

Мистецтво в час **ВІЙНИ**



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА ПРИКОРДОННА СЛУЖБА УКРАЇНИ

Мистецтво в час війни

I МІЖНАРОДНА КОНФЕРЕНЦІЯ
ЗАХІДНОГО РЕГІОНАЛЬНОГО
НАУКОВО-МИСТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

Моршин, 18-20 травня, 2023 р.

Львів-Моршин • 2023-2024

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Михайло Бокотей	кандидат мистецтвознавства, член-кореспондент, керівник Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України, завідувач кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв
Роксолана Патик	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв, учений секретар ЗРНМЦ НАМ України
Наталія Бенях	кандидатка мистецтвознавства, завідувачка кафедри художнього дерева Львівської національної академії мистецтв, доцентка
Анна Єфімова	кандидатка мистецтвознавства, викладачка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв
Олена Якимова	кандидатка мистецтвознавства, старша викладачка кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв
Марія Глушко	викладачка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв

Мистецтво в час війни : тези доповідей І Міжнар. конф. Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України, м. Моршин, 18-20 травня 2023 р. / ЗРНМЦ НАМ України, Львів, 2024. 92 с.

Пропоноване видання містить тези доповідей І Міжнародної конференції Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України "Мистецтво в час війни", м. Моршин, 18-20 травня, 2023 р.



ЗМІСТ

УЧАСНИКИ КОНФЕРЕНЦІЇ 8

СЕКЦІЯ І. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Таміла Печенюк. Художній текстиль: мистецтво чи ремесло? (до питання предметної галузі)	12
Зоя Чегусова. До проблеми термінології в царині професійного декоративного мистецтва України початку ХХІ століття	13
Володимир Хижинський. Художня кераміка в системі сучасної вищої мистецької освіти (на прикладі підготовки магістрів у Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М.Бойчука)	14
Катерина Черевко. Концертна та наукова діяльність у Львівській національній музичній академії імені Миколи Лисенка як складова сучасного культурно-мистецького простору України в умовах воєнного стану	16
Юлія Майстренко. Каталізатори трансформації сучасної мистецької освіти в Україні: пандемія, війна, штучний інтелект	18
Галина Кусько. Понятійні та історичні аспекти термінів мистецтва: декоративне, прикладне мистецтво, студійний рух, ремесло, крафт	20
Ростислав Шмагало. Мистецько-освітній чинник екодизайну у повоєнні періоди	22

СЕКЦІЯ ІІ. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ВІДНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Ірина Гаюк. Українська модель кроскультурної реальності	29
Ірина Дундяк. Війна ідеологій та ідеологія війни сучасного церковного малярства України	30
Ольга Каленюк. Тенденції втілення традиційної української орнаментики у твори сучасного декоративного мистецтва	31
Остап Патик. Художник і громадянська позиція: проблеми збереження пам'яток мистецтва	32
Роксолана Патик. Монументальна кераміка Степана Качмара: єдність декоративного та образотворчого	34
Людмила Соколюк. Вистояли тоді – вистоїмо зараз	36
Ольга Ямборко. Унікальний образ міста засобами архітектурного дизайну та художньої творчості: формування, збереження, проблематика розвитку на сучасному етапі. Приклад курорту Моршин	38
Зоя Чегусова. Культурна спадщина України: до питання дослідження наслідків російської агресії	39
Володимир Ганський, Марія Флейчук. Союз спільного минулого та майбутнього: культурна спадщина як "цементуюча субстанція" Європейського Союзу	42
Оксана Рибак. Культурна спадщина України 1970-1980 рр.: невирішені проблеми збереження та презентування	43
Андрій Марковський. Повоєнна архітектура: відбудова чи перебудова?	45

Ярослав Кравченко. Традиції українського монументалізму в творчості Богдана Сойки (1938-2018) – представника молодшої генерації львівського шістдесятиництва	46
---	----

Михайло Приймич. Стан та сучасні виклики у збереженні пам'яток архітектури та мистецтва: з досвіду роботи у Закарпатській області	50
--	----

Наталія Левкович. Некрополі Галичини: актуальні питання збереження та реставрації	52
--	----

Наталія Бенях. Український стиль в мистецтві ХХ ст.: історичний контекст, етапи формування та перспектива збереження	56
---	----

СЕКЦІЯ ІІІ. ІНСТРУМЕНТИ ПІДТРИМКИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ВІЙНИ

Тетяна Кротова. Практики візуалізації патріотичного настрою українців у час війни	59
Олеся Дацко, Уляна Щурко. Львів єднає і зміцнює": проєкт капіталізації мистецькоосвітнього потенціалу для соціальної інтеграції постраждалих від війни	64
Михайло Бокотей. Українське художнє скло в світовому контексті: нові можливості	67
Ольга Луковська. Мистецька діяльність у час війни на прикладі Львівського палацу мистецтв	69
Зоряна Ластовецька-Соланська. Соціокультурні функції музичного мистецтва в умовах воєнного стану	70
Лада Цимбала. Війна і сучасна українська мода: реакція, візуалізація, тренди	71

СЕКЦІЯ ІV. АРТ-ТЕРАПІЯ: ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РЕАБІЛІТАЦІЇ УЧАСНИКІВ ВІЙНИ

Галина Стельмашук. Мистецтво, яке лікує душі: на матеріалах творів 80-х рр. ХХ ст. виконаних львівськими художниками в санаторії "Пролісок" у Моршині	77
Володимир Стасенко. Принципи арт-терапії в реабілітації інвалідів, які втратили зір унаслідок воєнних дій	68
Ілона Ткачук. Арт-терапевтичні практики: оптика живопису	79
Ростислава Пекарюк. Зцілення мистецтвом. Досвід застосування арт-терапії в реабілітації ветеранів	81
Анна Єфімова. Меморіали як терапевтичні простори: нові підходи до роботи з пам'яттю та історичною травмою	82
Олександр Гончарук. Досвід роботи з громадським простором та чутливою тематикою під час створення скульптур для Першого ТМО Львова та Національного реабілітаційного центру "Незламні" ("UNBROKEN")	84
Олена Якимова. Методики адаптації та арт-терапія для дітей ВПО	85

РЕЗЮМЕ / SUMMARY	88
-------------------------	----

УЧАСНИКИ КОНФЕРЕНЦІЇ



Ілона Мельникова	заступниця директора департаменту – начальниця управління міжнародного співробітництва та європейської інтеграції Державної прикордонної служби України
Андрій Іващенко	начальник санаторію "Моршин-Прикордонник", заслужений працівник служби охорони здоров'я, полковник медичної служби
Ростислава Пекарюк	кризова психологиня, психотерапевтка в методі позитивної психотерапії, травмафокустерапевтка, арт тераапевтка, тренерка
Тетяна Лободинська	фахівчиня з психічного здоров'я, психологиня
Лідія Коваль	психологиня
Тетяна Ковальчук	психологиня
Ірина Александрович	психологиня
Юрій Вакуленко	віце-президент НАМ України, Генеральний директор Національного музею "Київська картинна галерея" (Київ)
Андрій Чебикін	академік-секретар ві дділення образотворчого мистецтва НАМ України, професор (Київ)
Владислав Корнієнко	академік-секретар відділення теорії та історії мистецтв НАМ України, доктор культурології, професор, кандидат мистецтвознавства, Генеральний директор Державного підприємства Національний цирк України (Київ)
Микола Яковлєв	академік-секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України, доктор технічних наук, професор (Київ)
Андрій Бокотей	академік НАМ України, професор кафедри художнього скла ЛНАМ (Львів)
Ігор Пилатюк	академік НАМ України, ректор ЛНМА ім. М. Лисенка, кандидат мистецтвознавства, професор (Львів)
Галина Стельмашук	академікня НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка, завідувачка кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ (Львів)
Людмила Соколюк	член-кореспондентка НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка (Харків)
Любов Кияновська	член-кореспондентка НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка (Львів)
Олексій Роготченко	член-кореспондент НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Михайло Бокотей	член-кореспондент, керівник ЗРНМЦ НАМ України, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри художнього скла ЛНАМ (Львів)
Андрій Пучков	доктор мистецтвознавства, професор, радник Президента НАМ України (Київ)
Андрій Марковський	вчений секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України, доктор архітектури, доцент (Київ)
Юлія Майстренко-Вакуленко	кандидатка мистецтвознавства, проректорка з наукової роботи НАОМА, доцентка (Київ)

Віктор Камінський	проректор з наукової роботи ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів)
Роксолана Патик	вчена секретарка ЗРНМЦ НАМ України, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ (Львів)
Оксана Рибак	докторка історичних наук, професорка кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ (Львів)
Ростислав Шмагало	доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ (Львів)
Тетяна Кротова	докторка мистецтвознавства, професорка кафедри дизайну Київського університету ім. Б. Грінченка (Київ)
Ольга Луковська	докторка мистецтвознавства, професорка кафедри книжкової та станкової графіки Української академії друкарства, заступниця директора Львівського палацу мистецтв (Львів)
Ірина Дундяк	докторка мистецтвознавства, професорка Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (Івано-Франківськ)
Наталія Левкович	докторка мистецтвознавства, доцентка кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ (Львів)
Михайло Приймич	доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв (Ужгород)
Олеся Дацко	докторка економічних наук, доцентка, завідувачка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ (Львів)
Ірина Гаюк	докторка культурології, доцентка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ (Львів)
Марія Флейчук	докторка економічних наук, професорка кафедри маркетингу Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій ім. С. Гжицького (Львів)
Уляна Граб	докторка мистецтвознавства, професорка кафедри музичної медієвістики та україністики ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів)
Уляна Щурко	докторка економічних наук, доцентка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ, керівниця проєктного відділу ЛНАМ (Львів)
Володимир Ганський	доктор наук, професор Вищої школи туризму та готельної справи (Гданьск, Польща)
Зоя Чегусова	кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця ІМФЕ ім. М. Рильського (Київ)
Галина Кусько	кандидатка мистецтвознавства, доцентка, деканка факультету Декоративно-прикладного мистецтва ЛНАМ (Львів)
Таміла Печенюк	кандидатка мистецтвознавства, доцентка, завідувачка кафедри художнього текстилю ЛНАМ (Львів)
Ілона Ткачук	кандидатка мистецтвознавства, завідувачка кафедри академічного живопису ЛНАМ (Львів)
Наталія Бенях	кандидатка мистецтвознавства, доцентка, завідувачка кафедри художнього дерева ЛНАМ (Львів)

Ольга Каленюк	кандидатка педагогічних наук, доцентка, завідувачка кафедри образотворчого мистецтва ВНУ ім. Л. Українки (Луцьк)
Володимир Хижинський	кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу КДАДПМД ім. М. Бойчука (Київ)
Остап Мануляк	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри композиції ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів)
Ніна Дика	кандидатка мистецтвознавства, доцентка, в.о. професорки кафедри загального та спеціалізованого фортепіано і кафедри камерного ансамблю та квартету ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів)
Катерина Черевко	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри теорії музики ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів)
Лілія Назар	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри історії музики ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів)
Зоряна Ластовецька-Соланська	кандидатка мистецтвознавства, доцентка, в.о. професорки кафедри історії музики ЛНМА ім. М. Лисенка (Львів)
Ярослав Кравченко	кандидат мистецтвознавства, професор кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ (Львів)
Володимир Стасенко	кандидат мистецтвознавства, професор КІПДМ (Львів)
Лада Цимбала	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ (Львів)
Ольга Ямборко	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва ПНУ ім. В. Стефаника (Моршин)
Олександр Гончарук	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри монументально-декоративної скульптури ЛНАМ (Львів)
Олена Якимова	кандидатка мистецтвознавства, ст. викладачка кафедри художнього скла ЛНАМ (Львів)
Анна Єфімова	кандидатка мистецтвознавства, викладачка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ (Львів)
Остап Патик	доцент кафедри дизайну Національного лісотехнічного університету (Львів)
Марія Глушко	викладачка кафедри менеджменту мистецтва, відповідальна секретарка приймальної комісії ЛНАМ (Львів)
Марта Дещук	інспекторка по роботі з іноземними студентами ЛНАМ (Львів)
Тарас Кулешник	старший викладач кафедри менеджменту мистецтва, керівник інформаційно-обчислювального центру ЛНАМ (Львів)

СЕКЦІЯ І. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ





ТАМІЛА ПЕЧЕНЮК

Художній текстиль: мистецтво чи ремесло? (до питання предметної галузі)

Художній текстиль, чи не найскладніший вид декоративного мистецтва з точки зору як галузевого, так і матеріально-технологічного діапазону застосування. В контексті мистецьких практик така багатовекторність лише додає цьому різновиду професійної творчості бонуси. В освітній сфері питання предметної галузі художнього текстилю вирішувалося по-різному. В останні роки художній текстиль в складі спеціальності 023 "Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація". І якщо виокремлення "реставрації" в самостійну спеціальність питання часу, то подальше визначення місця декоративного мистецтва та текстилю залишається актуальним.

Поширений в XX столітті термін "декоративно-прикладне" стосувався в більшій мірі виробництва творів/виробів функціонального призначення, історію якого розглядають від початку XX століття – з фахової школи Байхауз (Німеччина). Тоді ще не було терміну "дизайн". Щодо історичного екскурсу особливостей розвитку декоративно-прикладного мистецтва України XX століття то їх досліджували багато науковців. Аналогічна ситуація складалася в європейських країнах і базувалася на певних напрямках їх культурної традиції. Говорячи про культурно-мистецькі традиції європейських країн, мова йде не лише про традиції колективної народної творчості, до чого апелювали в нашій країні протягом XX століття. Звісно, що сховавшись під дахом традиції колективної творчості – народного мистецтва – вітчизняне професійне декоративне мистецтво уникло і трансформацій соцреалізму. Разом з тим, складається враження, що дослідники і далі залишаються на позиціях трактування галузі декоративного мистецтва як утилітарної сфери, де матеріал, техніка, забезпечують

переважно утилітарне призначення, а володіння ними – це сфера ремесла. Ймовірно тому і з'явилося визначення "Декоративне мистецтво (ремесло)" у переліку напрямів наукової конференції ЛНАМ у 2022 році. Звісно, ця компонента декоративного мистецтва вкрай залежна від компетентностей, без яких неможливо реалізувати створення виробу. Але ця компонента не повинна нині уособлювати сучасне декоративне мистецтво загалом в контексті пошуку відповідності цього терміну до європейських освітніх кваліфікацій. Бо створення унікальних творів виходить за межі предметного середовища. І саме такий широкий простір творчих практик вносить плутанину у термінологію. Нині час згадати, що усі процеси еволюціонують та мають свою історіографію. Ми усі добре обізнані з контекстом руху "Мистецтво і ремесла", започаткованого в Англії в другій половині XIX століття В. Моррісом. Ініціатори руху наголошували на значенні терміну МИСТЕЦТВО, яке було невід'ємною складовою естетичної якості виробів за умови звісно ж фахового володіння секретами РЕМЕСЛА: матеріал-техніка. Та чи є потреба у тлумаченні сучасних мистецьких практик, в основі яких закладено використання певних матеріалів та технологій їх обробки, терміном РЕМЕСЛО, при всій повазі до його практичного значення. Щоб бути послідовними звернемося до словникового тлумачення даного терміну: "ремесло – це дрібне виробництво за допомогою примітивного знаряддя, для задоволення широких побутових потреб, господарського (раніше й військового) виряду, різного роду будівництва та частин його устаткування" [1]. Однак, такий аспект тлумачення повертає нас у сферу колективної творчості. Натомість, ми розглядаємо предметну галузь професійної

діяльності з широким спектром видової та медійної різноманітності.

Протягом останніх років в контексті багатовекторного простору сучасного декоративного мистецтва ми неодноразово вживали термін МИСТЕЦТВО МАТЕРІАЛУ. XXI століття значно розширило "палітру" варіативних компонент того чи іншого матеріалу. Зрозуміло, що приклади такої варіативності в моїй доповіді будуть торкатися сучасних практик текстильного мистецтва. Не секрет також і те, що до текстильних, чи інших матеріалів декоративного мистецтва вже давно звертаються фахівці різних напрямів образотворчого мистецтва. Приміром, текстиль у творчості відомої французької скульпторки Луїз Буржуа, кераміка в творчості Пікассо та Міро. Діалог між традиційними й сучасними формами мистецтва занурився у глибше дослідження самого матеріалу.

Розглядаючи дефініцію "Мистецтво матеріалу", доречним буде згадка про заснування Міжнародної бієнале сучасного МАТЕРІАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА, що започаткована у 2021 р. (Університет Циньхуа, Китай). Мета заходу – забезпечити комунікаційну платформу дослідження матеріального мис-

тецтва. Привертають увагу ідеї бієнале: "Дослідження можливостей певного виду матеріального об'єкта – важливий спосіб мислення для художників. Поеднання матеріалу і мислення – це прагнення до відкриття нових можливостей і створення багатших творів мистецтва в майбутньому" [2]. Саме такий аспект розуміння стратегії розвитку мистецтва художнього текстилю як складової мистецтва матеріалу повинен стати для нас пріоритетним. Поки ми говоримо про правомірність функціонування в професійній предметній галузі терміну "мистецтво матеріалу" в світі вже існує визначення "матеріальне мистецтво", що має спільну природу закорінену на "матеріалі", а не на "ремеслі". Залишається наступний крок – визнання його в назві освітньої спеціальності.

ДЖЕРЕЛА:

1. Словник української мови <http://sum.in.ua/s/remeslo> (дата звернення 04.05 2023)
2. The Full Documentary of the 1st Material Thinking Biennale in Tsingtao and Beijing, China <https://www.youtube.com/watch?v=YlbWO3bQZ94> (дата звернення 20.01.2023)

ЗОЯ ЧЕГУСОВА

До проблеми термінології в царині професійного декоративного мистецтва України початку XXI століття

ORCID ID: 0000-0002-9016-6615



Зважаючи на те, що професійне декоративне мистецтво після 1991 р. – у час кардинальних зрушень у суспільно-політичному устрої України зазнало значних образно-пластичних перетворень, для широкої дискусії на конференції запропоновано таке важливе теоретичне питання як перегляд усталеного в мистецтвознавчій літературі термінологічно-понятійного апарату в цій мистецькій царині, і, перш за все, в таких її основопо-

ложних видах початку XXI століття як професійна художня кераміка, художнє скло, художній текстиль.

Безпорадність влади та її антидержавні кроки у 1990-х рр. фактично знищили художню промисловість в Україні, що змусило художників-прикладників працювати переважно у власних творчих майстернях (поза межами державного виробництва), що спочатку сприймалося великою драмою у професій-

ному житті митців. Але саме ці драматичні пострадянські обставини надихнули врешті-решт керамістів, склярів, текстильників на свободу авторського експерименту, і сприяли розвитку так званого студійного мистецтва (від англ studio – майстерня), основною тенденцією якого є пошук нових виразливих засобів і внаслідок цього утвердження новітньої образності, яка органічно лягає у контекст формотворення осучасненого українського декоративного та образотворчого мистецтва початку XXI ст. Так, у царині декоративного мистецтва перевагу поступово отримали рукотворні НЕ



Від початку XXI століття українське суспільство все більше залучається до процесів глобалізації та євроінтеграції, особливо актуальними вони стали в умовах військової агресії росії проти України. Світові глобалізаційні процеси призводять до трансформації системи вищої освіти в Україні загалом і мистецької освіти зокрема.

Можна виокремити ключові питання глобалізації освіти: стратегія інтернаціоналізації; транснаціональна освіта; забезпечення міжнародної якості; підприємницькі підходи до функціонування освіти; регіональна і міжрегіональна співпраця; інформаційна і комунікаційна технології; віртуалізація навчального процесу тощо. Часто ототожнюють такі поняття, як інтернаціоналізація і глобалізація вищої школи. Потрібно зазначити, що інтернаціоналізація освіти означає

тиражовані і переважно не ужиткові, не функціональні твори авторської кераміки, скла, текстилю, призначені перш за все для виставкового й музейного простору. Вивчення поступу трьох вищезначених видів професійного декоративного мистецтва на межі XX–XXI ст. – кераміки, скла, текстилю – і виявлення численних художньо-стильових трансформацій в цих мистецьких ділянках переконують у необхідності зміни термінологічної бази, зокрема термінів "декоративно-ужиткове" та "декоративно-прикладне мистецтво".

ВОЛОДИМИР ХИЖИНСЬКИЙ

Художня кераміка в системі сучасної вищої мистецької освіти (на прикладі підготовки магістрів у Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука)

ORCID ID: 0000-0002-8450-9087

вільний академічний обмін викладачами та студентами між ЗВО різних країн, а також створення єдиних спеціальних навчальних програм, а глобалізація – це універсальна навчального планування, що здійснюється за рахунок попиту певного типу фахівця на глобальних ринках праці. Теоретично все це звучить досить привабливо, але на практиці в українських реаліях спостерігаємо невмотивовану стандартизацію і підвищення вимог до програм мистецької освіти та до кадрового забезпечення викладацького складу з абсолютною перевагою наукової складової і повного ігнорування творчої. Помітно збільшилася кількість освітніх закладів, котрі займаються підготовкою фахівців за спеціальністю 023 "Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація", здійснюючи загальну підготовку за всіма

мистецькими напрямками, при цьому втрачаючи якість та індивідуальність мистецької освіти, ігноруючи розподіл на спеціалізації. Сьогодні перед нами стоїть вкрай важливе завдання – зберегти спеціалізовану вищу мистецьку освіту, особливо це стосується напрямків декоративного мистецтва, таких як художній текстиль, вишивка, обробка металу, дерева, художнє скло, художня кераміка та інші. Не менш важливим є збереження традицій українського народного мистецтва та інтеграція кращих його здобутків у сучасні мистецькі твори. Ці завдання є пріоритетними і визначальними для організації навчального процесу Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Від 2017 року в академії здійснюється підготовка здобувачів другого (магістерського) рівня освіти за багатьма напрямками, одним з яких є, власне, художня кераміка. Освітньо-професійна програма навчання магістрів передбачає гармонійне поєднання творчої та наукової складової, тому тематика кваліфікаційних робіт обирається таким чином, аби забезпечити обидві складові. Важливо, що теми висвітлюють мистецтвознавчі, технологічні та творчі аспекти від найдавніших часів до сьогодення. Цікавим досвідом для магістрантів є виконання кваліфікаційних робіт у співпраці з музеями та галереями. Так, для Національного музею українського народного декоративного мистецтва було створено дві кваліфікаційні роботи – інтерактивні об'єкти, які тепер перебувають в музейній експозиції. Для виконання кваліфікаційних робіт використовуються як традиційні технологічні прийоми формотворення і декорування керамічних виробів, так і новітні, зокрема можливість 3D проектування та друку в сучасній художній кераміці.

Завдяки активній інтеграції України до світового мистецького простору зростає інтерес до української художньої і культурної спадщини. Сучасна художня кераміка – важлива складова національної культурної спадщини та яскраве явище у культурно-мистецьких процесах, тому важливим завданням вищої мистецької освіти є збереження кращих традицій і впровадження новацій у підготовці висококваліфікованих художників-керамістів, котрі зможуть розвивати сучасну художню кераміку та представляти її здобутки в Україні та за її межами.

ДЖЕРЕЛА:

1. Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації: монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, Київ, 2019. 240 ст.
2. Хижинський В. В. Досвід створення інтерактивних керамічних композицій та їх інтегрування в музейний простір. Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть: науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції. Вінниця: Твори, 2023. 316 с., іл.
3. Хомерікі О. А. Українська вища освіта в умовах глобалізації: крок назад перед стрибком уперед, або шлях по замкненому колу? Науково-теоретичний альманах Грані: Том 18 №4 (2015)
URL: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/181> (дата звернення: 12.05.2023).



КАТЕРИНА ЧЕРЕВКО

Концертна та наукова діяльність у Львівській національній музичній академії імені Миколи Лисенка як складова сучасного культурно-мистецького простору України в умовах воєнного стану

ORCID ID: 0000-0001-5877-4429

Реалії життя у час війни спонукають до значних змін у всіх сферах життя, адже, війна це завжди руйнування, це знищення як фізичне, так і духовне. Однак, в умовах війни приходять і переосмислення поглядів, виокремлення тих векторів, які спрямовані не лише на збереження людського життя, а й збереження культурної спадщини нації. Сьогодні, під час російсько-української війни, кожен українець стоїть на обороні свого фронту: не лише військового, волонтерського, гуманітарного, інформаційного, освітнього, а й фронту мистецького. Мистецтво у час війни виконує роль своєрідного "порталу", що відкриває нові шляхи для подальшого розвитку та відновлення національної культури. Мистецтво та культура змінюють свої формати, стаючи потужною зброєю у боротьбі за Україну.

Важливою складовою культурно-мистецького простору України завжди була багатовекторна діяльність Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, яка є провідним державним музичним закладом вищої освіти України, унікальним надбанням національної культури. З початком війни ще від 2014 року музична академія гідно тримає свій мистецький фронт, підтримуючи мистецьким словом Збройні Сили України на передовій. У співпраці з громадською організацією "Міжнародна асоціація мистців" та за підтримки Львівської ОДА відбувся концертний тур джаз-бенду академії "Україно – ми єдині", у рамках якого проведено ряд концертів у зоні бойових дій АТО.

Повномасштабна війна внесла свої корективи у діяльність закладу. Практично з перших днів війни студенти та викладачі приймали активну участь у процесі гуманітарної підтримки ЗСУ, ВПО та різноманітних мистець-

ких акціях: працювали на хабах та активно концертували. За ініціативою ректора Ігоря Пилатюка, академія провела перший в Україні імпровізований концерт, що започаткував цикл мистецьких акцій "Поміж сирен". Концерт відбувся в межах акції "Єднайтеся мільйони" та став резонансною подією, висвітленою на шпальтах понад 15 інформаційних агентств з усього світу.

Знаковою подією у перші місяці війни стало святкування 180-ліття видатного українського композитора Миколи Лисенка. "Музи не мовчать! І мовчати не будуть, адже сила української музики, фундатором якої був є і буде Лисенко – це форпост нашої сили, свідомості, звитяги!". 26 березня 2022 року на площі перед оперним театром, Львівська національна опера разом із Львівською національною музичною академією ім. М. Лисенка наважилися в цей непростий час представити спільний мистецький проєкт "Музична героїка в творчості Миколи Лисенка: до 180-річчя від дня народження композитора". Звучали визначні та невмирущі твори геніального композитора: "Молитва за Україну" ("Боже, Великий, Єдиний"), героїчна увертюра до опери "Тарас Бульба", композиції на тексти Тараса Шевченка (кантата "Б'ють пороги", солоспів "Гетьмани"), Івана Франка (солоспів "Безмежне поле"), а також арії з опер "Тарас Бульба" та "Наталка Полтавка".

Ці мистецькі події започаткували велику кількість концертних виступів, в яких приймали участь художні колективи академії, студенти та викладачі. У форматі проєкту "Поміж сирен" було проведено декілька десятків концертів у Львові та Львівській області. За сприяння ГО "Український мистецький фонд", відбулося понад 60 концертів, пер-

ші з них у бомбосховищі з прямою онлайн трансляцією на весь світ. Усі зібрані кошти передали на потребу полку Азов. У жовтні 2022 року у Великому залі ЛНМА імені Лисенка відбувся концерт у межах фестивалю нашої академії "Музи звитяги".

У рамках міжнародної співпраці 25-29 листопада 2022 року музична академія взяла участь у благодійному концертному проєкті "Музика для життя", що проходив за підтримки магістрату Мюнхена у співпраці із Українським Вільним Університетом, Вищою школою музики і театру Мюнхена, Мюнхенським університетом Людвіга-Максиміліана та ЛНМА імені М. Лисенка. Мета проєкту полягала у демонстрації єдності культурних зв'язків, багатогранності українського музичного мистецтва. Проєкт включав три концерти за участі камерного оркестру "Академія" ЛНМА імені М. Лисенка та солістів Назарія Пилатюка і Б. Гаврилова, на яких прозвучали українських композиторів Мирослава Скорика, Євгена Станковича, Валентина Сильвестрова, Віктора Камінського, Євгена Петриченка, а також твори німецьких композиторів, спеціально написані для цього проєкту – Маркуса Гьорінґа та Генріха Гартеля. Цей проєкт не лише відкрив для німецьких слухачів красу, автентичність та високий професійний рівень української музики, а й заповнив прогалину незнання української музичної культури.

Співпраця в межах окреслених проєктів продовжується і сьогодні. Окрім того, наші студенти в жовтні 2022 року стали учасниками міжнародного проєкту "Музика для України" у Варшаві. 12 грудня 2022 року у Львівському національному академічному театрі опери та балету ім. С. Крушельницької відбувся великий гала-концерт "Нам пора для України жити" за авторства проєкту Народного артиста України Ігоря Пилатюка.

Не зважаючи на війну, професорсько-викладацький склад академії активно проводить навчально-освітній процес, даючи можливість професійного зростання студентів. Впродовж 2022-2023 років студенти академії здобули призові місця на знаних міжнародних мистецьких виконавських курсах у Литві, Італії, Китаї, Великобританії, Угорщині та Україні. Серед них: піаністи Родін Костянтин, Бойко Марта, Федина Марія (проф. Пилатюк О. Б.), Бенюк Христина (доц. Драган М. Т.), Саламанюк Соломія (доц. Грамотеева Н. В.); скрипалі Заціха Володимир (Пилатюк І. М.), Лебідь Євген (проф. Заран-

ський В.) Довгань Анастасія (Горбачевська Я.), акордеоністи Синягівський Микола та Пунейко Роман, Гільченко Павло, Іщенко Артем (доц. Олексів Я.), вокалісти Маркович Роман (Ончул П. Є.), Манчук Вадим (Чібісов В. О.) та ін.

Викладачі академії, окрім щоденної педагогічної праці, приймають участь у міжнародних проєктах, представляють Україну на світових концертних сценах. Особливу увагу заслуговує активна творча діяльність Заслуженого артиста України, професора кафедри скрипки ЛНМА імені М. Лисенка, соліста-інструменталіста Національного будинку органної та камерної музики України Назарія Пилатюка. За концертну програму для скрипки "In Memorial. Пам'яті Мирослава Скорика" музикант отримав премію імені Миколи Лисенка. З поміж величезної кількості виступів Назарія Пилатюка окреме місце займає концертна діяльність на підтримку України – це участь у десятках міжнародних фестивалів та проєктах, співпраця із відомими музикантами та виконавськими колективами: проєкт Західний культурний фонд (концерт "Класика під неспокойним небом" разом з викладачами ЛНМА імені М. Лисенка Антоном Сапігою та Петром Довганем), Меморіальна акція "Буча: Реквієм", Міжнародний мистецький проєкт "Benefit concert for Ukraine in Music and Art Center of Green Country" разом із Василем Заціхою, Річардом Янг'ом, Наталією Хомою та Володимиром Винницьким, "The sound of Hollywood" – великий благодійний симфонічний концерт на підтримку ЗСУ, проєкт "Музика для життя", "The sound of Leopold" – грандіозний симфонічний благодійний концерт на підтримку ЗСУ, музичний фестиваль Маріуполь Класик та концерт "Міста побратими об'єднані однією сценою" за участю камерного оркестру "Ренесанс" Маріупольської камерної філармонії та ін.

Знана піаністка, професор Оксана Рапіта навесні 2023 року виступила у США у рамках проєкту Львівської обласної філармонії, місією якого стала популяризація української культури. Професори академії, композиторка Богдана Фроляк та піаніст Йозеф Єрмінь взяли участь у проєкті "Royal College of Music" (Королівської вищої школи) у Стокгольмі. Концерт пройшов під гаслом "Музи не мовчать".

Дуже активно у час війни концертує й молода генерація львівських музикантів – лауреатів міжнародних та всеукраїнських кон-

курсів, студентів, аспірантів та випускників ЛНМА імені М. Лисенка. Серед них, Назарій Кісюк (скрипка), Сергій Гаврилюк (альт), віолончелісти Оксана Литвиненко, Модест Менцінський, піаністи Віталій Дворовий, Ростислав Федина та Костянтин Родін, баяніст Роман Пунейко, акордеоніст Богдан Кожушко та багато інших.

Вчені Академії у час війни постійно беруть участь в міжнародних наукових конференціях та публікують наукові праці в престижних зарубіжних журналах і збірках. Від початку повномасштабної війни в стінах академії проведено близько 10 наукових конференцій, серед них "Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму", "Музика як інформаційна зброя у сучасній війні", "Інтеграція мови та культури" та ін. Доктор мистецтвознавства, професор Любов Кияновська сьогодні стала амбасадором української музикознавчої думки. З початком війни її діяльність пов'язана з активною участю у різноманітних конференціях, творчих проєктах та круглих столах, де музикознавиця знайомить наукові кола з надбаннями української культури. Найбільш

знаковими є запис матеріалу для документального фільму "Кирило Стеценко", лекція "Соломія Крушельницька – феномен гармонії життя і творчості" в Університеті Сорбонна (Париж) в рамках проєкту "Українська весна" Українського інституту та Посольства України у Франції за підтримки Dofa fund (18 листопада 2022 р.), проєкт НАМУ "Культура і мистецтво України в умовах широкомасштабної війни" (21 грудня 2022 року).

Окрім, мистецького фронту, наші випускники боронять Україну і у лавах ЗСУ: Богдан Кокотайло, Богдан Дашак, Тарас Сорока. Величезною втратою стала смерть випускника академії, соліста Паризької національної опери, героя України Василя Сліпака. Отже, стоячи на різних фронтах, музиканти академії привертають увагу світу до подій в Україні та залучають кошти для необхідної допомоги ЗСУ. Завдяки активній діяльності мистців сьогодні спостерігається популяризація української культури та музики не лише в Україні, а й у Європі та світі. Тож мистецтво не дозволяє згаснути міжнародному інтересу до України, не дає забути про війну, тим самим наближаючи нашу перемогу.

ЮЛІЯ МАЙСТРЕНКО

Каталізатори трансформації сучасної мистецької освіти в Україні: пандемія, війна, штучний інтелект

ORCID ID: 0000-0002-9796-7781

Інтенсивність та швидкість змін, які супроводжують сучасні процеси у всіх сферах розвитку людства, мають як позитивні, так і негативні наслідки, масштаби та вагомість яких ми не завжди можемо уповні оцінити, знаходячись у середині еволюційного процесу. І якщо мистецтво перебуває постійно на передньому краю змін, інтуїтивно їх відчуваючи та передбачаючи, то освіта – це область передачі традицій: ретельно накопичених та відібраних попередньо знань.

Саме конфлікт цих двох векторів розвитку – створення нового та засвоєння уже існуючого знання – і становить основну складність у визначенні пріоритетів сучасної мистецької освіти.

Головними викликами останніх років, з якими зіткнулися освітяни в Україні, стали пандемія коронавірусу та військове вторгнення держави-агресора. Перехід на онлайн-навчання, який став прийнятним і цілком позитивним досвідом для багатьох університетів теоретичного спрямування, становить ряд

суттєвих проблем для закладів мистецької освіти в Україні. Потреба у спілкуванні є однією з провідних людських потреб. Для молодих студентів-художників, вік яких становить переважно від 17 до 22 років, комунікація виступає важливою складовою розвитку у період формування особистості, навіть враховуючи в цілому притаманний митцям індивідуалізм та схильність до усамітнення. Тривале перебування в ізоляції, відірваність від виплеканого десятиліттями мистецького середовища, відсутність особистого контакту, як з майстром-вчителем, так і з одногрупниками, спричинили різке зниження рівня майстерності студентів, що неодноразово відмічали викладачі різних закладів. Уміння працювати в команді, яке і так не є сильною стороною митців, було в ці останні роки майже повністю втрачено. Результатом відсутності живого спілкування стала наразі втрата мотивації студентів до подальшого навчання та творчості.

Війна має надсильний емоційний вплив на всі без винятку верстви населення, але особливо вразливими є діти та молодь. З трьох основних способів реакції на небезпеку, які демонструють усі живі істоти, – бій, втеча та замирення – здатність до боротьби проявилася лише у невеликій частині студентів. У більшості натомість переважає схильність до інших двох видів реакції. Це втеча, яка проявляється не стільки у фізичній зміні місця перебування (біженці), скільки у відособленості, заглибленості в себе, замкненості. Деякі молоді мистці "втікають-ховаються" у творчість, втілюючи ідеї, які не мають нічого спільного із справжніми загрозливими подіями, заперечуючи, таким чином, реальність. Частина мистецької молоді внутрішньо емоційно зашкварилася – стресова ситуація наче заморозила їхню здатність до творчості.

Ті студенти-художники, які виїхали за кордон, долучилися до інших моделей мистецької освіти, які відчутно відрізняються від української. Це стало для них додатковим стресовим фактором: фізична небезпека, від якої потерпають сьогодні українці у своїй землі, виявилася заміщеною для українських студентів-біженців світоглядним зламом, тяжким емоційно-психологічним навантаженням. Для стійкіших особистостей цей досвід став тригером для саморозвитку та творчого зростання, проте для деякого він виявився неприйнятним, провокуючи творчу кризу.

Паралельно з цими очевидними викликами сучасності, як пандемія та війна, в галузі мистецької освіти постає ще один: експонентний розвиток штучного інтелекту представляє сьогодні доступну технічну можливість реалізувати широкий спектр творчих ідей у будь-якому стилі засобами цифрових технологій. Легкість і швидкість цього процесу та результат, який на перший погляд, здається цілком якісним, демотивує студентів на шляху традиційно-тривалого опанування основ. Необхідність багатогодинного студіювання пропорцій, лінійної перспективи, пластичної анатомії, технічних особливостей живопису, рисунка, скульптури – усього того, що становить засади ремесла художника, на тлі удаваної легкості застосування ШІ стає обтяжливим та нецікавим. Студенти відчувають розчарування в обраному шляху, результатом чого також стає емоційне вигорання.

Наслідки цих сутужних обставин останніх років нам, викладачам, слід сприймати не як перешкоду, яку потрібно усунути й діяти далі за звичною моделлю, а як тригер для розвитку. Адже зміни є логічним наслідком еволюції суспільства, наукових відкриттів, розширення горизонтів знань, технічних новацій, результатом чого стають філософські, соціокультурні, політичні зрушення тощо. Нашою провідною метою як викладачів та організаторів навчального процесу є акумулювання енергії впливу негативних факторів та спрямування її на пошук нестандартних рішень у кризових ситуаціях. Ми маємо бути налаштовані на зміни, маємо розвивати у собі здатність до швидкого реагування на будь-які виклики сучасності, мотивувати і студентів, і колег-викладачів до пошуку нових шляхів, нових ідей, до нового погляду на обставини. Результатом проживання нами, мистцями – і викладачами, і студентами – цих страшних подій сьогодні, має стати спільне оновлення та посттравматичне зростання.



ГАЛИНА КУСЬКО

Понятійні та історичні аспекти термінів мистецтва: декоративне, прикладне мистецтво, студійний рух, ремесло, крафт

ORCID ID: 0009-0006-4633-2168

Останнім часом спостерігаємо тенденцію до перегляду усталених понять української мистецтвознавчої науки, зокрема щодо декоративно-прикладного мистецтва, його концепту та термінології. Простежуємо різні позиції аж до окремих висловлювань про те, що декоративного мистецтва не існує.

Природний діалектичний процес перегляду смислового поля мистецьких явищ, їх номінації пов'язаний з багатьма факторами – логікою історичного процесу, досвідом мистецьких рухів, зусиллями науковців, національними традиціями, лінгвістичними особливостями тощо. В Україні дискусії були інспіровані у значній мірі потребою гармонізувати вітчизняний термінологічний апарат з міжнародними художніми практиками, сферою освіти. Так, наприклад, у 2021 р. 7 липня була прийнята Постанова Кабінету Міністрів України № 762 "Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти", яка постановляє внести зміни до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 29 квітня 2015 р. № 266 (Офіційний вісник України, 2015 р., № 38, ст. 1147; 2016 р., № 79, ст. 2647; 2017 р., № 14, ст. 398). Запропоновано способи гармонізації з Міжнародною стандартною класифікацією освіти. Спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація відповідають 0213 "Fine arts" і 0214 "Handicrafts". Оприлюднення документу одразу інспірувало використання поряд з терміном "декоративне мистецтво" терміну "крафт". Зауважимо, що термін Fine arts не вживають дослівно

як "файнарт" і навіть не перекладається як "красні мистецтва". У згаданому Переліку спеціальностей зустрічаємо інші паралелі. Так, наприклад, спеціальність 113 "Прикладна математика" має кілька міжнародних відповідників – 0588 "Interdisciplinary programmes and qualifications involving natural sciences, mathematics and statistics" та 0613 "Software and applications development and analysis". Велику кількість відповідників простежуємо практично щодо усіх спеціальностей у вітчизняному переліку за невеликим виключенням, як от 222 "Медицина" та 0912 "Medicine". Зрозуміло, що дослівний переклад чи калькування є недоречним й зрештою неможливим.

Постає питання, до якої сфери віднести "декоративне мистецтво" – Fine arts чи Handicrafts? Чому термін Handicrafts подекуди прагнуть вживати в українській мові як дослівну кальку – "крафт" замість усталеного "декоративне мистецтво"? Хоча давно існує також англійський термін decorative art. Історично галузі, які називаємо "образотворчим мистецтвом" (fine arts) та декоративним мистецтвом (decorative art), в епоху Середньовіччя розвивались в єдиному стильовому руслі й особливо не розрізнялись. Майстерно зроблені ювелірні вироби з дорогих матеріалів, розкішні гобелени цінувались більше, ніж живопис. Починаючи з доби Відродження з виникненням нових видів та жанрів відбувається диференціація та певна ієрархізація образотворчого та декоративного мистецтва. Це, однак, стосується Європи, бо у східній традиції простежуємо більш синкретичні практики. Можливо у зв'язку з цим, починаючи з пізнього бароко європейське мистецтво починає шукати втрачене натхнення у мис-

тецтві Сходу, а пізніше у давніх культурах, африканському мистецтві тощо. З приходом стилю арт-деко, вже сама назва якого каже про джерела виразності, декоративні засоби стають визначальними.

Цікавим поєднанням образотворчого та декоративного стає рух мистецтва і ремесел (Arts and Crafts), що виникає в Англії у другій половині XIX ст., та еманіпує декоративне мистецтво. Прикметно, що ідеалом Руху мислиться Середньовіччя – час стильової єдності мистецтва та високого статусу ремісника. Зміни відобразились не лише в естетиці та організації художнього процесу, але й в законодавстві, відтепер авторське право поширювалось не лише на твори образотворчого мистецтва, але й на вироби художнього ремесла.

Теоретична думка починає досліджувати декоративне мистецтво, його морфологію. Європейським мистецтвознавством була прийнята концепція Я. Фельке, який у 1883 р. розробив структуру декоративно-прикладного мистецтва за матеріалом і технікою. Ця диференціація актуальна дотепер. Декоративне мистецтво визначається як мистецтво красивих та функціональних (прикладних) речей. Саме прикладним довгий час називали в українському мистецтвознавстві царину, котру сьогодні називаємо декоративним або декоративно-прикладним мистецтвом. Національні термінологічні розрізнення можна простежити по назвах музеїв різних країн, в котрих зберігаються твори декоративно-прикладного мистецтва: Національний музей народного декоративного мистецтва (Київ), Лейпцизький музей прикладного мистецтва, Музей мистецтв і ремесел (Загреб), Празький музей декоративного мистецтва, Музей сучасного дизайну та прикладного мистецтва (Лозанна) і т.д.

Пріоритетне використання терміна "ремесло" (craft) – це передусім американська традиція. На американському ґрунті ремесло твориться незалежними митцями у студіях, котрі працюють з традиційними матеріалами та техніками на противагу індустріалізації та примітивному ремісництву. Американське явище – студійний рух – виникло як продовження європейських традицій, сформованих В. Моррісом. До піонерів американського ремісничого студійного руху відносять, зокрема, Луїса Тіффані. Галузь розвивається завдяки низці закладів вищої освіти, створенню музеїв,

професійних об'єднань, спеціальних програм, періодичних видань. А також завдяки урядовій підтримці. Так, зокрема, 1993 був оголошений роком американського ремесла. Тоді 72 роботи американських майстрів були відібрані для колекції американських ремесел Білого дому, пізніше демонструвались в Національному музеї американського мистецтва. Пошанування національного декоративного мистецтва, думається, утверджує національну гідність держави, зміцнює її коріння.

На вітчизняному ґрунті термін "ремесло" має не надто привабливу конотацію і часто сприймається як щось антагоністичне мистецтву. Не кажучи вже про дослівну кальку "крафт", котра, так вже склалось, асоціюється в основному з харчовою продукцією. Проте, не можемо стверджувати, що оформлене терміном і неначе припилене до певного смислового поля явище не перестане бути від цього незворушним і не зазнає змін відповідно до потреб часу та з появою яскравих майстрів.

Підсумуючи, зазначимо, що декоративне мистецтво характеризується великою варіативністю. Упродовж свого існування від кам'яної доби і дотепер воно виконує функцію корисного і красивого мистецтва. Має численні зони перетинання з іншими видами художньої діяльності. Термін декоративне мистецтво, як і сама галузь існує, він актуальний і має свій відповідник craft чи handicraft – ремесло. Галузь ремесла, рух ремесла має значно ширше образне й функціональне значення, ніж це традиційно сприймається у вітчизняному дискурсі. Для запобігання неправильному трактуванню доцільно використовувати усталений термін "декоративне мистецтво", у певних випадках "декоративно-прикладне" чи "монументально-декоративне" мистецтво, бо ці сфери пересікаються. Проте найважливіше – підтримка і розвиток цієї древньої та вічно оновлюваної галузі в Україні на всіх рівнях, її дослідження та розвитку.



РОСТИСЛАВ ШМАГАЛО

Мистецько-освітній чинник екодизайну у повоєнні періоди

ORCID ID: 0000-0002-9853-8989

Конференція, що відбулася під час війни у лісо-парковій локації санаторію "Пролісок" у Моршині, навіює на роздуми щодо реновації цього простору у руслі екодизайну та реабілітаційної арттерапії. У нинішньому світі тенденції та принципи екодизайну завойовують дедалі стійкіші позиції. Це не просто модні тренди в науково-технічній та культурній сфері, а найефективніший стратегічний приціл на виживання людства у гармонії з природою та довкіллям. Еко системи не мають кордонів. За юридичним "нюрнберзьким" судочинством екоцид трактується як п'ятий міжнародний злочин проти людства. Екологічний рух, задекларований наприкінці 1990-х рр., переріс у системну практику, яка нині охоплює не лише сферу промислової екології, але й філософію та естетику дизайну, що керується принципами ощадливого споживання ресурсів, збереження здоров'я, гармонії та мінімального негативного втручання у навколишнє середовище. Ці та інші засади екодизайну особливо актуальні для майбутньої повоєнної відбудови України після перемоги над російською агресією. Війна з росією є прикладом того, що культ поліцейських держав і тоталітаризму, що виснажують захоплені колонії, так і не відійшов у минуле людства.

Актуальність теми. Який історичний та сучасний досвід може бути використаний для вирішення означених екологічних та естетичних проблем? Від 1919 р. дизайнерська школа Баугауз, що заклала підвалини класичного дизайну, проповідувала в кожній формі і предметі функцію, а декоративне трактувала як патологічне і тотожне ідеології. Від часу згасання модерну модернізм спричинив такі негативи як розчленування наукою культури на матеріальну, духовну, соціальну та художню. Це нівелювало моральні точки опори суспільної ідентичності, національної та тра-

диційної передусім. Останні втрачали позиції через домінуючу ідею споживання та загарбання імперськими країнами. Впродовж останніх трьох десятиліть розроблено цілий спектр науково-технічних галузей, інтегрованих в екодизайн: від проєктів еко-поселень та ландшафтного дизайну, до нових принципів текстильної промисловості, фешн-індустрії та дизайну ужиткових речей. Навіть на мікро рівні ювелірного мистецтва спостерігаємо просування макро ідей екоестетики. І справа не лише в тому, що нові принципи творення одягу, меблів чи прикрас із природніх та нешкідливих матеріалів вносять свою частку екологічності у глобальну індустрію. Ужиткові речі, керамічний посуд чи ювелірні прикраси з природніх та утилізованих матеріалів є потужним меседжем до сприйняття нової філософії та способу життя. І тут на допомогу архітекторам, дизайнерам та художникам приходять не лише новаторські ідеї, але й тисячолітній досвід співіснування з природою традиційних ремесел та ужиткових мистецтв. Наприклад, нинішні найефективніші приклади еко-архітектури можуть опиратися на досвід історичного столярства, як свідчить успішний проєкт екожитла HELIODOME (2011), автор якого французький архітектор Е. Вассер в м. Коссвіллер задіяв принципи столярних конструкцій. Естетичний контекст філософії екологічно орієнтованого суспільства формується з дитинства. На якій навчально-науковій базі провадити цю роботу? Насамперед, на базі спорідненої галузі сучасного дизайну біоніки. Що таке сучасний екодизайн і який зв'язок цього явища з традиційним килимарством, флористичним мистецтвом, гончарством, столярством, різьбярством у світі? Який історичний досвід можна почерпнути зі спад-

щини художньо-промислових та ремісничих шкіл в Україні, що нині перебуває у стані затяжної війни проти російської агресії? Підкреслимо той факт, що у геокультурному вимірі Західні області України мають найоптимальніші умови в Європі для росту лісів. Більшість областей України мають не до кінця виснажені родовища високоякісних глин. У той же час збитки від війни для української екології вже у перший рік війни становили більше 50 мільярдів доларів. Екологічна проблематика і захист довкілля – це ті пекучі питання, які першочергово постануть для вирішення під час повоєнної відбудови України. Аналіз літератури. Вивчення сучасних та історичних проблем, які важливі для взаємозв'язку ремесел, мистецтва, дизайну та довкілля передбачає широкий спектр участі мистецької освіти, музеїв, дослідників з метою синтезу розрізнених ідей і мислення по-новому на основі стимулюючого діалогу, що акумулює різні точки зору. В методику викладання декоративного мистецтва для вищої педагогічної освіти народні мистецтва та ремесла, зокрема досвід гончарства, яворівського забавкарства, соломоплетіння тощо вперше ввів кандидат мистецтвознавства М. Гнатюк у навчальній програмі для студентів спеціальності "Початкове навчання" (2008) Педагогічного інституту Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Свою вагому лепту на сучасному етапі досліджень та популяризації народних ремесел та мистецтв здійснили вчителі і краєзнавці у виданні "Яворівська забавка" (2014), мистецтвознавці та митці-педагоги, що працюють в Художньому професійно-технічному училищі ім. Й. П. Станька, провадячи навчання з художньої різьби по дереву. Їхня творчість складається з ряду художньо-різьбярських робіт, які впродовж багатьох років представлялися на багатьох обласних та всеукраїнських виставках, демонструючи власне бачення художньої форми і творчого образу. На базі Училища обдаровані особистості зі своїм філософським осмисленням навколишнього світу та своїм мистецьким почерком характеризуються високою професійністю у сфері скульптури з дерева та створенні яворівських художніх виробів. Вони досконало володіють композиційними засобами узагальнення та досягнення глибини художніх образів та водночас є співавторами книг "Творці Яворівської забавки" (2018), а також проєкту "Скарбниця народного мистецтва Яворівщини" (2020).

Нині у світі втілюються в життя багато програм, спрямованих на побудову чутливих і відповідальних до захисту довкілля відносин. У нашому випадку найважливішими є мистецька та архітектурна освіта, музейна педагогіка, студійні практики, тематичні виставки тощо. Серед найактуальніших світових прикладів реалізації таких програм можна виділити масштабний проєкт "зеленої" Школи мистецтв у Сінгапурі (архітектурна студія WOHA), Зелену школу мистецтв і дизайну технічного університету Наньян, "зелені школи" на острові Балі з науково і мистецько орієнтованим навчанням того, як архітектура і органічні проєкти можуть примирити людину з природою. Успішною світовою реальністю стали тисячі центрів зеленого туризму та еко-готелі, що діють з повагою до середовища і водночас популяризують традиційні регіональні ремесла (плетіння з лози, рогози, майстер-класи гончарства, традиційні будівельні технології, столярство тощо). Як показує вивчений світовий та український досвід, розпочинати екологічне та естетичне виховання найефективніше з дитинства. У випадку досвіду м. Яворова, освітніх закладів м. Янова чи с. Старичі, такі програми свідчать, що дитина, яка в тактильний спосіб спілкується з дерев'яною, солом'яною чи глиняною іграшкою, тим самим занурюється естетику співжиття з природними матеріалами, технологіями минулого, рослинними екологічно чистими барвниками. Здебільшого нетривале життя іграшки в руках дитини не матиме негативних екологічних наслідків. Адже зламана іграшка перетворюється на органічну сировину, нешкідливу для довкілля. Забавка на зразок Яворівської, може успішно "поселитися", для прикладу, у таких екологічних осередках як "Будиночок для дорослих" архітектора Лучіано Піо, що розташований в центрі Турину. У просторі цього будинку на різних поверхах шести фасадів росте понад 200 дерев. Сади-городини на дахах та інтер'єри облицьовані дерев'яною плиткою і стружкою модрина без будь-яких хімічних добавок. У США місія заохочення ужиткових мистецтв та ремесел, зокрема столярства, активно присутня в систематичних освітніх програмах Музею мистецтв та ремесел у Нью-Йорку (MAD), Смітсонівського університету, Альфред університету, Денворського музею мистецтв (штат Колорадо), Музею ремесел і дизайну в Сан-Франциско, Музею сучасного ремесла м. Портленд, Товариство сучасного ремесла м. Піттсбург та ін. Більшість програм підтримки

художньої кераміки, текстилю, дерева, металу стартували у США завдяки прийняттю державного Акту допомоги демобілізованим солдатам наприкінці 2-ї Світової війни у 1942 р. З початку XXI ст. в США організовано низку ідейно близьких виставок, покликаних за допомогою досвідчених художників повернути ремесло в руки звичайних людей, демократизувати галузі творення, які стали сферою вузькопрофесійної мистецької "еліти". Музеї при цьому ставили завдання представити предмети високого рівня майстерності, позначені унікальними естетичними якостями та концептуальними ідеями. Зокрема, назвемо виставки "Англоманія: традиція і трансгресія в британській моді" в Метрополітен-Музеї (2006) та виставку "Дотик зігріває мистецтво" (2008) кураторів Художнього музею м. Такоми та Коледжу мистецтв і ремесел штату Орегона. Головною метою цих виставок ставилося подолання ризиків забуття досвіду художників, процесів виготовлення та предметів як маркерів ідентичності. Виставки прищеплювали естетичне розуміння предметів, заснованих на традиційних ремеслах, до сучасного соціокультурного контексту. Схожі та ще масштабніші історичні організації ремісників діють у Франції. Зокрема, нині там діють п'ятдесят два "Доми Компаніажів" – діючої від 17 ст. Гільдії ремісників. Сучасним членом Гільдії можна стати в процесі практичного навчання тому чи іншому ремеслу чи ужитковому мистецтву. Бути "компаніажем" дуже почесно. Тут панує усна передача знань від покоління до покоління. Досвідчені ремісники беруть участь практично в усіх реставраційних проєктах Франції, пропагують давні рукотворні способи обробки природних матеріалів. Королівська фабрика гобеленів у Мадриді, Іспанія, зберігає традиції ткацтва вже триста років. Майстри та сучасні дизайнери виробляють традиційні килими, гобелени та геральдичні прапори. Музей-архів цієї фабрики зберігає 10 тисяч рисунків, проєктів та документальну спадщину від 1721 р. У Німеччині нині зростає попит на килими, фарбовані рослинними барвниками. Тут з дитячого садочку за допомогою дошкільної літератури прищеплюють знання про культуру рослинних барвників. У передноворічному Гамбургу під час організації всесвітньо відомого ярмарку діє найжорсткіший відбір сувенірної та ремісничої продукції. Працівники відповідних музеїв забезпечують естетичну якість, недопуск аматорів та кітчу.

В Ірані та Туреччині також активно запроваджують програми екотуризму, обов'язковими елементами яких є наочне розташування килимарських майстерень на туристичних маршрутах. Застосування екологічно чистих природних барвників, натуральної вовни, пошуки старих зразків стають обов'язковими стандартними умовами для замкнутого циклу діяльності таких майстерень. В результаті державної підтримки килимарство в Ірані є світовим брендом і другим джерелом економічного прибутку держави після нафти. Важливо зазначити, що успішні школи мистецтв та ремесел у цій країні поступово перетворюють на училища мистецтв. На півночі Європи активно розвивається так званий "норвезький дизайн", що базується на поєднанні екологічності, комфорту і простоти. Особливе зацікавлення у туристів викликає "Село вікінгів", де близько 70-ти добровольців-рольовиків практично вивчають життя епохи вікінгів. Характерною рисою ландшафту цього села є покриті землею та трав'яною рослинністю зелені дахи, а саме традиційне житло трактується як затишний кокон із максимально наближеним до природи життєвим укладом та ремеслами. Певні аналоги до такої практики культивування етнічних традицій та еко дизайну можемо спостерігати в Україні, в таких осередках екотуризму в Карпатах як село Колчава (музей "Старе село"), село Пилипець Закарпатської області (родина Олексюків), село Яворів Косівського району (садиба майстрині гуцульського ліжництва Ганни Корпанюк) та ін. Проекція екосмислів життя на вітчизняні традиції ужиткового мистецтва та ремесел (іграшкарство, різьбярство, плетіння, писанкарство, гончарство, ковальство та ін.) повинна опиратися і на величезний історичний досвід самої України. У попередніх дослідженнях минулих десятиліть мною було виявлено історію функціонування 26 деревообробних шкіл-майстерень і шкіл лозоплетіння в Галичині, більше 25-ти шкіл гончарства та десятки ткацько-килимарських шкіл по всій Україні кінця XIX початку XX століття. Невід'ємним сегментом навчально-творчих робіт таких шкіл історично були природні барвники, скульптури з дерева та природних матеріалів, екологічно чисті ремісничі технології. Загалом, наша хронологічна таблиця налічує понад двісті таких освітніх закладів. Нині актуальною є й сама система формування розгалуженої сітки навчальних зінсти-

туцій одного профілю, півтора столітній досвід діяльності яких особливо цінний у руслі діяльності шкіл декоративного мистецтва та екодизайну в умовах повоєнної відбудови України. Ідея появи екологічного дизайну, яка опирається на давні ремісничі принципи поваги до навколишнього середовища, має під собою прогресивне підґрунтя. Ця духовна і водночас екологічна основа і є скарбом тисячолітніх традицій ужиткового мистецтва та півтора столітнього досвіду мистецьких та художньо-ремісничих деревообробних шкіл. Не менш важливим є засвоєння кращого творчого досвіду окремих митців, які є представниками рідкісних, навіть екзотичних різновидів творчості. Наприклад, косівський митець Василь Люлька вже 45 років розвиває флористичне мистецтво. У запатентованій техніці він створив понад 3000 картин з природних матеріалів (листя, трави, кори дерев тощо). Інший "рекордний" приклад несподіваної інновації у напрямку фітодизайну продемонструвала у грудні 2023 р. львівська пенсіонерка Пелагея Живко у тандемі з пораненим у ногу військовослужбовцем 80-ї ДШБ Ярославом. Нажаті самостійно майстриною 334 снопи пшениці для різдвяних дідухів були наплетені на 7-ми метрову металоконструкцію у вигляді "найбільшого тризубу з дідухів". Тризуб було встановлено на території Національного музею народної архітектури та побуту в Києві. По різних містах України успішно проводить майстер класи з традиційного соломоплетіння, зокрема "сонячних коней" майстриня з м. Миколаєва Тетяна Ульянкін. Нині традиційним досвідом плетіння з природних матеріалів можуть поділитися понад тридцять майстрів Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Художнє ремесло і програми їхнього відновлення ("Мацьківська зірка", "Косівська кераміка" та ін.) включають посуд, дідухи, вертепи-шопки, плетіння з соломи "павуків", музичні інструменти, вертепні зірки, дерев'яні, керамічні та металеві (ковані) хрести, свічники, семисвічники, навіть іконостаси. Ці та інші елементи нематеріальної культурної спадщини є не лише прикладами відродження традиції, але й фундаментом для сучасного екодизайну. Перспективи "росту" мистецьких напрацювань у цьому напрямку може підказати досвід сусідів. У сучасній Литві широкого розвитку набуло мистецтво плетіння з трави. Мереживно-плетені "мандали", хрестовидні та солярні

композиції тощо знаходять естетичне застосування як в екоінтер'єрах, так і в ландшафтних інсталяціях професійних митців. Окремо слід наголосити на організаційно-творчому досвіді Арт простору гончарної майстерні-кав'ярні "Етно чари", м. Вінниця (Вікторія Ніколаєва). Тут до майстер-класів окрім дітей та осіб різного віку у 2023-24 рр. залучили воїна ЗСУ Івана, що втратив зір під час бойових дій. Нині історична спадщина подільського гончарства, велика кількість керамістів, навчальних студій та організаційно-творчих заходів, що проводяться у таких містах як Кам'янець-Подільський, Вінниця, Тернопіль та ін., дозволяють вибудовувати перспективи майбутнього повоєнного розвитку екологічної свідомості в Україні. Цей розвиток знайде своє оптимальне русло в унісоні до змістового наповнення поняття національної ідентичності засобами традиційного мистецтва та ремесла, зокрема гончарства. Вважаю, що кафедрам декоративних мистецтв (художньої кераміки, металу, текстилю, дерева та ін.), що діють в академіях мистецтв та ЗВО Львова, Києва, Ужгорода необхідно повернутися обличчям до вищенаведеного українського досвіду. Мистецтвознавці минулого передбачили негативні наслідки зміни принципів формотворення у відступі від ужитковості, "корисності", "утилітарності". Нинішня ж теоретико-ідеологічна активність "контемпу" лише підсилює сумніви у життєздатності самого системо-творчого ядра ужиткового мистецтва навіть серед професорів-очільників відповідних освітніх програм. На кафедрах декоративно-прикладного мистецтва (які ще не всі перейменували на дизайнерські) усе рідше згадується і мета Німецького Веркбунду, яка полягала зокрема у поєднанні на практиці класичного дизайну і доброякісного ремесла, які б складали "органічне ціле" і були конкурентоспроможними на ринку художньої промисловості. Слід віддати належне і закордонному досвіду США. Тут явно переважають пріоритети на розвиток десятків потужних музеїв мистецтв та ремесел, університетських кафедр дизайну, прикладного мистецтва та ремесла, сотень щорічних фестивалів, навчальних програм прикладного спрямування. Сучасний філософ Жан Бодріяр спостеріг, що у сучасній постмодерній культурі на перший план виходить культ ефемерного, як привілей авангарду. Свідомо порушуєть-

ся споконвічна внутрішня естетична логіка предмету, "істина" якого за фундаментальною теорією ужиткового мистецтва полягає в гармонії функції та форми і творенню в унісон з природою. Звідси випливає вимога нової "культурної революції", ідеологію якої могли б скласти екологічні ідеї творення в унісон з природою. Наділяючи предмети екологічним значенням, ми формуємо поведінку суспільства. З досвідом мистецької освіти функційні, естетичні, рукотворні, екологічні якості предметів можуть наділятися новим екологічним змістом, моральними нормами, модними тенденціями мистецьких стилів, престижністю. В Україні, зокрема у ЛНАМ, здобуто цінний досвід транс галузевих проєктів для розв'язання низки соціокультурних

та екологічних проблем, що практично вирішувалися у діалозі чи тріадах понять: ужиткове мистецтво – екологія; фольклор – мода; текстиль – костюм – образ; народне мистецтво – сценографія – перформанс та ін. Не вичерпали себе і потребують подальшої дії довготривалі проєкти "Екологічний ракурс" (1998 – 2020), втілення ідеї реанімації художньо-індустріальних парків, зокрема на базі Львівської кераміко-скульптурної фабрики. Розвиток екологічного дизайну, який опирається на давні ремісничі принципи поваги до навколишнього середовища, має під собою прогресивне підґрунтя. Ця духовна і водночас екологічна основа і є скарбом тисячолітніх традицій ужиткового мистецтва.



СЕКЦІЯ II. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ВІДНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

ІРИНА ГАЮК

Українська модель кроскультурної реальності

ORCID ID: 0000-0002-1296-0872



Вірменська діаспора в Україні – одна з найдавніших та історично вагомих. При цьому, українські землі дають дуже цікаву картину формування діаспорної культури та нової діаспорної ідентичності вірмен у порівнянні з іншим вірменськими діаспорами світу в силу декількох важливих факторів. Одним з них була складна політична історія України – відсутність суверенної української держави, внаслідок чого упродовж століть історичні українські землі з безумовно кількісно домінантним українським населенням знаходилися під владою різних держав. Це стало причиною формування відмінних регіонально-культурних ландшафтів вірменської діаспори та відмінних типів етнокультурної ідентичності вірмен, що уповні стосується й інших етнічнонаціональних меншин.

Фундаментальною проблемою, що безпосередньо пов'язана з питанням збереження культурної спадщини, є відсутність розуміння феномену діаспорної культури. Йдеться про сприйняття діаспорної культури як певного маргінального явища виключно в контексті компаративістики з культурою історичної Вірменії (нині Республіка Вірменія), що є науково некоректним з декількох вагомих причин. Культура вірменської діаспори – цілком самобутнє явище з глибоким історичним корінням, специфіка формування якого зумовлена як впливом нового соціокультурного середовища, так і постійним процесом діаспоризації внаслідок неодноразових великих чи менших хвиль іммігрантів. Вони забезпечували постійне оновлення згасаючих традицій історичної батьківщини і водночас приносили щось нове, набуто в інших країнах, адже, зазвичай, вірмени прибували в Україну не з самої Вірменії, а з Молдови, Криму, Кілікійської Вірменії тощо. Культура вірменської діаспори має транскультурний

трансгресивний характер і є сутнісно більш динамічною, ніж культура корінної Вірменії. Вірмени залишили в Україні величезний пласт культури як у вигляді рухомої культурної спадщини, яка зберігається у музеях, приватних колекціях тощо, так і нерухомої спадщини (світська та сакральна архітектура). Обидві складові у плані збереження знаходяться у доволі непростому стані. Абсолютна більшість експонатів не атрибутована як вірменська внаслідок незнання історії вірменської культури на землях України. Багато експонатів вимагають термінової реставрації, але навіть відреставровані часто не полишають запасників, тому що відсутні експозиції з вірменської культури.

Великою проблемою, відчутною при атрибуції вірменських артефактів, є складність, подекуди неможливість етнічного визначення виробника, оскільки атрибуція, зазвичай, робиться за державною ознакою. Для вірмен це питання є особливо гострим. Сутність його точно визначив Ф. Ганцхорн: "Проблема тут в тому, що історично доля вірмен – це доля національної меншини... Однак заперечення етнічних критеріїв існуючої культурної області було б рівнозначним пропаганді етноциду". Проте, ця проблема уповні стосується й української культурної спадщини, особливо за межами України. Переформатуємо дещо вираз Ф. Ганцхорна: "Проблема у тому, що історично доля українців склалася як доля національної меншини у рідній землі, яка століттями перебувала під владою імперії, що означало присвоєння Росією культурних надбань всіх народів імперії, включно з українським".

Ще один важливий, напрямок науково-дослідницької роботи – пошук, вивчення, систематизація та каталогізація величезного масиву матеріалу, вивезеного за межі Укра-

їни, причому процес вивезення тривав упродовж всього періоду перебування України під владою Російської імперії/СРСР.

Збереження культурної спадщини – це не лише фізична консервація пам'яток культури. Цей процес включає всі заходи, необхідні для відновлення та реактуалізації історичної культурної пам'яті народу. А це означає не лише проведення фахових різнопланових

досліджень всіх сфер буття культури, реставрацію та презентацію пам'яток, а також включення їх у контекст історичної пам'яті як вірмен, так й у контекст української культурної пам'яті, тому що вірмени, греки, німці, євреї та інші народи століттями жили поряд з українцями, що обумовило постійні культурні взаємовпливи цих народів.

ІРИНА ДУНДЯК

Війна ідеологій та ідеологія війни сучасного церковного малярства України

ORCID ID: 0000-0002-8175-479X

Головною ідеологією церкви в Україні мали б бути засади християнства, але чи завжди це так, бо ідеологія відображає не лише інтереси певних соціальних сил, але є складовою їх культури, певної цивілізаційної приналежності. Ідеологія сприймається нами як певна сукупність ідей, настанов, гасел або ж як система політичних, правових, етичних, художніх, релігійних, філософських поглядів.

Сьогодні на Церкву переходить багато функцій у пропагуванні візуальної культури та національної ідентичності. Кількість збудованих та відновлених церков переважає кількість збудованих або відновлених культурних центрів, а чисельність відвідувачів храмів значно вища від установ культури. Тому храми є найдоступнішими джерелами трансляції певної ідеології та естетики у візуальних образах для багатьох громадян в Україні. Це стає можливим, бо ідеологія разом із суспільною психологією (буденні погляди, суспільні почуття, настрої, звички) входить до складу суспільної свідомості. Питання ідеологічної ідентичності сучасного церковного мистецтва лежить у площині приналежності історичної та культурних цінностей суспільства й духовно-моральних світоглядних аспектів світосприйняття громадян. Тому ідеологічна направленість цер-

ковного малярства сьогодні вирізняється у різних українських православних конфесіях і має характер "війни ідеологій".

РПЦ в XX ст. не допускало у візуальний простір храмів некоректних, з їхньої точки зору, ідей та образів, стилістик, пов'язаних з українською історією та культурою (раніше вже нищили українські барокові храми, народні ікони не допускалися у храм, змальовували постаті українських релігійних та історичних діячів тощо). Це вважаємо відголосками "синодальних травм" в російському православ'ї та наслідком войовничої ідеології метрополії, які й далі є інструментами експансії сьогодної Росії.

Стилістика та ідеологічні акценти українського церковного малярства сьогодення вибудовувалися сумарністю світоглядно-регіональних відмінностей, що віддзеркалюють історичні особливості різних регіонів держави. Існує переважання територіальної ідентичності, яка не завжди корелюється із загальнонаціональною, бо територіальна ідентифікація більш складна порівняно з національною у якій переважає громадянський патріотизм населення країни. Сучасні візуальні образи і мотиви церковного малярства різних регіонів окреслюють домінування протилежних ідеологій у суспільних та мистець-

ких процесах України. Ідейне спрямування існуючих на сьогодні конфесій має взаємовключні постулати. Причому ПЦУ й УГКЦ толерантно ставляться одне до одного, а УПЦ МП трактує ці конфесії впродовж десятиків років як "розкольників" та вважає їх "заполітизованими", критикує оздоблення їх храмів.

Відповідно відзначаємо реалізм та візантійсько-балканську манеру церковного живопису як консервуючі тенденції характерні для територій, де основний вплив має УПЦ МП (Донецька, Луганська, Харківська, Чернівецька, Миколаївська, Одеська, Чернігівська обл.), відсилаючи нас знову до російського мистецтва. Відзначимо нечасте звернення художників до "чистого" барокового напрямку по всій території країни. Вплив західного реалістичного релігійного маляр-

ства (італійського, голландського) періоду Відродження та класицизму спостерігаємо у митців такого напрямку Західної України. Існують суперечності у сприйнятті модернізму та постмодернізму у церковному малярстві центральних, північних та східних регіонах. З 2014 р. посилилася глорифікація образів та використання військово-політичних персон у церковному малярстві відповідно до ідеологічних засад основних українських церков. Тому поряд із питаннями пошуку сучасної стилістики невідворотно постає питання змісту живопису в церкві в рамках канону, яке при певному ідейному та мистецькому спрямуванні здатне як позитивно так і негативно впливати на українське суспільство, використовуючи метафоричні та символічні образи.

ОЛЬГА КАЛЕНЮК

Тенденції втілення традиційної української орнаментики у твори сучасного декоративного мистецтва

ORCID ID: 0000-0001-9618-6433

З кінця XX століття ведеться діалог про взаємовідносини між образотворчим, декоративним мистецтвом, ремеслом і дизайном серед науковців та митців. Полістилізм і синтез, характерний для сучасного мистецтва вимагає нового сприйняття і прояву традиційних форм і технік. В цьому контексті декоративно-прикладне мистецтво як вид образотворчого мистецтва виходить за межі структури виду включаючи в себе станкові декоративні твори, які мають ідейно-естетичну або оздоблювальну функцію. Утилітарна, тобто "прикладна" функція у декоративно-прикладному мистецтві займає все меншу частку і декоративні твори, які мають структуру панно, розглядаються на рівні живописних, синтезуючи правила, закони, технічні прийоми. З використанням надсучасних технологій є ще більші ризики втрати

мистецької спадщини, яка викристалізувалась і несе в своїй основі найбільш естетичні та знаково-досконалі мотиви, композиційні схеми, колористичні поєднання. Тому, на часі, є питання інтерпретації традиційного, зокрема втілення української орнаментики у твори декоративного мистецтва.

Актуальність даної теми зумовлена поширенням декоративної елементності на різні види візуального мистецтва, зокрема образотворчого, дизайну, та розмитість і нерозмежованість поняття "декоративне". Відтак, у декоративно-прикладному мистецтві, в контексті станковізму, ця категорія почала активно відокремлюватися, створюючи новий пласт так званого декоративного мистецтва. Декоративність, декор і синонімічні поняття "орнамент", "орнаментальність", розглядали такі українські мистецтвознавці як М. Селіва-

чов, М. Станкевич, О. Найдено, Л. Жоголь, Є. Антонович, Т. Кара-Васильєва, та в контексті інших суміжних загалузу тем Г. Голубець, Т. Печенюк та інші мистецтвознавці. Витоки декоративності сакрально-ритуальні (обрядові), адже значущі елементи мистецьких творів (орнамент, деталі костюма, і таке ін.) завжди мали передусім не практичне (утилітарне) і навіть не соціальне, а культово-сакральне значення, а оздоблювальна естетична функція – це похідна функція декоративного.

Сьогодні творчість митця – це синтетична діяльність, яка ґрунтується на семіотичному підході, це свідоме оперування візуальними кодами. Сучасне декоративне мистецтво представляє синтетичну художньо-проектну творчу діяльність, яка спрямована на художнє сприйняття, свідому інтерпретацію, моделювання та відображення у візуальних структурах ціннісних смислів сучасного світу через традиційні матеріали та орнаментику.

З аналітичної точки зору міра утилітарних та декоративно-виражальних якостей у творі декоративного мистецтва в числовому співвідношенні, визначається як 1 : 3 (перше число – умовний показник утилітарності, друге – декоративно-виражальних засад). Тобто, це твори декоративно-прикладного мистецтва, які набувають чітких ознак станковизму.

Традиційні орнаменти українського декоративно-прикладного мистецтва: текстилю,

вишивок, різьби по дереву, кераміки, писанок тощо, мають особливий зміст та символіку, що пов'язана з народними обрядами та віруваннями. Оскільки нинішній час характеризується швидким темпом розвитку сучасних технологій та широким впровадженням найсучасніших технічних засобів, українські митці, працюючи у сфері декоративного мистецтва, поєднують у своїх творах традиційну орнаментику та інновації, використовуючи при цьому як традиційні, так і нові матеріали та технології. Прикладом поєднання традицій та інновацій є використання старовинної техніки гончарства з 3D-друком, застосування традиційних українських вишивальних технік у сучасному текстильному панно, заміна у традиційній техніці розпису на склі скляного полотна на пластикове, використання традиційних та сучасних фактурних поєднань, об'ємно-просторового трактування тощо.

Отже, тенденція втілення традиційної української орнаментику у твори сучасного декоративного мистецтва дозволяє створювати щось нове та цікаве, що відображає сучасний рівень культурного розвитку. У той же час, зберігається мистецька спадщина, що дозволяє не забувати та поважати традиції, пробуджувати інтерес до української культури та популяризувати національне мистецтво за межами країни.

ОСТАП ПАТИК

Художник і громадянська позиція: проблеми збереження пам'яток мистецтва

Упродовж існування людства важлива роль митця у суспільному розвитку була беззаперечною. Саме тому мистецтво намагалися "підім'яти" під себе усі тоталітарні режими. Адже мистецтво, і митці зокрема, не лише творять прекрасне для отримання людсь-

ми естетичної насолоди. Функції митців набагато ширші і важливіші. Зокрема чи не найважливішим завданням митців є формування культурних цінностей та національної ідентичності, просвітництва, гуртування людей довкола ідей і смислів.

Саме тому роль митця у суспільнотворчому процесі часто була вирішальною, хоча найчастіше митець залишався на "узбіччі" політичних та суспільних процесів.

Мистецька творчість і культурна спадщина є не лише важливим ресурсом розвитку і освіти, але передусім базисом культурної ідентичності держави, платформою суспільного розвитку нації. Саме тому більшість розвинених держав приділяють питанням збереження та актуалізації культурної спадщини велике значення, залучаючи до цього процесу і митців.

В Україні збереження культурної спадщини – чи не найболючіше питання впродовж багатьох тисячоліть. Колись завойовники та керманічі держави своє правління починали зі знищення культурних надбань попередніх поколінь. Щоб усталили лише свою, керовану ідентичність народу.

Так були знищені язичницькі пам'ятки, козацька спадщина і ще тисячі об'єктів, які ідентифікували певні епохи розвитку українського народу. Причому стирали з лиця землі передусім українське.

Розуміючи, що знищивши культурні об'єкти і залишивши митців, які створюють нові пласти некерованої владою культурної ідентичності, влада системно нищила і самих митців – носіїв ідей, рушіїв суспільної свідомості. Трагедії з розстрілом українських митців у Сандармоху у 1937 р. (Карелія, Росія), репресіями української творчої інтелігенції впродовж усього ХХ століття радянською владою, як от фізичне знищення представників школи бойчукістів, шістдесятників, системне винищення українського традиційного мистецтва є виявом саме такого окупування тоталітарною владою культурного простору.

І от, здавалося б, зі здобуттям незалежності можна було б забути про ті страшні часи нищення української ідентичності. І нарешті сформуванню систему збереження і популяризації українського мистецтва як основи розвитку українського народу.

Втім, як вбачається, системи охорони і збереження культурної спадщини в Україні досі не сформовано. І знищити можна практично усе. Причому знищити безкарно.

Доказом цього є системне нищення культурної спадщини у місті Львові за останні роки. Причому такого системного і безконтрольного нищення навіть за радянських часів не було.

Переломною точкою у свідомості людей та культурному середовищі стало знищення

унікального мозаїчного панно авторства одного з провідних митців сучасного українського мистецтва Володимира Патики "Океан" у 2019 році у Львові. Суспільний спротив, консолідація творчої інтелігенції та багатьох львів'ян оголили проблему системи охорони культурної спадщини:

- практичне нівелювання реєстрів об'єктів історико-культурної спадщини у 2011 році за часів режиму Януковича, зокрема необхідність внесення пам'яток, які уже отримали такий статус раніше, в новотворений реєстр;
- відсутність дієвих механізмів захисту культурної спадщини від нищення;
- відсутність системи реальних покарань за нищення культурної спадщини.

Для Львова, який становить величезний комерційний інтерес для забудовників, на даний час дуже чітко проявилася загроза нищення не лише ідентичності самого історичного міста, але руйнування культурних підвалин Української держави.

Для забудовників додаткові обтяження щодо збереження об'єктів монументальної спадщини стало непотрібною статтею витрат та часу, а часто і обмеження розмаху забудови, яку вони планують. Тому цілі будинки почали зникати, бо їх просто розбирають на цеглу, а мозаїки, станковий живопис просто йдуть у небуття.

Оскільки митці рідко володіють глибокими знаннями права, переважно не моніторингують змін до законодавства, то зрозуміти, яким чином окремими посадовцями на кін було поставлено усю нашу спадщину, зрозуміли не одразу.

Саме безпрецедентне публічне нищення пам'яток, вандалізм щодо пам'яток нарешті підняв хвилю суспільного збурення. Нарешті люди почали усвідомлювати системність проблеми. І вимагати від влади її вирішення. І власне приклад мозаїки "Океан" у Львові може стати тим прецедентом, який може послужити стимулом запровадження належного обліку.

Зокрема:

- було об'єднано зусилля мистецтвознавців, художників, реставраторів, істориків, громадських діячів, які однозначно почали вимагати не лише відповідальності влади, але і суспільних змін;
- було переглянуто дозвільні документи на будівництво за адресою В. Великого 26а, і визнано порушення. Скасовані містобудівні умови та обмеження;
- львів'яни провели велику кількість акцій на

підтримку ініціатив щодо запобігання нищення об'єктів історико-культурної спадщини, у тому числі так званий "Похорон рибок", ініціювали спеціальні рамки на аватарки в соцмережах зі зображення мозаїчного панно "Океан" В. Патики, домоглися кількох засідань і зустрічей з представниками органів влади;
 - було проведено окрему прес-конференцію "Знищення мозаїки Володимира Патики у Львові" у Прес-клубі за участю митців, мистецтвознавців, реставраторів, громадських діячів, правників;
 - після цього забудовник разом з органами влади та охоронцями спадщини склав план відновлення мозаїки В. Патики, і на даний час відновлено рельєф;
 - запроваджено відео онлайн трансляцію процесу відновлення мозаїчного панно "Океан";



- здійснено інвентаризацію та облік мозаїк у всьому місті Львові і затверджений їх окремих реєстр.

Таким чином створено реальний прецедент, коли саме митці, представники культурного середовища стали реальними рушіями процесу не лише відновлення втраченої пам'ятки, напрацювали механізм співпраці органів влади, митців, громадськості та забудовників, але і зумовили процес інвентаризації, облікування та захисту інших об'єктів.

Тому роль митця надзвичайно важлива не лише як творця, але і промоутера, просвітника та охоронця культурних надбань, бо саме митцям вдається найшвидше та найефективніше "будити" свідомість людей і зберігати свою ідентичність.

РОКСОЛАНА ПАТИК

**Монументальна кераміка
 Степана Качмара:
 єдність декоративного та
 образотворчого**

ORCID ID: 0000-0002-1520-1185

Качмар Степан Йосипович (18.06.1935, с. Полнятичі Краків. воєводства, Польща – 04.11.2006, Львів) – художник-монументаліст і графік. Член НСХУ (1987). Закін. Львів. інститут приклад. та декор. мистецтва (1966; викл. Д. Кривавич, В. Манастирський, Т. Порожняк). Працював на Львівському художньо-виробничому комбінаті (1967 – 1995). Степан Качмар – художник-кераміст, художник-графік, творчість якого певною мірою формувалась у руслі естетичних ідеалів та творчих шукань львівських митців періоду 1950-1990-х років. Це митець із своїм особливим розумінням матеріалу та оригінальним монументально-декоративним баченням світу. Художник був активним учасником мистецького життя Львова, а його монументальні керамічні панно і до сьогодні розташовані в державних та при-

ватних інтер'єрах Львова, Трускавця, Моршина, Тернополя. Степан Качмар з особливою пристрасстю сповідував такі поняття, як художник і суспільство, краса і користь, творчість і потрібність. Важливим для нього було усе, що нас оточує, що несе в собі красу і потрібність як необхідну умову життя цивілізованого суспільства. Це стосується і монументально-декоративної кераміки: своїми специфічними виразними художніми засобами це декоративне мистецтво у синтезі з архітектурою формують внутрішній світ людини, її погляди, культуру, естетичні погляди, зрештою життєві принципи. С. Качмар, як художник інтенсивно працював над проблемами середовища – вважав, що коли мова йде про інтер'єри громадських споруд, то мається на увазі не тільки єдність звичних і красивих виробів, це не лише матеріальне

поняття – це простір, наповнений взаємовідносинами людей, це єдиний духовний і матеріальний світ. Важливо для художника було не стихійне наповнення інтер'єру, а вирішення загальної теми, пов'язаної із функцією будови загалом. Вибираючи для реалізації проєкту матеріал, художник частіше звертався до шамотної маси, рідше це був фаянс. Специфіка громадських інтер'єрів дозволяє широко використовувати ці матеріали. Можна навести безліч прикладів будівель, де в інтер'єрі всі декоративні керамічні елементи повністю відповідають функціональним завданням, зокрема декоративне вирішення інтер'єру бювету санаторію "Моршин Прикордонник" в м. Моршин – це складне сполучення архітектури, конструкції, простору, масштабу, пропорцій, ритму, кольору, спрямоване на виявлення основної ідеї естетики мистецтва і максимально відповідає функції приміщення.

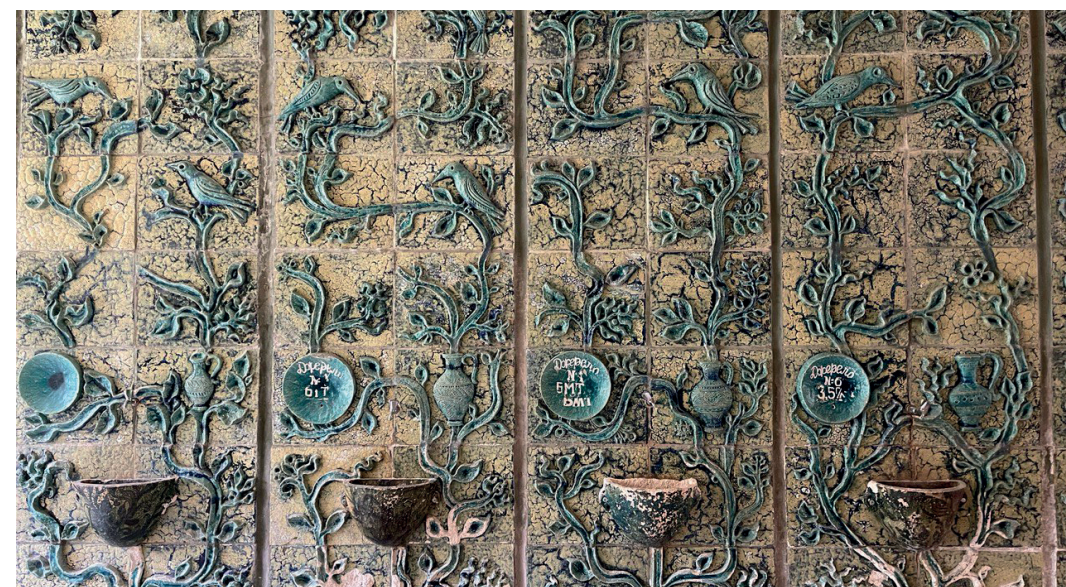
Творчість С. Качмара важлива для розуміння процесів, що відбувалися в мистецтві Львова другої половини ХХ ст. Слід наголосити, що в роки повсюдного панування методу соціалістичного реалізму його творчість жодним чином не була позначена образотворчими банальними стереотипами і суто зовнішніми ефектами. С. Качмар, як інші львівські митці, зверталися до джерел народної творчості (народна кераміка, декоративний розпис, давня українська ру-

кописна книга), знаходили там оригінальні, неповторні форми втілення художніх образів. Проте чим саме вирізняється кераміка С. Качмара. Перш за все, особливою "сміливою" системою зображальних засобів (слово "сміливо" він майже завжди застосовував у створенні мистецького твору). У монументальних панно широко застосовував пластичні (як правило високий рельєф у поєднанні з об'ємними елементами), живописно-колеристичні прийоми, абстрактні лінії, образотворчу пластичну мову наслідування природи, графічні і фактурні елементи, складні технологічні застосування кольорових емалей та смальти.

Мистецькі зрушення 1960-1980-х років безпосередньо вплинули і на художню кераміку. Монументальна кераміка Степана Качмара позначена відмовою від керамічних виробів утилітарного призначення, художник був орієнтований на "елітарну" монументально-декоративну кераміку, нехтуючи її ідеологічним усталеним принципом пластичної концепції.

Батько завжди вважав, що завданням мистецтва кераміки є не фіксація подій, а філософсько-естетичне осмислення зображуваного, інтерпретація процесів і явищ через систему художніх образів. Усе це створює атмосферу естетики, атмосферу, здатну захопити почуття і розум, а отже – виховати людину!

С. Качмар, фрагменти керамічного панно бювету санаторію "Пролісок" (сьогодні – "Моршин-прикордонник"), 1977 р.





ЛЮДМИЛА СОКОЛЮК

Вистояли тоді – вистоїмо зараз

ORCID ID: 0000-0002-9564-8672

1933 рік. У столичному Харкові запрацював маховик сталінських репресій. Безкінечні судові процеси: то "Справа шахтарів", то "Спілка визволення України", то "Єфремівщина" і т.п. на тлі штучно влаштованого голодомору. У травні прозвучав перший постріл на знак протесту проти дій більшовицької влади: письменник Микола Хвильовий покінчив життя самогубством. Услід за ним те ж саме зробив у липні того ж 1933 року урядовець Микола Скрипник – прихильник українізації, головний опонент Сталіна з національного питання. І це був лише початок. Розпочиналося планомірне знищення української інтелігенції. Серед перших заарештованих опинився творець нового українського авангардного театру Лесь Курбас. Не залишився поза увагою і Харківський художній інститут: кого не заарештували, то засудили на виправне трудове перевиховання і відправили на заслання до Сибіру або Казахстану. Серед перших викладачів харківського мистецького вишу, кого було засуджено до розстрілу, опинився бойчукіст Іван Падалка. За ним – протоієрей Петро Фомін, обізнаний у храмовому мистецтві, який викладав ще у Харківському художньому училищі. Далі – мистецтвознавець Кость Сліпко-Москальців, котрий встиг видати монографію, присвячену фундатору школи "українського монументалізму" Михайлу Бойчуку. На той час його вже було розстріляно за рішенням суду військової колегії Верховного суду Союзу РСР в особі Сталіна, Молотова і Ворошилова.

Утім, це далеко не всі "вороги народу", які начебто мріяли знищити радянську владу. Згідно з діями сталінських каральних органів, ними виявилися майже всі представники харківської мистецтвознавчої школи, які до того ж були учнями заарештованого ще

в 1933 році і розстріляного в 1937 колишнього професора Харківського університету Федора Шміта як "українського буржуазного націоналіста" та ще й "німецького шпигуна". Першим серед "шкідливих діячів" харківських мистецтвознавців, які викладали в Харківському художньому інституті, було заарештовано Стефана Таранушенка і відправлено на заслання до Сибіру для перевиховання шляхом виправно-трудо-вих робіт. Така ж доля досягла й іншого учня Шміта – Дмитра Гордєєва, який викладав студентам XXI курс, пов'язаний з його дослідженнями середньовічного мистецтва народів Кавказу. З цією темою були пов'язані й дослідження ще двох представниць школи Ф. Шміта в Харкові – Оксани Берладіної та Олени Нікольської, так само викладачів XXI, засланих до Казахстану. Туди ж було відправлено і учня вже С. Таранушенка – Павла Жолтовського, який до арешту працював у Музеї українського мистецтва, очоленого С. Таранушенком. Ніхто з них після реабілітації до Харкова не повернувся. Так була зруйнована харківська мистецтвознавча школа, наслідки чого досі даються взнаки.

Але розпочата тоді руйнація вищої мистецької освіти в Харкові цим не обмежилась. Як "український буржуазний націоналіст" до розстрілу був присуджений скульптор-єврей Марк Новосельський, який, ще навчаючись в XXI, став автором пам'ятника редактору газети "Вісті" Василю Еллану Блакитному, якому в період сталінських репресій було винесено вирок бути розстріляним як "ворог народу", хоча ще в 1926 р. він відійшов в інший світ після важкої хвороби. 1935 року були звільнені видатні майстри авангардного мистецтва в XXI Василь Єрмілов та Олександр Хвостенко-Хвостов. До Сибіру було заслано живописця-педагога Івана

Северина з його європейською освітою. В. Єрмілов, аби запобігти арешту, переховувався в Боярці під Києвом. Косарев зміг повернутися до Харкова лише після закінчення Другої світової війни. Ситуацію, можна сказати, врятував давній друг Харкова, видатний майстер батального живопису Микола Самокиш, який 1936 р. переїхав із Сімферополя до Харкова і очолив в харківському мистецькому виші майстерню батального живопису. 1938 року цьому мистецькому закладу було повернуто статус вищої мистецької школи, втрачений 1934 року. А якщо взяти до уваги тих, кому вдалося емігрувати (А. Козлов, Б. Порай Кошиць) або виїхати за межі Харкова (М. Козик – до Львова, О. Симонов – в Гагри), то і перед німецько-російською війною після проведених чисток і після її закінчення, через продовження переслідування представників творчої інтелігенції в місті, в Харківському художньому інституті постійно відчувався кадровий голод. Але вистояли. 1963 року виш став Худпромом, 2001 – ХДАДМ.

І знову на перешкоді подальшого успішного розвитку вищої мистецької освіти в Харкові стали події нової війни, розв'язаної РФ. Після широкомасштабного вторгнення путінських військ в незалежну Українську державу 24 лютого 2022 р., коли Харків опинився під нещадним вогнем ворога, чимало викладачів і студентів вимушені були покинути місто, переселяючись або на захід країни, або ж взагалі покидаючи Україну. Але немало залишалось, підключившись до культурного фронту опору російській агресії. Серед них професор ХДАДМ і багаторічний голова харківської організації Національної спілки художників України Віктор Ковтун, який став справжнім художнім літописцем подій, що відбувалися, працюючи в напівзруйнованій майстерні і власній квартирі з вибитими від вибухової хвилі шибками. Він знову і знову появлявся на місці подій, щоб на власні очі побачити результати "прильотів" ворожого авіації на мирне українське місто з його видатними культурними пам'ятками, які рашисти перетворювали на руїни. Більше 250 картин на воєнну тематику створив невтомний В. Ковтун за період після 24 лютого минулого року. І ось 13 квітня о 13 год. цього року у прифронтовому Харкові, в якому постійно продовжують лунати звуки тривоги, відбулася знаменна культурна подія – для глядача відчинилися двері Харківського художнього музею. Більше року він був за-

чинений, бо зазнав серйозних пошкоджень через вибух російської ракети, що розірвалася поблизу. Відкриття музею супроводжувалося демонстрацією виставки картин В. Ковтуна під назвою "Там, де ми є". Невеликі виставкові площі музею, більш-менш підготовлені для експозиції художніх творів після проведеного ремонту, організованого зусиллями невеликого мужнього колективу цієї установи, що залишився в місті, рятуючи колекцію, зміг вмістити далеко не всі створені В. Ковтуном полотна. Більше третини довелося повернути в майстерню мистця. І в холі музею, і в першій залі, де експонувалися твори В. Ковтуна, були виставлені скульптурні композиції із залишків ракети, що розірвалася неподалік. Глядачів було стільки, що ледь вміщалися у виставкових залах. У відкритті взяв участь мер Харкова, Герой України І. Терехов, академік В. Семиноженко, голова НСХУ К. Чернявський і чимало видатних представників культурної громадськості міста, що стало виявом значущості цієї події в місті, що бореться, відстоюючи свою свободу.

Духом перемоги світла над темрявою, добра над силами зла була просякнута вся виставка картин В. Ковтуна – і тоді, коли він зображує українську дівчину в національному костюмі із запаленою свічкою як символ пам'яті про тих, хто віддав життя заради нашої перемоги, або Великодний натюрморт з нашими пасками і писанками чи звертається до свого улюбленого жанру, яким став для нього пейзаж. Навіть тоді, коли майстер зображує охоплені полум'ям харківські будівлі, його краєвиди, незважаючи на відтворення трагедії, сповнені оптимізму, героїки, а полум'я на них відступає в результаті рішучих дій воїнів ДСНС. Розглядаючи твори Народного художника України, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка, яким нині є В. Ковтун, хочеться сказати одне нашим ворогам: "Не дочекаєтесь! Ми вистояли тоді, під час сталінських репресій, – вистоїмо і зараз!". Саме такі інтенції закладені в творах, представлених на виставці вихідця зі старовинного с. Мезин на Чепнігівщині, а нині почесного громадянина незламного Харкова – В. Ковтуна.



ОЛЬГА ЯМБОРКО

**Унікальний образ міста
засобами архітектурного
дизайну та художньої творчості:
формування, збереження,
проблематика розвитку на
сучасному етапі. Приклад
курорту Моршин**

ORCID ID: 0000-0003-0340-5436

Формування містобудівної концепції Моршина як курорту відбулось у 1920-х рр., коли "паспоральний ландшафт приватного курортного комплексу часів засновника курорту Б. Штіллера відійшов у минуле і поступився модерній індустріальній забудові дво-чотиріповерховими курортними котеджами за взірцем кращих споруд Австрії, Німеччини, Чехії" [1, 226].

1920-1930-і рр. становлять польський період розвитку курорту Моршин у складі концерну "Курорти польські". Вінцем розбудови Моршина у цей час є планування курортного парку з бюветом мінеральних вод та зведення "Курортного дому" (1935) за проектом Мар'яна Нікодемівича, виконаними на засадах конструктивізму. При цьому сельбишна зона Моршина була відділена від курортної. Цей принцип містобудівної концепції Моршина зберігся донині.

"Курортний дім" (1935) як взірць конструктивізму. Стиль, дизайн і його художня складова в інтер'єрах та екстер'єрах "Курортного дому" відповідають кращим практикам свого часу, якими є, наприклад, проекти Еліеля Саарінена.

Підрадянський період розвитку курорту, що припадає на другу половину XX ст. пов'язаний із розширенням інфраструктури курорту та масштабними змінами Генерального плану Моршина, а також архітектурної стилістики громадських об'єктів, яка остаточно утвердилась в 1970-1980-х рр. і відображала суттєво іншу філософію та художньо-естетичні підходи, ніж у попередній період. Архітектуру пізнорадянського періоду на курорті Моршин увиразнюють художні об'єкти – твори монументального мистецтва авторства М. Андрущенка, В. Патики, Б. Сойки, Б. Сороки, А. Максименка та інших ("Палац культури", сан. "Пролісок", сан. "Лаванда", Водолікарня).

Курорт Моршин 1990-2020-х рр. Еклектика, кітч, відсутність Генерального плану і, як наслідок, цілісного бачення – стратегії розвитку архітектурного образу міста-курорту. Реконструкція чи реставрація історичного середовища Моршина? Актуальне питання, яке потребує аналізу, з огляду на досвід проекту реконструкції курортного парку та майбутні зміни до Генерального плану розвитку курорту Моршин, які напрацьовує Моршинська міська рада, а також практики реконструкції об'єктів санаторно-курортного лікування у Трускавці та на інших курортах України. Відтак, яким буде образ міста-курорту в найближчому майбутньому, його історичних об'єктів? Це питання дизайну, мистецтва, їх сибіозу чи смаків нинішніх власників цих об'єктів?

У цьому ж контексті назріла проблема формування концепції розвитку центральної вулиці Моршина, а також програми збереження об'єктів художнього оформлення на території Моршина і Моршинської міської територіальної громади, до яких належать також автобусні зупинки, оздоблені мозаїчними панно. Вирішення цієї проблематики вимагає просвітницької роботи серед органів місцевого самоврядування та громадськості, залучення на рівні експертів та проєктантів художників, архітекторів; внесення цих пропозицій у план Стратегії розвитку територіальної громади, закріплення окремих засадничих позицій у статутних документах територіальної громади.

Формулювання сучасної філософії поєднання дизайну і мистецтва – створення на тій підставі унікального архітектурного образу Моршина бачиться одним із стратегічних пріоритетів його розвитку та корелює з майбутнім міста в цілому. Кураторська підтримка з боку архітекторів та митців забезпечила

б фахову керованість процесу та аргументовану якість такої ідеї. Сьогодні Моршин є сприятливим простором для апробації даного підходу, сам проєкт є реалістичним з огляду на більшу автономність місцевого самоврядування в умовах сучасної адміністративно-територіальної реформи в Україні.

ДЖЕРЕЛА:

ЗОЯ ЧЕГУСОВА

**Культурна спадщина України: до
питання дослідження наслідків
російської агресії**

ORCID ID: 0000-0002-9016-6615

Вивчення стану культурно-мистецької спадщини України сьогодні є надзвичайно актуальним питанням, і це не вимагає зайвих доказів, тому що кожного дня всі великі і малі українські міста нашої держави піддаються варварським обстрілам російської армії і опиняються перед загрозою знищення.

Проте незмінно важливою для України і в цій воєнний час залишається проблематика збереження та охорони історичних пам'яток культури, яка вважається пріоритетною для кожної цивілізованої держави. Тому що роль культурної спадщини є вирішальною: це найпотужніша складова формування української ідентичності нарівні із мовою, територією, економічним життям, що перетворюється в чинник національної консолідації, допомагає українцям усвідомлювати себе єдиною нацією особливо під час новітніх викликів сьогодення.

Від смертоносних ракетних обстрілів, страждають і наші співвітчизники, і архітектурно-мистецькі пам'ятки, які сьогодні складають довжелезний список "культурних жертв" російських вандалів.

Ще в жовтні 2022 року офіційними джерелами було підтверджено понад 550 епізодів воєнних злочинів російських військ проти культурної спадщини України, зокрема 171

1. Рутинський М. Становлення курорту Моршин на ринку міжнародних оздоровчо-рекреаційних послуг // Вісник Львівського університету. Серія: Міжнародні вісники. 2012. – Вип. 29, Ч.2., с. 220 – 231.



об'єкт за статусом пам'ятки, 146 об'єктів цінної історичної забудови, 58 пам'яток і творів мистецтва, які не перебувають на обліку як пам'ятки культурної спадщини.

Вже на кінець січня 2023 р. за даними міністра культури пана Ткаченка відомо про пошкодження рашистською армією 800 пам'яток культури. Окрім того пошкоджено чи зруйновано 60 бібліотек з їхніми книжковими фондами, 4 тисячі бібліотек залишилися на тимчасово окупованій території і надії на збереження в них українських книг немає ніякої.

З інтернет джерел відомо, що на початок 2023 року у небезпеці перебувають 900 заповідних територій України.

Серед вісьмисот постраждалих пам'яток культури та мистецтва, які вдалося відстежити, відмоніторити з різних інформаційних джерел (правда, в якій мірі вони травмовані, складно сказати – це належить досліджувати в майбутньому), є такі: Харківська державна академія культури (колишня бурса в Харкові, кінець XVIII–XIX ст.), Адміністративний будинок на майдані Конституції в Харкові (1849), Будинок ресторану "Старе місто" в Харкові (1840), Харківська обласна філармонія (1859), Державний біотехнологічний університет в Харкові (колишнє Пер-

ше реальне училище, 1875 – 1877), Пожежна частина з каланчею в Харкові (комплекс будівель, 1886), Харківський НДІ венерології (1889), Харківська спеціальна школа ім. В. Г. Короленка (будинок колишнього професійного училища, 1890), Харківський Апеляційний суд (колишня будівля судових установ, 1899–1902), Харківська школа № 7 (колишнє міське училище, 1906–1907), "Палац праці" в Харкові (колишній прибутковий будинок страхового товариства "Росія", 1912 – 1914), будинок колишньої жіночої гімназії в м. Ізюмі Харківської області (1870), будівля вокзалу вузлової вантажно-пасажирської залізничної станції Запорізької Придніпровської залізниці "Запоріжжя II" в м. Запоріжжі (1904), Кадетський корпус ім. І. Г. Харитоненка в м. Сумах (початок XX ст.), Сумська духовна семінарія імені блаженнішого митрополита Володимира Сабадана (колишні архієрейські покої, 1915), Охтирська залізнична станція Сумської області (1895), колишній "Народний будинок" у м. Охтирці Сумської області (1911 – 1914), залізничне депо в м. Тростянці Сумської області (1877), "Круглий двір", палац Л. та Ю. Кенігів, парк-пам'ятка "Нескучне" в дендрологічному парку загальнодержавного значення в Україні "Тростянець" в м. Тростянці Сумської області (XVIII – поч. XX ст.). І це мала децима тих пам'яток, на які ворог підняв руку. Під загрозою руйнації, спричиненої російськими бомбардуваннями, перебувають тисячі пам'яток архітектури, містобудування, історичне середовище усіх великих міст України, Найбільше постраждали від військових дій Чернігів, Харків, Маріуполь, міська забудова яких піддалася значній руйнації. Отримали пошкодження також численні релігійні споруди – православні собори й церкви в містах і невеличких українських селищах. Серед них назвемо такі пам'ятки дерев'яного зодчества, як Покровська (Різдва Пресвятої Богородиці) церква в с. В'язівка Житомирської області (1862), Георгіївська церква в с. Заворичі Київської області (1878), Вознесенська церква в с. Лук'янівка Броварського району Київської області (1879) та ін. Відзначимо, що зруйновано та травмовано не тільки православні релігійні споруди, а й сигнагоги: Хоральна синагога (1912 – 1913), Чоботарська синагога в Харкові (1912). Бойові дії російських окупантів завдали значних руйнувань і славетним музеям України (Обласний художній музей ім. Г. Галага-

на в м. Чернігові (колишня жіноча гімназія, 1899), Музей старожитностей Василя Тарновського в м. Чернігові (кінець XIX – початок XX ст.), Художній музей ім. А. Куїнджі в м. Маріуполі (1902), Іванківський краєзнавчий музей у Київській області (XIX ст.), комплекс Історико-архітектурного музею-заповідника "Садиба Попова" в м. Василівці Запорізької області (кінець XIX ст.), Охтирський краєзнавчий музей Сумської області (початок XX ст.), Харківський художній музей (1912) та ін. В травні 2022 р. прямим влученням ракети росіяни вщент зруйнували Літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди в селі Сковородиновка Богодухівського р-ну Харківської області, який розміщувався в садибі поміщиків Ковалевських XVIII століття. Окупанти повністю розікрали архівні та культурні фонди маріупольських музеїв. Росіяни на 80% викрали культурний фонд Херсонської області. До тимчасово окупованого Криму вони вивезли 15000 картин, експонатів та раритетних видань з Херсонського художнього та краєзнавчого музеїв. Відповідно інформації Кримського інституту стратегічних досліджень, рашисти планують вивезти музейні колекції з Криму в Росію, коли наші ЗСУ дійдуть до Перекопу. Це ставить наукову спільноту перед необхідністю повного виявлення пошкоджень і збитків через російську агресію в Україні, проведення необхідної експертизи та вироблення відповідних методик оцінювання втрачених і постраждалих пам'яток. Ще у 2010-х роках на державному обліку в Україні перебувало понад 130 тис. нерухомих пам'яток історії та культури, серед них – пам'ятки археології, пам'ятки історії, пам'ятки монументального мистецтва, пам'ятки архітектури і містобудування (за даними Міністерства культури України). Загальновідомо, що до списку всесвітньої культурної і природної спадщини ЮНЕСКО включено Софійський собор і Києво-Печерську лавру в Києві, історичний центр Львова, об'єкти Геодезичної Дуги Струве, Букові праліси Карпат та ін. В січні 2023 р. ЮНЕСКО надало статусу Всесвітньої спадщини історичному центру Одеси, яка під час війни незмінно перебуває під загрозою. ЮНЕСКО, треба віддати належне, висловлювало свою занепокоєність від початку війни. Вже у кінці березня 2022 року ця поважна міжнародна організація, що є спеціалізованою установою Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури,

оприлюднила в соціальних мережах свої підрахунки щодо пошкоджених в Україні культурно-значимих пам'ятників архітектури і культури. З точки зору ЮНЕСКО, їх було не менш ніж 53 позиції. Уже сьогодні Німеччина обіцяє виділити нашій державі 20 млн євро на культурну підтримку України (за інформацією "Spiegel"). "За злочинним задумом російської загарбницької війни культура та ідентичність України підлягає знищенню. Тому ми робимо все можливе, щоб убезпечити об'єкти української культурної спадщини від російської деструктивності", – заявила міністр культури Німеччини Клаудія Рот. До 2022 року в Україні було створено історико-культурні (архітектурні, археологічні) заповідники, функціонували численні національні та муніципальні, відомчі й громадські музеї, у фондах яких зберігалися разом мільйони рухомих пам'яток. Проте з перших місяців активних військових дій наша країна зіштовхнулася з небаченим вандалізмом з боку ворога, який зумисне цинічно знищує культурне надбання України, зокрема давні пам'ятки зодчества та важливі об'єкти й комплекси містобудування. Унаслідок ракетних, танкових, мінометних обстрілів значно пошкоджені численні старовинні культові споруди національного значення періоду XII – початку XX ст., такі як Єлецький Успенський монастир в Чернігові (XII–XIX ст.), Свято-Успенський собор у Харкові (1778), Катерининська церква в Чернігові (1710 – 1715), Свято-Казанська церква в Чернігові (1820 – 1827), церква преподобного Антонія Великого в Харкові (1820–1823), церква Смоленської ікони Божої матері в Харкові (будинок колишньої семінарії, середина XIX ст.), Успенський собор і готельні корпуси Святогірської Свято-Успенської лаври (ансамбль XIX – початку XX ст.) в м. Святогірську Донецької області, церква Св. Миколая (Брянська) в Дніпрі (нині там розташовується Дніпропетровський будинок органної та камерної музики, 1913 – 1915), церква Св. Миколая Чудотворця в м. Авдіївці Донецької області (1898–1899), Свято-Миколаївська церква в м. Попасні Луганської області (1900 – 1909), Катерининська церква в м. Щасті Луганської області (1914), друга Свято-Митрофанівська церква в м. Лисичанську Луганської області (XIX ст.), церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Перемога Броварського району Київської області (1892), церква Св.

Олександра Невського в смт Олександрівка Донецької області (1899). Є відомості, що тільки в Донецькій області зруйновано 43 релігійних споруди, при цьому усі вони належать до Московського патріархату. У зв'язку із цим виникає нагальна необхідність поглибленого вивчення та фіксації пошкоджених і зруйнованих історично значущих мистецьких пам'яток як запоруки для підняття питання про репарації для майбутніх виплат ворогом Україні для відновлення архітектурних шедеврів після перемоги нашого народу в російсько-українській війні. Саме тому відділом образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, який очолює доктор мистецтвознавства, академік НАМ України Т. В. Кара-Васильєва, і в якому я маю честь працювати і бути вченим секретарем відділу, через кілька місяців після початку російської агресії було порушено питання перед науковою частиною ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, перед Бюро Президії НАН України про необхідність мистецтвознавчого дослідження, яке б передбачало комплексне наукове вивчення сучасного стану культурної спадщини в Україні, що вже зазнала значних втрат через руйнацію або часткове пошкодження архітектурно-мистецьких пам'яток, або знищення чи викрадення агресором окремих музейних збірок. Науковий колектив відділу вирішив запропонувати для дослідження тему "Культурна спадщина України: дослідження, її стан у період новітніх викликів сучасності", що зумовлено нагальною необхідністю визначення основних втрат культурного надбання України в умовах російсько-української війни. Метою нашого дослідження є вивчення, фіксація, систематизація, мистецтвознавчий аналіз втрачених чи частково зруйнованих нерухомих пам'яток культури – архітектурних споруд різного призначення в синтезі з творами монументального й образотворчого мистецтва, а також рухомих пам'яток – творів декоративного мистецтва в музейних колекціях України. Це, зокрема, шедеври старовинної архітектури в класичних історичних стилях, сакральні споруди (храми) з їхнім художнім опорядженням у вигляді монументальних розписів, вітражів, іконостасів тощо та рухомі пам'ятки найбільш вразливих видів декоративного мистецтва (кераміка, скло, витинанка тощо) в колекціях музеїв різного рівня. Новизна роботи полягає в колективному

науковому пошуку, який здійснюється вперше на початку XXI століття в умовах, коли понадтисячолітня культурна спадщина, що має світове значення, перебуває під великою загрозою внаслідок російської агресії в Україні. Уважаємо, що результатом колективного дослідження має бути науково-довідкове видання, яке матиме застосування в науково-дослідній та практичній роботі архітекторів і реставраторів; у науковій роботі закладів освіти, науки і культури; на ресурсах, створених для належного документування злочинів проти української культурної спадщини, в тому числі для майбутніх реституцій та репарацій. Створення переліку по-

нівчених пам'яток має сприяти донесенню до відповідних міжнародних установ фактів вандалізму з боку російського ворога, а питання захисту культурних цінностей у разі збройних конфліктів регулюється низкою міжнародних Конвенцій і спеціальних законів, за недотримання яких агресор несе відповідальність. І наша влада зобов'язана цього досягти, тому що держава в усі часи – мирні і воєнні – несе відповідальність як перед своїми громадянами, так і перед світовим товариством за захист і збереження культурної спадщини.

ВОЛОДИМИР ГАНСЬКИЙ МАРІЯ ФЛЕЙЧУК

Союз спільного минулого та майбутнього: культурна спадщина як "цементуюча субстанція" Європейського Союзу

ORCID ID: 0000-0001-5906-6539

ORCID ID: 0000-0002-0417-9066

Ми всі нерозривно пов'язані з нашим минулим. Культурна спадщина Європи є прямим результатом діянь, зусиль та рішень наших предків. Минулі та нинішні покоління разом побудували складний та багатогарбовий "твір мистецтва", за збереження та покращення якого ми тепер несемо відповідальність. Загальна спадщина є реальною основою, на якій побудовано ЄС. Культурна спадщина є великою багатогранною мозаїкою, яка одночасно складна і взаємопов'язана. Вона не належить до певного періоду часу чи однієї спільноти чи країни. Вона показує, як наше життя пов'язане з довгою чергою поколінь до і після нас. Культурна спадщина відображає те, ким ми були, хто ми є і ким прагнемо бути, і допомагає інтерпретувати минулі успіхи та невдачі. Коли копнемо глибше, то швидко виявимо, що вся наша спадщина, по суті, настільки ж локальна, наскільки і європейська, і ча-

сто пов'язана з іншими по всій Європі. Події останніх років показали, наскільки крихкі основи нашого суспільства. Це також дало зрозуміти більшості європейців, що вони набагато більше ніж просто набір країн. ЄС – це не початок європейської історії; це її слідство. Європа – це не абстрактний політичний витвір, це результат минулої та справжньої взаємопов'язаності всіх, хто тут живе. ЄС – це більше, ніж група торгових угод. Він не може визначатися лише рішеннями про правила конкуренції, захист прав споживачів, конфіденційність або трудове законодавство. Справжня Європа насамперед формується зв'язками особистостей та спільнот, незалежно від заборонів, кордонів та мов. Ці відносини і заклали фундамент об'єднаної Європи. Шлях до процвітаючої, стійкої та безпечної Європи має бути визначений, незважаючи на національні, місцеві та особисті відмінності. Потрібно зосере-

дитись на тому, що нас об'єднує, а не на тому, що нас поділяє, і культурна спадщина – це те, що вирішує це складне завдання. Майбутнє, безперечно, ще виявить різні загрози нашій безпеці, здоров'ю, клімату та оточенню. Європейський спосіб життя, здатність конкурувати на світових ринках, соціальні структури та цінності, включаючи верховенство права, у майбутньому ще неодноразово будуть поставлені під сумнів. Як Європа зможе подолати ці виклики, якщо не перепроектує саму основу європейського проекту і не запропонує інноваційні та сміливі рішення для кращого і стійкішого майбутнього? Потрібна нова угода щодо спадщини Європи. Міста, містечка та села, а також багато тисяч пам'яток, що відображають багату та різноманітну культуру, історію та загальнолюдські цінності, закони та ідеї, мистецтво та науку, є ідеальними будівельними блоками для досягнення такої амбітної мети. Ключ до успіху лежить у суспільстві. Якщо суспільства добре організовані, то креативність та відповідальність зроста-

ють майже у всіх аспектах життя, зокрема у сфері спадщини. Зберігаючи та відновлюючи десятки тисяч пам'яток та культурних ландшафтів по всій Європі, очевидно, що ми не можемо врятувати кожне місце чи пам'ятник лише за державні гроші. Потрібно розкрити потенціал приватного сектора для відродження європейської спадщини. Наша спільна спадщина є невід'ємною "частиною ДНК" та ідентичності Європи. Майбутнє європейського проекту залежить від щирої та надійної підтримки його громадян. Статистика говорить сама за себе: 84% європейців вважають, що культурна спадщина важлива для їхньої спільноти та для них особисто; 91% європейців вважають культурну спадщину важливою для своєї країни. Народом Європи важко домовитися з багатьох питань, але їхня підтримка культурної спадщини незаперечна. Більшість європейців також усвідомлюють, що їхня місцева спадщина є частиною ширшої європейської історії, в якій наша спадщина та історія пов'язані.

ОКСАНА РИБАК

Культурна спадщина України 1970-1980 рр.: не вирішені проблеми збереження та презентування

ORCID ID: 0000-0001-9666-8125

Пам'ятки культурної спадщини України є важливою складовою частиною національної культури загалом, засобом формування та функціонування суспільної свідомості, дієвим чинником актуалізації національної ідентичності. Російсько-українська війна, розпочата 2022 року, особливо гостро увиразнила проблеми (часто ще не вирішені) у царині мовної політики, творення національного "культурного продукту" у сучасних умовах, а також у сфері суспільного усвідомлення непересічної цінності для сучасників культурних надбань минулого, національної історії загалом, духовних традицій. Збереження та презентація пам'яток культурної спадщини України всіх історичних періодів є надзвичайно важливим фактором суспільної дії культурно-історичної пам'яті. Охорона і використання історичної спадщини, з одного боку, є важливою галуззю державної культурної політики, культурного будів-

ництва, власне сферою суспільних практик, а з іншого – культурна спадщина є предметом теоретичних досліджень історичної науки, археології, археографії, філософії, естетики, культурології, мистецтвознавства, педагогіки, філології та правознавства. Варто згадати, що у Конституції України проголошено, що держава турбується про охорону, примноження і широке використання духовних цінностей для морального і естетичного виховання громадян, водночас стверджується, що збереження історичних пам'яток та інших культурних цінностей є обов'язком кожного громадянина. Власне охорона та презентація національної культурно-історичної спадщини дає змогу об'єднати зусилля фахівців-теоретиків, насамперед гуманітаріїв, практиків-реставраторів та організаторів державної культурної політики. Надзвичайно важливим є також долучення кожного громадянина/ки до цієї справи.

Україна має чималий досвід і реальні здобутки у справі напрацювання національної бази нормативно-правових документів у охороні культурної спадщини. Чимало зроблено для імплементації міжнародних документів (конвенцій, хартій, рекомендацій з питань охорони культурних цінностей) у правове поле України, а також у систему стандартів діяльності відповідних фахівців, зокрема музейників, архівістів, працівників бібліотек, реставраторів, зрештою чиновників відповідних державних служб. Очевидно, що культурна спадщина України має розгалужену внутрішню структуру. У цю структуру входять природно-заповідний фонд України, історично-культурні пам'ятки (архітектурні споруди, твори мистецтва, рукописи та стародруки та ін.), національні релігійні святині, пам'ятки виробничої діяльності та техніки, численні пам'ятки нематеріальної культури. Очевидно, що кожна з цих структурних складових частин має свою специфіку, особливості збереження та презентації.

В українському соціумі сформувався консенсус щодо потреби збереження археологічних пам'яток, пам'яток періоду Середньовіччя та Ранньомодерного часу, зокрема пам'яток історії козащини. Загальновизнаною є національно-культурна та естетична цінність цієї спадщини. Натомість культурна спадщина XIX – XX ст. оцінюється дуже неоднозначно. Зокрема, перебування українських земель у складі Російської імперії та Радянського Союзу супроводжувалося творенням дуже потужного пласту імперської та радянської культури. По суті лише зараз проблема і завдання деколонізації та дерадянізації української культурної спадщини вийшла за межі обговорення у вузьких колах спеціалістів-гуманітаріїв. Засудження колоніалізму Російської імперії, осуд СРСР як комуністичного тоталітарного режиму поступово стає в Україні загально прийнятим. Практичні вияви деколонізації та дерадянізації (наприклад, перейменування топонімів та демонтування пам'ятників імперського та радянського періодів) стосуються практично кожної людини, принаймні на рівні їхніх індивідуальних суджень.

Період 1970–80 рр. в Україні – це час пізнього Радянського Союзу з виразними культурно-ідеологічними домінантами. Цілком природним та вмотивованим є бажання позбутися тогочасних ідеологічно заангажованих назв вулиць чи пам'ятників. Ще до сьогодні існують численні тогочасні

екстер'єри та інтер'єри громадських споруд, публічних просторів, тогочасні твори мистецтва, зокрема і у стилістиці соцреалізму. Очевидно, що всі вони більше чи менше, але мають на собі тавро "радянськості". Їх доля під великим знаком запитання. Є велика спокуса фізичного знищення цих вцілілих артефактів радянського минулого під благородними гаслами декомунізації. Але все ще існує інші можливості їхнього подальшого існування. Зокрема, це створення музейних експозицій, присвячених саме цьому історичному періоду. Інший шлях – "продовжити життя" насамперед ідеологічно нейтральних артефактів у реальних публічних просторах, але з використанням сучасних дизайнерських можливостей їх презентування та функціонування. Для цього варто зосередити увагу на кількох завданнях.

- У соціумі має бути налагоджена більш інтенсивна комунікація, широка просвітницька кампанія з приводу збереження/демонування тих чи інших арт об'єктів.

- Експертні середовища, насамперед наукові, повинні отримати ширші повноваження. Часто їх висновки щодо історичної та естетичної цінності арт об'єктів мають статус лише рекомендацій. Водночас потрібна подальша методологічно-аналітична робота над чітким опрацюванням критеріїв оцінки історичних та мистецьких об'єктів радянського періоду. Відповідно мала би удосконалюватися правова база пам'яткоохоронної діяльності.

- У справі оцінювання, збереження та презентування культурно-історичної спадщини радянського часу неабияку допомогу можуть надати краєзнавці, зокрема краєзнавці-аматори. Українське товариство охорони пам'яток історії та культури мало би трансформуватися у більш дієву громадську організацію. Доречним було би створення регіональних, локальних громадських організацій, метою яких була б охорона та функціональне використання культурно-історичної спадщини радянського часу.

- У справі охорони та функціонального використання культурно-історичної спадщини радянського часу варто ширше використовувати технологічні можливості диджиталізації та штучного інтелекту.

Збереження та презентування культурної спадщини України 1970 – 1980 рр. – це тест на фахову, морально-етичну зрілість не лише фахівців, а й соціуму назагал.

АНДРІЙ МАРКОВСЬКИЙ

Повоєнна архітектура: відбудова чи перебудова?

ORCID ID: 0000-0002-9499-4434

Широкомасштабне російське вторгнення поставило перед Україною низку драматичних викликів, з-поміж яких відновлення знищених війною споруд, районів та цілих міст. В умовах жорсткого обмеження ресурсів та часу, питання продуманої та послідовної стратегії дій стає як ніколи актуальним. Однак, попри, здавалося, просту утилітарність завдання – "повернення до автентичного стану" для пам'яток архітектури й побудова сучасних функціональних об'єктів замість рядової забудови – детальний аналіз показує складну багатогранність та неоднозначність питання.

Поняття "пам'ятка архітектури" в сучасному сприйнятті почало кристалізуватися в європейсько-північноамериканському культурному ареалі після небачених до того жахливих руйнувань часів Першої світової війни, коли, в сумі з наростаючим інтересом до власної ідентичності на фоні боротьби за незалежність (або, навпаки, спробі втримати нації в межах імперії нав'язуванням титульних наративів), стала очевидна можливість втрати матеріальних пам'яток власної історії в результаті конфліктів та катаклізмів. Друга світова війна, з її геноцидом (в тому числі і знесенням ключових культурних споруд), масованими бомбардуваннями, танковими штурмами міст та мінуваннями, вивела втрати пам'яток на новий рівень, остаточно закріпивши у масовій свідомості необхідність збереження останніх.

Між тим, архітектура, на відміну від, наприклад, образотворчого мистецтва, не може існувати як "річ в собі", "l'Art pour l'Art", вимагаючи постійного матеріального підтримання свого стану, що неможливо без функціонування. Архітектура, позбавлена відвідувачів чи мешканців, сама швидко перетворюється на руїни. Об'єкти її zde-



більшого занадто великі, щоб бути перенесеними до музеїв і занадто дороговартісні, щоб лишити їх в якості лише мистецьких артефактів. Через це, у всі часи, архітектурні об'єкти не "музеїфікувалися" в прямому сенсі, а реставрувалися та ревіталізувалися, наповнювалися новими функціями: колишні замки перетворювалися на музеї чи готелі; палаци на виставкові зали; конюшні та цехи на паркінги, ресторани чи навіть "лофт" житло тощо.

Щодо історично сформованої міської забудови, то питань стає ще більше: "класичні" містобудівні плани не розраховані на сучасний трафік, зональний розподіл та, часто, навіть санітарно-гігієнічні вимоги, починаючи від інсоляції, закінчуючи мережами опалення, водогону, каналізації, місцями збору сміття та ін.

Тобто, відновлюючи порушований війною об'єкт, в нас постає дилема співвідношення між автентичністю та ревіталізацією. Питання зовсім не нове, однак складне на стільки, що досі не існує загальноприйнятих суспільством і фахівцями формул, тож для кожної конкретної ситуації пропорція визначається індивідуально (що, знов таки, часто викликає підозри в некомпетентності чи недоброчесності, широкі дискусії, маніпуляції суспільною думкою тощо).

В конкретно наших, українських, реаліях, важливим чинником також є питання декомунізації або, ширше, культурної деокупації, що часто торкається саме пам'яток архітектури та пов'язаних з ними об'єктів. І знову тут виникає диспут між автентичністю та пропагованими колись ворожими імперськими наративами. Приймаючи за безальтернативну необхідність усунення окупаційної айдентики та пропагандистських символів, ми маємо кожен раз для кожного об'єкта

вирішувати, що саме треба не відновлювати, або відновлювати з іншими символами, або проводити перейменування/перезначення. Якщо це є вцілілим, то що саме демонтувати; знищувати зняті частини після демонтажу або передавати у спеціальні музеї та сховища й так далі.

Питання повоєнного відновлення архітектури породжує численні дискусії, ставить

та буде ставити безліч практичних та ідеологічних питань. Очевидним є одне – ці виклики варто вирішувати. Послідовно, по мірі можливостей, але вирішувати тут і зараз, не відкладаючи це так, як часто робилося після 1991 року, що, зрештою, через поле культури та маркери самоозначення, стало однією з причин драматичних подій, через які Україна проходить нині.

ЯРОСЛАВ КРАВЧЕНКО

Традиції українського монументалізму в творчості Богдана Сойки (1938-2018) – представника молодшої генерації львівського шістдесятництва

ORCID ID: 0000-0002-5014-5262



Відкриття Міжнародної науково-практичної конференції "Мистецтво в часі війни" відбувалось 18 травня цього року у вестибюлі санаторію "Пролісок" в Моршині, що віднедавна в розпорядженні Державної прикордонної служби України.

Увагу учасників конференції привернуло широкоформатне багатоколірне мозаїчне панно що прикрашає по периметру стіни вестибюлю – "Весна" за мотивами "Лісової пісні" Лесі Українки, створене львівським мистцем-монументалістом Богданом Сойкою 1977 року.

В композиціях із зображеннями сучасного юнака Лукаша та юнки-красуні Мавки на фоні декоративно стилізованого ландшафтного простору в оточенні сарн та фантазійних птахів (зокрема жар-птиці), об'єднаних центральним зображенням язичницького бога Ярила – Сонця й ефімерно-летючої постаті ботічеллівської Весни, що всіває квітами з білосніжної хмарки – пелени подолу Землю.

Сміливе поєднання кольорових відтінків смальти (зокрема синьо-жовтих барв, що 1977-го року було достоту сміливо!) їх багатобарвність і насиченість створюють враження святкової піднесеності.

Сучасний стан широкопанорамної мозаїч-

ної композиції виглядає доволі сумно – численні осипи смальти, тріщини в конструкції хвилеподібних стін, що сталися внаслідок безгосподарності будівлі останніх років, й вимагають термінової реконструкції та реставрації, що й стало однією з тем науково-мистецького зібрання.

Народився Богдан Сойка в українській інтелігентській родині восени (27.10) 1938 року в невеличкому містечку Янові коло Львова тодішньої Речі Посполитої. Дитячі роки припали на тяжкі часи "золотого вересня", німецької окупації та перші повоєнні роки радянського "визволення".

По закінченні школи 1955 року, навчається в Львівському училищі прикладного та декоративного мистецтва ім. І. Труша, а відтак у 1958 вступає на відділ монументально-декоративного живопису ЛДІПДМ, де викладали такі "глашатаї соцреалізму" як І. Гуторов, С. Лазеба, В. Чалий. Однак в часі "хрущовської відлиги" разом з групою товаришів-однотимців відвідує заняття відомих неординарних мистців Р. Сельського, Д. Довбошинського, І. Скобала, бере участь у навчаннях "таємної школи" К. Звіринського, знайомиться з творами художників європейського авангарду. Експериментує у стилевих варіаціях колористичного абстрак-

ціонізму, кубізму, сюрреалізму – "Вечірнє місто", "Формалістичні експерименти", "Кімната в стилі кубізму", "Букет".

Зацікавлення історією давнього українського мистецтва та засадами українського монументалізму замовчуваної школи Михайла Бойчука приводить Богдана Сойку, разом з молодими художниками Вадимом Черкасом (Масюткіним) та Володимиром Федьком до майстерні Охріма Кравченка, що свято дотримувався у своїй творчості засад бойчукізму та принципів українського монументалізму. Наслідком цих відвідин стали портрети Тані Воробкевич та "Ніла на грядці".

По завершенні навчання, захопившись ідеями монументального мистецтва, 1964 року влаштовується на посаду художника художньо-виробничого комбінату, поряд з Миколою Кристопчуком, Іваном Козликом, Іваном Крислячем, Лесею Крип'якевич займається монументальними розписами, фресками та мозаїками, починаючи від невеликих площин автобусних зупинок і декору стін в інтер'єрі громадських приміщень до великих монументальних композицій в зовнішньому екстер'єрному архітектурному просторі.

Серед кращих творів Богдана Сойки можна виділити такі композиції:

- декоративна скульптура композиція "Зоряний" у піонерському таборі "Молода гвардія" в Одесі. У співавторстві з Т. Бриж та Є Безніском (1971);

- "Лісова пісня" – декоративні дерев'яні панно в інтер'єрі будинку культури "Меліоратор" в Дублянах біля Львова (1975);

- "Весна – Лісова пісня" мозаїка зі смальти в вестибюлі санаторію "Пролісок" в Моршині (1977);

- "Праця і відпочинок. Чотири пори року" – олійний восковий розпис в актовому залі Львівського хіміко-фармацевтичного заводу (1983);

- "Відпочинок" – сграфітто та декоративне панно у вестибюлі гуртожитку заводу "Електрон" у Львові (1987);

- "Джерела Карпат" – настінні темперні панно в кіноконцертному залі санаторію "Карпати" в Трускавці (1988);

- "Коло Всесвіту" – мозаїка зі смальти у приміщенні Союздруку в Будинку преси видавництва "Вільна Україна" у Львові (1989).

Водночас упродовж років плідно працює в жанрі портрету, пейзажу, натюрморту. Як казав професор Володимир Овсійчук: "Художник ніколи не вдавався до якихось формальних, далеких від життя речей. Він

надзвичайно щиро пізнає нове для себе...". Здобутки станкового характеру репрезентує на персональній виставці 1991 року в художньо-меморіальному музеї ім. С. Крушельницької у Львові, що стало поштовхом до вступу в члени СХ України 1992 року.

Неждана трагедія – 1995 року – помирає дружина Ніла, яку дуже кохав й малював впродовж років – "Ніла годує", "Ніла в синьому" (1968), "Ніла в рожевому" (1987), "Портрет дружини" (1990), що позначилось і на особистому житті і на творчості мистця. Шестидесятилітнім він завершує працю в комбінаті й наступне десятиліття присвячує педагогічній діяльності як викладач малюнку та живопису в художньо-професійному училищі в рідному Янові (1998 – 2008).

Ці роки стали підготовчою роботою художника до персональної виставки 2017 року у Новояворівському міському краєзнавчому музеї. Богдана Сойку приваблює натура – природа у всій своїй красі, людина в процесі діяльності, психологічно-настрійний портрет, що допомагає йому розкрити свій творчий задум...

Мистець не просто фіксує навколишню природу у її предметній реальності, він прагне досягнути її музику, поезію, мінливий образ. Обравши пейзаж провідним жанром, всю увагу мистець зосереджує на колористичності та гармонії. В основі творів, мальованих впродовж років, – уважне спостереження за природою речей: "Вид з майстерні художника у Львові", "Окіпський пейзаж" (1960-ті); "Фасоля на городі", "Алея в лісі", "Вид на парк Залізні води" (1980-ті).

Природа у творах художника викликає асоціації, виводить на спогади, роздуми про життя – "Осінні граби в парку", "Яблуня з соняшниками", "Помідори досягають" (1990-ті), "Озеро з птицями (2001), "Вид лікарні в Янові" (2003).

Та найбільше вражають портрети художника, які характеризуються точністю у передачі характеру та емоцій. У портретах виражені не тільки зовнішні дані, а духовна сутність людини, яка дана згори і не завжди простежується у повсякденному житті. Такий портрет несе добру енергетику, наповнює простір справжнім життям, пробуджує бажання бути красивішим і кращим.

Більшість портретованих – люди творчих професій, духовно близьких художнику – "Портрет Ірини Калинець (1965), "Портрет Івана Марчука", "Портрет Богдана Козака", "Автопортрет", "Портрет художника з Янова

Івана Скобала" (1980-ті). Відтворення характерних рис зовнішності, і пізнання людини, її духовного світу, який художник прагне розкрити емоційно стримано та психологічно достовірно, несуть у собі настрій і характер зображуваного – "Омелян Гойда з дружиною" (1987), "Марійка з Петрусем" (1989), "Ескіз до портрету піаністки Наді Близнюк" (2003).

Здебільшого це камерні твори, розраховані на уважне споглядання. Увага художника завжди сконцентрована як на обличчі – головному духовному центрі, так і на руках, виразна пластика яких композиційно та змістовно доповнює образно-психологічну характеристику твору. Жести рук вносять додаткову характеристику, розкривають неповторність образу, душевний стан портретованого – "Портрет Катерини Кузик" (2000), "Таня з лопатою" (2005), Портрет Наталки Потопальської (2010)., "Портрет Лесі Скоп" (2017).

Всі ці твори були представлені на персональній виставці в Новояворівську й слугували творчим щаблем до персональної ювілейної виставки у Львові. Але доля вирішила інакше – в травні 2018 року мистця несподівано не стало...

Але завдяки друзям і родині художника запланована до Вісімдесятиліття персональна виставка малярських творів і рисункових малюнків відкрилась в Національному музеї ім. митрополита Андрея Шептицького у Львові відкрилась в жовтні того ж року.

У передмові до Каталогу виставки львівська мистецтвознавець Любов Волошин написала: "Слід окремо відзначити зрілу майстерність і артистизм вишуканої рисункової манери Б. Сойки. Його виконані звичайним олівцем чи кольоровими олівцями пейзажі мають щось від душевного складу їх автора: вони як правило дихають настроєм делікатної гармонії, злагоди та стислої радості життя. Лінія в його портретах, як і у пейзажах, завжди точна, рафіновано-чутлива і гнучка, майстерно поєднана з делікатним пластичним моделюванням форм – чи то штрихуванням площинами чи легким артистичним тонуванням, що лише натякає на об'ємність форми. Барвна гама кольорових олівцевих рисунків завжди у нього стиснена, делікатно згармонізована".

Цю думку підтвердив академік Андрій Бокотей: "Шістдесят років дружби з цією унікальною людиною... Він був харизматичною людиною. Такого рівня рисувальника я не знаю...".

"Богдан Сойка мав багато планів та на жаль життя склалось по-іншому" – резюмував Генеральний директор Національного музею Ігор Кожан.

І тепер нашою справою стало збереження для нащадків творчої спадщини самобутнього художника-шестидесятника з Янова – Богдана Сойки.

ДЖЕРЕЛА:

1. Богдан Сойка – художник з Янова. Каталог персональної виставки творів. – Новояворівський міський краєзнавчий музей. 23 вересня – 23 жовтня 2017 рік. – Новояворівськ. – 2017;
2. Виставка творів Богдана Сойки – художника з Янова, присвячена до 80-річчя з дня народження / Вступне слово Любов Волошин. – Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. – 2018. – 88 с., іл.
3. Горинь Б. Світло і тепло духовної ватри / у зб.: Дурні та горді ми люди... - Львів: Ліґа-Прес. – 2012. – 100 с. (С. 5 – 11).
4. Зубко Л. Богдан Сойка. Творчий шлях митця // Народознавчі зошити. – Львів. – 2011. - № 6. – С. 1040 – 1045;
5. Кравченко Я. Володимир Федько (1940 – 2006): "А в хаті моїй – свята правда..." // Музейний провулок. – К. – 2007. - № 2. – С. 100 – 105;
6. Мокрик Р. Бунт проти імперії: українські шістдесятники. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. – 2023. – 416 с.

Б. Сойка, фрагменти мозаїки "Весна – Лісова пісня" в вестибюлі санаторію "Пролісок" (сьогодні - "Моршин-прикордонник"), 1977 р.





МИХАЙЛО ПРИЙМИЧ

Стан та сучасні виклики у збереженні пам'яток архітектури та мистецтва: з досвіду роботи у Закарпатській області

ORCID ID: 0000-0001-6911-0193

На сьогодні до питань, що розглядаються на засіданні Західного відділення Академії мистецтва України, внесено тему збереження історичного та культурного спадку України. Це особливо актуально у часі російсько-української війни, коли ми реально переконалися, наскільки загрозливою є ситуація у галузі збереження культури, а відтак власної ідентичності. Очевидно, що питання збереження культурної спадщини не обумовлено виключно війною, вона тільки оголила проблеми, які залишалися поза межами уваги не тільки українських урядових структур, але, нерідко, і мистецької спільноти. На жаль, ми так і залишилися у парадигмі ідей К. Маркса про базис і надбудову [1]. Упродовж тридцяти років Української державності говорили переважно про економіку. Натомість питання культурного спадку було віддано на відкуп місцевим або урядовим структурам, які забезпечувалися грошима настільки, щоб утримувати штат. Фактично залишилася радянська система управління культурою, що уже саме по собі є безглуздом, бо культура не підприємство, нею не можна керувати, а її можна тільки плекати і розвивати.

Через це увагу сфокусовано на дерев'яній церковній архітектурі, яка на сьогодні є у дуже небезпечній ситуації, бо матеріал, яким було перекрито храми у 1970-х рр., втрачає термін придатності. Ціла низка об'єктів виявилася під загрозою фактичної руйнації. І будь-які виправдання російською навалою не будуть мати сенсу у прийдешніх поколіннях. Через це, ведучи розмову про досвід, хочеться назвати кілька прикладів можливого вирішення проблем, які гостро стоять перед нами.

Досить вдалий проєкт, завдяки обласній адміністрації, вдалося втілити у с. Гукливій Мукачівського р-ну. Перші відомості про цю

церкву належать до 1693 р., коли у реєстрі с. Гукливій згадуються аж дві церкви – Святого Архангела Михаїла та Зішестя Святого Духа, які знаходились у Верхньому та Нижньому Гукливію [4]. Уже на 1699 р. ці церкви згадані як старі, що обслуговувалися двома "батьками" священниками [7, с. 302]. Сучасна пам'ятка була збудована у 1779 р. [3] на місці розібраної горішньої (Св. Архангела Михаїла) та отримала патронімію, як давня нижня, – Зішестя Святого Духа. Про вірогідність зведення храму у 1779 р. може свідчити також іконостас, який однозначно планувався для існуючої церкви і датується 1784 р. Постанова іконостаса можемо пов'язувати з часом о. Михайла Григашія, бо, за свідченням, о. Михайло почав укладати записи літопису з 1783 р. [6, с. 73-82], ймовірного часу свого призначення парохом. Саму ж церкву, найвірогідніше, було зведено за його попередника о. Василя Браника (Брянника) [6, с. 73-82]. На датування сучасної церкви 1779 р. може вказувати запис із "Гукливіського літопису", у якому о. Михайло Григашій вказує, що "Сеи Діптіхонь или Грама" було передано 28 грудня 1779 р. о. Василем Брянником до вишньої церкви св. Михайла, чи, як уточнює автор запису, уже на той час Св. Духа [6, с. 73-82].

Упродовж 1970-1971 років [2] на замовлення Закарпатського обласного відділу архітектури були проведені ремонтно-реставраційні роботи на комплексі дерев'яних споруд у Гукливію (архітектори І. Могитич, Л. Дмитрович). У 1990-х рр., у часі падіння тоталітарної системи, будова втратила статус музею атеїзму і виявилася непотрібною. Зважаючи на те, що після реставрації пройшло 20 років, посилилася руйнація покрівлі, гонт зазнав деградації у більшій своїй масі, то вода вже затікала

на вінці зрубу, які підтримували опасання. Останні почали гнити під дощами і руйнуватися. Це зумовило ініціативу знизу, автором якої виступив Михайло Сирохман, започаткувавши акцію "Врятуємо Гукливіську церкву". Дякуючи цьому, у 2001 р. вдалося провести часткові ремонтні роботи – замінено гонтову покрівлю дахів.

Проте якість покриття виявилася досить низькою, через що у 2016 р. гонт був настільки зруйнований опадами, що дощ затікав досередини храму на іконостас. Тому у 2016 р. науково-дослідний сектор ЛНАМ разом із науковцями ЗАМ розробили завдання та виконали проєкт реставрації. З 2017 р. розпочалися консерваційні та реставраційні роботи. Завдяки активній діяльності голови села Федора Бирака, який виступив замовником проєкту, вдалося отримати державну підтримку на реставрацію пам'ятки. Державна підтримка у 2017 р. на реставраційні роботи дозволила залучити 229 тис. грн., у 2018 р. – 890 тис. грн., у 2019 р. – 550 тис. грн. У цьому ж році НДС ЛНАМ виконав також реставраційне завдання для збереження дзвіниці. Проведення робіт та нагляд здійснював реставратор Андрій Симчишин. На жаль, проєкт, який передбачав створення музею "Гукливіського літопису" та невеликого скансена, не був підтриманий у межах транскордонного співробітництва HUSKROUA.

С.Пилипець. Церква Різдва Пресвятої Богородиці у с.Пилипці цілком може бути датована 1780 р. [2]. Ремонти споруда перетерпіла 1941 р. та 1961 р. У 1979 церкву знову було перекрито новою дранкою, яка уже до 2000-х зазнала значної деградації і потребувала заміни. Остання реставрація проведена 2022 р. бригадою під керівництвом Андрія Симчишина. У цьому ж часі було повернуто вікна на вежі, які чудово проглядаються на фото Богуміла Вавроушека початку 1920-х рр. У даному випадку свою роль відіграв факт, що об'єкт знаходиться у відомому гірськолижному курорті, тому кошти було знайдено самою громадою і бізнесменами. Зовсім інша ситуація склалася у с. Олександрівка Хустського р-ну з церквою св. Параскеви П'ятниці. Вона повторює форми споруд, що належать до так званої "мармароської готики". Найдавніші частини споруди (нижні вінці зрубів) належать до XV ст., своєї теперішньої планово-просторової композиції набула під час перебудови 1753 р., про що є напис на півден-

ному фасаді над опасанням. В інтер'єрі зберігся стінопис XVIII ст. маляра Стефана Теремельського (Стефана з Терембля), з указаною датою над тріумфальною аркою зі сторони нави – 1779 р.

На сьогодні стан храму є плачевним, що пов'язано з проблемами власника споруди. Село Олександрівка увійшло до Хустської територіальної громади і взагалі відхрестилася від будови. 17 лютого 2021 року було проведено обстеження пам'ятки дерев'яної архітектури у церкві Св. Параскеви в с. Олександрівка, охор. № 070044, – пам'ятці архітектури національного значення. Під час обстеження було виявлено аварійний стан як самої церкви та дзвіниці церкви, так і унікального іконостасу, який знаходиться у сакральній споруді. Попри те, що церква є музеєм і на це виділяються кошти, ситуація з її станом тільки погіршується.

Висновок. Робота на рівні ентузіастів є дуже важливою, проте мало результативною без підтримки держави. Навіть створення реставраційної лабораторії в ЗАМ та набір першої групи реставраторів, які залучаються до консервації об'єктів, яким загрожує зникнення, не рятує ситуації. З цієї причини можна б сказати, що і Академія мистецтв потребує змін. Думаю, що саме Академія мистецтва могла б стати важливою платформою для вироблення та втілення політики у галузі мистецтва, збереження пам'яток та мистецької освіти, яка сьогодні також у процесі помітних трансформацій. Зважаючи на наявність серйозного експертного середовища, саме Академії слід взятися за вироблення стратегії у цій галузі. Установі слід було б зайняти активну і наступальну позицію у цій сфері, бо інакше лідери соціальних думок у формі блогерів почнуть диктувати правила гри і політику розвитку культури.

ДЖЕРЕЛА:

1. Базис і надбудова// Філософський енциклопедичний словник/ В.І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. – Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис 2002. – 742 с.
2. Памятники градостроительства и архитектуры УССР: в 4 т. Київ: Будівельник, 1985 г. Т. 2. 336 с., іл.
3. Перелік об'єктів культурної спадщини національного значення, які вносяться до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Постанова Кабінету Міністрів України від 23 травня 2018 р. № 396.

4. Сирохман М. Церкви України: Закарпаття. Львів: МС, 2000 р. 879 с., іл.
5. Слободян В. Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель. Вісник ін-ту Укрзахідпроектреставрація, 1996 р., т. 4, с. 74-159.
6. Угрюмські літописні записки. Записки Наукового товариства імені Шевченка. 1911. Т.106. Кн. 4. С.73-82.

7. Lehoczy T. Beregvármegye monographiája 3. kötet, 1 rész / Lehoczy Tivadar. — Ungvár: Pollacsek Miksa Könyvnyomtatás, 1881. 3: 302)



НАТАЛІЯ ЛЕВКОВИЧ

Некрополі Галичини: актуальні питання збереження та реставрації

ORCID ID: 0000-0002-4440-204X

Теоретичні та практичні засади збереження, реставрації та музеєфікації старих (давніх) кладовищ доволі опрацьована та чітко окреслена тема в світовій пам'яткоохоронній сфері. Водночас в Україні більшість старих кладовищ не мають пам'яткоохоронних номерів, і часто не внесені до жодних реєстрів. Закинені, порослі лісами та густими травами мовчазні свідки історії є на маргінесі наукових досліджень і зазнають систематичних руйнувань. На теренах Галичини ситуацію ускладнює той факт, що тут проживали різні етнічні та релігійні групи, які мали окремі місця для поховань, і були депортовані, асимільовані, або буквально знищені в часи II світової війни та радянської влади. Комуністична ідеологія радянського періоду не сприяла збереженню історії цілих народів, а також локальних груп, їх культури та національної ідентичності. Зникали громади, старі кладовища ставали мало відвідуваними і повільно поступово руйнувалися. Втрата таких об'єктів приводить до втрати історичної пам'яті, забуття локальної історії, і фактично стирає з історії цілі громади, родини і сім'ї, адже кожне кладовище є своєрідною "біографією" громади. Значна частина кладовищ поруч із закинутими і поруйнованими костелами, синагогами не тільки не дослід-

женні, але навіть не описані та не зафіксовані на картах. Проблеми збереження історико-культурної спадщини в Україні є темою численних наукових досліджень, та діяльності окремих наукових осередків та центрів, серед яких товариство УТОПІК. Історична та культурна спадщина України є темою дисертаційних досліджень Г. Андрес [1], Худолей О. [2] Кладовища України досліджують Х. Бойко [3], В. Ластовський [4], І. Луцик [5], І. Снитко [6] та інші. Водночас попри численні дослідження переважна більшість некрополів є поза увагою науковців, не внесені до реєстру пам'яток України, закинуті та забуті. Значення кладовищ для збереження пам'яті і історії є надзвичайно великими, адже це не просто місця поховання тіл померлих, а об'єкти, які відображають культуру, вірування, традиції, фольклор особливості архітектури та скульптури. Дослідження кладовищ передбачають різні аспекти – історичний, етнографічний, краєзнавчий, мистецький. Водночас до сьогодні вони є на маргінесі української науки. Концепції збереження культурної спадщини, пов'язаної з кладовищами передбачають формування низки завдань, серед яких визначення що потребує захисту. А саме цілісний ландшафт кладовища, як історична, культурна та навіть при-

родна спадщина, чи окремі пам'ятки та надгробки, що мають певну естетичну цінність чи культурне значення пов'язане здебільшого з персоною похованого. Сучасна світова пам'яткоохоронна практика передбачає збереження цілісного ландшафту кладовища для інтерпретації структури суспільства, відображення його форм життя, національної, релігійної ідентичності, архітектури, мистецтва, літератури.

Кладовища є носіями матеріальної та нематеріальної культурної спадщини, що передбачає різні підходи та методи їх дослідження та збереження. Нематеріальна культура включає церемонії та поховальні ритуали, промови над могилами, тексти епітафій та посвят [7, 8, 9]. Окрему частину становить традиції "умовного діалогу" між покійним і відвідувачами, що передбачає покладання квітів, камінців, запалення свічок, в окремих культурах споживання їжі. До матеріальних пам'яток належить архітектура, надгробки, та будь якої форми маркери місця поховання. Історична спадщина включає документи пов'язані історією окремого кладовища, процесами поховання, архівні документи поховальних братств та товариств, інформацію про похованих. Варто зазначити, що поняття культурної спадщини кладовищ виходить за межі виключно історичної і мистецької спадщини, а передбачає також і розуміння економічних, гігієнічних (санітарних) аспектів.

Збереження культурної спадщини кладовищ передбачає визначення їх чітких меж, картографування, внесення в перелік об'єктів культурної спадщини, формування культури відповідальності громади. Більшість надгробків давніх кладовищ перебувають у вкрай поганому стані збереження, що серед іншого зумовлено природними особливостями матеріалів з яких вони виконані. Найбільш поширеним каменем на теренах Галичини був пісковик та вапняк, який навіть під впливом атмосферних явищ поступово руйнується. На відміну від архітектурної, монументальної скульптури, надгробки знаходяться на рівні ґрунту, часто підтоплюються, поростають травами та мохом, що теж завдає значних руйнувань. Тому очищення та консервація надгробків є одним із необхідних етапів збереження кладовищ. Консервація передбачає обробку каменю захисними засобами, що зменшують його пористість, запобігають повторній появі рослинності на поверхнях. Такі дії блокують або значно сповільнюють процес руйнування, одночас-

но досягається естетичний ефект, оскільки декоративні елементи стають більш виразними та чіткими. Основними завданнями консервації пластики кладовищ є застосування методів спрямованих на стабілізацію стану збереження пам'ятки, а в окремих випадках виведення їх з аварійного стану і зупинення процесів повного знищення [10, 11, 12]. Консерваційні роботи включають також і інженерно-технологічні дослідження, а за необхідності лабораторний аналіз. Окрему частину становлять польові дослідження, а саме вимірювальні роботи, які допомагають здійснювати картографування, облік як цілого об'єкту так і окремих пам'яток. При дослідженні окремих надгробків на місцях проводиться документування дефектів та втрат, адже вони дають уявлення про стан руйнування і визначають ступінь необхідності в консервації або реставрації. Обстеження конструктивних та художніх особливостей пам'ятників, встановлення наявності зонування кладовища, у відповідності до соціального становища, релігійної, гендерної приналежності. Техніко-технологічний та мистецтвознавчий аналіз, відчитування текстів епітафій дають можливість здійснювати атрибуцію пластики.

Художні особливості надгробків кладовищ України є темою низки наукових досліджень. Однак у переважній більшості автори обирають об'єктом дослідження відомі кладовища, які зазвичай музеєфіковані, не вимагають нагальних дій спрямованих на збереження культурної спадщини. Дослідження історії та культури на основі кладовищ здебільшого пов'язані з похованнями відомих людей, громад. Локальні кладовища громад, місце цих громад в суспільній ієрархії також відображалися в місці де розташовувалося кладовище. До прикладу можемо навести єврейські некрополі, яким зазвичай відводили найбільш непридатні території на болотистих місцевостях, стрімких горбах порослих лісом та чагарниками.

Облік кладовищ, поховань, надгробків, належне документування зберігає не тільки естетичний аспект культурної спадщини, але і локальну історію поселень, окремих громад та навіть родин. Світовий досвід передбачає створення бази даних поховань, що сьогодні є доволі добрим бізнесовим проєктом. Оскільки дає можливість людям відтворити власне генеалогічне дерево. Це поширений напрям наукових досліджень сьогодні, і разом із архівними пошуками творить цілісну систему.

Окремим напрямком дослідження кладовищ є вивчення їх флори та фауни. Оскільки кладовище часто трактується як певний сакральний або в протилежному випадку "нечистий" простір, люди намагалися не порушувати його, і відповідно формувалася своєрідна екосистема. В багатьох культурах є чимало заборон та забобонів, що стосуються кладовища, зокрема табу на винесення з його території рослин, тварин, матеріальних речей. Сьогодні низка світових досліджень пов'язані з вивченням природи кладовищ, їх рослинності та тварин. Оскільки території кладовищ зазвичай не обробляються хімікатами, не зазнають втручання з боку сільського господарства тощо. А закинуті кладовища є певними оазами. Сьогодні збереження та дослідження кладовищ України зазвичай проводяться волонтерами, громадськими організаціями, в окремих випадках громадами на території яких вони знаходяться. Прикладом достатньо доброї роботи є діяльність організації Єврейська Галичина та Буковина, скерована на підтримку досліджень та збереження культурної спадщини. Дослідниками організації було опрацьовано єврейські кладовища в Бурштині, Болехові, Кутах, Косові, Буську, Львові та ін. Попри наявність численних наукових досліджень присвячених проблемам збереження, консервації, мистецьким особливостям давніх кладовищ України, більшість з них залишаються покинутими та забутими. В умовах війни культурна спадщина руйнується в геометричній прогресії, здійснюється нищення історії, що веде до втрати національної, культурної ідентичності. Виклики сьогодення змушують активізувати та постійно наголошувати на необхідності збереження усіх пам'яток історико-культурної спадщини.

ДЖЕРЕЛА:

1. Андрес Г. Охорона культурної спадщини України в контексті світових інтеграційних процесів (друга половина XX – початок XXI століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: 26.00.05 / НАН України, Укр. т-во охорони пам'яток історії та культури, Центр пам'яткознавства. К., 2009. 20 с.
2. Худолей О. Трансформація пам'яткоохоронної справи у процесі становлення незалежної України (90-ті рр. XX - початок XXI ст.) : дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Черкаський держ. технологічний ун-т., 2008. 220 с.
3. Бойко Х. Епітафії давніх юдейських кладо-

вищ Східної Галичини як джерело для історичних та мистецьких студій. Мистецтвознавчі записки : збірник наукових праць. 2019. Т. 36. С. 70–76.

4. Ластовський В. "Козацькі некрополі" старої Черкащини та їх міфологізація. Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій. 2020. № 11. С. 303.
5. Луцик І. Християнські некрополі Галицько-Волинських земель XI – XIV ст. : дис. ... д-ра філософії історія та археологія 032 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львів, 2023. – 777 с.
6. Снитко І. Некрополі Хори Ольвії VI – III ст. до н.е. Київ, 2015. 360 с.
7. Губська Т. Біографічна некрополістика у світлі епітафій (за матеріалами миколаївського некрополя) // URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/95170/05-Gubska.pdf?sequence=1> (дата звернення 02.03.2023)
8. Ігнатюк І. Поховальні звичаї та обряди на Південному Підляшші. Інститут культурної антропології. Фольклористичні зошити, 2008. Вип. 11. С. 85–101
9. Коваль-Фучило І. Українські пародійні голосіння: мотиви й особливості побутування. Народознавчі зошити. 2013. № 6 (114). С. 969–976.
10. Columbu S. Alteration of stone materials on Sardinian medieval monuments: physical, chemical and petrographic analysis for their restoration and preservation. International Conference on Cultural Heritage and New Technologies. Vienna. 2014. P. 1–13.
11. Perez Ema N. Integrated Studies for the Evaluation of Conservation Treatments on Stone Material from Archaeological Sites. Application to the Case of Merida (Spain). International Journal of Conservation Science. 2013. Special Issue 4. P. 693–700.
12. Pérez-Monserrat E. M. Effect of conservation treatments on heritage stone. Characterisation of decay processes in a case study. Construction and Building Materials. Elsevier BV, 2015. Vol. 95. P. 611–622

НАТАЛІЯ БЕНЯХ

Український стиль в мистецтві XX ст.: історичний контекст, етапи формування та перспектива збереження

ORCID ID: 0000-0002-2578-0555



Українське мистецтво XX ст. зазнавало різномасштабних втрат і разом з тим надзвичайно стрімко вбирало в себе найновіші віяння епохи. Воно вихоплювало фрагментарно найновіші тенденції і вдало переосмислювало їх у часи заборони. Історично-культурну своєрідність зламу XIX–XX ст. позначено в Україні особливим зростанням національної свідомості, пошуками нового національного стилю. У цьому значно зростає роль інтелігенції. Створюються наукові та культурно-мистецькі товариства. Значно поживляється художнє життя, відкриваються виставки тощо. Такий поживлений і навіть стрімкий розвиток пластичних мистецтв на межі XIX–XX ст. викликав зацікавлення з боку інтелігенції і суспільства загалом. Ця обставина спричинила контекстуальність українського мистецтва того часу у двох потужних культурних напрямках: засвоєння найновіших європейських мистецьких течій та формування нового національного стилю. У 1910–1930-х рр. відомі художники, критики та літератори ведуть полеміку щодо національного стилю, його форм і дефініцій. Тоді ж виникають різні терміни-визначники національного стилю, які об'єднують однією назвою "український стиль". Український стиль як ідея формально-концептуальна все ж не охоплювала всієї повноти мистецьких практик того часу, які визначались терміном модернізм. Сучасні науковці-мистецтвознавці Р. Селівачов, Р. Яців, Л. Соколюк, Я. Кравченко, С. Білокінь та інші схилиються до того, що такі терміни як "неовізантизм", "український стиль", "національний стиль" є виразниками власне етнонаціональних рис модернізму. Р. Яців вважає, що український стиль став свого роду предтечею цілої системи пріоритетів українського модернізму, куди входили локальні варіації сецесії та символізму

(гуцульська сецесія), кубізму й футуризму, ар-деко й сюрреалізму, а також "власні пропозиції" – неobaroko, неопримітивізм, неовізантизм. Уточнюючи естетичні параметри українського стилю, дослідник локалізує в часі цей феномен (нижня межа – останнє десятиліття XIX ст., верхня – 1917 р.). Але вивчаючи напрям українського образотворчого мистецтва неовізантизм, можемо сміливо сказати, що його верхню межу став не 1917 рік, а практично 1930-ті роки (бойчукізм, як продовження неовізантизму, і окремі тенденції та риси у творчості художників XX ст.). У панорамі явищ українського мистецтва зламу XIX–XX ст. та активізації державницьких зусиль українців того часу питання національного стилю стає доволі гострим. Його обговорюють у пресі та в наукових колах. Визначальними стають такі моменти: 1) контекстуальність українського мистецтва (українсько-російський і українсько-польський контексти), брак виразної, науково обґрунтованої етнокультурної ідеології і цілісного ядра українського мистецтва; 2) якісний розрив між консервативними й модерними тенденціями мистецького процесу; 3) складність мотиваційного чинника в художників та їх глибинний зв'язок з Україною або його відсутність; 4) невпорядкованість зовнішніх зв'язків українського мистецтва, стихійність інтеграційних процесів; 5) слабкість адміністративної опіки над мистецькою освітою та формами художнього життя. Прагнення до єдиного "великого" стилю, що охопив всі види мистецтва, було результатом пошуків XIX століття. Однією з перших спроб створити єдиний стиль був, як відомо, рух у мистецтві Англії "мистецтва й ремесла" (Arts and Crafts), який започаткував Уільям Морріс.

Українські мистці початку ХХ ст. зацікавилися візантійським стилем давнього церковного малярства. Вони почали його вивчати й під його впливом творити (Модест Сосенко, Петро Холодний (старший), Михайло Бойчук). Звернення до візантійських традицій почалося в українській архітектурі ще в другій половині ХІХ ст. Яскравим прикладом на сході України став Володимирський собор у Києві, у Галичині з цим пов'язана діяльність архітекторів Василя і Євгена Нагірних [1]. Початок ХХ століття став часом "відкриття" ікон. Відбулася кардинальна зміна у ставленні до візантійського мистецтва і творів ранніх італійських майстрів (ХІІ–ХІV ст.). З утвердженням лінійної перспективи за ними закріпилася назва "примітиві", яка до кінця ХІХ ст. відбивала негативне, зневажливе ставлення. У ХІХ ст. ніхто не бачив мистецьких вартостей візантійських і давньоруських пам'яток. Потрібні були зміни в естетичних критеріях суспільства, викликані імпресіонізмом і наступними течіями, щоб побачити красу "примітивів", зрозуміти їхні пластичні вартості. Увесь цей комплекс зовнішніх та внутрішніх передумов визначив творчі орієнтири Бойчука.

"Ніколи проблема національного мистецтва не була поставлена так сильно і яскраво, як це кожен на свій лад зробили ... неовізантисти М. Бойчук і П. Холодний, неокласичний барокіст Г. Нарбут, конструктивісти А. Петрицький та П. Ковжун", – згадував С. Гординський [2, с. 10].

Неовізантизм М. Бойчука ставав в один ряд із пошуками численних діячів європейської культури своєї національної самобутності та нових естетичних принципів, спрямованих на інтеграцію мистецтв. Неовізантисти, тобто представники заснованого Бойчуком напрямку, за його словами, скеровують свої устремління "до виявлення абстрактного змісту життя у формах штучних, не реалістичних, але базуючись на синтетичному напрямі національного всенародного мистецтва" [3, с. 18]. Увесь "синтез малярства національного, синтетично українського" Бойчук убачав у наших "іконах, мозаїках, фресках, архітектурі, різьбі, скульптурі, вирізуванні, вишиванках, гончарстві, набойках, писанках, килимах і т. д." [3, с. 17].

Дмитро Антонович першим дав пояснення закономірності звернення М. Бойчука до візантизму та народного мистецтва. "Кожен європейський вдумливий і серйозний майстер, коли хоче відійти від принципів

реалізму, а розуміє малярство в його декоративності, і згідно до того хоче свій рисунок стилізувати, обов'язково прийде до візантійського мистецтва" [4, с. 10]. Заслуга Михайла Бойчука в тому, що він "глибоко продумав візантійське мистецтво, але не його одне, також глибоко проаналізував українське народне мистецтво, в далеких глибинах якого теж, можливо, є дещо від Візантії, і силою інтелектуального напруження прийшов до великого синтезу, який і є принципом його школи" [4, с. 14]. Проте не кожен може зрозуміти той великий синтез, глибину змісту мистецьких засад школи М. Бойчука. Отже, формування національного стилю М. Бойчук почав від одного зі стародавніх коренів – візантійського мистецтва. Проте в процесі розвитку програма розширювалась, і якщо на початку 1910-х рр. свої пошуки він декларував як неовізантизм, то у 1920-ті роки він усвідомлював природу своєї творчості і творчості учнів значно глибше – як український монументалізм.

Полеміка стосовно національного стилю українського мистецтва тривала у період 1910–1930-х років, в результаті чого виникали різні терміни та визначення, які об'єднувалися під загальною назвою "український стиль".

Творчість Михайла Бойчука відіграла важливу роль у формуванні українського національного стилю, який відображає культурні та національні особливості України, і залишається важливою складовою української художньої спадщини.

Роль мистецтва у формуванні та передачі пам'яті: Мистецтво виступає як важливий носій і передавач колективної пам'яті. Твори мистецтва можуть відтворювати історичні події, традиції, культурні цінності та емоції, сприяючи збереженню і передачі цінної інформації між поколіннями.

Відтворення конфліктних аспектів історії: Твори мистецтва можуть висвітлювати складні або контроверсійні сторони минулого, відтворювати трагедії чи конфлікти, що відбувалися. Це дозволяє суспільству відкрито обговорювати свою історію та шукати шляхи примирення та розуміння.

Відновлення втрачених аспектів культури: Часто твори мистецтва можуть відновлювати або зберігати втрачені аспекти культури, будуючи зв'язок між сучасністю та минулим. Вони дозволяють відчувати контингентність та неперервність культурного розвитку.

Стимулювання дискусій та рефлексії: Мистецтво може стати приводом для активних

дискусій та рефлексії над історією, пам'яттю та ідентичністю. Воно викликає запитання про те, як ми розуміємо своє минуле і як це впливає на нашу сучасність.

Підтримка інтеркультурного діалогу: Твори мистецтва можуть стати мостом між різними культурами, сприяючи взаємному розумінню та діалогу між різними спільнотами. Потреба в реінтерпретації та оновленні: Проблема колективної пам'яті також ставить перед мистецтвом завдання постійної реінтерпретації та оновлення історичних нагорджень і смислів у відповідь на змінюючіся потреби та контексти.

ДЖЕРЕЛА

1. Кравич Д., Овсійчук В., Черепанова С. Українське мистецтво. У 3 ч. Ч. ІІІ. Львів : Світ. 2005. 267 с.
2. Гординський С. Українське мистецтво, його недавнє минуле. Листи до приятелів. 1965. № 8. С. 10.
3. Столярчук Н. "Неовізантизм" Михайла Бойчука: історико-культурні та художньо-естетичні засади. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2012. № 15. С. 180–185.
4. Антонович Д. Тимко Бойчук. 1896–1922. Прага : Вид-во української молоді, 1929. 15 с. ; іл.

ТЕТЯНА КРОВА

Практики візуалізації патріотичного настрою українців у час війни

ORCID ID: 0000-0001-6367-0317



Мистецьке і дизайнерське середовище, як і всі сфери людської діяльності, під час війни гостро реагує на потреби підтримки морального духу українців, вираження щирих почуттів патріотизму, вшанування мужності і героїзму захисників, на необхідність звернення до світу від імені українців.

Художники і дизайнери промовляють через постери, листівки, обкладинки, принти на одязі, аксесуари, сувеніри та предмети вжитку, образи з яких, часто в поєднанні зі словесними виразами, в численній кількості розповсюджуються в соцмережах, в українських і зарубіжних засобах масової інформації. Завдання представленого огляду – розкрити теми і мотиви, за допомогою яких реалізується потужний вплив візуалізації патріотичного настрою українців на широку громадськість з метою єднання і підтримки морального духу.

Однією із перших яскравих розробок, що символізує незламний дух українців, стала поштова марка "Доброго вечора, ми з України!", випущена Укрпоштою 28 липня 2022 року (іл.1). Компанія поставила за мету створювати в період війни марки, які будуть відо-

бражати сюжети воєнного часу. Фразу "Доброго вечора, ми з України!" обрали українці з-поміж п'яти варіантів, представлених на голосування (загалом у голосуванні через соціальні мережі взяли участь майже 900 тис. людей). Належить вона фронтові гурту "ДахаБраха" Маркові Галаневичу, та набула популярності через однойменний трек гурту "Probass Δ Hardy". Фраза поширилася під час війни і стала зноюю для багатьох українців: вона часто зустрічається у просторі ЗМІ, в соціальних мережах, стала вітанням та своєрідним засобом ідентифікації співгромадян за межами держави [1].

У композиції поштової марки знакова фраза поєднується із зображенням, що так само стало символічним. У відкритому конкурсі на кращий ескіз до поштової марки "Доброго вечора, ми з України!", на який надійшло 1500 творчих робіт, беззаперечно перемогу здобув малюнок Анастасії Бондарець [1] – київської художниці, керівника студій художнього рукоділля та інформаційних технологій Міжнародного ліцею Міжрегіональної академії управління персоналом. Ідея малюнку має реальну передісторію, яка

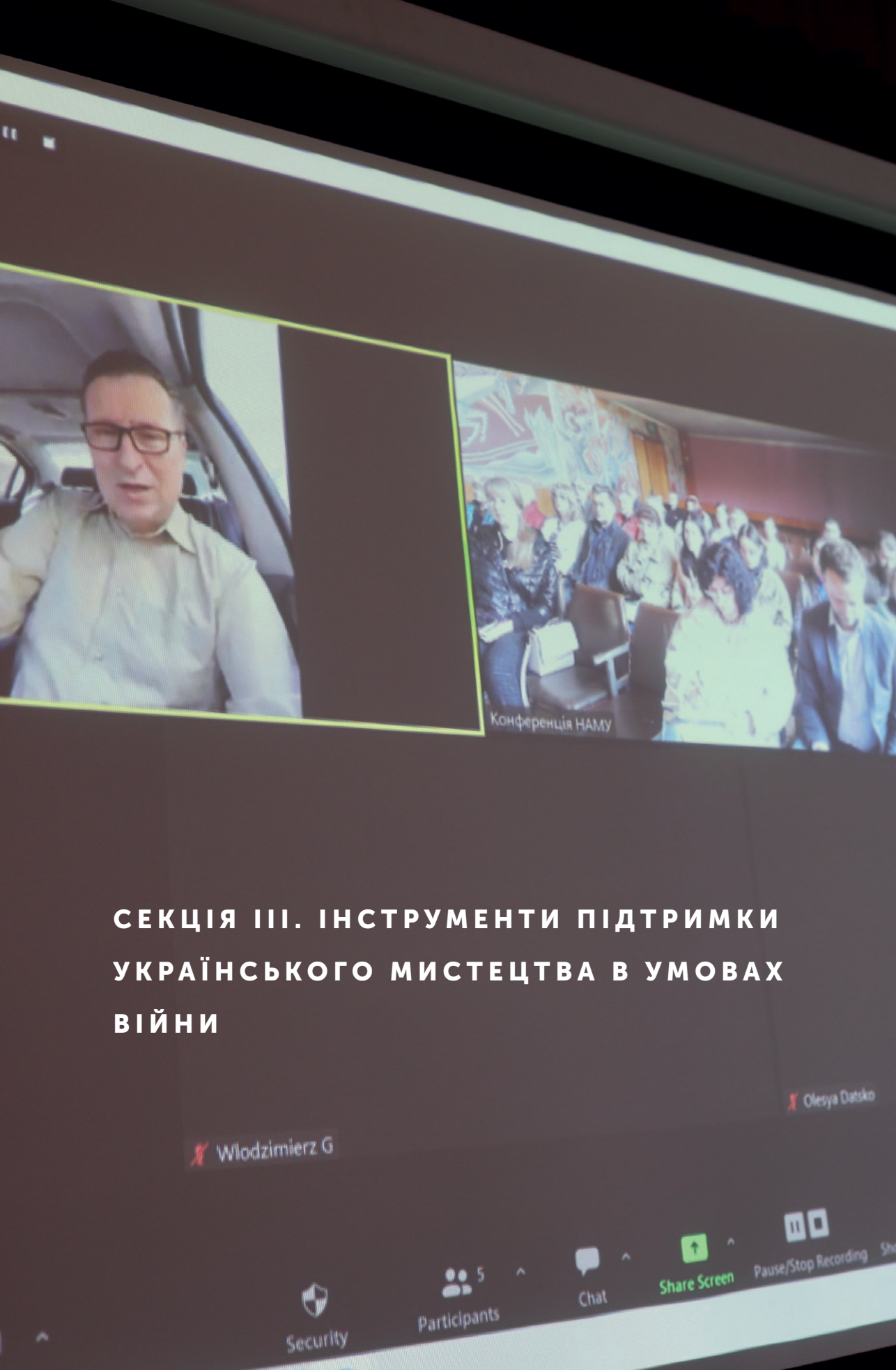
Іл.1. Поштова марка: за ескізом Анастасії Бондарець. Укрпошта, Київ, 2022. [2]



Іл.2. Конверт з маркою "Українська мрія": за ескізом Софії Кравчук. Укрпошта, Київ, 2022. [12]



СЕКЦІЯ ІІІ. ІНСТРУМЕНТИ ПІДТРИМКИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ВІЙНИ



відбулася на Миколаївщині та згодом все частіше повторювалась у різних містах, де ведуться активні бойові дії: українські трактористи вивезли танк, покинутий росіянами під час активного наступу ЗСУ. Ситуація одразу набула комічного відтінку і водночас мала символічне значення [2]. За словами авторки малюнку Анастасії Бондарець, він про те, як кожен українець робить все від нього залежне і в силу своїх можливостей, аби наблизити нашу Перемогу [1].

Серед проектів Укрпошти є і ті, в яких беруть участь діти. В основу марки і конверту "Українська мрія" взято ескіз 11-річної Софії Кравчук із м. Любомля Волинської області (іл. 2). Випуск марки було приурочено до Дня Конституції України 2022 року. Ідея роботи Софії та команди Укрпошти є такою: "В центрі зображена дівчинка із символічним іменем – Марія. Вона летить на жар-птиці, і, наче поєднавшись в польоті з вільним птахом воедино, руками торкається неба. Водночас поруч пролітають залізні птахи. Вони наче живі та мають очі й дружню посмішку. Це друзі по небу, й серед них АН-225 "Мрія". ...Основну думку, яку передає картина – щось велике і неосяжне стає доступним, коли ти мрієш, віриш та бажаєш" [12]. Малюнок посів 3 місце в конкурсі "Що для мене Україна?", а також мав бути розміщений на конверті Укрпошти ще до війни. Проте, після знищення російськими військами літака на аеродромі в Гостомелі, Укрпоштою було прийняте рішення щодо випуску не лише раніше запланованого конверта, а й поштової марки. "Ця марка символізує українську незламність та прагнення до свободи. І знищений літак не є втратою, мрія продовжує жити та літати світом на конвертах та у листах. Мрія живе в серцях кожного українця" [12].

Світові художники також реагують творчістю на війну в Україні. На обкладинці номера української версії журналу "Forbes" – робота відомого британсько-індійського скульптора Аніша Капура (іл. 3). Митець переосмислив власну роботу 1981 р. та присвятив її Україні. Посил скульптури – не варто оцінювати об'єкт на відстані, адже він може виявитися зовсім іншим. Так само, як Україна, якій вдається протистояти більшому та агресивнішому супротивнику. "Україні через ганебний напад з боку Росії потрібно буде знайти глибокі та творчі сили, щоб оновити себе, – каже Аніш Капур. – Креативність створює нове. Це сполучна сила людства,



Іл.3. Аніш Капур. Обкладинка номера Forbes Україна. Серпень-вересень 2022. [6]

діаметрально протилежна руйнівним силам війни та смерті" [6].

Український бренд "Gifty" створює подарункову та сувенірну продукцію у співпраці з українськими ілюстраторами. Зміст і настрої, а також віра в те, що мистецтву є місце в повсякденному житті, – складають концептуальну основу всіх дизайнерських рішень. Набори листівок від художника Олександра Шатохіна є графічними творами в мініатюрі (10x10), у них поєднані влучні гасла "Все буде Україна", "Моє серце б'ється в ритмі ЗСУ" [3; 11] та ін. з символічними образами (іл. 4, 5).

Автором художніх рішень для чашок подарункового набору "Перемога" є Олександр Грехов (іл. 6). Набір включає чашку "Острів Зміїний", який завжди згадуватиметься зухвалою відповіддю українців на пропозицію росіян здатися в полон, чашку "Паляниця" – "кодове слово, яке знають усі, але вимовити можуть лише свої", чашку "Зона комфорту" – як вираження думки про те, що наша зона комфорту – це 603,548 квадратних кілометрів рідної землі, не зважаючи на те, що війна намагається змінити ці межі. "Але ж українці вміють їх захищати. Комусь довелося її тимчасово покинути, але багато хто залишився захищати всіма силами" [7].



Іл. 4. Олександр Шатохін. Листівка. Gifty, 2022. [11]

Іл. 5. Олександр Шатохін. Листівка. Gifty, 2022. [3]

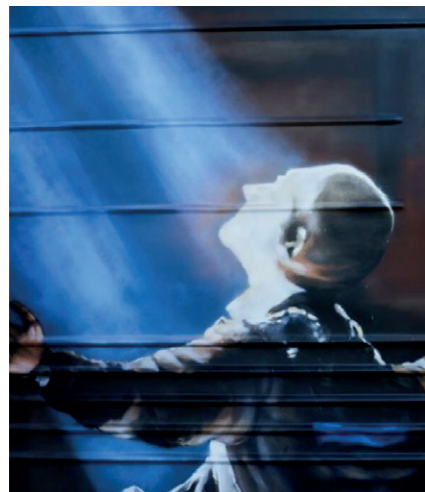
Іл.6. Олександр Грехов, Олександр Шатохін. Набір "Перемога". Gifty, 2023. [7]

Набір доповнено аркушем наклею з патріотичними ілюстраціями Олександра Шатохіна "Козацький драйв".

Вираженням історії боротьби та спротиву українців у війні проти росії став "Потяг до перемоги", який почав курсувати українськими містами 24 серпня 2022 року. Сім тематично розписаних вагонів присвячено окупованим територіям та подвигам людей, які чинили опір ворогу. Проект відбувся за спільної ініціативи Укрзалізниці, комунікаційної агенції "Gres Todorchuk" та сучасних митців під кураторством менеджерки культурних проектів Каті Тейлор. Художник Андрій Присяжнюк закарбував мужність Богдана Зізи, який облив синьо-жовтою фарбою міську адміністрацію у Євпаторії; Сергій Туркінович – мешканців Енергодара, які беззбройні вийшли проти танків; Мар'ян Мотрук та Дмитро Касянюк – сталевих оборонців Маріуполя та сміливих залізничників, які евакуювали людей із Харківщини; Роман Синенко розкрив історію лікарів із Луганщини, які рятували життя, залишаючись в окопах і підвалах поряд із оборонцями; Аліна Коник – зобразила фермерів Миколаївщини, які збирали врожай на замінованих та охоплених полум'ям полях; Максим Кільдеров – рух опору Херсонщини [10]. Відсканувавши QR-код на вагонах, можна прочитати розповіді про ці події й про героїв.

"Для нас це важлива концептуальна історія: нагадувати всім українцям, в тому числі тим, які знаходяться на окупованих територіях, що країна пам'ятає кожне місто, кожен подвиг. Шанує все, що роблять наші люди для спротиву російській агресії. І реакція пасажирів дає нам зрозуміти, що це був правильний крок, правильний проект. Він про світло, героїзм і пам'ять. І про те, що ми з нетерпінням чекаємо, коли можна буде знову відправити поїзд до українського Маріуполя чи Луганська", – кажуть в Укрзалізниці.

Щодо ролі мистецтва під час війни висловлюється кураторка проекту: "Я не можу сказати, що зараз мистецтво документує події... Сьогодні мова йде, швидше, про "документацію" почуттів, важливих акцентів. Під час проекту ми не просто звертали увагу на війну, а "підсвічували" окремі теми: героїв, людей, які відчайдушно продовжують допомагати, рятувати, лікувати. ...Важливо нагадувати людям, що війна триває. Тож окрім терапевтичної функції тут було ще й комунікаційне завдання. Художнє зображення впливає не лише на наші думки, але й на



Іл. 7. Потяг до перемоги. Вагон 6. Донеччина. Розпис: Мар'ян Мотрук та Дмитро Касянюк. Київ, 2022. [4]

внутрішній стан, викликає емоції. Тому, мені здається, мистецтво відіграє дуже важливу роль під час цієї війни. Зрештою, як і під час всіх воєн, які були в історії" [4].

Вагон № 6 "Донеччина" (іл. 7) присвячений героїзмові захисників Маріуполя. Розпис вагону виконали художники Мар'ян Мотрук та Дмитро Касянюк, відтворивши портрети захисників та захисниць "Азовсталі", що стали національними легендами.

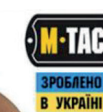
Поштовхом для створення багатьох графічних творів і дизайнерських виробів стала світлина зруйнованої росіянами багатопверхівки у смт Бородянка Київської області (іл. 8). Серед повністю знищеної частини будівлі дивом вціліли навісна кухонна шафа разом з керамічним глечиком у формі півника. Ця історія набула символічного значення, а півник виробництва Васильківського майолікового заводу, авторства Валерія та Надії Протор'євих, разом з кухонною шафою стали уособленням стійкості та незламності українського духу. Від початку війни Олександр Грехов відгукується малюнками майже на кожну подію, яка хвилює українців – найчастіше це болючі реакції на страшні події війни. Серед малюнків-жартів, малюнків-мемів, розповідей-замальовок Олександра Грехова, які підіймають настрій українцями і розходяться тисячами репостів – малюнок "Тримаймося" (іл. 9). На своїй сторінці в Instagram художник доповнив роботу гаслом "Якщо шафка змогла, то й ми зможемо!" [16]. Малюнок став основою для серії наклейок "Тримаймося", виконаних компанією "Gifty":

"З 24 лютого ми всі трохи як та шафка з Бородянки – якимось тримаємось. Нам допомагають у цьому друзі, рідні та, звичайно, ЗСУ. А ще гумор. Бо здатність робити з усього меми навіть (та особливо!) під час війни багато про нас говорить!" [8].

Спеціальний проєкт "Півник" презентував український бренд виняткових речей, вироблених на основі традиційних етнічних культур – "GUNIA Project" [9; 15], взявши форму півника за основу створення прикрас – брошки, сережок і підвіски (іл.10). Брошку-півника з цієї колекції можна було неодноразово побачити в гардеробі першої леді Олени Зеленської.

Бренд тактичного та мілітарного одягу "М-Тас" широко використовує принти в одязі. Розробники доносять ідею одного з виробів: образ принту футболки "М-Тас" "Zero tolerance to invaders" ("Нульова толерантність до завойовника", іл. 11) присвячений історичним подіям 1036 р., коли київський князь Ярослав Мудрий завдав остаточної нищівної поразки печенігам, які довгий час здійснювали набіги на Київську Русь. "Минають віки, але традиції предків досі залишаються на нашій землі" [5].

На багатьох виробках бачимо образи завзятих і мужніх козаків, зокрема, на металевій кружці разом з гаслом на зворотній стороні "Народжений бути вільним" (іл.12), запропоновану інтернет-магазином "ZORROV" [14]. Отже, візуальні практики митців під час війни перетворилися на інструмент вираження патріотичного настрою, національної іден-



Іл.8. Фото: Бородянка, Київська область, 2022. [13]

Іл.9. Олександр Грехов. Малюнок до серії наклейок "Тримаймося". Київ, 2022. [16]

Іл.10. GUNIA Project. Сережки та підвіска "Півник". Срібло з позолотою. 2022. [9]

Іл.11. М-ТАС. Футболка "Zero tolerance to invaders". Київ, 2023. [5]

Іл.12. Чашка металева зі сріблястим карабіном "Народжений бути вільним". ZORROV, 2023. [14]

тичності, усвідомленої позиції щодо подій війни. Необхідно та важливо і надалі голосно промовляти мовою мистецтва до українців і до світу про найважливіші проблеми і почуття: захоплення героїзмом тих, хто на передовій, шанування пам'яті тих, хто віддав життя за майбутню Перемогу, підтримка тих, хто сприймає цей світ без частин тіла, слуху чи зору, і тих, хто втратив близьких, хто виїхав за межі країни і хоче повернутися, чийх домівок і вулиць більше не існує, тих, хто всиновлює дітей та тих, хто допомагає хоча б одному постраждалому.

ДЖЕРЕЛА

1. Аркуш "Доброго вечора, ми з України!". URL: https://postmark.ukrposhta.ua/index.php?route=product/product&product_id=563&config_language=uk-ua
2. Доброго вечора, ми з України W ! поштова марка. URL: <https://poststampua.com/dobrogo-vechora-my-z-ukrayiny-w-poshtova-marka>
3. Листівка "Все буде Україна". URL: <https://gift.in.ua/product/listivka-vse-bude-ukraina>
4. Литвинюк Т.-М. "Потяг до перемоги": які сенси заклали українські митці у малюнки на вагонах "Укрзалізниці". URL:

<https://hromadske.radio/publications/potiah-do-peremohy-iaki-sensy-zaklaly-ukrainski-myttsi-u-maliunky-na-vahonakh-ukrzaliznytsi>

5. M-TAC Футболка Zero tolerance. URL: <https://militarist.ua/ua/catalog/clothes/tshirts-polo/casual-futbolki/m-tac-futbolka-zero-tolerance-coyote-brown/>

6. Міроненко Т. Креативність протилежна руйнівній силі смерті. 10 робіт українських і світових митців, присвячених війні та спротиву в Україні. URL: <https://forbes.ua/lifestyle/kreativnist-protilezhna-ruynivniysili-smerti-10-robit-ukrainskikh-i-svitovikh-mittsiv-prisvyachenikh-viyni-ta-sprotivu-v-ukraini-24082022-7874>

7. Набір із 5-ти "Перемора". URL: <https://gifty.in.ua/product/nabir-iz-4-h-peremoga>

8. Набір наклейок "Тримаймося". URL: <https://gifty.in.ua/product/nabir-naklejok-trimajmosya>

9. "Півник": серезки. URL: <https://guniaproject.com.ua/shop/pivnik-serezhki-veliki/>

10. "Потяг до Перемоги від "Укрзалізниці" здобув нагороду від European Excellence Awards. URL: <https://rubryka.com/2023/12/16/potyag-do-peremogy-vid-ukrzaliznytsi-zdobuv-nagorodu-vid-european-excellence-awards/>

11. Про Gifty. URL: <https://gifty.in.ua/about-us>

12. "Українська Мрія": поштова марка. URL: <https://poststampua.com/ukrayinska-mriya-poshtova-marka>

13. Фото: Бородянка, Київська область. URL: https://www.instagram.com/p/CcDyLQmtYII/?utm_source=ig_embed&ig_rid=42f1d50d-a291-4b29-a3e7-3f51aabe2fd9&img_index=2

14. Чашка металева біла з сріблястим карабіном (300 мл) народжений бути вільним. URL: https://zorrov.com.ua/product/kruzhka-metallicheskaia-belaia-s-serebristym-karabinom-300-ml-narodzenii-buti-vilnim?gclid=Cj0KCQjwz6ShBhCMARIsAH9A0qUIe-BL3WV9blz7PYF3VIY4iKEhWmu2gzCHnwELj0bjnbcMAKsXLM0aAkD9EALw_wcB

15. PIVNYK – спеціальний проєкт GUNIA Project присвячений півнику з Бородянки. URL: <https://hdfashion.tv/brend-gunia-project-predstaviv-kolekc-yu--p-vnik-16>

16. Unicornandwine@oleksandr.grekhov. Якщо шафка змогла, то й ми зможемо! URL: https://www.instagram.com/p/CcDyLQmtYII/?utm_source=ig_embed&ig_rid=42f1d50d-a291-4b29-a3e7-3f51aabe2fd9&img_index=1



ОЛЕСЯ ДАЦКО УЛЯНА ЩУРКО

Львів єднає і зміцнює": проєкт капіталізації мистецькоосвітнього потенціалу для соціальної інтеграції постраждалих від війни

ORCID ID: 0000-0002-6713-1158

ORCID ID: 0000-0002-3646-1111

З початком повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року Львів став форпостом для внутрішньо переміщених осіб. Фактично саме Львів став найбільшим в державі міграційним хабом, через який мільйони вимушених мігрантів їхали далі в інші країни-реципієнти, а сотні тисяч людей залишилися у Львові та Львівській області. Така масштабна міграція обумовила не лише велике накопичення людей з проблемами, з

травмами, передусім психологічними. За даними ООН навесні 2023 року кількість емігрантів з України внаслідок ескалації воєнних дій становила понад 8 млн. осіб, з них найбільше виїхало до країн ЄС, зокрема найістотніші обсяги міграції зафіксовані до Польщі (1,58 млн осіб), Німеччини (923 тис. осіб), Чехії (504 тис. осіб), Іспанії (173 тис. осіб), Італії (173 тис. осіб) та інших держав, зокрема Великобританії (199 тис. осіб) [1].

Масштабність та масовість травм зумовлена для українських біженців передусім чисельністю побачених смертей, руйнувань страчених традиційних середовищ буття, роботи, ресурсів для виживання. Управління верховного комісара ООН із прав людини підтвердило загибель 8401 особи та поранення 14023 цивільних людей в Україні внаслідок повномасштабного вторгнення Росії. Такими є дані організації від 24 лютого 2022 року до 26 березня 2023-го [2]. Реальна кількість постраждалих від війни значно більша: лише в Маріуполі кількість загинувших оцінюють понад 100 000 осіб [3].

Зважаючи на велику кількість мігрантів окремі міста Західної України стали форпостами релокації та адаптації мігрантів від війни. Зокрема представники великої кількості громадських організацій та закладів освіти м. Львова були залучені до адаптації та реабілітації людей, які постраждали від війни. Викладачі Львівської національної академії мистецтва та представники ГО "Центр суспільних інновацій" активно долучилися з перших днів до волонтерської діяльності, в тому числі до роботи на 5 пероні, який приймав переміщених осіб, у той час на вокзалі у Львові та скеровували далі, або перескеровували для розміщення у шелтерах та прихистках, на розселення до приватних осіб. До ЛНАМ приїжджали біженці, які є випускниками закладу, і доєднувалися до роботи волонтерського центру академії, оскільки для них цей заклад як Alma Mater був уже рідним. Тут зосереджувалася велика кількість знайомих для них людей, які сприяли вирішенню проблем біженців саме через особисті горизонтальні зв'язки.

Коли ВПО розміщували в шелтерах Львова постала проблема їх соціалізації та психологічної підтримки. Притому що пропозиція психологічної допомоги у вигляді індивідуальних консультацій у 2022 році була часто надмірною, оскільки на таку підтримку було скеровано багато грантових ресурсів та зусилля органів влади. Втім особиста допомога психологів часто системно не вирішувала психологічних проблем ВПО та волонтерів, оскільки зовнішні подразники (війна, втрати) не зупинила своєї дії, спостерігалось не лише повторне, але систематичне ретравмування цих людей через повідомленнями про обстріли, тривоги, інформацію про кількість загинувших та руйнування. Саме тому більшість з них хотіла почуватися потрібними суспільству, мати змогу поділитися своїм болем, знайти можливість співпереживання

та постійного спілкування, втім знайти таку можливість було складно.

Тому ГО "Центр суспільних інновацій" спільно з Львівською національною академією мистецтв та іншими партнерами було ініційовано та реалізовано проєкт "Львів єднає і зміцнює": первинна психологічна підтримка внутрішньопереміщених осіб", реалізований у 2022 році за підтримки ПРООН в межах програми #ПрямуємоРазом, серед яких були артменеджери, митці, психологи, філософи, волонтери.

Завданням проєкту було не лише надати психологічну допомогу (яку надавали професійні психологи С. Незабитовська, І. Микитюк), але знайти шлях до соціалізації ВПО, волонтерів, сформувати спільноту взаємодомоги. Оскільки у ЛНАМ уже існував волонтерський центр, де плели маскувальні сітки, було обрано саме цей центр як середовище соціалізації та шляху до налагодження комунікації: спільна творча праця (передусім спільне плетіння маскувальних сіток, нашоломників, виготовлення листівок, дрібних прикрас-подарунків для військових ВПО, інша творча праця), надавала і надає можливість будь-кому прийти до центру і долучитися до спільної праці і творчості. Попри це усі учасники волонтерського центру мали екскурсії академією та мали можливість побачити "серце" творчого процесу. Саме приміщення та інтер'єри ЛНАМ, прикрашені творчими роботами студентів є середовищем, яке "лікує", даруючи позитивні емоції, та відволікаючи від думок про проблеми. Проєкт "Львів єднає і зміцнює" перебічав такі основні напрямки:

- професійна допомога психологів у формі індивідуальних консультацій та колективних тренінгів;
- діяльність та долучення до різних арттерапевтичних практик в межах волонтерського осередку ЛНАМ та партнерів, зокрема творчі тренінги, залучення до волонтерських практик;
- лекції-тренінги про духовні практики та саморозвиток
- тренінги щодо самозарадності, комунікації, пошуку ресурсів діяльності та ін.
- командотворення через спільні походи до закладів культури, зокрема до культурних центрів в с. Підгайчики, Унів та м. Глиняни (Львівська область).

Серед знакових заходів проєкту – цикл лекцій-тренінгів від професора НУ "Києво-Могилянська академія" С. Головащенко, завдяки яким розвивалися внутрішні резерви людини

для пошуку стійкості через духовність, тренінги для самозарадності зі створення інститутів громадянського суспільства, написання грантових заявок, які провела У. Щурко, тренінги з командотворення, проведені О. Дацко, К. Бучко, супервізії, проведені М. Пивоваренко, благодійний майстер-клас з голосотерапії від Зоряни Дибовської для учасників волонтерського центру ЛНАМ, тренінги для дітей ВПО та волонтерів "Неповторні "Я", підлітків "Як ти?" та ін., плетіння маскувальних сіток як центр комунікації дітей у школі "Еколенд" (Львів), поширення практик плетіння маскувальних сіток, нашоломників як центрів суспільної комунікації від ЛНАМ та ГО "Центр суспільних інновацій у шелтерах "Арена Львів", мікрорайоні Рясне, волонтерських центрах "Захистимо Україну разом", при церкві свщмч. Димитрія та при церкві успішного Богородиці на Збоїщах у м.Львові, у с. Бірки (Львівська область), в м. Пієштани (Словаччина), м. Краків (Польща) та ін. Інформація про заходи оприлюднена на Фейсбук-сторінці ГО "Центр суспільних інновацій".

У межах проєкту особливо важливу роль відіграло саме середовище ЛНАМ, що стало унікальним для розкриття учасників проєкту та формування спільноти взаємодопомоги, коли учасники через спільну працю, тренінги, будували горизонтальні зв'язки та спільні практики взаємодопомоги. Проведене опитування учасників проєкту "Львів єднає і зміцнює" шляхом особистого інтерв'ю в період грудень 2022 – січень 2023 р. щодо потенціалу розвитку арттерапевтичних практик на базі закладів мистецької освіти у співпраці з волонтерськими ініціативами (загалом опитано 25 осіб), засвідчив, що для соціальної інтеграції та подолання травматичного досвіду:

- постраждали від війни потребують не лише психологічної підтримки через консультації та терапії психологів, але і побудови горизонтальних зв'язків для відчуття стабільності;
- для більшості критично необхідним є середовище, де ти відчуваєшся потрібним, "своїм";
- мати можливості для постійних арттерапевтичних практик, попри які можуть спілкуватися з іншими (колективна діяльність).

Як в час війни, так і після її закінчення треба шукати можливості розвитку спільних творчих практик, з низьким "порогом" базових компетенцій, щоб долучитися до колективних практик. І важливими є три основоположні компоненти:

- намацальні творчі практики (кераміка, текстиль, скло, плетіння сіток та ін.);

- простори для колективної творчості;
- можливість вільного входу у середовища закладів мистецької освіти та наявність у них динамічних відкритих спільнот.

Коли говоримо про арттерапію, вважаємо за доцільне виокремити такі важливі її складові:

- артпрофілактика – творчі практики, які дозволяють уникати загострення психологічних проблем, стресів, допомагають долати психологічні проблеми самотужки, і не обов'язково потребують залучення професійних психологів та психіатрів;
- арттерапія як професійна допомога психологів чи психотерапевтів у подоланні психологічних проблем всіх рівнів: психологи допомагають, коли проблеми може вирішити сама людина, спілкуючись з психологом; психотерапевти допомагають долати системні та хронічні психологічні проблеми та хвороби, у тому числі часто з використанням медикаментозного лікування.

Мистецькі заклади освіти самі по собі уже є центрами арттерапії саме як артпрофілактики, оскільки:

- тут лікує середовище, унікально оздоблене та натхненне багатьма поколіннями митців;
- тут фахівці, які вміють навчити технологічних намацальних артпрактик;
- тут лікують люди, адже більшість митців самі пережили стреси, оскільки є дуже чутливим, а тому співчутливим до травм, інакшості;
- для більшості митців комерційний ефект часто не є пріоритетним у їхній діяльності, тому вони схильні допомагати людям безкорисно.

Заклади мистецької освіти є оптимальним середовищем для реабілітаційних практик та артпрофілактики завдяки тому, що ці інституції:

- є просторами свободи і думки;
- мають високий рівень толерантності до іншої думки та способу життя;
- формують можливості творити та співтворити;

- створюють можливості формувати та розвивати соціальні осередки "живого" спілкування.

Для держави та місцевих громад в умовах війни треба переосмислювати та розширювати функції закладів освіти: вони мають відкрити двері для постраждалих від війни. Таким чином не лише розширюючи сфери діяльності закладів мистецької освіти, але й капіталізуючи ефективніше наявний потенціал.

Тому за результатами проведеного проєкту "Львів єднає і зміцнює": первинна психологічна підтримка внутрішньо-переміщених осіб" можемо рекомендувати Міністерству

культури та інформаційної політики, Міністерству освіти і науки України, Міністерству ветеранів та органам місцевого самоврядування розглянути можливості та передбачити засоби підтримки створення креативних хабів, центрів суспільних культурних практик на базі закладів мистецької освіти, в яких будуть передбачені можливості арттерапії. Необхідно відкрити частину просторів закладів мистецької освіти для осіб, які не є учасниками освітнього процесу, втім мають потребу стати частиною творчого середовища, творити відкриті спільноти, які лікують – заклади мистецької освіти перетворюватимуться на центри соціалізації та реабілітації, передусім як центри артпрофілактики.

ДЖЕРЕЛА:

1. Собенко Н. В ООН розповіли, скільки українців через війну стали біженцями. Суспільне. 8 березня 2023. URL: <https://suspilne.media/408288-v-on-rozpovili-skilki-ukrainciv>

МИХАЙЛО БОКОТЕЙ

Українське художнє скло в світовому контексті:

нові можливості

ORCID ID: 0000-0001-6186-5700

Скло – матеріал, який не перестає дивувати і захоплювати нас протягом чотирьох тисячоліть, відкриваючи нові можливості та перспективи розвитку цивілізації. Скло об'єднує, спонукає до зустрічей, закликає до співтворчості в пекельних умовах гарячого цеху, збирає нас з усіх куточків світу на фестивалях, симпозіумах, виставках, конференціях. І де би ми не були, куди би не завело нас скло, ми завжди намагаємося доторкнутися до цього дивовижного матеріалу максимально доступним способом. Ми намагаємося його приборкати і підпорядкувати своїм художнім ідеям.

Перебуваючи в країні, де вже більше року триває війна і гинуть десятки тисяч невинних

людей, я хочу підкреслити, що скло є одним із небагатьох матеріалів, який від початку свого створення служив людині для покращення комфорту, естетичного задоволення, і ніколи для того, щоби позбавити когось життя.

Зараз спадають на думку спогади про перші дні російської агресії проти України на початку 2022 р., коли друзі-склярі з усього світу зі сльозами на очах пропонували свою допомогу. У відчаї запитували, чим вони можуть бути корисними, долучилися, до акцій підтримки наших людей у боротьбі проти чистого зла. І знову ж таки, тут є об'єднуючий чинник, який згуртував художників, колекціонерів, любителів мистецтва скла на солідарну підтримку українських митців у цих складних умовах.

2. Управління Верховного комісара ООН із прав людини підтвердило загибель 8 401 і поранення 14 023 цивільних. Radiosvoboda. 28 березня 2023. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-on-ukraine-zahybli-viyina/32337221.html>. (дата звернення 12.05.2023).

3. Калан С. В Маріуполі понад 100 000 загиблих. Експертна ніколи не завершиться – інтерв'ю з Миколою Осиченком. Букви.2022, 30 листопада. URL: <https://bykvu.com/ua/mysli/v-mariupoli-ponad-100-000-zahyblykh-ekshumatsiia-nikoly-ne-zavershytsia-interviu-z-mykoloiu-osychenkom>. (дата звернення 22.05.2023).

4. Фейсбук-сторінці Го "Центр суспільних інновацій" URL: https://www.facebook.com/socialinnovation.org/?locale=ms_MY. (дата звернення 18.05.2023).



З відкритими та щирими серцями українських студентів зустріли наші друзі з мистецьких академій Братислави, Вроцлава, Стокгольма та Праги. Канадські та американські бізнесмени фінансували стипендії на навчання та проживання як за кордоном, так і в Україні для тих, хто був змушений покинути рідні домівки. Аукціонні дома та об'єднання склярів долучилися та продовжують працювати над збором коштів на новий гутний цех кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв – єдиного в Україні освітнього майданчика для художників-склярів.

Тут, очевидно, варто дещо ширше розкрити суть проекту Unbreakable Ukraine, який ми реалізовували разом з нашими американськими колегами. Абсолютно випадково один з відвідувачів Музею скла у Львові – Д. Гіллам – виявився великим шанувальником мистецтва скла та наполягав, що хотів би зробити для нас щось потрібне та корисне. Завдяки його контактам з власниками одного з великих аукціонних домів у США "Pafo", упродовж кількох останніх місяців 2022 р. ми готували аукціон під назвою "Unbreakable Ukraine" (укр. - "Незламна Україна") за участю 11-ти українських художників-склярів. Отримані від продажу кошти були скеровані на розвиток творчості митців у час війни, а аукціонний дім повністю відмовився від прибутків. Участь у проєкті взяла А. Боко-тей, О. Звір, А. Петровський, О. Принада, О. Іванишин, І. Мацієвський, Л. Литвин, Л. Сікач, В. Мельничук і керамістка К. Жижий.

У рамках проєкту відбувся ряд зустрічей з колекціонерами, презентації про українське художнє скло, онлайн-конференції та відео-покази для американської спільноти поціновувачів мистецтва. Цей масштабний добродійний захід переріс у наступний проєкт, на цей раз за участю міжнародного товариства художників-склярів. З ініціативи відомого нідерландського художника П. Бремерса тринадцять робіт світозаних митців: С. Лінн, Т. Тейт, Л. Боядьєв, М. Ашенбреннер, М. Яніс (США), М. Бехренс, В. Грутєнс (Німеччина), Ф. Болдвін і М. Гугінсберг (Великобританія), Я. Валентинович (Данія), З. Льготський (Чехія), Х. Гомез (Іспанія) були передані дому "Pafo", а отримані з аукціону кошти скеровані на створення нової гутної майстерні кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв.

Ще одним безпрецедентним прикладом відкритості до всього українського та ба-

жання допомогти в непрості часи є ініціатива найбільшого та найвідомішого в світі навчального центру-резиденції для художників-склярів Школа Пілчак у США, яка надала можливість взяти участь у двомісячній резиденції переможцю Премії Андрія Боко-тея для молодих художників-склярів 2023. Окрім резиденції та оплати витрат на подорож, лауреат отримує стипендію в розмірі 2000 дол. США. До участі в резиденції щороку зголошуються сотні молодих і вже відомих склярів з усього світу, а журі обирає всього 6 переможців. З цих 6 місць два зарезервовано для переможців конкурсу склярів у Венеції та Львові.

Для мене особисто емоційною кульмінацією маніфестації солідарності великої світової склярської спільноти стала онлайн-зустріч під час 12-го Міжнародного симпозіуму гутного скла у Львові. Ми провели цей Симпозіум всупереч логіці та здоровому глузду, в умовах воєнного стану в жовтні 2022 року. Напередодні прибуття трьох запрошених учасників – А. Мункевіці (Латвія), І. Стульгайте-Крюкієне (Литва) та М. Лабінського (Польща) – ми з колегами жартували: "У дні симпозіуму має прозвучати хоча б одна повітряна тривога, щоб це відчули наші іноземні друзі". Та в перший день симпозіуму, відбулася масована атака на критичну цивільну інфраструктуру. Близько сотні російських ракет влетіли в українську землю, залишивши нас без світла, тепла, зв'язку та інформації. Отож, колеги відчули весь "смак" тривоги разом з українцями.

Попри все, через добу ми все ж розтопили гаряче скло в імпровізованій невеличкій печі. Під мелодії українських пісень, які співали наші студенти, ми створили унікальні скляні композиції разом із М. Роджерсом та Дж. Роннером (США), К. Накадою (Японія), С. Ейнарсдоттір (Ісландія), Е. Кулою (Туреччина), П. Райнісом (Литва), Л. Дочевим і Е. Мілевим (Болгарія), М. Сааре (Естонія), І. Люнггрєн (Швеція) та Е. ван Дійком (Нідерланди) в мережі. Отже, симпозіум таки відбувся!

За ці кілька хвилин у нас усіх на очах неодноразово виступали сльози. Прозорі як скло. У цей момент усім хочеться безтурботно насолодитися спільною роботою біля нашої печі, гучно радіти зустрічі, ділитися враженнями та секретами виготовлення скла. Але я щиро вірю, що цей час повернеться! Вірю, що зовсім скоро всі разом ми насолоджуватимемося магією львівського гарячого скла.

ОЛЬГА ЛУКОВСЬКА

Мистецька діяльність у час війни на прикладі Львівського палацу мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-4074-7454

Львівський палац мистецтв – найбільший культурно-мистецький центр Західної України, у якому щорічно відбуваються сотні художніх заходів різного спрямування. Від початку повномасштабного російського вторгнення палац мистецтв змушений був змінити свою діяльність. Тут розташувався найбільший в Галичині гуманітарний штаб, який допомагав як переселенцям, так і фронту. На початок війни Львів приймав величезну кількість гуманітарної допомоги, яку потрібно було розподілити, завантажити та передати на схід. Центрове розташування палацу та його великі площі виставкових залів дозволяли вмістити максимально багато гуманітарного вантажу.

У перші місяці війни гуманітарний штаб працював цілодобово і про проведення будь-яких мистецьких виставок не могло бути мови. Усі заплановані експозиції були відмінені, а стіни першого поверху прикрашали хіба стихійні виставки дитячих або волонтерських малюнків. Подвір'я, виставкові зали та простори фойє палацу вцілент були заповнені мішками, ящиками та різноманітними пакунками, у конференц-залі волонтери в три зміни сортували одяг, а Шевченківська кімната перетворилася на медичний пункт.

Єдина виставка, яка залишилась висіти в одному з артпросторів Львівського палацу мистецтв – це була виставка студентських плакатів під назвою "Велетні Духу", відкриття якої було заплановане на 01 березня в рамках святкування Шевченкіани. Оскільки плакати були надруковані на папері, адміністрація вирішила не знімати, оскільки композиції на патріотичну тематику виглядали дуже символічно на тлі воєнного жаху, неспокою та загальної суєти. Зі стін на волонтерів та переселенців дивилися Тарас Шевченко, Леся Українка, Григорій Сковорода, а поетичні рядки "кохайтесь, чор-



нобріви, та не з москалями" чи "така її доля" лише підсилювали дію висловів та доречність експозиції на тлі воєнного сьогодення.

Щодня палац мистецтв відвідували тисячі людей і багато з них звертали увагу на силу виразу плакатного мистецтва. Плакат відіграв свою пряму роль: саме той вид мистецтва був доречним та потрібним у цей час. Мистецтво лаконічного образу, слова й символу, яке можна легко тиражувати і поширювати, і таким чином влучати в свідомість українців.

Плакатне мистецтво завжди було ефективною психологічною зброєю та потужним засобом масового впливу. Плакати викликають увагу до конкретних подій, акцентують увагу на важливих питаннях, повідомляють, заохочують, пропагують, впливають на оточення. І зараз, в час війни з ворогом, як ніколи його використання видавалось гостро актуальним. Отож, Львівський палац мистецтв ініціював створення виставки мистецтва "Плакат проти війни", головною метою якої було розповісти світові про те, яку небезпеку становить росія для світу, виразити чітку позицію митців, які засуджують війну, але водночас стверджують, що Українці – герої, які до останнього подиху будуть боротися за свою незалежність. Ідею виставки підтримали та допомогли реалізувати польські партнери з Вроцлавської академії мистецтв імені Євгеніуша Гепперта, з якою Палац мистецтв має довголітню співпрацю. Академія на чолі з ректором професором Войтеком Пукочом активно допомагає Україні, зокрема, приймаючи студентів та науковців.

Багато митців з різних країн світу підтримали Україну своїми плакатами, тому проєкт став міжнародним. Потужна експозиція зі 100 плакатів розгорнулася у галереї "Неон" при академії мистецтв у Вроцлаві 19 січня 2023 року. Тут було представлено роботи

авторів з України, Польщі, Словаччини, Литви, Німеччини, Вірменії, Австрії, Великобританії, Франції та Японії.

Серед репрезентантів – знані художники та дизайнери, а також зовсім молоді митці та студенти мистецьких вишів, авторські твори яких виконані з високою професійною майстерністю. В плакатах автори порушують не лише питання війни, а й дотикають болючих соціальних та патріотичних тем, відображають складну взаємодію людини й світу. Різноманітність композиційних рішень та виразних засобів підтверджує оригінальність світосприйняття кожного художника.

Виставку супроводжував повноколірний каталог робіт, виданий у трьох мовах – польській, українській та англійській.

Міжнародна виставка "Плакат проти війни" сьогодні мандрує різними містами та країнами Європи. Ми мріємо, щоб кінцева експозиція відбулася у Львівському палаці мистецтв вже у мирний час, а воєнний плакат перетворився в історію.

Вважаємо важливим завданням художників, мистецтвознавців та культурних діячів говорити про воєнний плакат та поширювати його у світі, адже це культурно-мистецький фронт, на який споглядає увесь світ.



ЗОРЯНА ЛАСТОВЕЦЬКА- СОЛАНСЬКА

**Соціокультурні функції
музичного мистецтва в умовах
воєнного стану**

ORCID ID: 0000-0002-6606-9831

Соціокультурний простір сучасної України демонструє суголосність політично-економічним, соціально-демографічним, філософсько-естетичним, глобалізаційним, культурологічним та іншим тенденціям, які прямо чи опосередковано впливають на всі рівні функціонування мистецтва, у тому числі, й музичного.

Констатується надважливе значення початку воєнного стану в країні від 24 лютого 2022 року, який став маркером кардинальних геополітичних зрушень та спричинив суттєві суспільні, економічні, демографічні, антропологічні, кроскультурні та інші перетворення всередині держави. З початком російсько-української війни буття національного мистецтва можна розглядати як своєрідну інформаційну зброю в історичному контексті, а мистці всередині країни та за кордоном перетворились на трансляторів національно-визвольних ідей та виразників патріотичних прагнень у потужному творчому доробку. В соціокультурному просторі сьогодення на українське мистецтво, включно з музичним,

покладені важливі функції, зокрема:

– терапевтична. "Зцілення мистецтвом, що лікує душі", виявилось одним із домінуючих і найзатребуваніших практик. Вона слугує як для подолання посттравматичних розладів учасників бойових дій, так і використовується для їхньої реабілітації (яскравим прикладом виступає арт-терапія у Національному реабілітаційному центрі "Незламні" (Unbroken)), також для корекції психоемоційного стану постраждалих від наслідків російської агресії, ВПО та ін.;

– націєтворча, коли культурна спадщина сприяє об'єднанню нації в єдиний "живий організм";

– патріотична, коли художня творчість відбиває громадянську позицію мистців, як патріотів та творців нових сенсів;

– репрезентативна, особливо, за кордоном, коли твори українського мистецтва стають репрезентантами нації загалом на світовій культурній мапі;

– соціо-об'єднуюча, коли за допомогою творів мистецтва "стираються кордони" між

регіонами всередині країни та відбувається соціальна інтеграція та комунікація;

– суспільно-охоронна, яка забезпечує збереження мистецьких пам'яток у навколишньому середовищі;

– етична, коли мистецтво виступає втіленням морально-етичного кодексу нації як архетипу;

– виховна, особливо актуальна для підростаючого покоління, яке за допомогою ближчого знайомства з творами мистецтва "шліфує" свої мистецькі смаки та "виховує душу";

– розважальна функція, коли художні твори, як засіб розваги, виступають дієвими інструментами релаксаційних методів.

ЛАДА ЦИМБАЛА

Війна і сучасна українська мода: реакція, візуалізація, тренди

ORCID ID: 0000-0002-2709-0283

Реакція моди та зміни у воєнний час – тема, не нова в історії моди. На сьогодні маємо низку ґрунтовних досліджень впливів світових воєн на високу моду та на модні тенденції серед широкого загалу [1-3]. Стосунки війни і моди стали показовими в нашій історії через "Маленьке чорне плаття" Шанель, чи розкішний "New look" Ів Сен Лорана, військовий одяг для цивільних, через нові форми та кольори одягу, натхненні патріотичними ідеями перемоги та популярними гаслами Першої та Другої світових воєн – "Make do and mend" (візьми і віднови), зумовленими дефіцитом матеріалів.

Ще 1937 року, у період між Першою та Другою світовими війнами видатна британська журналістка та модний критик Елісон Сеттл занотовувала, що "мода – це, насамперед, відображення світу, в якому ми живемо, образ усього, що відбувається в нашій свідомості, а також за її межами в історичних фактах" [3]. Історичним фактом сьогодні є те, що впродовж двох років із лютого 2022 року українська мода позначена повномасштабним вторгненням росії в Україну. Українські культурні інституції, мистецтво і мода, зокрема, стають, з одного боку віддзеркаленням жаклих подій, з іншого – вагомою рушійною силою "культурної" боротьби усього українства.

Відтак, ключовими постають запитання: які тенденції збереглися в індустрії моди протягом періоду війни, які знівелювалися, що нового у відносинах моди та війни у реаліях XXI століття?

Перш за все, візуалізація війни чи реакція на війну?

Візуалізація війни є частиною реакції, але не завжди у сегменті розкоші чи у масовому ринку моди художники звертаються до візуалізації війни через символи, кольори чи форми. Скоріше мода (особливо luxury segment) є реакцією на війну, зокрема, через звернення до патріотичних елементів в актуальних модних трендах.

Щодо візуалізації страшних воєнних злочинів росії в Україні, показовим стало представлення колекції бренду Kir Khartley на Будапештському центральноевропейському тижні моди 2022 р., що буквально через принти на формах костюмів ілюструє жахливу подію – знищення Маріупольського драматичного театру, а на куртках вишиті тексти – "Діти".

Окрім того, щодня впродовж російсько-української війни ми маємо змінні пріоритети для спілкування з суспільством за посередництвом моди. Щоразу зі зміною військових пріоритетів та воєнних подій повсякденні фокуси художників і дизайнерів змінюються. Так, до прикладу, теми, які були актуальними в перші воєнні місяці – це візуалізація російського човна з гаслом йти геть від України, чи нездоланної "Чорнобівки". Далі в полі дизайнерської креативності поширеними були назви зброї: Джавеліни, Байрактари, розрекламовані у масовій культурі на багатьох прикладах, або ж славнозвісні "леопарди", перефразовані модою на леопардові принти, представлені в костюмі образу Кобзаря. Відтак, швидкоплинні зміни на "полі бою", обумовлюють миттєву реакцію соціуму, а відтак і моди, а те, що було актуальним на початку війни – з часом нівелюється та згасає.

Згідно сформованої системи провідних ознак моди, що актуалізуються в часі воєн дослідники окреслюють: патріотичні ознаки, що в першу чергу виявляються через національну символіку та звернення до національних традицій; ознаки практичності, особливо серед молоді; актуалізація мілітарних тенденцій як у високій моді так і у контексті масмаркету, що відображаються у перевагах кольору гаки, камуфляжу; переформатування сегменту Luxury трендів та визначальна ознака "Make do and mend" (візьми і віднови, або ж візьми і переший).

То ж які з перелічених ознак збереглися в сучасних українських реаліях відносин війни і моди, які втратили актуальність, а які є новими, унікальними?

Очевидно, що відоме гасло "Make do and mend" (візьми і переший), що набуло поширення під час Другої світової війни, обумовлювалося відсутністю або ж економією текстильних матеріалів, сьогодні в Україні, на щастя, не є актуальним. У сучасній Україні немає дефіциту матеріалів для пошиття одягу. Економічний фактор (окрім низки знижених складів) сьогодні має найменший вплив на моду. Натомість, перешиття готового одягу, здебільшого, пов'язане сьогодні із загальносвітовими напрямками екологічної моди.

Однією з пріоритетних ознак сучасної української моди є патріотичний сегмент, що транслюється як у високій так і у повсякденній моді завдяки синьо-жовтому колориту та відповідному декору. Ще 2022 року Компанія Pantone обрала провідні кольори року – жовто-блакитні кольори українського прапора: "вільний" синій і "енергійний" жовтий. Таким чином організація підтримала Україну, що протистоїть російській агресії.

Патріотичний принт та декор (колір прапора) – домінуюча ознака одягу Luxury Ivan Frolov. Як приклад – вечірній костюм для "Mіc Всесвіт"(2023) – Вікторії Апанасенко, в якому дизайнер поєднує класичний силует вечірньої сукні з асиметричними жовто-блакитними смугами. Ще з 2022 року бренд FROLOV започаткував окрему лінію FROLOV HEART. Анатомічне серце є логотипом відомого бренду. Але в цій лінійці одягу серця жовто-блакитні. Майже 400 варіантів дизайну вишивки. Кожна футболка чи світшот вишиті вручну, і клієнт із будь-якої локації у світі може замовити обраний зразок. Вкрай показовим вважаємо те, що всі отримані кошти з колекції витрачено на гуманітарні та військові потреби у часі війни.

Тут показовим є змішування у сучасній українській моді сегментів високої моди та масмаркету завдяки застосуванню національної символіки у найрізноманітніший спосіб. І як бачимо, провідною виступає ідея благочинності, а саме збору коштів.

Відтак, спільна ідея високої моди та одягу масмаркету (підтримати армію та постраждалих) сформувала унікальне поєднання патріотичної та водночас практичної моди. Патріотичні та практичні тенденції моди, що ґрунтуються на багатих українських етно традиціях, простежуються у багатьох проєктах, присвячених воєнним подіям.

Український бренд 91lab (RITO Group) ще у 1922 році представив капсульну колекцію трикотажу, натхненну творчістю геніальної української художниці Марії Приймаченко. Поштовхом до створення колекції дизайнерки Олени Пікуль стало знищення російськими військами Іванківського історичного музею, де зберігалися роботи Марії Приймаченко.

Балансує на поєднанні народних традицій та реалій воєнного часу відомий український бренд "YOUR WAY". У незвичайний спосіб дизайнери з "YOUR WAY" відповідають на запити молоді під час війни з росією. Досліджуючи такі впізнавані маркери національної культури, як вишиванка чи килим, вони поєднують візуальні та вербальні меседжі війни методом колажу в сучасних силуетах та формах верхнього одягу. До сучасних модних образів героїв дизайнери додають впізнавані. Іван Франко, Тарас Шевченко, обов'язково, Степан Бандера і Григорій Сковорода, одягнені в модні костюми "YOUR WAY", прикрашені етнічним орнаментом. Отже, маємо патріотичний мікс візуальної та вербальної мови мемів, які формують сьогодні в гумористичній формі ставлення українців до страшних військових реалій. І таких прикладів у сучасній українській моді багато.

З метою поєднання патріотичної та практичної моди, багато торгових марок представлених на масовому ринку, (Sophia Russin) поєднують візуальні патріотичні гасла з одягом секонд-гед. Це також стимулює молодих дизайнерів до екологічного одягу. Унікальні та креативні явища нової масової моди під час війни також пов'язані з героїчними бренд-образами. Бренд "M1R" популяризує "Укрзалізницю". Біло-блакитний колір, логотип Української залізниці, смуги, що нагадують дорожній рушник, змішані з актуальною молодіжною формою та кроєм стали популярними з однієї причини: українська

залізниця під час війни евакуювала мільйони українських постраждалих і сьогодні є символом української гостинності та милосердя. Більшу частку витрат на продаж бренд також скеровує на відбудову зруйнованих українських міст.

Наступна ознака модних тенденцій, характерна для усіх воєн – це стиль мілітарі. Примітно, що стиль мілітарі сьогодні не є пріоритетним в українській високій моді, але є поширеним серед усіх соціальних груп. Особливості сучасного українського стилю мілітарі пов'язані з модними трендами, започаткованими президентом В. Зеленським у перші дні війни. Особливе місце в гардеробі президента України займають патріотичні футболки, які вже стали трендом років війни. Створюють такі патріотичні футболки українські дизайнери з Луцька – команда Катерини Ковальчук. Саме колір гаки і камуфляжна тканина формують тренди військового одягу. Сьогодні зустрічаємо найрізноманітніші способи нанесення патріотичних елементів на традиційну форму футболки. Силуетні форми прапора чи асиметричне поєднання герба (тризуба) України чи іншої військової символіки – новий напрям декору, універсальна проста форма одягу залишається незмінною. Використання військової форми цивільними особами забороняється, особливо громадянам прифронтових міст. Можемо резюмувати, що військовий тренд у відносинах моди та війни сьогодні обмежується лише використанням матеріалів та впізнаваної символіки у звичайних формах. "Мода не вмирає" - гасло Другої світової війни, що наштовхнуло відомого Ів Сен Лорана до створення серії жіночних вишуканих образів "New look" та спонукало багатьох дизайнерів до розвитку "Luxury" сегменту у світовій моді.

З упевненістю, можемо сказати, що й українська мода сьогодні, у часі війни не вмирає. Варто згадати капсульну колекцію Віті Кін для GUCCI 2023, яку BBC назвали "невинно фольклористичною та невимусовно вишуканою", підтримку світового тренду Made in Ukraine" через звернення до етно в колекції Оксани Карабанської "Вишиванка-кутюр третього тисячоліття" 2023 р. та багато інших актуальних прикладів. Більшість дизайнерів та дизайнерок дивляться у майбутнє української моди з оптимізмом.

"Прийде час жіночності, красивих суконь і підборів. Українці дуже ініціативні. Я бачу багато брендів, які почали випускати речі

в жовто-блакитній палітрі та з українською символікою. Це органічний процес, але я б хотіла, щоб наш культурний код транслювався з більшою глибиною та продуманістю. Я думаю, що ця тенденція збережеться і найближчим часом ми побачимо багато патріотичних колекцій. Рая Тимошенко. Дизайнер бренду Katimo [4].

Загалом, Через російсько-українську війну 2022-23 рр. в українській моді відбулося багато змін. Однією з яскравих ознак сучасної військової моди є патріотичний напрям, що транслюється через застосування жовто-блакитного національного колориту. Мілітарний напрямок, який впродовж багатьох століть впливав на форму, крій, декор одягу у часі воєн, сьогодні є більш прийнятним для масмаркет моди, менше до мілітарного напрямку звертається висока мода.

Показовим є факт змішування Luxury та масмаркет моди через ідею по-різному інтерпретувати українську символіку у різних формах одягу. Новою та унікальною у відносинах української моди та війни є функція збору коштів, особливо важлива для підтримки армії та гуманітарних проєктів.

Фокус дослідження зв'язку між сьогодишньою війною та модою залишається відкритим. У нас є багато векторів дослідження в майбутньому: мода та фандрейзинг, тенденції військової моди та національна символіка у моді, поп-меми в повсякденному одязі тощо. Але, безумовно, унікальною та відмінною від попередніх світових воєн рисою сучасної української моди вважаємо дуже дієву трансформацію відомого гасла "Make do and mend" на "Make do and donate".

ДЖЕРЕЛА:

1. Olds, Lauren (2001) "World War II and Fashion: The Birth of the New Look," *Constructing the Past: Vol. 2: Iss. 1, Article 6*. Available at: <https://digitalcommons.iwu.edu/constructing/vol2/iss1/6>
2. Craik, Jennifer (2014) *Contextualizing fashion and war within popular culture*. In Rall, D R (Ed.) *Fashion and war in popular culture*. Intellect Ltd, United Kingdom, pp. 3-8.
3. Maria Mackinney-Valentin. *FASHION AND WAR IN POPULAR CULTURE*, DENISE N. RALL
4. *Якою буде мода після війни* / <https://insider.ua/yakoyu-bude-moda-pislya-vijni-rozmirkovuyut-ukrainski-dizajneri/>





СЕКЦІЯ ІV. АРТ-ТЕРАПІЯ: ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РЕАБІЛІТАЦІЇ УЧАСНИКІВ ВІЙНИ

ГАЛИНА СТЕЛЬМАЩУК

**Мистецтво, яке лікує душі: на
матеріалах творів 80-х рр. XX ст.
виконаних львівськими
художниками в санаторії
"Пролісок" у Моршині**

ORCID ID: 0000-0002-5607-4936



Митці в усі часи відгукувалися на суспільні запити і виступали своєрідними поведірками суспільства, оскільки їхнє мистецтво – це мистецтво зору, бачення і візуалізації образотворення, збагаченого всім комплексом людських почуттів, відчужень і розуму. Якби не були суспільні потрясіння, війни, революції, які б не були зміни урядів і влад, авторитет митця в широкому сенсі стояв на сторожі тисячолітнього здобутку народу, і кожна влада не сміла відкинути його, не рахуватися з ним. Тому кожна влада намагалася залучити митців на свій бік, на бік існуючої в той чи інший період пануючої ідеології. В Україні в радянський період, як відомо, панував у мистецтві соціалістичний реалізм. Звичайно, були художники, які цього стилю не поділяли. У 1991 р. Богдан Сойка на відкритті своєї виставки сказав, що він малював і малює "музику природи". До таких "вільнотдумних" митців відносяться Степан Качмар, Богдан Сорока, Володимир і Альфред Максименки, Олег Боньковський, які виконали у 80-х рр. XX ст. ряд робіт для санаторію "Пролісок" у Моршині. Імена цих художників добре знайомі в Україні. Їхні твори знаходяться у багатьох музеях України і світу. Богдан Сойка, Богдан Сорока, Роман Петрук, випускники Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (тепер Львівська національна академія мистецтв) у вільний від занять час, у студентські роки додатково займалися у майстерні відомого художника і педагога Карла Звіринського. Вихованці Карла Звіринського не присвячували свої твори кремлівським вождям, не підтримували пануючий тоді єдиний метод соціалістичного реалізму. Карло Звіринський орієнтував їх на мистецтво вільного світу. Зрозуміло, що таку навчальну програму він не міг виклада-

ти в аудиторіях вузу. Тому природно склалася інша духовна школа, яку згодом називали жартома "підпільною академією", хоч це, як тепер розуміємо, і не зовсім жарт. Не згідні з ідеологією тоталітарного режиму в Україні організовувалися також і в інші гурти, об'єднані спільними поглядами на мистецтво. До названих вище Богдана Сойки і Богдана Сороки, в таке "неформальне об'єднання" входили також Андрій Бокотей, Зеновій Флінта, Любомир Медвідь, Роман Петрук, Олег Мінько, Франц Черняк та ін. До кола цих митців органічно влилася молода журналістка з Херсонщини (с. Каланчак, згодом науковець, педагог, поетеса) Майя Білан. У її поетичних збірках, виданих у радянський період не знайдемо жодного вірша, присвяченого КПРС. Майя Білан перша і вперше написала статтю про дипломну роботу випускників ЛДІПДМ Андрія Бокотей, Любомира Медвідя і Михайла Лозинського, виконану для кафе "Під Левом" на площі Ринок у Львові. Вона вгадала у молодих випускниках майбутніх відомих (а двох перших у світі) митців. Погляди молоді журналістки співпали з поглядами митців, вони були одностайними, тому доля звела їх на творчому шляху на довгі роки.

Працюючи у газеті "Вільна Україна", інших газетах і журналі "Жовтень" (тепер "Дзвін"), видавництві "Каменярь" Майя Білан писала мистецтвознавчі статті про багатьох львівських митців.

Митці Богдан Сойка, Степан Качмар, Богдан Сорока, Володимир і Альфред Максименки, Микола Андрущенко, Володимир Патик виконали ряд творів, які, на щастя, збереглися у Моршині до сьогодні. Ряд творів знаходяться у вже згаданому санаторії "Пролісок", який у даний час є реабілітаційним центром. Стіни санаторію "Пролісок" прикрашають

– мозаїка "Весна" Богдана Сойки, фреска в актовій залі Богдана Сороки, стіна у бюветі санаторію, оформлена кахлями Степана Качмара, gobelen "Моє літо" – дипломна робота Володимира Максименка, виконана в матеріалі на об'єкті разом з братом-художником Альфредом Максименком, прикрашає приймальню. Тематика їхніх творів була наповнена любов'ю до природи, рідної землі. Митці врахували специфіку санаторію. У ньому відпочивали і лікувалися діти. Твори оспівують природу, позбавлені агресії, кожна квіточка, пташечка, мотиви дерев, побутові сцени відтворені з любов'ю чи в мозаїці, чи в кераміці, чи у художньому текстилі, випромінюють щирість, добро. Вони будуть благотворно впливати на наших воїнів, які проходять тут в цьому санаторії реабілітацію після важких боїв і жахів. Отже, твори, які знаходяться на об'єктах у Моршині заслуговують на пильну увагу і під-

тримку від міської влади і громади м. Моршина. Вони потребують незначної реставрації та їх збереження.

На це є кілька вагомих аргументів.

1. Всі художники-виконавці творів у "Проліску" зі світовим ім'ям. (Про них буде сказано іншими доповідачами).
2. Твори становлять для України мистецьку цінність. Україна вже втратила і твори митців, і цілі художні підприємства, і Львівську кераміко-скульптурну фабрику, фарфорові і скло підприємства, текстильні фабрики, тощо.
3. Третя причина – ці твори необхідні у реабілітаційному центрі, яким є санаторій "Пролісок", це допоможе воїнам одужувати.
4. Звернутися до міністерства культури з пропозицією внести твори, що знаходяться у санаторії "Пролісок" до таких, що оберігаються державою як національне надбання.



ВОЛОДИМИР СТАСЕНКО

**Принципи арт-терапії в
реабілітації інвалідів, які втратили
зір унаслідок воєнних дій**

ORCID ID: 0000-0002-9965-384X

Під час війни різко зростають травми очей різного характеру. Поширення набувають травми, пов'язані із поверхневим чи проникним пораненням з ушкодженням різних структур ока; травми, одержані унаслідок опіку, удару чи контузії. Оскільки 85-90% інформації про зовнішній світ люди отримують за допомогою зору, то несподіване глибоке травматичне порушення функцій зорового аналізатора викликає комплекс складних проблем фізіологічного, психічного, соціального характеру.

Учасники збройних конфліктів загалом є специфічним контингентом, який вимагає багатопрофільної реабілітації. Серед інвалідів, які втратили або ушкодили зір унаслідок воєнних дій також значний відсоток цивіль-

них осіб. Важливо, що особи, які втратили зір у зрілому віці, зберігають сформовані раніше зорові уявлення. Це дозволяє під час їх реабілітації застосовувати широкий спектр терапевтичних заходів, серед яких – арт-терапія. Арт-терапія займає особливе місце серед нових методик терапії для військових та цивільних, які постраждали від воєнних дій. Застосування принципів арт-терапії може стати ефективним в реабілітації осіб зі сліпотою або значними порушеннями зору. Втрачена функція зорового аналізатора може бути компенсованою за рахунок активної діяльності збережених аналізаторів – слухового, рухового, тактильного та ін. Оскільки в сприйнятті і пізнанні навколишнього середовища у незрячих і слабозорих

велике значення має дотик, особливого значення слід надавати мистецьким практикам, що сприяють розвитку тактильних аналізаторів. Під час реабілітації таких пацієнтів особлива увага повинна приділятися ліпці, роботі з об'ємними артефактами, з трафаретами, колажованими зображеннями із текстурних матеріалів. Концепція арт-діяльності повинна полягати в усвідомленні загальної форми відтворюваного або аналізованого об'єкта, визначення його текстури, значимості важливих деталей. Перспективним може ставати робота з дрібними деталями, яка вимагатиме старанності, необхідної концентрації уваги, що в свою чергу дозволяє новими видами активної діяльності витіснити травматичний досвід. Компенсаторна перебудова багато в чому залежить від збереженості зору. Навіть незначні залишки зору важливі для пізнавальної діяльності особи з глибокими зоровими порушеннями.

Одним із важливих методів роботи із контингентом пацієнтів, що унаслідок воєнних дій втратили зір, стає залучення до арт-терапії у якості консультанта особи, яка мала подібний досвід. Цей принцип відомий як принцип "рівний – рівному". Слід розглядати можливість залучення до арт-терапії

ІЛОНА ТКАЧУК

**Арт-терапевтичні практики:
оптика живопису**

ORCID ID: 0000-0001-9364-0290

Налагодження зрушених взаємозв'язків між емоціями, розумом і чуттями, відновлення цілісності особистості та відкриття можливості до самопізнання сьогодні є одним із визначальних завдань психотерапії [1]. Арттерапевти доводять, що засобами мистецтва це стає можливим, а індивідуальна творчість особи чи перцепція нею живопис-

митців, які мають досвід участі у бойових діях, психологічні стани яких вже вдалося стабілізувати. Робота повинна проводитися під контролем психолога і за попередньою роботою психолога із художником, що виконує функції керівника чи модератора.

Застосування арт-терапії має значні переваги в психосоціальному відновленні особистості інвалідів по зору. Арт-терапія апелює до творчої складової психіки, за рахунок чого надає перспективи залученню внутрішніх ресурсів людини. Власна творча діяльність, можливість вибору теми і матеріалів допомагає пацієнтам набувати самостійності. У процесі арт-терапії виробляються нові засоби сприйняття й аналізу дійсності, самоусвідомлення та орієнтування в просторі. Символічна мова образотворчого мистецтва дає можливість виражати приховані почуття, досліджувати власні моделі комунікації. Творча діяльність створює умови для зближення людей, співпереживання та взаєморозуміння. Арт-терапія мобілізує творчий потенціал, відповідає потребі людини в самоактуалізації, що в свою чергу веде до відновлення її інтересу до життя. Головним завданням арт-терапії стає відновлення виснажених особистісних ресурсів через творчу діяльність та спілкування.



них творів є неявним, імпліцитним, проте природним дієвим методом щодо гармонізації та самопізнання. Арттерапія – це метода, за якої може застосовуватись і індивідуальна творчість, і різні мистецькі засоби, підходи та прийоми для відповідної психологічної корекції [2]. Варіативність арттерапевтичних методів передбачає сприйняття влучно піді-

браних фахівцем живописних творів. Проте з огляду психотерапії значно ефективнішим методом є активне залучення у процес творчості пацієнта.

Арттерапія також позначається термінами: art as therapy (мистецтво як терапія), therapeutic art (лікувальне мистецтво) в англomовних країнах. За такого підходу акцентується на терапевтичній дії самого процесу образотворчості, розвитку в учасників арттерапевтичних практик комплексу експресивних навичок, але при цьому необхідно розуміти, що тут є відсутнім фокусування на клінічних аспектах пацієнта, складній внутрішній і міжособистісній динаміці [3, с. 43].

Варто усвідомлювати, що арттерапія має практичне застосування не тільки як один із методів творчого висловлювання, а також як процес сприйняття живопису. Щодо творів, то це стосується не лише гармонійних об'єктів, а іноді й естетично непривабливих, однак таких, котрі діють парадоксально. Такі твори живопису транслюють інтенцію митця позачасово й відчитуються навіть на фізіологічному рівні [4, с. 54]. У розумінні процесу сприйняття творів йдеться про внутрішню особливу активність психіки особи як складного комплексного процесу, що може охоплювати перцептивні, когнітивні, духовні, оцінкові емоційні та інші складові. Саме тому такий комплекс внутрішніх процесів може спричинитись до індивідуального унікального переживання, котре буде мати потенціал трансформувати особистісну смислову систему реципієнта [5].

Науковий досвід фахівців галузі показує актуальні результати досліджень у напрямку, як саме мозок людини сприймає твори мистецтва [6]. Зацікавлення викликають художні образи: їхній вплив не лише на світ внутрішній, а й на фізіологію. Виокремлюються такі основні аспекти: Реальність світу, Реальність інших, Реальність самого себе.

Охоплення "Реальності світу" найперше передбачає здійснення акту трансгресії, виходу поза межі узвичаєного особистісного сприйняття. У цьому людині може допомогти "провідник" – митець, який зміг побачити світ так, як властиво лише йому, заразом із тим, щоб у підсумку постав унікальний твір [7]. Такий живопис уможливорює і естетичне сприйняття і, водночас цілком іншу перцептивну оптику світу крізь цей твір. Акт живописця є непрямим, однак опосередкована дія через твір на психоемоційний стан пацієнта чинить потужний вплив. У наступному аспекті "Реальність інших" основною тезою є те, що одним із вагомих дже-

рел щастя є здатність розуміти емоційний стан іншого та співпереживати, а живопис саме і є ресурсом для емпатії.

Живопис має потенціал, що здатен вивільнити людину від думок, які циклічні день у день, позбавити від занепокоєння, завадити негативним зовнішнім впливам на свідомість. "Реальність самого себе" – це третій аспект, яким живопис пов'язує людину з реальністю, дає змогу повніше, краще та глибше проживати життя [8]. Арттерапія не має протипоказів, тому активно застосовується у реабілітаційній роботі з особами, котрі мають психоемоційні розлади або відчують внутрішню необхідність у ній, у яких є наявними наслідки стресових ситуацій, проявів емоційних деструктивних станів, психічних травм тощо.

ДЖЕРЕЛА:

1. Dalley, T. *Art as Therapy: An Introduction to the Use of Art as a Therapeutic Technique*. Taylor & Francis, 2002. 240 p.
2. Hogan, S. *Healing Arts: the history of art therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2001. 336 p.
3. Бриндіков Ю. Л. Арт-терапія: суть, можливості роботи з військовослужбовцями учасниками бойових дій. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: "Педагогіка. Соціальна робота"*. 2017. № 2 (41). С. 42–45.
4. Ткачук І. Л. Живопис українських мистецьких угруповань "Паризька комуна" та "Живописний заповідник" кінця 1980-х – середини 1990-х років: інтегративні моделі сприйняття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів, 2021. 319 с.
5. O'Flynn, D. *Art as Healing: Edward Adamson*. RawVision Art. 2011. № 72. P. 47–54.
6. Payne, B. *How Art Can Make You Happy*. Chronicle Books, 2017. 112 p.
7. Byrne, P. *Edward Adamson and the experiment*. *International Journal of Art Therapy*. 1996. Vol.1. P. 32–36.
8. Dalley, T. *The Handbook of Art Therapy*. Tavistock/Routledge, 1992. 264 p.

РОСТИСЛАВА ПЕКАРЮК

Зцілення мистецтвом. Досвід застосування арт-терапії в реабілітації ветеранів



Коли об'єднуються мистецтво і психотерапія, їх глибина і сфера дії можуть бути розширені. А працюючи разом, вони виявляються пов'язаними на протязі всієї людської історії цілительства і лікування (Ш. Мак-Ніфф).

Скільки існує людство – стільки існує і мистецтво, яке володіє величезною цілющою силою. Малюючи, займаючись ліпленням або описуючи в літературній формі свою проблему чи настрій, ми мовби одержуємо закодоване послання від самих себе, з власної підсвідомості. Мистецтво терапевтичне за своєю природою, містить в собі засоби пристосування "Я" до навколишньої дійсності, можливості впоратися з травмуючою ситуацією.

Адріан Хілл ввів термін "арт-терапія" у вживання в 1938 при описі своєї роботи з хворими на туберкульоз в санаторіях. Саме це словосполучення використовувалось по відношенню до всіх видів занять мистецтвом, які проводилися в лікарнях та центрах психічного здоров'я. Художник пов'язував зілюючи можливості образотворчого мистецтва насамперед з можливістю відволікання пацієнта від "хворобливих переживань", зменшення тривоги і психічного напруження.

Творча діяльність що здійснюється в групі, створює передумови для обміну досвідом на вербальному і невербальному рівнях, усвідомлення спільності переживань, що може вести до подолання характерних для людей з ПТСР почуттів самотності та ізоляції. Цінним також є те, що арт-терапія стимулює розкриття творчого потенціалу і активізує захисно-пристосувальні механізми.

Сутність арт-терапії полягає в терапевтичній та корекційній дії мистецтва і з'являється в реконструюванні психотравмуючої ситуації за допомогою художньої діяльності, виведених переживань назовні через продукт творчої діяльності.

Перевагою арттерапії та методів творчого самовираження є те, що ці методи засновані на невербальному вираженні почуттів, які часто є єдиною можливістю для вираження і прояснення травмуючого емоційного стану. Перебуваючи в стресовій ситуації людина, сама того не помічаючи, спонтанно малює лінії, каракулі, закреслює зображення.

Інтерес до арттерапії пов'язують з тим, що вона апелює до внутрішніх, самозцілювальних ресурсів, дозволяє експериментувати з почуттями, досліджувати і виражати їх на символічному рівні.

В арттерапії прийнята заборона на порівняльні та оцінювальні думки, висновки та критику, що дозволяє кожному залишатися самим собою, не відчуючи порівняння з успішнішими, на його думку, людьми.

Арт-терапія формує творчий підхід до життя з його проблемами і "зигзагами долі", уміння бачити розмаїття способів і засобів досягнення мети, розвиває приховані здібності до творчого вирішення складних життєвих завдань. Інтеграція різних психічних функцій задіює весь потенціал для цілеспрямованої реконструкції особи.

Остання відкриває загальні закономірності творчого процесу як у мистецтві, так і житті, та поступово два поняття з'єднуються в одне – МИСТЕЦТВО ЖИТИ, тобто вміння складати з мозаїки подій, явищ, уявлень цілісну картину навколишнього світу, вносити порядок у хаос і робити з нього щось таке, котре має сенс.



АННА ЄФІМОВА

Меморіали як терапевтичні простори: нові підходи до роботи з пам'яттю та історичною травмою

ORCID ID: 0000-0001-6452-9497

Сьогодні Україна переживає найдраматичніший період своєї історії: повномасштабна війна, що триває вже другий рік, щоденно забирає життя людей, як цивільних так і військових. Протягом цього часу сталося надзвичайно багато трагічних подій, які увійдуть в новітню історію і будуть увіковічені в майбутньому у різних формах. Потенційно можемо говорити про появу численних меморіальних комплексів, що будуть актуалізовувати пам'ять про ці трагедії і стануть місцями колективної травми. Однак вже сьогодні важливо подумати про те, якими саме повинні бути ці місця пам'яті, щоб не повторювати традиційних засобів монументальної репрезентації, а запропонувати якісно нові підходи до художнього та концептуального вирішення.

Меморіали відіграють ключову роль у збереженні пам'яті про важкі історичні події та трагедії. Це місце, де можна зіткнутися з минулим та вивчити його уроки, що допомагає уникнути забуття та впливає на формування колективної пам'яті. На додаток до цього, важливою є їхня терапевтична функція, адже в таких місцях відвідувач, пропускаючи крізь себе певний прожитий досвід, має відчуття умиротворення, зцілення та при бажанні згуртуватися з іншими під час цих переживань. Новітні меморіали повинні створювати атмосферу відкритості, діалогу та співпереживання, що дозволить людям висловлювати свої емоції, ділитися досвідом та спільно розуміти минуле.

Вперше переосмислення традиційного меморіалу, як величного фігуративного монументу, запропонували західнонімецькі художники у 1970-х роках, які створили перші "контрмонументи" (альтернативні форми меморіалу), апелюючи здебільшого до травматичної проблематики Голокосту. Митці,

серед яких Сол Левіт, Йоган Герц, Хортс Хохайзель, Пітер Айзенман, Гунтер Демніґ та ін. запропонували багатозначні меморіальні об'єкти, звернені проти самих себе: зникаючі, невидимі (проекти Й. Герца), мобільні та інколи навіть потворні, які не документують вольовий акт пригадування, а підводять баланс масштабам втрати; вони не домінують над глядачем, а глядач стає частиною контексту. Контрмонументи часто передбачають інтерактивну складову, коли люди можуть взаємодіяти з ними, що забезпечує терапевтичну дію. Відтак, концепція контрмонумента, яку розвинув та утвердив дослідник Джеймс Янг ще у 1980-х роках, суттєво вплинула на новий підхід до створення меморіальних об'єктів в публічному просторі в культурі Західної Європи та США і є актуальною до сьогодні. Саме тут мова йде про терапевтичну функцію сучасного меморіалу як простору для медитативного переосмислення складних подій. Як приклад можна згадати відомий меморіал Голокосту в центрі Берліна авторства художника-концептуаліста Пітера Айзермана (2001 – 2005 рр.): організація простору створює враження лабіринту і закликає відвідувачів вирушити в свою особисту подорож ним, рефлексуючи про наслідки расизму, нетерпимості та масових злочинів проти людства. Цей меморіал виступає як символ пам'яті, примирення та покаяння, що відіграє важливу роль у німецькому суспільстві.

Крім того принципово новий підхід до комеморації в публічному просторі та звернення до західних концепцій контрмонументу вже частково простежуємо і в Україні. Показовим прикладом тут може бути великий архітектурний Меморіал Героям небесної сотні у Львові 2019 р., як символічний простір пам'яті, рефлексій та переосмислення,

в якому глядач є невід'ємною частиною контексту. Тут можна говорити про терапевтичний ефект цього місця, яке завдяки спогляданню на панораму міста заспокоює, умиротворює та задає доволі позитивне емоційне враження в межах перебування в просторі пам'яті новітніх героїв України. Не менш важливими є безбар'єрність та інклюзивність цього меморіалу, адже саме до таких практик слід звертатися для увіковічнення подій війни і створювати простори пам'яті та соціальної взаємодії. Такі меморіали нового типу можуть збільшити рівень емпатії та співчуття до тих, хто постраждав від трагедій війни. Крім того, вони повинні

створювати безпечне середовище, де люди зможуть вільно висловлювати свої почуття, емоції та думки.

Сьогодні важливо порушувати питання про те, якими будуть пам'ятники та меморіали в Україні після 2022 року, адже із початком повномасштабної війни проблема комеморації стає особливо актуальною. З огляду на масштаби численних трагедій і втрат, важливо запропонувати якісно нові підходи до роботи з пам'яттю та історичною травмою в публічному просторі, що може відіграти важливу роль у процесі зцілення суспільства та зафіксувати цей досвід для майбутніх поколінь.

ОЛЕКСАНДР ГОНЧАРУК

Досвід роботи з громадським простором та чутливою тематикою під час створення скульптур для Першого ТМО Львова та Національного реабілітаційного центру Незламні (UNBROKEN)

ORCID ID: 0000-0002-4516-9518



В обставинах війни та стрімкої динаміки змін у всіх сферах життя, сучасному художнику ще більше необхідно розуміти соціальний контекст і зокрема, контекст простору для якого він створює той чи інший об'єкт (особливо якщо мова йде про такий громадський простір як медична установа). Це вимагає від митця ретельного підходу та врахування багатьох доволі чутливих аспектів. Насамперед важливо розуміти, що лікарня це насамперед простір травматичний, де більшість людей перебуває через проблеми із здоров'ям, що задає певний негативний контекст загалом. Відтак, пропонувані об'єкти повинні бути націлені на те, щоб якимось чином це виправити, створити атмосферу спокою, затишку та надії, що позитивно впливатиме на психоемоційний стан пацієнтів, персоналу та відвідувачів.

Власне тут варто розповісти про власний практичний досвід встановлення скульптур у громадському просторі Першого територіального медичного об'єднання Львова

та зокрема Національного реабілітаційного центру Незламні, які динамічно розвиваються та зазнають якісних змін. Окрім загальної модернізації, відбувається переоблаштування та благоустроїв як зовнішніх так і внутрішніх громадських просторів навколо лікарень, де має місце і сучасна скульптура. Так, одразу після створення першого ТМО Львова (об'єднання кількох великих лікарень міста), було прийнято рішення надати кожній із лікарні ім'я покровителя-святого (відповідно до специфіки лікарні) і встановити скульптури цих святих при вході. Мені, як скульптору випала нагода створити серію фігуративних погрудь висотою 230 см: першим з'явився св.Пантелеймон, згодом св. Лука, св. Миколай та св. Анна. У авторській інтерпретації ці святі постали перед глядачем у доволі незвичному форматі: вони поставлені на п'єдестал, як античні скульптурні погруддя, що зовсім не притаманно для в зображення святих у нашій культурі. Кожен образ святого наділено притаманни-

ми лише йому жестами та атрибутами, що оповідають про його діяння. Особливу увагу приділено жестам рук так як вони не лише частина композиційного образу, а й несуть смислове навантаження, для кожного образу святого зокрема. Також у пластиці акцент зроблено на психології та духовності портрету: образи святих стають ближчими та осяжними глядачу, тактильними, відбувається діалог. Так, відвідувачів цих лікарень при вході зустрічає погруддя святого-покровителя, що несе певну сакральну функцію та символічно маркує простір. Обраний формат реалістичної пластики в даному випадку видався найбільш влучним з огляду на доступність сприйняття широкою аудиторією, адже щодня лікарні відвідує сотні людей. Паралельно у 2023 р. було створено скульптуру "Незламний", яку встановлено в інтер'єрі Національного реабілітаційного центру UNBROKEN. Фігура втілює образ спортсмена-марафонця, у якого біговий протез та біонічна рука, що символізує неймовірну силу духу пацієнтів реабілітаційного центру та прагнення до перемоги. Адже кожен з нас біжить свій життєвий марафон, хтось кволо іде, а хтось несамоовито пролітає його. У житті, як і у спорті є свої випробування, хто сильний духом і волею, долає усю дистанцію марафону, як і наші захисники зі сталеву волею до життя і перемоги, попри біль та втрату рук чи ніг, продовжують боротьбу, бо лише сильні духом, незламні, волелюбні, вільні люди, продовжують свій шлях і можуть так жертвовно боронити свою державу. Все це відображено в фігурі незламного марафонця, яким я прагнув надихнути пацієнтів, що перебувають на реабілітації на віру в свої можливості та мотивувати їх подолати цей складний шлях до особистих перемог. Важливим проектом та певним професійним викликом стало створення скульптури "Надія" на площі біля Центру трансплантології Лікарні святого Пантелеймона. Особливий підхід тут полягав у тому, що прототипом для даної скульптури послужив реальний підліток, 12-річний Тимофій Чернишков. На початку 2023 року його батькові була проведена перша трансплантація легенів і впродовж операції син, якого батько виховує самостійно, залишався біля дверей операційного блоку і з надією чекав позитивного завершення. Олександр Чернишков колишній ліквідатор аварії на Чорнобильській АЕС, став другим пацієнтом в Україні, якому була проведена трансплантація легенів. Ця зво-

рушлива історія надихнула одного анонімого мецената лікарні, який запропонував зафіксувати цю подію. Відповідно скульптура хлопчика, який дивиться на операційний блок стала символом віри, надії та перспектив на покращення. Робота над цією фігурою тривала протягом двох місяців: особливо важливим було живе спілкування з Тимофієм, щоб максимально тонко відтворити емоції та передати надію, яку він відчував чекаючи на свого батька. Образ підсилено складеними у молитві руками, а риси обличчя із пронизливим поглядом підкреслюють чисте серце юного хлопчика, який з притаманною дитячою безпосередністю вірить і надіється на зцілення свого батька. Цей досвід був доволі складним, та водночас надзвичайно цінним для мене як для художника з огляду на роботу з громадським простором та чутливою тематикою. Скульптура висотою 140 см. встановлена без постаменту, на площі де є інтенсивний потік людей та гармонійно взаємодіє з глядачем. Відповідно, можемо підсумувати, що практика встановлення скульптур для таких громадських просторів як лікарні передбачає врахування багатьох важливих аспектів. Насамперед ці об'єкти повинні бути безпечними для пацієнтів, персоналу лікарні та доступними для всіх, включаючи тих, хто має обмеження у русі. Адже безбар'єрність та інклюзивність середовища, де встановлено арт-об'єкт є обов'язковими. Крім того, вони повинні бути естетичними та гармонійно вписуватися в внутрішній чи зовнішній простір лікарні, не бути надто масштабними щоб не домінувати над глядачем, оскільки це може мати негативний емоційний ефект. Крім того, важливою є співпраця та комунікація з медичним персоналом, щоб краще розуміти, які теми, образи чи символи можуть позитивно впливати на пацієнтів. Слід враховувати терапевтичний потенціал скульптур, які можуть створювати настрій, атмосферу, покращувати самопочуття та сприяти процесу зцілення. Як показав окреслений вище досвід, саме співмірна людині реалістична пластика видалася найкращим способом інтерпретації чутливих тем та взаємодії з аудиторією у таких громадських просторах як лікарні. В цілому, мистецькі об'єкти тут мають не лише естетичне та символічне значення, але і виступають як один з інструментів психоемоційної реабілітації пацієнтів даного закладу.

ОЛЕНА ЯКИМОВА

Методики адаптації та арт-терапія для дітей ВПО

ORCID ID: 0000-0003-3121-6480



Адаптація дітей осіб (ВПО), які змушені були покинути свої домівки внаслідок повномасштабного вторгнення і на сьогоднішній день перебувають не лише закордоном, але й залишилися в Україні, є важливими аспектами допомоги дітям, які пережили воєнні події або мають батьків-учасників бойових дій. Існує ряд методик та підходів, які можуть застосовуватися в цьому контексті. Насамперед це психологічна підтримка та консультування, яка полягає у забезпеченні психологічних консультацій для дітей ВПО та їх сімей, яка може включати індивідуальні консультації, групові сесії підтримки, сімейні терапії тощо. Також адаптація в навчальному середовищі, яка полягає у розробці та впровадженні спеціальних програм для дітей ВПО в навчальних закладах, де враховують їхні специфічні потреби та труднощі. Вагому роль також відіграє соціальна інтеграція, з урахуванням того, що ці діти були змушені відмовитись від звичного соціального середовища та контактів. Проведення соціальних заходів, включаючи спільні виїзди, табори, спортивні змагання тощо, для сприяння інтеграції дітей ВПО у соціумі та побудови позитивних відносин з однолітками, а також додаткові активності з батьками та родичами утворюють ланки сімейної підтримки та комунікації. Окремою ділянкою адаптації та психологічної реабілітації дітей ВПО можуть виступати групові заняття з арт-терапії. Ці підходи можуть бути інтегровані в різні програми підтримки дітей ВПО в Україні, враховуючи їхні потреби та контекст військових подій. Важливо, щоб такі програми були доступні та ефективними для покращення морального стану дітей та їхніх сімей. Групові заняття з арт-терапії мають на меті сприяти подоланню емоційних травм, пов'язаних зі стресом та пережитими конфліктами. Проведення занять з арт терапії дає

можливість забезпечити певні складові психологічної адаптації та реабілітації внутрішньо переміщених дітей. Поставлені завдання можна втілити за допомогою створення безпечного середовища (забезпечити атмосферу довіри та безпеки, де діти можуть відчувати себе комфортно та вільно виражати свої почуття через мистецтво та інші творчі форми), стимулювання самовираження (заняття мають сприяти розвитку внутрішньої самосвідомості та виразності, допомагаючи дітям вибирати та висловлювати свої емоції через творчість), врахування культурних особливостей та індивідуальних потреб (забезпечення того, щоб заняття враховували культурний контекст та індивідуальні потреби кожної дитини, сприяючи їхньому індивідуальному розвитку та самовираженню). Використання різноманітних мистецьких технік також дає результат через залучення до роботи з матеріалами та техніками (малювання, ліплення, колаж, музика, рух, танець тощо), що відрізняються за характером діяльності, а також за тактильними відчуттями. Сприяють адаптації також взаємодія між дітьми у груповому середовищі, підтримка колективної творчості та співпраці у вирішенні творчих завдань. Загальний підхід до групових занять з арт-терапії для внутрішньо переміщених дітей полягає в тому, щоб створити сприятливі умови для їхнього емоційного відновлення та підтримки їхнього психологічного здоров'я через творчий вираз. Відповідно різноманітні творчі майстерні та групові заняття з мистецтва, зокрема малювання, ліплення та інші творчі форми виразності, театральні проекти, де діти можуть виразити свої емоції через акторську майстерність та театральні вистави, музична та хореографічна активність, організація майстерень з виготовлення та вивчення традиційних ремесел та рукоділля, де діти можуть займатися різними видами творчості

та розвивати дрібну моторику, що сприятиме підвищенню рівня їх зосередженості та розвитку комунікативних навичок.

Прикладом такого адаптивного процесу є діяльність в межах Німецько-українського проєкту "Шелтер Україна", який реалізується ГО "Альянс розвитку", за підтримки Schüler Helfen Leben. На базі партнерської галереї "PM Gallery" впродовж року для різних вікових груп дітей проходили заняття з арт-терапії. Курс занять був побудований на основі вивчення на практиці історії світового та українського мистецтва. Результатом цієї складової проєкту стали не лише роботи учнів, які були відправлені на спільну виставку до Німеччини, але й, насамперед, нала-

годження тісних товариських контактів між дітьми та батьками з різних куточків України, які були вимушені тимчасово чи назавжди покинути свої домівки. Під час занять діти також створювали спільні роботи, які надавали їм відчуття єдності на основі спільного світосприйняття та практичної взаємодії.

Такі проєкти можуть відбуватися як окремо, так і в поєднанні один з одним для створення комплексної підтримки та розвитку внутрішньо переміщених дітей в Україні та за її межами. Використання різних методик та їх поєднання у даному випадку буде сприяти повноцінному відновленню відчуття безпеки та соціальної адаптації.

На фото: майстер-класи з проведення арт-терапії в рамках конференції



Перша міжнародна науково-практична конференція Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України "Мистецтво в час війни" відбулася 18-20 травня 2023 р. на базі санаторію «Моршин Прикордонник» (м. Моршин, Львівська обл.). Співорганізаторами заходу стали НАМ України та Державна прикордонна служба України. Участь у конференції взяли загалом 60 учасників, серед яких 22 доктори наук, 17 кандидатів наук, 5 академіків і 5 членів-кореспондентів НАМ України, 18 професорів і 18 доцентів з 11 закладів вищої освіти з Ужгорода, Луцька, Івано-Франківська, Харкова, Києва, Косова (Івано-Франківська обл.), Гданська (Польща) та Львова. У програмі були представлені 29 доповідей за напрямками візуальне та музичне мистецтво у чотирьох секціях: актуальні питання вищої мистецької освіти, збереження та відновлення культурної спадщини, інструменти підтримки українського мистецтва в умовах війни, арт-терапія: практичні аспекти реабілітації учасників війни. Остання секція мала практичний вимір у формі майстер-класів за участю професійних психологів і студентів Львівської національної академії мистецтв.

Перша конференція дала початок спільній роботі Національної академії мистецтв та Державної прикордонної служби над надзвичайно актуальною в сьогоденних умовах проблемою – професійній арт-терапії для родин загиблих і поранених героїв-прикордонників, які проходять реабілітацію на базі відомчого санаторію в Моршині. Тут додатково буде проводитися робота з реставрації об'єктів мистецької спадщини, які збереглися в майже непорушному стані: мозаїки Богдана Сойки, стінопису Богдана Сороки, керамічного панно Степана Качмара, гобелена Володимира Максименка та ін.

ДПС України репрезентував начальник Східного регіонального управління Державної прикордонної служби України, генерал-лейтенант А. Кучеренко; НАМ України – віце-президент Ю. Вакуленко. Серед учасників: академік-секретар відділення образотворчого мистецтва А. Чебикін, академік-секретар відділення синтезу пластичних мистецтв М. Яковлев, академік-секретар відділення теорії та історії мистецтва В. Корнієнко, радник Президії А. Пучков, академіки Г. Стельмашук, А. Бокотей, І. Пилатюк, члени-кореспонденти Л. Соколюк, Л. Кияновська, О. Роготченко, М. Бокотей.

Участь у конференції взяли наукові та науково-педагогічні працівники:

*Національної академії мистецтв України
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України
Харківської державної академії дизайну і мистецтв*

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

*Львівської національної академії мистецтв
Київського національного університету технологій і дизайну*

*Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
ім. М. Бойчука*

*Закарпатської академії мистецтв
Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника*

Волинського національного університету ім. Л. Українки

Косівського інституту декоративно-прикладного мистецтва

Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка

Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій ім. С. Гжицького

The First International Scientific and Practical Conference of the Western Regional Scientific and Artistic Centre of the National Academy of Arts of Ukraine "Art in Time of War" was held on 18-20 May 2023 at the Morshyn Prykordonnyk Sanatorium (Morshyn, Lviv region). The National Academy of Arts of Ukraine and the State Border Guard Service of Ukraine co-organized the event. The conference was attended by a total of 60 participants, including 22 Doctors of Sciences, 17 Candidates of Sciences (PhD), 5 Academicians and 5 Corresponding Members of the NAA of Ukraine, 18 Professors and 18 Associate Professors from 11 higher education institutions from Uzhhorod, Lutsk, Ivano-Frankivsk, Kharkiv, Kyiv, Kosiv (Ivano-Frankivsk region), Gdansk (Poland) and Lviv. The program featured 29 visual and musical arts presentations in four sections: topical issues of higher art education, preservation and restoration of cultural heritage, tools to support Ukrainian art in times of war, and a remarkably hands-on approach to art therapy: practical aspects of rehabilitation of war veterans. This last section included master classes with the participation of professional psychologists and students of the Lviv National Academy of Arts.

The first conference launched the joint work of the National Academy of Arts and the State Border Guard Service on an extremely relevant issue in today's conditions – professional art therapy for the families of the fallen and wounded border guard heroes who will undergo rehabilitation at the departmental sanatorium in Morshyn. In addition, the conference set the stage for future initiatives in the field of cultural heritage preservation. Specifically, work will be carried out to restore the artistic heritage objects that have been preserved in almost intact condition: mosaics by Bohdan Soyka, murals by Bohdan Soroka, ceramic

panels by Stepan Kachmar, tapestries by Volodymyr Maksymenko, etc.

The State Border Guard Service of Ukraine was represented by Lieutenant General A. Kucherenko, Head of the Eastern Regional Department of the State Border Guard Service of Ukraine; NAA of Ukraine – by Vice President Y. Vakulenko. Among the participants were Academician-Secretary of the Department of Fine Arts A. Chebykin, Academician-Secretary of the Department of Synthesis of Plastic Arts M. Yakovliev, Academic Secretary of the Department of Theory and History of Art V. Korniyenko, Advisor to the Presidium A. Puchkov, Academicians H. Stelmashchuk, A. Bokotey, I. Pylatiuk, Corresponding Members L. Sokoliuk, L. Kyianovska, O. Rogotchenko, M. Bokotey.

Researchers and academic staff attended the conference:

*National Academy of Arts of Ukraine
Maksym Rylsky Institute of Art History, Folklore, and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine*

*Kharkiv State Academy of Design and Arts
National Academy of Fine Arts and Architecture*

*Lviv National Academy of Arts
Kyiv National University of Technology and Design*

Mykhaylo Boychuk Boychuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

*Transcarpathian Academy of Arts
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

*Lesia Ukrainka Volyn National University
Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts
Mykola Lysenko Lviv National Music Academy*

Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnology of Lviv



МИСТЕЦТВО В ЧАС ВІЙНИ: ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

І МІЖНАРОДНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ЗАХІДНОГО РЕГІОНАЛЬНОГО НАУКОВО-МИСТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

наукове видання

Редакція залишає за собою право скорочувати та редагувати матеріали. Відповідальність за достовірність інформації несе автор. Думка редакції може не збігатися з думкою автора.

Укладачі:

Роксолана Патик
Наталія Бенях
Олена Якимова
Анна Єфімова
Марія Глушко
Михайло Бокотей

Дизайн, верстка:

Михайло Бокотей

Фото:

Марія Глушко

Корекція:

Наталія Бенях
Марія Глушко

Обкладинка:

А. Солецький, 2022 р.



Державна
прикордонна
служба
України



Національна
академія
мистецтв
України

Західний регіональний науково-мистецький центр Національної академії мистецтв України

Санаторій "Моршин-Прикордонник" Державної прикордонної служби України

КОМАНДА ПРОЄКТУ:

Ілона Мельникова	заступниця директора департаменту – начальниця управління міжнародного співробітництва та європейської інтеграції Державної прикордонної служби України
Андрій Іващенко	начальник санаторію "Моршин-Прикордонник", заслужений працівник служби охорони здоров'я, полковник медичної служби
Михайло Бокотей	кандидат мистецтвознавства, член-кореспондент, керівник Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України, доцент, завідувач кафедри художнього скла ЛНАМ
Роксолана Патик	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ, вчена секретарка Західного регіонального центру Національної академії мистецтв України
Наталія Бенях	кандидатка мистецтвознавства, доцентка, завідувачка кафедри художнього дерева ЛНАМ
Анна Єфімова	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ
Олена Якимова	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри художнього скла ЛНАМ
Марія Глушко	викладачка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ, фахівчиня з комунікації відділу комунікацій і виставкової діяльності ЛНАМ
Марта Дещук	інспектор по роботі з іноземними студентами ЛНАМ
Тарас Кулешник	старший викладач кафедри менеджменту мистецтва, керівник центру інформаційних технологій ЛНАМ



Державна
прикордонна
служба
України



Національна
академія
мистецтв
України