючись її картинами або навіть створюючи копії з її творів. Дивовижна творчість Марії Оксентіївни сподобалася відомій фінській компанії з дизайну текстилю для дому «Marimekko». З 2007 року компанія використовує на своїй продукції малюнки, які дуже нагадують роботу Марії Примаченко «Щур в дорозі» (1961 р.). На картині зображено щура, який мандрує лісом, тягне сани та везе діточок. Завдяки пильній увазі кореспондента фінського видання «Helsingin Sanomat» наприкінці травня 2013 року розгорівся артскандал. Вищезгадана компанія використала за основу твір без надання дозволу родичів художниці. Єдина відмінність картини фінського дизайнера «Лісовий народ» в тому, що на ній зображені лише дерева і жодної живої істоти. Скандал набув масштабності, коли фінська авіакомпанія "FinnAir", яка співпрацює з «Marimekko», наніс цю ілюстрацію на один зі своїх літаків «Airbus A330», що виконує рейси в Нью-Йорк і на Далекий Схід.

Пресслужба авіакомпанії пообіцяла прибрати з літака якомога швидше. Компанія «Marimekko» та її дизайнер Крістіна Ізола визнали, що це плагіат і вибачилися за інцидент. Проте, можна висвітлити позитивну сторону таких плагіатів. Плагіати призводять до популярності та визнання митця через копіювання його напрацювань. Тому не дивно, що багато творчих людей хочуть спробувати відтворити унікальні образи створені Примаченко.

Художники, дизайнери, що наслідують творчість майстрині наївного мистецтва, додають своєму дизайну колориту та безпосередньо дитячості.

Невтомна у своєму прагненні до самовираження, Марія Примаченко, видатна українська художниця, стала яскравою постаттю в історії світового мистецтва. Знаходячись поза межами стилістичних канонів, вона створила свій власний унікальний світ, в якому фантазія переплітається з реальністю, а наївний стиль займає повноправне місце з авангардними течіями ХХ століття.

КОПАЙГОРЕНКО Василь Валентинович

доцент кафедри монументального і станкового живопису
КДАДПМіД ім. М. Бойчука

ТЕНДЕНЦІЇ В ДИЗАЙНОСВІТІ УКРАЇНИ

Інтелектуальний та інноваційно-технологічний потенціал України є ключовим фактором у визначенні найкращих перспектив для її розвитку та є запорукою досягнення економічного благополуччя нашого суспільства. Після завершення війни, ініційованої путінським режимом, цей потенціал набуде ще більшого значення, оскільки країна переживатиме період відновлення та реформування.

З міжнародною підтримкою та власними зусиллями Україна може швидко просунути у таких сферах, як наукові дослідження, інноваційні технології, інформаційні технології, енергетика, медицина, культура і мистецтво. Залучення талановитих науковців, інженерів, підприємців, митців, а також розвиток сприятливого інвестиційного клімату є важливими завданнями для реалізації амбітних українських проєктів. Більше того, впровадження новаторських підходів можуть сприяти розбудові конкурентоспроможної економіки, збільшенню виробничого потенціалу та підвищенню якості життя громадян.

Не менш важливим є розвиток освіти та наукового потенціалу країни. Це може включати в себе збільшення фінансування для університетів, дослідницьких інститутів, а також програми стипендій для талановитих студентів та науковців у різних галузях, включаючи мистецтво і дизайн. Що стосується безпосередньо освіти майбутніх дизайнерів, то уряд може сприяти

створенню та розвитку інноваційних кластерів, де компанії, університети і академії та наукові установи зосереджуються на спільних дослідженнях та розробках у конкретних секторах.

Одним з важливих аспектів дизайносвіти є модернізація навчальних програм: вищі навчальні заклади повинні постійно адаптувати свої навчальні програми до потреб сучасного світу, включаючи високі технології. Це означає включення сучасних технологій, методів та практик у навчальні плани, що відповідають вимогам ринку праці та інноваційному середовищу. Крім того, ВНЗ мають стимулювати творчий підхід до вирішення проблем, що вимагають високих технологій, шляхом підтримки інноваційних проєктів, конкурсів, грантів та стипендій для студентів та вчених, активно залучати до співпраці світові наукові та освітні інститути, обмінюючи досвідом та знаннями у сфері дизайну та залучаючи міжнародних фахівців для лекцій, курсів та спільних досліджень.

У повоєнні роки, коли Україна буде швидко і потужно відбудовувати пошкоджені та знищені війною об'єкти цивільної інфраструктури, важливо створити сприятливі умови для іноземних інвесторів, що цікавляться розвитком України. Ці заходи можуть допомогти нашій державі покращити своє положення у світовому рейтингу фінансування науки, культури, мистецтва та розвитку високих технологій.

Навчальні заклади з підготовки дизайнерів можуть відігравати важливу роль у розвитку високих технологій, якщо вони зосередяться на наданні студентам загальних принципів методології дизайн-проєктування та широкого спектру знань у мистецтві, науці та техніці. Ось лише деякі способи:

Інтеграція наукових та технічних знань: навчальні програми можуть бути спроектовані таким чином, щоб студенти здобували знання з різних сфер, включаючи науку, технології та інженерію. Це дозволить їм краще розуміти технічні аспекти своєї роботи та інтегрувати їх у свої дизайн-проєкти.

Зосередження на методології дизайну: замість вивчення конкретних видів спеціалізації, навчальні програми можуть акцентувати увагу на вивченні загальних принципів методології дизайн-проєктування, таких як дизайн-мислення, прототипування, аналіз потреб користувачів тощо. Це дозволить студентам здобути універсальні навички, які можуть бути застосовані у різних галузях. Студенти повинні мати можливість поєднувати мистецьку креативність з технічними навичками у процесі розробки дизайн-проєктів. Що може бути досягнуто через інтеграцію художніх дисциплін та практичних

технічних курсів у навчальну програму. А навчальні заклади мають забезпечувати студентам можливість отримати практичний досвід із застосування новітніх технологій у своїх дизайн-проектах. Це може включати в себе роботу зі спеціалізованим програмним забезпеченням для дизайну, використання технологій виробництва прототипів та моделей, а також ознайомлення з високотехнологічними матеріалами та технологіями виробництва. Але для цього державі необхідно матеріально сприяти цьому.

Вища школа зобов'язана підготувати фахівців, які будуть готові до нової ери біотехнологій та екологічного Ренесансу. Навчальні заклади можуть включати в свої навчальні програми модулі та курси, присвячені принципам екологічного дизайну, зеленим технологіям та сталому розвитку; сприяти міждисциплінарній співпраці між факультетами біології, медицини та дизайну для розвитку нових технологій та продуктів, які поєднують біотехнології з дизайном для створення екологічно чистих інновацій; навчати студентів методам та стратегіям зеленого дизайну, таким як використання відновлюваних матеріалів, енергоефективність, використання вторинних ресурсів та мінімізація відходів; підтримувати дослідницькі проекти та ініціативи, спрямовані на розвиток інноваційних екологічних рішень та технологій у сфері дизайну; популяризувати культуру сталого споживання серед майбутніх дизайнерів, підкреслюючи важливість мінімалізму, переробки та переосмислення споживчих звичок.

Не менш важливим для України є і розвиток етнодизайну. Етнічні мотиви в дизайні України становлять не лише естетичний аспект, але й відображають важливі аспекти культурної спадщини та ідентичності народу. Вони є результатом багатовікового розвитку та еволюції української культури, з віддзеркаленням в них різноманітних історичних, соціальних та культурних впливів, мають також велике значення для самоідентифікації українців.

Вища школа може підготувати фахівців-дизайнерів, які будуть готові до викликів сьогодення, в її силах надати можливість митцям різних галузей виразити свою творчість та індивідуальність через використання традиційних мотивів, новітніх технологій, що сприятиме розвитку українського сучасного дизайну.

ЛАТІЙ Оксана Іванівна
асистент кафедри дизайну
ВНЗ Університет економіки та права “КРОК”

ДИЗАЙН У ПОСТВОЄННОМУ ВІДНОВЛЕННІ ДЕРЖАВИ

Дизайн у поствоєнному відновленні держави грає важливу роль у відтворенні соціального, економічного та культурного життя після конфлікту чи війни. Ось деякі аспекти, які можуть бути важливими при розвитку дизайну в цьому контексті:

1. Інфраструктура: Відновлення та реконструкція інфраструктури, такої як житлові будівлі, школи, лікарні та дороги, потребує уваги до дизайну, щоб забезпечити безпеку, функціональність та естетику.

2. Соціальна архітектура: Розробка просторів, які сприяють соціальній інтеграції та відновленню спільнот, таких як парки, сквери, культурні центри та площі.

3. Пам'ятник і пам'ятна архітектура: Створення пам'ятників та меморіальних комплексів для вшанування жертв війни, а також для відзначення подій і особистостей, що вплинули на історію держави.

4. Психосоціальний дизайн: Врахування психологічних та соціальних потреб населення у відновленні просторів та середовища, що сприяє зціленню травм та підтримці ментального здоров'я.

5. Сталість і стійкість: Використання стійких та сталісних матеріалів та конструкцій, які можуть витримати майбутні випробування та забезпечити тривале використання.

6. Участь громадськості: Залучення громадськості до процесу відновлення та розвитку, врахування їхніх побажань та потреб у розробці та виконанні проектів.

7. Інновації: Впровадження новітніх технологій та інноваційних рішень у дизайні, щоб забезпечити ефективність, енергоефективність та сталість інфраструктури.

Дизайн у поствоєнному відновленні може допомогти створити стійке та просунуте соціально-економічне середовище, яке сприяє відновленню та розвитку держави після конфлікту чи війни.

Роль дизайну у поствоєнному відновленні дуже важлива, оскільки він визначає вигляд та функціональність відновлених об'єктів і просторів, що має

великий вплив на соціальне, економічне та культурне відновлення держави. Ось деякі ключові аспекти ролі дизайну у цьому процесі:

1. Відтворення ідентичності: Дизайн допомагає відновити або зберегти культурну та історичну ідентичність місцевих спільнот через реконструкцію традиційних будівель, пам'ятників та інших культурних об'єктів.

2. Покращення життєвих умов: Дизайн інфраструктури та житлових об'єктів може забезпечити зручність, безпеку та естетику у повоєнному середовищі, підвищуючи якість життя мешканців.

3. Створення просторів для спілкування: Дизайн громадських просторів, таких як парки, сквери, культурні центри, стимулює соціальну інтеракцію та сприяє відновленню спільнот.

4. Збереження природних ресурсів: Створення екологічно збалансованих та сталісних проектів дозволяє зберегти природні ресурси та зменшити негативний вплив на довкілля.

5. Економічний розвиток: Дизайн інфраструктури та комерційних об'єктів може стимулювати економічний розвиток регіонів, привертаючи інвестиції та сприяючи розвитку підприємництва.

6. Врахування потреб вразливих груп: Дизайн має бути адаптивним та враховувати потреби вразливих груп, таких як ветерани, переселенці, люди з інвалідністю та інші, щоб забезпечити їхню інклюзію та участь у повсякденному житті.

Загалом, дизайн у поствоєнному відновленні відіграє ключову роль у створенні сталого, ефективного та людно-орієнтованого середовища, яке сприяє відновленню та розвитку держави після конфлікту або війни.

МІДАК Ярослав Миколайович

магістр з інформаційної аналітики

старший лаборант відділу методології мистецької критики

ІПСМ НАМ України

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ МИСТЕЦЬКОГО СПРОТИВУ

Тривала російсько-українська війна істотно впливає на культурний та мистецький ландшафт країни. Ми є свідками значних соціокультурних

трансформацій, які знаходять своє вираження через зміни у сфері мистецтва та культури. В контексті зазначеного, відбувається переосмислення ролі мистецької спадщини, як важливої частини національної ідентичності. Страшні події війни спонукають до творчості, стимулюють художників, літераторів, музикантів на висловлення власного ставлення до сучасності через мистецькі твори. В цей складний час особливого значення набули культурні та творчі ініціативи, які стали реакцією на виклики сьогодення та сприяють формуванню нових культурних парадигм.

Наукові дослідження в галузі культури та мистецтва в даний період також зазнали змін. Тематика війни та героїчного спротиву українського народу стала предметом дослідження різних дисциплін, зокрема: соціології, політології, культурології, антропології тощо. Спрямовані на відображення страшної дійсності, сучасні дослідження формують парадигму сьогодення для наступних поколінь. Культурний спротив, таким чином, стає багатограним явищем і виступає важливою складовою загальнонаціональної оборони, де українці продовжують відстоювати власну національну ідентичність задля протистояння впливам російського імперіалізму, що проявляється на всіх рівнях. Варто підкреслити, що мистецтво і культура є потужними інструментами, що часто і активно використовуються країною агресором для реалізації власних маніпулятивних стратегій.

Сучасне українське мистецтво є не лише засобом вираження національного опору, а й дієвим інструментом формування та розвитку культурної свідомості. Відзначимо, що не останню роль у зазначених процесах відіграють цифрові технології. Вони дозволяють оперативнo поширювати твори мистецтва задля привернення уваги світової спільноти до подій в Україні. Прикладом до сказаного наведемо творчість Юрія Косіна, фотографа та медіахудожника, який привернув увагу глядачів своїми творами ще на початку протистояння, створивши роботи, присвячені подіям на Майдані кінця 2013 – початку 2014 року.

Окрім того, сучасні митці адаптуються до згаданих змін у соціокультурному контексті та використовують різноманітні форми й методи творчого самовираження, поєднуючи сучасні та класичні методи роботи. Цей підхід дозволяє їм експериментувати з мовою мистецтва, виходячи за межі традиційних рамок, використовуючи нові технології що сприяють пошуку нових засобів вираження. Прикладом можуть слугувати цифрові колажі Оксани Чепелик з серії «Українська Голгофа», які мисткиня створила у 2022 році.

Закони мистецтва залишаються сталими, однак твори отримують нове звучання, що залежить від наративів, в які вони вплітаються, а також від сучасних технологій, за допомогою яких вищезгадані наративи отримують практичного втілення. Мистецтво, у такий спосіб відтворює сенси відповідно до соціальних процесів у суспільстві, сприяє народженню нових ідей, сприяє рефлексіям щодо навколишнього світу та актуальних викликів. Завдяки використанню сучасних технологій у мистецтві один і той же візуальний образ може отримувати різні наративні забарвлення в залежності від соціокультурних та політичних контекстів. З іншого боку, й сприйняття втілених через мистецтво образів може значно змінюватися в контексті різних суспільних умов та подій. Зазначене багатогранно проявилось у роботах Гліба Вишеславського, Олени Голуб, Володимира Харченка, під час створення яких автори часто звертались до цифрових технологій. Марія Шарлай на честь звільнення Херсону створила роботу «Думки про звільнення Херсона» (2022) і визначила її як цифровий твір за ескізами штучного інтелекту.

Цифрове мистецтво відкриває безмежні можливості для творчості, експериментів та інновацій: від відео-арту та кібер-арту до нет-арту до задіяння соціальних мереж. Художні твори, в процесі втілення яких використовують інформаційні технології, зазвичай існують на межі поєднання різних медіа та різних методів роботи з ними. Зазначене дозволяє художникам використовувати велику різноманітність технічних аспектів: анімацію, програмування, доповнену та віртуальну реальність, що, в свою чергу дає можливість створювати вражаючі, інтерактивні та імерсивні твори мистецтва, які дозволяють взаємодіяти з глядачем на принципово новому рівні. Коли цифрові твори пов'язані з фізичним середовищем, часто відбувається інтеграція з реальними творами мистецтва: скульптурами, інтер'єром, творами декоративно-прикладного мистецтва тощо. Хоча такий підхід не є стандартним через свою комплексність та складність, він може дозволити створювати унікальні та захопливі мистецькі перформанси.

Справжня особливість цифрового мистецтва полягає не лише у використанні комп'ютерних технологій, але й в тому, що ці засоби творчості стають сучасними інструментами митця, за допомогою яких він може донести до глядача своє художнє бачення і використовує медіапростір як платформу для просування власних ідей.

Мистецтво, як правило, виявляє чутливість до кожного моменту актуальних подій, а шляхом трансформації одного екранного зображення в

інше воно додає індивідуалізоване сприйняття до уніфікованого образу, призначеного для всіх глядачів одночасно. Переконатися у зазначеному ми могли відвідавши виставку Віктора Сидоренка «Чорна земля. Вимушена дезорієнтація», що нещодавно з великим успіхом пройшла в Національному музеї «Київська картинна галерея». В рамках експозиції, динамічна адаптація екранної стилістики стала засобом взаємодії з аудиторією в реальному часі. Це дозволило митцю не лише висловити свої ідеї, але й особисто спостерігати реакцію глядачів. Саме така взаємодія обумовлює для поціновувачів цифрового мистецтва враження персоналізованого досвіду в інтерактивному просторі.

В умовах війни сучасне українське мистецтво проявляє не лише стійкість і незламність, але й творчу гнучкість, реагуючи на історично значущі події. Творчість митців стає знярядям боротьби й способом збереження культурного коду нації. У сучасних реаліях мистецтво може стати мовником для висловлення емоцій, думок і поглядів на трагічні події, що відбуваються щоденно на наших очах, а цифрові технології не лише допомагають знаходити нові форми вираження, а й сприяють поширенню мистецьких творів українських авторів серед міжнародної аудиторії, демонструючи силу, волю та непохитність духу українського народу в процесі його опору країні-агресору.

МОСКАЛЕНКО Анна Олександрівна
магістрант НАКККіМ
наук. кер.: **МАЗНІЧЕНКО О.В.**
канд. мист.

ДИЗАЙН ЕКСПОЗИЦІЙНИХ ЗАЛІВ В ІСТОРИЧНИХ СПОРУДАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Дизайн музею здійснює значний вплив на сприйняття представлених експонатів (інформації) у відвідувачів. Тому музейні експозиції повинні видозмінюватися, удосконалюватися відповідно до вимог сучасності. Актуальним є твердження, що сталість експозиції – смерть музею як популярного публічного закладу. Експозиція є основною формою музейної комунікації, яка здійснює освітні й виховні цілі за допомогою демонстрації

експонатів, розміщених відповідно до певної концепції та сучасних архітектурно-художніх рішень.

Історія розвитку експозиційного дизайну в історичних спорудах ХХ століття є складним процесом, що відображає взаємодію архітектури, історії та мистецтва протягом минулого століття. Цей період в історії має важливе значення для розвитку сучасного підходу до дизайну експозицій, який враховує якісні зміни в сприйнятті культурної спадщини, вимоги до її збереження та презентації. Історія розвитку експозиційних залів у ХХ столітті багата на різноманітні підходи та техніки, що відображають культурні та технологічні тенденції того часу. У першій половині ХХ століття експозиційний дизайн був переважно обмежений до стандартних музейних виставок з використанням вітрин, стендів та інформаційних табличок. Експонати часто викладалися за схемою кабінету, без детально вивчених концепцій дизайну. У міжвоєнний період відбувся значний розвиток у мистецтві, що відобразився і в експозиційному дизайні. Супрематизм та конструктивізм вплинули на форму та стиль експозиційних залів, зробивши їх більш експериментальними та абстрактними.

Однією з найважливіших особливостей дизайну експозицій в історичних спорудах є потреба зберегти архітектурні особливості та історичний контекст самої споруди. Врахування цих факторів дозволяє створити гармонійне поєднання між експозиційними об'єктами та архітектурним середовищем, що сприяє якісному сприйняттю відвідувачами. Також важливо враховувати вплив дизайну експозиції на консервацію самої історичної споруди. Деякі матеріали чи технічні рішення можуть мати негативний вплив на збереження архітектурних елементів або на самі експонати. Тому необхідно використовувати матеріали та технології, які не тільки підкреслюють історичний характер споруди, але й забезпечують її консервацію та захист. Експозиційні об'єкти, артефакти та візуальні матеріали повинні інтегруватися з архітектурою та інтер'єром історичної споруди таким чином, щоб створювати цілісний та гармонійний образ. Цього можна досягти за допомогою правильного розташування експонатів, вибору відповідних кольорів та матеріалів, а також створення відповідних експозиційних зон. Дизайн експозицій може відрізнятися від архітектури та природнього середовища споруди. Деякі експозиції можуть бути спроектовані таким чином, що гармонійно доповнюватимуть архітектурні особливості та ландшафт, тоді як

інші можуть використовувати концепції контрасту або конфронтації з архітектурними елементами.

Перед проєктуванням необхідно здійснити аналіз будівлі. Аналіз можливостей збереження історичного характеру під час модернізації простору передбачає оцінку різних методів і стратегій, що можуть бути використані для збереження та підвищення цінності історичних об'єктів у контексті сучасного середовища.

Дизайн виставки – один із найвпливовіших інструментів керування у процесі набуття глядачем нового досвіду в галереях, музеях, арт центрах. Експонати здійснюють вагомий вплив на розвиток суспільно-політичної, історико-культурної, освітньої та інших галузей. Створення музейної експозиції повинно здійснюватися за попереднім проєктуванням. Дизайнер має врахувати всі технічні, наукові, художні аспекти завдання й запропонувати вдале рішення для представлення експонатів. Залежно від тематичного спрямування виставки, до кожного етапу проєктування мають бути залучені й інші фахівці: куратори, мистецтвознавці, менеджмент.

НЕСТЕРЕНКО Андрій Олександрович

викладач кафедри рисунка ХДАДМ

аспірант кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ

**ХРАМОВІ РОЗПИСИ XVII - XVIII СТ.
В ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКВАХ ЗАКАРПАТТЯ:
СЬОГОДНІШНІ ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ**

Церковні архітектурні пам'ятки — інформативні джерела, в яких відобразились процеси художньо-культурного розвитку українського народу: національні досягнення у будівництві, монументальному живописі, скульптурі, різьбленні та інших видах мистецтва. Дерев'яні церкви Закарпаття XVII – XVIII ст. є унікальними не тільки в Україні, а і у світі завдяки своїм регіональним архітектурно-мистецьким особливостям.

Збереження національної спадщини для кожної цивілізованої країни завжди є актуальним. Україна, проходячи непростий шлях у відстоюванні своєї державності, особливо гостро стикалася з цією проблемою. Протягом століть

відбувалися процеси руйнації дерев'яних церков, а некваліфіковані перебудови та реставраційні роботи призводили до втрати автентичності.

Документальні джерела із Державного архіву Закарпатської обл. засвідчують, що станом на 1961 рік (з 1953 і протягом восьми років) було закрито 29 дерев'яних церков на території області. За статистичними даними 17 дерев'яних церков на той час були визнані пам'ятками архітектури. Через поганий стан вони підлягали знесенню. Не зважаючи на мистецьку цінність архітектурної споруди, наявність в ній старовинних ікон, іконостасу, настінного живопису, різьблення та інших мистецьких надбань, під загрозою знищення опинилися церкви в Новоселиці, Колодному, Крайниково, Олександрівці, Сокирниці, Середньому Водяному, Стеблівці та інших населених пунктах Закарпаття.

Низка дерев'яних церков, що були у задовільному стані, рекомендувались для різних господарських потреб: в с. Олешник Виноградівського району — для спортивного залу середньої школи; в присілку Веретечів с. Гукливе Воловецького району — для розміщення соціальних культурних установ, в с. Дубове Тячівського району — для дитячих ясел.

На сьогодні настінний живопис XVII – XVIII ст. в дерев'яних церквах Закарпаття вцілів лише фрагментарно. Проблема збереження національної спадщини неодноразово підіймалась сучасними науковцями, але вона і досі не вирішена. Наприклад, настінний живопис в церквах Успіння Пресвятої Богородиці у с. Новоселиця та Святої Параскеви в Олександрівці вважається найбільшим здобутком в українському монументальному малярстві регіону. Стінопис в с. Новоселиці у 1979 – 1981 роках був частково відреставрований художниками Н. І. Сліпченко, Г. П. Друзюк, Л. С. Скоп та Н. А. Скрентович. Тому його збереженість є кращою за настінні розписи XVII – XVIII ст. в інших дерев'яних церквах Закарпаття. У найгіршому стані знаходяться розписи в церкві Св. Миколи Чудотворця в Сокирниці: дерев'яні стіни вкриті ледь помітними залишками живопису, де ще можна прослідити зображення виноградної лози, чимало вигнутих обрисів, ліній червоно-цегляного кольору, характерних для барокового стилю.

Церква Св. Миколи Чудотворця в с. Колодне Закарпатської області — одна з найдавніших пам'яток народної української архітектури та дерев'яного будівництва в Європі. У середині ХХ ст. церква була у жахливому стані: покрівля у деяких місцях прогнила, вода, потрапляючи усередину, руйнувала мистецькі твори. Від стінопису залишилися лише погано збережені фрагменти.

В 1970 – 1971 рр. була проведена реставрація настінного живопису. Завдяки гранту від посольства США в Україні у 2007 – 2008 рр. відбулися ремонтні роботи споруди. Національну пам'ятку вдалося зберегти, але настінні розписи наразі ще потребують кваліфікованої реставрації.

Цікавою є іконографічна програма стінопису XVII – XVIII ст. Свято-Михайлівської церкви в с. Крайниково, але живопис дуже пошкоджений, особливо у вівтарній частині. Дерев'яна церква потребує заміни прогнилих дерев'яних деталей, які протікають, через що вода потрапляє на стародавні ікони та стінопис. Настінні розписи вимагають кваліфікованого оновлення для їх збереження як унікальної мистецької пам'ятки національного значення.

В церкві Св. Миколая у с. Середньому Водяному (верхня), яка датується XVI ст., — настінний живопис мав у свій час багату іконографічну програму. За радянських часів церкву використовували як колгоспний склад. У кінці XX ст. стінопис храму увесь був перемальований і, на жаль, втратив свою оригінальну стилістику. Проведені реставраційні роботи не відтворили автентичність настінного живопису.

Розписи в дерев'яних церквах є вразливими щодо умов зберігання. Вони реагують на вологість, перепади температур. Для їх збереження, як унікальної національної спадщини, потрібні висококваліфіковані реставраційні роботи на основі серйозних досліджень, щоб не знівелювати проведеними відновлювальними процесами мистецьку цінність церковного живопису Закарпаття і не втратити регіональну неповторність. На державному рівні потрібна відповідна дієздатна установа для охорони мистецьких пам'яток України.

Література

1. Державний архів Закарпатської області. Одноразовий облік недіючих релігійних споруд за 1961 рік. Ф. 1490. Опис 48. Арк. 56.

ПОЛТАВСЬКА Юлія Віталіївна

науковий співробітник

відділу мистецької освіти і науки

НАМ України

ВОЛОДИМИР ТАТЛІН – ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ МИТЕЦЬ

Мистецьке протистояння російській воєнщині – це потужна сила, яка протидіє російській експансії на культурному фронті. Сьогодні кидає виклик українцям, змушує їх згадати всіх тих, хто прославив Україну задовго до початку страшної війни, розв’язаної путінською Росією у ХХІ столітті.

Відомий український художник, скульптор, дизайнер і архітектор Володимир Євграфович Татлін (1885–1953) є одним із видатних представників конструктивізму та лідером світового авангарду.

Наукові дослідження зосереджуються на аналізі естетичних та ідейних аспектів творчості Татліна, його впливі на розвиток мистецтва ХХ століття та співвідношенні його ідей з політичними, економічними та соціокультурними процесами того часу. Спеціалісти розглядають його проекти, які відображали ідеї конструктивізму у сферах архітектури, дизайну та образотворчого мистецтва, а також розбирають його вплив на розвиток сучасних архітектурних та мистецьких практик. Його ідеї та творчість відображали революційний дух часу, прогресивний соціальний контекст та стрімке розвиток технологій у період індустріалізації.

Володимир Татлін активно здійснював свою творчу діяльність на батьківщині, особливо у Харкові та Києві. Його творчість охоплювала різноманітні напрями, включаючи книжкову графіку та сценографію, що збагатило українську культуру і привернуло увагу до інноваційних підходів у мистецтві.

У сфері книжкової графіки Володимир Татлін відзначився як талановитий ілюстратор, зокрема, його робота над обкладинкою до збірки віршів українських поетів-футуристів Миколи Бажана, Михайля Семенка та Гео Шкрупія «Зустріч на перехресті» продемонструвала його високий професіоналізм та художню виразність.

Оформлення вистави «Гайдамаки» за поемою Тараса Шевченка стало важливим етапом у творчому шляху Володимира Татліна. Його робота над цим проектом відбувалася на стику мистецтва та національної культурної

спадщини, що зумовило особливу вагу та значущість цієї постановки. У своєму оформленні вистави «Гайдамаки» Татлін вдало використовував елементи українського фольклору та естетики, які віддзеркалювали дух та атмосферу часів, що описувалися в поемі. Він майстерно втілював у сценічному декорі та костюмах характери та образи героїв Тараса Шевченка, дозволяючи глядачам глибше відчувати драматичні події та емоційну напругу поеми.

Татлін брав участь у постановці вистави «По зорі» українського драматурга В. З. Гжицького, що відзначилася великим успіхом та отримала визнання глядачів. Крім того, співпраця з режисером Лесом Курбасом над виставою «Зангезі», де він виступав у ролі режисера, художника-конструктора та виконавця головної ролі, підкреслила його унікальні таланти та високий рівень майстерності.

У Києві Татлін, який мав значний досвід у театральній сфері, активно працював з молодими талановитими митцями дитячого театру (ТЮГ), створеного 1924 року. У 1925 році, коли мистецтво шукало нові шляхи виразності, Іван Врона, мистецтвознавець та тодішній ректор Київського художнього інституту, запросив Володимира Татліна приєднатися до свого колективу як професора і керівника теа-кіно-фотовідділу. Протягом двох наступних років він керував цим відділом. У цей період у Києві також перебував і інший знаний митець – Казимир Малевич. Їх творчі зустрічі в інституті створювали неймовірну енергетику, що сприяла розквіту експериментів та новаторства.

Татлін зробив величезний внесок у розвиток художньої сцени не лише в Україні, а й у всьому світі. Його підхід базувався на використанні геометричних форм та інженерних конструкцій, що надавало його творчості неповторний стиль та оригінальність. Він експериментував з різними матеріалами та техніками, які відкривали нові можливості для вираження його художньої візії.

В листопаді 1927 року результати творчої педагогічної роботи Татліна стали помітними на Всеукраїнській ювілейній виставці, де були представлені макети та ескізи до театральних та кінопостановок, створені учнями під його керівництвом. Більшість цих учнів пізніше стануть відомими театральними художниками.

Володимир Татлін був не лише творцем новаторських концепцій у мистецтві, а й піонером використання техніки асамбляжу, яка стала ключовим аспектом його творчого доробку, дозволила Татліну створювати унікальні

інсталяції, що привертали увагу глядачів своєю оригінальністю та символічним змістом.

Розгляд творчості Татліна з позиції наукового підходу дозволяє розглядати його як визначну фігуру українського та світового мистецтва, вивчати його роль у формуванні та розвитку мистецьких, архітектурних та дизайнерських тенденцій того часу та їх вплив на сучасність.

Визначний універсальний талант Володимира Татліна додав нових глибини та вимірів до українського авангардного мистецтва, що стало вагомим внеском у розвиток світового мистецтва в цілому. Саме тому, коли російські війська намагаються знищити Харків, рідне місто Володимира Татліна, варто не забувати нашу мистецьку спадщину, повертати кожне ім'я, кожен мистецький твір, узурповані загарбниками.

ПРОКОПЧУК Роксолана

аспірант кафедри теоретичних дисциплін та професійної освіти

КДАДПМіД ім. М. Бойчука

РОЛЬ ЕТНОДИЗАЙНУ ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА В ІДЕНТИФІКАЦІЇ НАЦІЙ

В сучасному світі виникають багато нових напрямків і форм ідентифікації й самоідентифікації націй, це породжує багато проблем, непорозумінь та суперечностей.

Національна ідентичність або національна самосвідомість є одна зі складових ідентичності людини, і пов'язана з приналежністю до певного етносу або нації, що відображається у самоідентифікації суспільства. Національна ідентичність - це почуття нації як зв'язного цілого, представленого національним мистецтвом, унікальними традиціями, культурою та мовою. З початком війни в Україні, як ніколи виникає гостра потреба у збереженні національного духу та патріотичності, національної ідентичності. Мистецтво, дизайн, етнотдизайн у всі часи відігравали важливу роль у формуванні як культури суспільства так і ідентифікації та самоідентифікації суспільства. На Жаль, з приходом новітніх технологій та широким впливом соціальних мереж,

виховується нова генерація, з новим світосприйняттям, з новим розумінням мистецтва. В дизайні створюються нові форми відповідно вимогам економіки та суспільства, з однієї сторони дизайн розвивається і набуває нові форми, а з іншої сторони дизайн віддаляється від національних мистецьких традицій ідентичності певних груп суспільства, що є руйнівним в ідентифікації та самоідентифікації суспільства, його культури та традицій. Вирішенню даної проблеми сприяє розвиток етнодизайну, що здійснює рушійну функцію у збереженні та розвитку культури нації, вихованню патріотичності та любові до свого краю, до свого народу, своєї землі, своєї культури, своєї нації.

Українське ювелірне мистецтво займає особливе місце в історії української національної культури. Саме в ньому найбільш повно та яскраво відображаються, рівень художніх та матеріальних цінностей народу, його ідеали та смаки. Адже, на відміну від творів інших ремісничих промислів, «вічні матеріали» ювелірного мистецтва можуть зберегти його у століттях. Бронза, срібло, золото виявилися здатними протистояти руйнівній дії часу та дають можливість простежити безперервну лінію розвитку ювелірного мистецтва з найдавніших часів до наших днів.

Історія ювелірної справи, витоки якої сягають в глиб тисячоліть, завжди займала значне місце у культурній історії націй.

Прикраси завжди виконували кілька функцій: естетичні, духовні, як обереги та талісмани. Навіть дослідники часто наголошують, що прикраси з'явилися саме завдяки оберегам та талісманам.

Ювелірні прикраси – це не просто предмети розкоші, в першу чергу це витвори мистецтва, що відображають історію та культуру різних епох, певних народів. Їх роль в мистецтві та культурі не обмежується лише естетикою, вона відображає тенденції та цінності певного етносу.

Ювелірні прикраси супроводжують людство протягом великої частини його історії, будучи свідками епох та культурних зрушень. Від давньоримських браслетів до ренесансних намистин із перлів, ювелірні вироби завжди були втіленням мистецтва свого часу. Вони стали не лише символами статусу, а й вираженням емоцій та смаку власників.

Дорогоцінності є невід'ємною частиною життя різних цивілізацій:

1. Ще у стародавньому Римі браслети грали роль як елементів прикрас, так і своєрідних амулетів, що несуть дух епохи і віри. Ці вироби стали пам'ятками історії, вражаючи не лише своєю витонченістю, а й символікою, вбудованою у кожну деталь.

2. У середньовіччі, в епоху лицарів та дворянства, ювелірні прикраси стали не лише коштовностями, та показником соціального статусу, прикрашені дорогоцінним камінням, підвіски та кольє стали мовою традицій та пристрастей того часу.

3. З розвитком ренесансу народжується нове творче мистецтво, в якому намистини з перлів стають символом елегантності та вишуканості. Ренесансні майстри уособлюють у ювелірних виробках красу природи та архітектурної гармонії, роблячи кожен елемент прикраси справжнім шедевром.

Історія ювелірних прикрас свідчить про їхню еволюцію від простих амулетів до витончених творів мистецтва, вплетених у культурний та соціальний контекст свого часу. Вони стали не просто предметами розкоші, а й свідками змін історії, що відображають смаки, емоції та цінності різних поколінь.

У сучасному мистецтві ювелірні вироби зберігають не тільки розкіш та естетику й стають засобом вираження індивідуальності.

Етнічні мотиви в ювелірних прикрасах стають мовою, що оповідає історію та традиції різних народів. Відображення етнічних мотивів може виражатися у використанні специфічних візерунків, символів чи традиційних матеріалів, які також використовуються сьогодні.

Символіка у сучасних ювелірних виробках відіграє ключову роль у відображенні культурних тенденцій. Наприклад, японські прикраси часто включають зображення квітів сакури, що символізує красу і ніжність та є символом Японії та японської культури. Африканські обручі можуть бути прикрашені витонченими геометричними візерунками, які передають традиції та спосіб мислення цього континенту.

Культурні тенденції у сучасному мистецтві ювелірних прикрас повинні уособлюють багатство та різноманітність культурної спадщини, відображаючи смаки, традиції та цінності різних суспільств, ці тенденції роблять внесок в унікальність та різноманітність дизайну.

Отже, етнодизайн ювелірних прикрас відіграє в наш час дуже важливу роль у вихованні суспільства патріотичного та національного духу. Воно повинно відображати історію, культуру та традиції українського суспільства, що відіграє велику роль в ідентифікації та самоідентифікації суспільства, та вкрай важливо для збереження суверенної незалежної держави.

СКОРОПАД Дар'я Андріївна,
магістр архітектури
член Спілки архітекторів Німеччини

СУЧАСНІ МІЖНАРОДНІ МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ ЯК ПЕРСПЕКТИВНИЙ ВЕКТОР РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ У ЧАСИ НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ

У сучасному світі культурна дипломатія відіграє ключову роль у формуванні міжнародного образу країни, що стає особливо важливим в умовах воєнних конфліктів, на шляху збереження національної ідентичності. Адже нині весь світ спостерігає за тим, як Україна, переживаючи наразі надзвичайно складні часи, успішно використовує мистецтво як один із впливових інструментів національного спротиву та культурної ідентифікації.

Сучасні міжнародні мистецькі проєкти, реалізовані за участі вітчизняних та європейських митців, проведені за підтримки небайдужих спонсорів і меценатів, а також благодійних організацій, культурних фондів і мистецьких спільнот, стають не тільки потужним засобом підтримки внутрішнього духу народу, а й ефективним інструментом міжнародного впливу та залучення уваги до проблем країни. Значну роль при цьому в сучасному світі відіграють медіа, інформаційна підтримка яких є важливим чинником розповсюдження і збереження даних про перебіг тих чи інших мистецьких подій.

У цьому ми з колегами мали змогу особисто переконатися під час реалізації проєкту «ORIGIN(S): Sky-Blue Horizon» (місто Палермо, Італія), що із значним позитивним резонансом відбувся минулого року. Цей проєкт об'єднав українських та італійських митців, привернувши їх увагу до теми війни в Україні. Окрім того, для численних відвідувачів цей захід також став підґрунтям для того, щоб суспільство мало можливість замислитися над тим, настільки катастрофічним може бути вплив війни як на культурний ландшафт країни в цілому, так і на долю окремої людини.

Переконані в тому, що організація такого роду заходів сприяє не тільки культурному обміну, а й підвищенню міжнародної підтримки, привертаючи увагу до культурної спадщини та сучасного мистецтва України. Синтез різних культур та історичних періодів, як це було здійснено на виставці в Палермо, підкреслює універсальність і актуальність українського мистецтва. Проєкти такого типу не тільки стимулюють культурний діалог, але й сприяють

відродженню культурних інституцій в Україні, які потерпають від воєнних дій. Це важливо для збереження культурної ідентичності та навчання нових поколінь у контексті національної самосвідомості.

Окрім цього, надзвичайно важливим вектором подальшого поглиблення культурних зв'язків між представниками європейської мистецької спільноти та українськими митцями є зміцнення вже існуючих творчих зв'язків і відкриття нових. Так, успіху вищеназваного нами проєкту сприяв і той факт, що участь у ньому взяли відомі українські митці і скульптори, які в рамках проєкту здійснили активну співпрацю із іноземними колегами. Їх відкритість експериментальним пошукам у мистецтві, готовність до комунікативної взаємодії і співпраці стала демонстрацією готовності України до міжкультурної творчої взаємодії.

Отже, вважаємо, що залучення міжнародної аудиторії до сприйняття сучасного українського мистецтва не тільки збільшує його вплив, але й відкриває нові можливості для культурного експорту та співпраці у майбутньому, зміцнюючи європейський шлях подальшого розвитку нашої держави як вільної і незалежної складової демократичного світового простору. Сучасні міжнародні мистецькі проєкти відіграють провідну роль у розвитку культури України в умовах національного спротиву, виходячи за рамки традиційного розуміння культури як сфери естетики, перетворюючись на потужний інструмент впливу та міжнародного визнання.

СОКОЛЮК Оксана Василівна

аспірантка кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ

наук. кер. **АЛФЬОРОВА З.І.**

доктор мист., проф.

завідувачка кафедри методології крос-культурних практик ХДАДМ

**НОВІ МАТЕРІАЛИ ПРО ТВОРЧІСТЬ
ВИДАТНОГО ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНИКА БЕЗ БІОГРАФІЇ
ІВАНА СВЯТЕНКА (ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТ.)**

На сьогодні про харківського художника Івана Микитовича Святенка мало що відомо. Нижня межа його творчості — 1887 рік, про що свідчить поставлена

ним дата на настінному портреті в техніці «гризайль» видатного французького фізика Саді Карно, який сформулював Перший закон термодинаміки, на фізичному факультеті Національного технічного університету «Харківський політехнічний університет» (іл. 1). Верхня межа — 1929 рік, на що вказує поставлена І.Святенком дата на відреставрованій ним картині др. пол. ХІХ ст. «Magdalena» з приватної колекції в Харкові (іл. 2). Про те, що І. Святенко міг співпрацювати з архітектором М. Ловцовим у Харківському технологічному інституті, вказує не лише вищеназаний портрет видатного французького фізика (зараз, окрім нього, залишився ще один настінний портрет, а низка портретів вчених зникла під час обстрілів Харкова російським агресором), а і розписи І. Святенка у Харківському Свято-Благовіщенському кафедральному соборі, зведеному за проєктом професора вищеназаного навчального закладу, яким був Михайло Ловцов, у 1888 – 1901 рр. На жаль, ці стінописи І. Святенка були переписані (понівечені) сучасними горе-майстрами. Утім, у Харкові по вул. Гоголя, 7 в будівлі колишньої домової Трьохсвятительської церкви колишньої Третьої чоловічої гімназії ще збереглися розписи І. Святенка, виконані у техніці «гризайль».

Разом з тим, несподівано діяльність І. Святенка на поч. 1910-х рр. переноситься в м. Лебедин колишньої Харківської губернії, а тепер Сумської обл. Зараз в Лебединському міському художньому музеї знаходиться поясний парадний портрет графа Василя Олексійовича Капніста (1838 – 1910), виконаний І.Святенком у 1910 р., тобто незадовго до смерті портретованого. Цей Лебединський повітовий і Харківський губернський предводитель дворянства з великою кількістю нагород на грудях зосереджено і вдумливо дивиться згори вниз на глядача. Світлом виділено обличчя і руки (іл. 3). Вочевидь, портрет потрапив до Лебединського міського художнього музею з маєтку В. Капніста в с. Михайлівка неподалік від м. Лебедин після проведеної більшовицькою владою націоналізації. Відомо, що В. Капніст замовляв І. Святенку і портрет своєї дружини Варвари Василівни Капніст (уродженої княжни Репніної), але він загинув під час пожежі. Можливо, з маєтку В. Капніста в с. Михайлівка потрапив до Лебединського міського художнього музею і портрет ще однієї видатної людини місцевого краю — Якова Володимировича Кучерова (1834 – 1909). Його справжнє прізвище Кучеренко, змінене під час перебування на військовій службі в Санкт-Петербурзі. Вийшовши у відставку, він надто багато зробив для місцевої земської громади. Написаний на поч. ХХ ст., поколінний портрет Я.В. Кучерова (Кучеренка)

притягує увагу глядача досить високим рівнем колористичного виконання (іл. 4).

Утім, викликає здивування нещодавно виявлена нами в одній з церков м.Лебедина ікона Св. Апостола Іоанна Богослова роботи І. Святенка (іл. 5). Улюблений учень Христа, євангеліст Іоанн Богослов зображений як проповідник після смерті Вчителя. Його образ набуває вповні реалістичних рис, як це сталося за доби модерну. Св. Іоанн Богослов показаний на повний зріст, босоніж, з книгою в одній руці й гусячим пером в іншій, а поверх білої сорочки до п'ят накинута червоний гіматій, а поверх нього ще й шматок червоної тканини. У Св. Іоанна Богослова широко розкриті очі, він шаленіє у своїй проповіді. Виконання на рельєфному позолоченому тлі з вирізьбленим автором оригінальним орнаментом з хрестиків додає іконі умовного характеру. Робота вражає досконалістю малюнка і композиції.

Тим не менш це лише окремі штрихи до творчості непересічного майстра портретного жанру і сакрального живопису Івана Святенка. Хто він, де навчався, роки життя, яким чином пов'язаний з художньо-культурним життям Лебедина, автором яких творів ще був, чи значився художником Харківського технологічного інституту, які відношення склалися у нього з більшовицькою владою — все це потребує подальшого дослідження.



Іл. 1. Святенко. Портрет фізика Саді Карно. 1887. Гризайль.
Фото А Долуди. Наводиться вперше



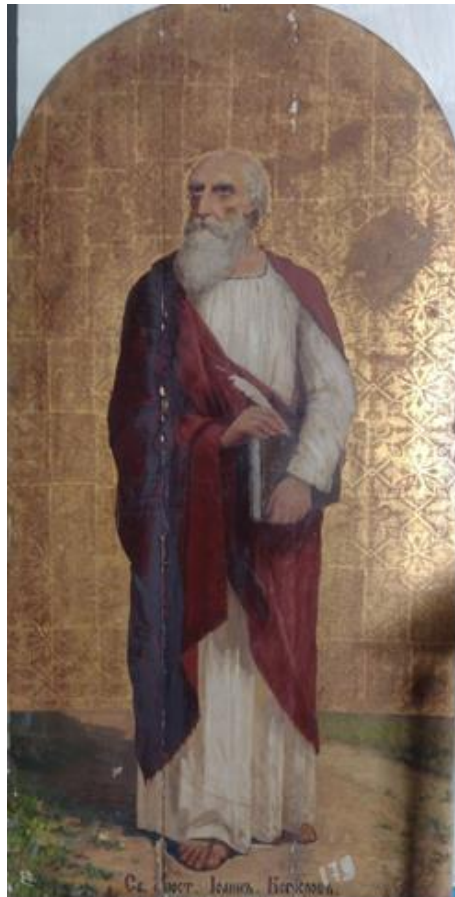
Іл. 2. І. Святенко. Реставрація картини др.. пол.. XIX ст. «Magdalena». П., о.
Фото А Долуди. Наводиться вперше



Іл. 3. І. Святенко.
Портрет графа В. О. Капніста. 1910. П., о.
Лебединський міський художній музей ім. Б.К. Руднева



Іл. 4. І. Святенко. Портрет Я. В. Кучерова (Кучеренка). Поч. XX ст. П.,о.
Лебединський міський художній музей ім. Б.К. Руднева



Іл. 5. І. Святенко. Св. Апостол Іоанн Богослов. Поч. XX ст.
Фото О. Соколюк. Наводиться вперше.

СОЛОВІЙ Ірина Ігорівна
аспірантка кафедри “Дизайн костюма”
ЛНАМ

УКРАЇНСЬКА МОДА ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ

Від початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну мода для українських дизайнерів насамперед постає потужним інструментом культурної дипломатії. Завдяки вибудовуванню унікальних наративів, мода репрезентує особливі смисли та значення, запрошує до осмислення актуальних історичних, політичних, культурних подій.

Метою даного дослідження є висвітлити діяльність українських дизайнерів–модельєрів у період 2022-2024 років, де мода постає впевненим інструментом національного спротиву та культурної дипломатії.

Звернення на початку березня 2022 року команди Ukrainian Fashion Week до представників модної індустрії – «всіх партнерських спільнот, національних та міжнародних», було почутим і стало початком низки різноманітних закордонних ініціатив, які стосувались збору коштів, інформаційної підтримки України, припиненню співпраць із Росією, наданню своїх товарів чи послуг Україні, так і інших способів допомоги.

Зважаючи на моментальні реакції світової модної спільноти на агресію Росії в Україні, бачимо впевнену підтримку, готовність допомагати та співпрацювати. До прикладу, висловлення підтримки, завдяки кольоровій символіці: заміна головного кольору Pantone Color у 2022 році на “вільний синій” та “енергійний жовтий”, створення шотландською компанією Great Scot нового тартану у синьо-жовтих кольорах із назвою “Україна назавжди”. Виявлення солідарності з Україною під час показів продемонстрували дизайнери: Giorgio Armani, провівши показ у повній тиші, Ізабель Маран підсвітивши подіуму у жовто- синіх кольорах, Демна Гвасалія цитуючи українського поета Олександра Олеся «Живи, Україно, живи для краси» та даруючи гостям показу футболки у кольорах українського прапору.

Прикладів підтримки України закордонними дизайнерами, інфлуенсерами, модними інституціями, виданнями та брендами можна наводити безліч, та ключовим є те, – що ця підтримка надзвичайно підсилює національний український спротив, робить війну в Україні щоразу видимою для

світу, не дає про неї забути. Щоб підтримувати цю рушійну силу важливою є саме діяльність українських дизайнерів як в Україні так і закордоном, і саме завдяки ініціативі “Support Ukrainian Fashion”, 51 сезон Ukrainian Fashion Week став міжнародним, де українські дизайнери мали змогу представити свої колекції у світових столицях моди, та говорити гучно, на весь світ про війну в Україні. Покази мод постали своєрідними маніфестами. Після показу Litkovska в рамках Kornit Fashion Week London 2022 дизайнерка Ліля Літковська вийшла на подіум із плакатом із написом: «Help Mariupol, Azovstal. Now», а автобуси з українськими військовими саме в цей день виїждали із заводу. Щоб бути почутим необхідно говорити на усіх можливих майданчиках, про свободу, гідність, цінність людського життя - мовою моди. Вразив показом український дизайнер Жан Гріцфельд у березні 2022 року на тижні моди в Берліні представивши колекцію і закривавленими моделями в одязі з написами “свобода”, “любов”, “повага”, “мир”. Дизайнер заявив, що у цей час його зброєю як дизайнера є інструменти моди: “Нині я борюся за те, щоб завтра ми були вільні, сподіваючись на свободу для України”. У 2023 та на початку 2024 року незважаючи на складні воєнні умови, українська модна індустрія не лишень не зупиняється, а виходить на новий рівень, заново розкриває свій національний творчий потенціал, знайомить з унікальною українською культурою, інтегруючи знакові події та символи у сучасний одяг. Усвідомлення власної культурної та національної приналежності, відчутно в численних дизайнерських творіннях і багато з них стали знаковими: сережки «Півник» від GUNIA Project, кольє «Обгорілі колоски» від Bevza, відома рожева панاما від SHKOURA, шовкова хустка «Віримо в Україну» від Poustovit, бейсболка з українським прапором від Ruslan Baginskiy – це все і ще багато інших прикладів вже частина модної історії України. Від початку повномасштабної війни і на даний момент дизайнери наполегливо спрямовують свої зусилля на допомогу армії, починаючи з пошиття речей для військових, а також створюючи речі, кошти за які передають у благодійні фонди, для купівлі необхідного для військових і для людей які постраждали від війни. До прикладу, світшот із благодійної колекції FROLOV HEART від FROLOV – це світшот на якому вручну вишите анатомічне серце (символ бренду) проте у синьо-жовтих кольорах, кожен світшот унікальний, оскільки вишивка виконується вручну і існує близько 400 варіантів техніки його вишиття. Або ж браслет «Азовсталь. Символ незламності» від UNITED24 та SOVA кошти від продажу яких перераховуються на «Флот морських дронів», щоб захистити

українські моря та мирні міста, які обстрілюють російські кораблі. Серед взуття відомим стали кеди “Stand with Ukraine” від The COAT by Katya Silchenko x NOOVA кошти від яких також передаються на численні потреби: пошиття жіночої військової форми, закупівля медикаментів.

Створення якісно функціональних, естетичних та особливо ідейно наповнених речей з позначкою “зроблено в Україні” (made in Ukraine) – це комбінація яка зараз постає потужним модним інструментом українських брендів для національного спротиву та культурної комунікації, котрий є вкрай важливим для перемоги України.

СТУЛІЙ Альона Ігорівна

аспірантка, старша викладачка кафедри кінорежисури та кінодраматургії
Інституту екранних мистецтв
КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого

ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В МИСТЕЦЬКИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЄКТАХ

Мистецтво створює спільні духовні та емоційні досвіди, які сприяють почуттю єдності та співпереживання між різними членами суспільства. В процесі створення мистецьких робіт найбільше задіяні засоби та інструменти, які актуальні в той період часу, в який проживає автор. В 20-х роках ХХІ століття саме мультимедійні цифрові технології пропонують велику кількість нових засобів та підходів, що сприяє активному використанню їх митцями та дослідженню науковцями.

Українці, як нація, що протягом кількох століть бореться проти стереотипів, нав'язаних російською імперією та радянською владою тими ж засобами комунікації, сьогодні активно транслює свої національні цінності в світовому цифровому просторі, оскільки він забезпечує швидкість поширення інформації та глобальність охопленої аудиторії. Такі технології як віртуальна та доповнена реальність, веб та мобільні застосунки забезпечують не тільки інформативність, а й видовищність, яка здатна привернути увагу глядачів, а інтерактивна природа цих середовищ спонукає користувачів до дії.

До прикладу, он-лайн гру Fortnite використовують не тільки як середовище для гри, а і як простір для спілкування, купівлі цифрових

артефактів і навіть проведення віртуальних онлайн концертів, що наділяє її функціями Метавсесвіту. Цими властивостями відкритого світу гри і можливістю створювати унікальні власні простори скористалися творці проєкту The Donation Map, розробивши цифровий двійник Майдану Незалежності, що знаходиться в Києві. Ідея належить французькій компанії Navas Play, а реалізацією займалася українська компанія Navas Dgtl Kyiv. Принцип проєкту полягає в тому, що час використання простору монетизується і зібрані кошти через UNITED24 будуть передані на відновлення Прибузької амбулаторії на Миколаївщині. Окрім культурної функції поширення знання про важливе історичне та політичне місце в Україні, також реалізується функція акумуляції коштів на подолання наслідків війни. Кількість активних гравців гри Fortnite вимірюється мільйонами, а щорічний дохід – мільярдами доларів. Тому створення цього проєкту є комплексним рішенням культурної дипломатії.

Це не перший проєкт UNITED24, що використовує віртуальний простір для поширення інформації про Україну і одночасно генерації коштів на відновлення зруйнованих російською агресією будівель на території України. В 2023 році на базі гри Minecraft був створений проєкт Minesalt компанією Endorah. Це цифрове відтворення соляних копалень Соледару, що є місцем найбільшого солевидобутку в Європі. Отримані кошти від користувачів гри перенаправили на відбудову Великокостромської гімназії.

На сьогодні є можливість відсканувати та відтворити у вигляді цифрової 3Д моделі з подальшим друком та відбудовою об'єкти культурної спадщини України. Саме цим займається українська громадська організація Pixelated realities. «Цифрові версії культурної спадщини можуть існувати набагато довше, ніж фізичні. Ми зацифровуємо рухому та нерухому спадщину – для поколінь, що прийдуть після нас. <...> Ми хочемо звести до мінімуму ризику повного знищення культурної спадщини», – Яна Бойцова, співзасновниця Піксельованих Реальностей в інтерв'ю бельгійській медіа De.tijd. Вони починали зі сканування та відтворення в доповненій реальності монументу Дюку де Рішельє в Одесі, а зараз займаються розвитком цілої стратегії культурного розвитку міста Одеси.

Великим прогресом в свідомості сучасного українця є розуміння цінності культурної спадщини і бажання опанувати новітні технології для її збереження. Завдяки вище переліченим проєктам збільшується присутність України в світовому мультимедійному середовищі, утримується фокус на проблематиці та знецінюються спроби росії висвітлювати Україну, як неіснуючу націю.

ТАНЬ Цяньаспірантка кафедри Історії української музики
та музичної фольклористики
НМАУ імені П. І. Чайковського

РОЛЬ СУЧАСНОГО КІНОМИСТЕЦТВА УКРАЇНИ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ЄВРОПИ І СВІТУ

Тема боротьби України за свободу здобула своє яскраве висвітлення у кінематографі ХХІ століття і, зокрема, у жанрі документального кіно. Завдяки останньому до обговорення героїчних і, в той же час – трагічних, подій, які пережив і продовжує переживати український народ, мав змогу долучитися фактично весь світ. Хочемо відмітити, що у багатьох випадках мова йде про інтернаціональний склад команд, які працювали над кінофільмами, але важливою і знаковою є їх тематична складова – український народ у боротьбі за своє право бути вільною, незалежною нацією. Ці фільми були відзначені не лише в Україні, але й отримали міжнародне визнання, демонструючи різноманіття українського кінематографічного мистецтва, а їх режисери, оператори, продюсери та інші члени знімальних груп представляють нове покоління українського кінематографу, яке не боїться братися за складні та чутливі теми, демонструючи різнобарв'я української культури та сучасності. Роботи сучасних режисерів, присвячені реальним подіям в Україні останніх років, не тільки популяризують українське кіно на міжнародній арені, але й важливі для культурної дипломатії, підкреслюючи багатство та унікальність української історії та сучасності. Завдяки цим фільмам світ почав дізнаватися значно більше про реальні факти історії української держави, її історію і традиції, ніж це було наприкінці минулого століття.

Наведемо лише окремі приклади. Так, свій перший документальний фільм про Україну «Winter on Fire: Ukraine's Fight for Freedom» / «Зима у вогні: Боротьба України за свободу» американський режисер Є. Афінеєвський знімав під час Революції гідності (2013 – 2014 роки). У 2014-му році платформа «Netflix» викупила права на фільм. За словами режисера, більшу частину коштів від продажу прав він інвестував у просування фільму, що дало змогу зробити «Winter on fire» доступним для мільйонів передплатників по всьому світу. Фільм здобув спеціальну нагороду Американської телеакадемії «Кришталевий глобус», приз глядацької аудиторії за найкращий документальний фільм, також його було номіновано на престижну міжнародну премію «Оскар».

У 2022 році світ побачив ще один широковідомий у сучасному світі документальний фільм Сімона Леренга Вілмонта та Моніки Хеллстром «A House made of Splinters» / «Будинок зі скалок». Склад знімальної групи був інтернаціональним – складався із представників України, Данії, Швеції та Фінляндії. Героями фільму є діти та вихователі Лисичанського центру соціально-психологічної допомоги. Зйомки проводилися в режимі реального часу, фіксуючи на камеру реальний перебіг повсякдення дітей, які на той час перебували у Центрі. За відгуками кінокритиків, серед яких видання Variety, представники журі чеського документального кіно «One World», де фільм здобув головну нагороду, цей фільм дає змогу не лише побачити окремі картини життя Донбасу, але й порушує глибоко філософські, одвічні теми любові, надії та віри, завдяки яким тримається світ. Фільм отримав багато нагород, переміг на грецькому кінофестивалі Thessaloniki International Film Festival, документальному конкурсі Гетеборзького кінофестивалю у Швеції, здобув приз у номінації «Найкраща режисерська робота» на найвідомішому в світі фестивалі незалежного кіно Saundance у міжнародній програмі, був серед номінантів на найкращий документальний фільм Європейської кіноакадемії та був номінований на премію «Оскар».

2023 рік став для українського документального кіно винятковим, адже фільм «20 days in Mariupol» / «20 днів у Маріуполі» Мстислава Чернова здобув премію «Оскар» як кращий документальний фільм. Фільм отримав численну глядацьку аудиторію, здобув значне міжнародне визнання, вигравши ряд престижних нагород упродовж року. Крім того, він також здобув перемогу на Британській академії кіно- та телевізійних мистецтв (BAFTA) та на фестивалі Sundance Film Festival, де він отримав Audience Award у категорії World Cinema Documentary. Цей документальний фільм, створений спільно Associated Press та Frontline, зосереджує увагу на подіях в обложеному Маріуполі, показуючи зусилля і витривалість команди журналістів, які залишилися в місті під час облоги. Це визнання не лише підкреслює важливість свідчень очевидців та відвагу журналістів на передовій, але й спрямовує увагу світової спільноти на продовження конфлікту в Україні та його наслідки для цивільного населення. Фільм «20 днів у Маріуполі» отримав широкий відгук у світі та був високо оцінений критиками за його глибокий та потужний портрет війни. Вважаємо, що фільм не тільки фіксує жахливі події, але й зображує мужність і витримку героїв фільму, які намагаються вижити та допомагати іншим у вкрай складних умовах. Режисер Мстислав Чернов передає власні переживання та спостереження, що додає особистісної глибини розповіді. Критики відзначають, що «20 днів у Маріуполі» допомагає зрозуміти масштаб та вплив конфлікту на

життя звичайних людей, а також роль медіа в освітленні війни. Адже у сучасному світі боротьба за інформаційну правду надзвичайно важливою.

Також згадаймо ще один приклад – документальний фільм А. Бадоева «Довга доба», що побачив світ 2024 року, до другої річниці повномасштабної війни. Режисер вважає своїми співавторами 12 тисяч українців, які надіслали більш ніж 200 годин відео, знімаючи на свої мобільні телефони реалії перших днів війни у різних містах України. Фільм стає широковідомим у сучасному світі і був презентований в штаб квартирі НАТО в Брюсселі. За словами режисера, цей фільм – авторський внесок на підтримку правди про події в Україні задля мирного, переможного і щасливого майбутнього країни.

Отже, через свою міжнародну вагомість і доступність сучасне документальне кіно, створене про Україну, на Україні, за участі українських та зарубіжних майстрів кіно, вносить значний вклад у світову культурну свідомість, підвищуючи обізнаність про українську ідентичність і помітно впливає на культурні дискусії та сприйняття війни в глобальному масштабі.

ТИХОНЮК Валерій Іванович

викладач кафедри графічного дизайну

КДАДПМіД ім. М.Бойчука

ДОСВІД КУРАТОРСТВА ПРОЕКТУВАННЯ ЛОГОТИПІВ ДО ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Т.Г.ШЕВЧЕНКО

Відзначення дати 210 років від дня народження Т.Г. Шевченка супроводжувалося різноманітними культурно-просвітницькими заходами по всій країні, на окремих з яких варто зосередити свою увагу. Студентам мистецьких вузів Міністерством культури та інформаційної політики України було запропоновано розробити візуальну айдентику до відзначення цієї дати. Це творче та водночас технічне завдання потребувало професійного підходу насамперед викладачів та кураторів цього заходу. Відзначення дат відомих людей має свої особливості творення, адже потрібно розуміти не лише аудиторію, значення події, але й творчий шлях та біографічні дані самого творця, в даному випадку Т.Г. Шевченка.

Актуальність даного заходу важко переоцінити в часи спротиву України російській агресії. Молодь приймала свідому участь в даному проекті від початкових ескізів до експонування своїх робіт в навчальних закладах. Створення лаконічного знаку має особливу перевагу як продукт графічного дизайну: нічого зайвого не може відволікати від ідеї роботи, суворість та непохитність формалізованого портрету Кобзаря чи знак доведений до абстракції інфографіки були вдалим знахідками студентів. Серед молоді активну участь у цьому проекті взяли студенти різних курсів, зокрема на першому курсі представили свої роботи Ганна Ойцех, Назар Трюхан, Поліна Рожошенко, Анастасія Кравченко та Ірина Мельник.

Злагоджена робота кураторів та студентів проведена у стислі терміни дала позитивні результати, відібрані кураторами роботи були надруковані та експоновані у стінах НАОМА для початкового огляду та подальшого аналізу як напрямку пошановування окремих відомих особистостей.

ХУДЯКОВА Анастасія Геннадіївна

викладач кафедри монументального живопису

ХДАДМ

МОЗАІЧНІ ПАННО ЯК ВИДАТНЕ ЯВИШЕ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДР. ПОЛ. ХХ СТ.: ОСОБЛИВРСТІ ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ

Якщо для доби українського національного відродження перш. третини ХХ ст. характерним є звернення до техніки фрески в монументальному живописі, то на новому етапі відродження національної ідеї, що припадає на др. пол. ХХ ст., обстановка змінюється: фресковий живопис витісняють мозаїчні панно. З початком десталінізації суспільно-культурного життя після смерті у 1953 р. радянського диктатора Й. Сталіна і настанням хрущовської «відлиги» простежується відродження національної пам'яті перш за все у творчості українських нонконформістів, особливо представників Клубу творчої молоді в Києві. Відроджуючи «український монументалізм», основи якого були закладені школою М. Бойчука у перш. третині ХХ ст., А. Горська та її прибічники у своєму стінописі на тинку, звертаючись до техніки мозаїки,

створили низку визначних праць, що відкривали нову сторінку українського монументального мистецтва др. пол. ХХ ст. Переходячи до експериментальних пошуків в мозаїці в 1960-і рр., де не було необхідності дотримуватись принципів соцреалізму, що неможливо при роботі в твердих матеріалах, А. Горська, як у 1920-і рр. М. Бойчук та мексиканські муралісти, починає переосмислювати народну творчість у більш сучасних формах. У 1966 році за замовленням ювелірного магазину під назвою «Рубін» у Донецьку А. Горська разом з В.Зарецьким і Г. Синицею виконують мозаїчне панно «Жінка-птаха», на якому зображена фантастична жінка з головою лелеки, що приносить сяючий дорогоцінний камінь.

Цієї ж лінії з орієнтацією на українське народне мистецтво А.Горська дотримувалась і в мозаїчних панно «Дерево життя» і «Боривітер», створених у наступному 1967 р. в інтер'єрі ресторану «Україна» в Маріуполі. До виконавського колективу, окрім А.Горської, увійшли В. Зарецький, Г. Зубченко, Г. Пришедько, Б.Плаксій, а також В. Прахнін і Н. Світлична. Мозаїки притягують увагу не лише наближеністю тематики до українського народного мистецтва, а й експериментальним підходом до техніки виконання: окрім традиційних смальти, керамічної плитки, використовувались відходи металургійного виробництва (шлакоситал) із заводу «Азовсталь», нині зруйнованого російським агресором, а також фрагменти алюмінієвих ложок тощо, що сприяло яскравій виразності цих творів. В композиції «Боривітер» в образі сокола, який стрімко прориває природну стихію, тонко відтворено особливість Приазов'я, де степові вітри стикаються з водами Азовського моря. Утім, на превеликий жаль, ці мозаїчні перлини Маріуполя були сильно пошкоджені під час варварських обстрілів міста російськими загарбниками.

На мотиви українського народного мистецтва на поч. 1960-х рр. спирається у своїх мозаїчних панно і О. Грудзинська при оформленні станції метро «Хрещатик» у Києві, і А. Рибачук та В. Мельниченко, які у 1965 р. оформили своїми яскравими мозаїчними композиціями Палац піонерів (нинішня назва — Палац дітей та юнацтва) в українській столиці. Серед творів цієї серії — «Чудесна сопілочка», «Вершники», «Сонце і золоті пташки». В лабораторному корпусі розміщено їхнє мозаїчне панно «Червона скрипочка», присвячене Марії Приймаченко.

Українська ментальність нагадувала про себе і в мозаїчних творах С.Кириченка і Н. Клейн. Особливе місце в їхній творчій співдружності зайняла Шевченкіана. Так, шевченківській темі присвячені такі їхні мозаїки, як

«Зустріч Тараса Шевченка із сестрою Яриною в 1859 році» (1961), «Нічого кращого немає, як тая мати молодая...» (1963), «Кобзар» (1964 – 1967) та ін. На мозаїці «Кобзар» зображений український народний співак і музикант, передавач етнічної традиції у формі народних пісень і дум, а за ним — Тарас Шевченко, який навечно залишився в народній пам'яті українців як їхній Кобзар.

Вже з початку 1960-х рр. все більш помітним стає те, як смальта в мистецтві мозаїки витискується керамічною плиткою. Керамічна плитка як матеріал, зокрема, використовується у монументальній творчості І. Литовченка у співпраці з графіками В. Ламахом і Е. Котковим. У 1964 – 1965 рр. ця група в залі очікування аеропорту «Бориспіль» створює декоративну композицію «Ікар». Використання керамічної плитки в цьому мозаїчному панно сприяло посиленню умовності, геометризації в малюнку і подальшій модернізації української монументалістики, а за змістом відповідало добі завоювання космосу.

У техніці шамоту з використанням солей нонконформіст І. Марчук, експериментуючи в кераміці, виконав своє панно «Ярослав Мудрий» у холі 1-го поверху Інституту теоретичної фізики НАН України у Києві (1969 – 1972). Схожу позицію за тематикою і за ідейним змістом продемонстрував і М.Стороженко, який працював над проектами мозаїчних панно для 2-го і 3-го поверхів. В композиції «Київська академія», що знаходиться на 2-му поверсі, мистець зобразив подібних, як й І. Марчук, українських персонажів, — Григорія Сковороду та інших діячів науки і культури тієї доби, а у картушах розмістив цитати з творів нескореного українського філософа.

Пошуки нових шляхів самовираження в умовах ідеологічних обмежень продовжував і вище згаданий І. Литовченко, знаходячи нові можливості в мозаїчних панно. У 1960 – 1980-і рр. в Україні розгортається масова розбудова в старих містах і з'являються нові поселення. Таким, зокрема, стало м. Прип'ять на березі однойменної річки на Київщині, що виникло в 1970 р. і надто швидко забудовувалось завдяки запроваджуваним індустриальним методам. А вже у 1986 р. обезлюднило, перетворившись у місто-привід в результаті аварії на 4-му реакторі Чорнобильської АЕС. Більшість мозаїчних панно на будівлях у Прип'яті належать І. Литовченку. Нове, що з'явилося в них, — це, перш за все, об'ємність завдяки використанню бетону, що так активно застосовувався в будівництві, при створенні мозаїчних панно з подальшим додаванням смальти.

Новаторським підходом відзначались і монументально-декоративні панно П. Ганжі та його дружини Н. Чернової, виконані на станціях Салтівської лінії Харківського метрополітену. Їхні фаянсові рельєфи, зроблені на Будянському фаянсовому заводі, на сьогодні вже неіснуючого, органічно вписались в архітектуру станцій «Київська» і «Студентська». Серед діячів харківської школи монументально-декоративного мистецтва своїми експериментами особливо привертають увагу виконані у техніці гарячої емалі живописні панно О.Єрофієвої та І.Моргунова на тему «Птахи і квіти» на станції «Ботанічний сад» Харківського метрополітену, що запрацювала з 2004 р.

Своїм шляхом відбувався розвій монументалістики у Львові, але і в цьому мистецькому осередку України у др. пол. ХХ ст. передувала мозаїка. Мозаїчне панно «Море і риби» на зовнішній стіні магазину «Океан» (1987) на вул. Володимира Великого було виконане в техніці флорентійської мозаїки видатним українським мистцем у Львові Володимиром Патиком, але знищене новим власником магазину. Після розголосу громадськості, він поновив цей твір. Утім, притаманний раніше цій будівлі синтез архітектури й образотворчого мистецтва після перебудови зник. Тож необхідні заходи з боку держави задля збереження нашої культурно-мистецької спадщини, що руйнується не лише через терористичні ворожі дії російських окупантів, а і внутрішніх невігласів, які в гонитві за прибутками нищать духовні цінності нашого народу.

ЧЕКАЛЬ Олексій Георгійович

дизайнер, шрифтороб, каліграф

запрошений професор Florence Classical Arts Academy

аспірант ХДАДМ

співробітник Музею книги і друкарства України

СЕНСОВИЙ ТА ВІЗУАЛЬНИЙ СПРОТИВ – ПОГЛЯД У МАЙБУТНЄ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ДИЗАЙНУ У СВІТІ

Дизайн є частиною візуальної культури та чутливо відображає зміни та конфлікти в суспільстві. Російсько-українська війна йде вже багато століть з

різним ступенем інтенсивності й в різний період митці та культурні діячі обирали різну мову опору та відсіювання своєї ідентичності. З початку повномасштабні воїни важливою частиною реакції дизайнерів на російську агресію було активне включення в оформлення військової емблематики різних підрозділів та ТРО із підкресленням козацької естетики чи стилістики "Визвольних змагань". Так само, стався інтенсивний розвиток плакатного дизайну-протесту в інтернеті та на вулицях, що гостро реагує на трагедії та події сьогодення.

На тлі цієї дуже важливої частини відстоювання культурної та національної ідентичності не менш цінною стала репрезентація тих процесів в Україні, які можуть бути розкриті для світової громадськості про сутність нашої боротьби та особливості нашого світогляду. Можна навести приклад культурної дипломатії книгу Лусії Бондар "Ukraine Rising: Contemporary Creative Culture from Ukraine", яку вона зробила спільно з CP Publishing і німецьким видавництвом gestalten. Альбом, що розійшовся по головних книгарнях світу, приставляє зріз сучасного українського мистецтва від моди до інтер'єру від живопису до графічного дизайну.

Для розповіді про вітчизняні події дуже важлива участь українських дизайнерів у міжнародних друкарських проєктах, що присвячені графічному дизайну. Наприклад, видавництво Slanted щороку готує тематичні номери про шрифт, дизайн та леттерінг, де опиняються імена українських дизайнерів. А в цьому році Slanted готує до випуску книгу тільки про Україну, де художники та дизайнери представлені разом із цікавими дослідженнями про українське мистецтво.

У 2022 році відома спільнота Graphis зробила в Сан Дієго велику виставку присвячену плакатам про спротив України у війні. Зараз в Таллінні український культурний центр LABORA запровадив постійну акцію плакатів "СЛОВОЗБРОЯ". Будь-який український дизайнер може зробити плакат та він певний час повісить напроти російського посольства в Таллінні.

Цілий ряд українських дизайнерів виграли номінацію в найпотужнішому типографічному конкурсі Type Direct Club (2023). Це шрифт Олександри Корчевської-Цехош, Леттерація Євгена Спіжевого, та обкладинки Олексія Чекаля до першого англomовного часопису про українську культуру та мистецтво "The Ukrainian: Life and Culture".

Для розвитку українського шрифторобства поважно брати участь у найвпливовішій конференції по шрифтовому мистецтву АТурі (2023) в Парижі.

На цю подію було зарешені 3 українських доповідачі. Катерина Королевцева розповіла про історію української типографії, Олександра Корчевська-Цехош про трагічні сторінки життя українських дизайнерів у радянський період, а Євген Садко підсумував розвиток шрифтової справи у 21 столітті в Україні.

Фестиваль українського сучасного дизайну Kyiv Design Week пройшов одночасно в Цюриху та Києві. Ярослав Белінський та команда Design for Ukraine провели велику роботу, щоб Європа побачила сучасні здобутки наших митців. Мені було дуже приємно долучитися до оформлення цієї події.

Виставка Юрія Гуцуляка в Нью-Йорку свідчить, що персональні виставки теж дуже важливі для того щоб наша дизайнерська спільнота була відома та впізнана у світі.

В Нью-Йорку є відомий майданчик Herb Lubalin Study Center, який разом з освітньою програмою Type@Cooper роблять освітні лекції для світового загалу. У 2022 році на цій платформі була глибока розмова Юрія Гуцуляка, Альони Соломадіної та Олександра Точіловського про деколонізацію в українського дизайну. В рамках цього проєкту я також зробив лекцію під назвою "Flowering Cyrillic or the Genesis of the Ukrainian Typography". Це, мабуть, вперше в такому обсязі пролунала англійською мовою для дизайнерської світової спільноти цілісна візуальна та смислова презентація української писемності й шрифтового дизайну, як самостійного явища в антиколоніальному контексті та чому для нашої ідентичності шрифти це край важлива річ.

Треба подивитися ще з одного ракурсу на проблему відстоювання української культури — це професійні замовлення з різних країн. Дуже важливо коли закордонні замовники звертаються до українських дизайнерів не тому, що вони можуть зробити дешевше, а тому, що вони відповідають професіоналізму та якості. Це підвищує статус нашої країни та говорить що ми можемо робити в певних галузях не тільки імпорт, але й експорт ідей та сенсів. Можна навести декілька прикладів з мого досвіду роботи з Гарвардським університетом, освітніми та дослідницькими центрами Європи та Америки й церковними інституціями.

Ще одна форма сенсового спротиву — це якісне відображення та реалізація проєктів в рамках української традиції всередині країни. З одного боку ми можемо розглянути дизайн для Державної служби України з етнополітики та свободи совісті (ДЕСС) де був реалізований вплив спадщини Василя Кричевського. А з другого боку, графічний стиль Української Церкви.

Створення незалежної Української Церкви, проголошення Блаженнішого Митрополита Епіфанія предстоятелем ПЦУ та повернення нашої церкви до Константинопольського Патріархату було потужним ударом у свідомість нашого ворога-окупанта та поверненням до часів вільного та творчого існування України в спілкуванні з вселенським православ'ям. Цей проєкт, зроблений мною, сформував естетичні тенденції у церковному дизайні в контексті культивування української духовно-мистецької традиції та здобув максимального уникнення тих напластувань, які принесла московська окупація.

В підсумку треба зазначити, що всі форми відстоювання свого українського світогляду у мистецтві дають гарні плоди звертання уваги до нашої культури. Всі форми творчих дій дають плідний розвиток нашого суспільства та відкривають світу ті цінності і естетичні надбання, якими Україна може поділитися з цивілізованими країнами, особливо після нашої Перемоги.

Шань ЦЮШІ

аспірантка

кафедри історії української музики та музичної фольклористики

НМАУ імені П.І. Чайковського

ВПЛИВ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА УКРАЇНИ НА РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ:

ІСТОРІЯ І СЬОГОДЕННЯ

У зв'язку з важливістю таких стратегічних векторів розвитку української музичної культури, як збереження національної ідентичності та подальша інтеграція здобутків вітчизняних мистецьких шкіл у європейський культурний простір, вплив творчої діяльності музикантів із України на перебіг музичного життя багатьох європейських країн став особливо помітним і значно посилюється з лютого 2022 року і має високий рівень дотепер. Історично цей вплив завжди існував і реалізовувався у трьох напрямках: через класичне музичне мистецтво – передовсім, композиторську та виконавську творчість, шляхом взаємовпливів європейських та українських фольклорних традицій, а також завдяки зростанню

уваги, і не в останню чергу – завдяки сучасному пісенному конкурсу «Євробачення», до сучасної української популярної музики. Обсяг даної роботи не дозволяє заглибитися детально в усі вищезазвані напрямки, тому зосередимо увагу на класичному музичному мистецтві.

Починаючи із кінця XIX – початку XX століття, завдяки частому виконанню на міжнародних конкурсах та фестивалях творів М. Леонтовича, Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, а згодом і З. Алмаші, Л. Дичко, А. Загайкевич, Г. Гаврилець, К. Цепколенко та багатьох інших композиторів, українська класична музика стала складовою європейських класичних традицій музичного виконавства, інструментальної, вокальної та композиторської творчості.

Із другої половини 2022 й дотепер, у зв'язку із активізацією ідей національного спротиву в Україні, вищезгадані взаємовпливи та інтегративні тенденції досягли нового рівня. Адже у цей період музика стала доступним і дієвим інструментом культурної дипломатії, а композитори та виконавці використовували свої твори як особливу форму вираження ідей культурного опору. У вищезгаданий період на міжнародних оперних, театральних, концертних сценах були організовані численні заходи з виконання класичної та сучасної української музики, здійснені за участі як музикантів із України, так і їх іноземних колег.

Метою багатьох фестивалів та концертів, які часто були благодійними, стала не лише презентація останніх досягнень розвитку музичної виконавської культури в Україні, а й активізація уваги міжнародної спільноти до подій, які спричинила в цій країні війна. Значно зросла кількість міжнародних культурних обмінів та співпраці. Самобутні теми, стилі, нові форми і методи втілення виконавської і композиторської творчості збагатили культурні наративи, що були притаманні міжкультурному діалогу музичного виконавства України до початку воєнних дій.

Так, яскравою подією мистецького життя Німеччини навесні 2022 року, зокрема, таких відомих центрів музичної культури, як Берлін, Дрезден, Гамбург та Леїпциг, стали виступи українських музикантів – членів Київського Симфонічного Оркестру, здійснені як частина європейської серії концертів «Voice of Ukraine», метою яких став прояв міжнародної солідарності з Україною. Активне висвітлення перебігу концертів широким колом представників мас-медіа дозволило громадськості багатьох країн ЄС почути голос України як складову загальносвітового музичного мистецтва.

У рамках концертної програми оркестру, яка була презентована, у тому числі, на провідних сценах Європи – «Berliner Philharmonie» та «Elbfilarmonie», слухачі почули симфонічні твори класичних українських композиторів М. Лисенка, Б. Лятошинського, М. Скорика, В. Сильвестрова, а також твори сучасних композиторів, серед яких А. Загайкевич, В. Щербаков, окрім того, в аранжуваннях для симфонічного оркестру було виконано ряд традиційних українських пісень.

Також серед прикладів успішності музичного виконавства як інструменту культурної дипломатії – великий концертний тур Українського Вільного Оркестру (Ukrainian Freedom Orchestra), який був створений після лютневих подій 2022 року. Колектив складається із переважно українських музикантів, які стали біженцями в різних країнах Європи через початок повномасштабної війни, а також з тих музикантів, які є членами європейських оркестрів. У 2023 році під керівництвом диригентки канадсько-українського походження Кері-Лін Вільсон оркестр багаторазово виступав на престижних сценах Варшави, Люцерна, Амстердама, Гамбурга та Лондона. Програма виступів включала твори європейських та українських композиторів, зокрема В. Сильвестрова та Є. Станковича. Цей гастрольний тур став не лише мистецькою подією, а й впливовим засобом вияву незламності українського народного спротиву, вільного духу та орієнтації на європейські демократичні цінності.

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ

ЗАМ – Закарпатська академія мистецтв

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

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

НАКККіМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва

ЛНАМ – Львівська національна академія мистецтв

НАМ України – Національна академія мистецтв України

НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

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

ХДАДМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв