

МИСТЕЦТВО В ЧАС ВІЙНИ



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА ПРИКОРДОННА СЛУЖБА УКРАЇНИ

Мистецтво в час війни

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

Моршин, 10-12 жовня, 2024 р.

Львів-Моршин • 2024-2025

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, професорка 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, доцентка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв
Олена Якимова	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв
Марія Глушко	викладачка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв

Мистецтво в час війни : тези доповідей II Міжнар. конф. Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України, м. Моршин, 10-12 жовтня 2024 р. / ЗРНМЦ НАМ України, Львів, 2025. 112 с.

Пропоноване видання містить тези доповідей учасників II Міжнародної конференції Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України "Мистецтво в час війни", м. Моршин, 10-12 жовтня, 2024 р. Конференція організована у співпраці НАМ України та Державної прикордонної служби України.



ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Наталія Бенях. Художнє дерево в системі вищої мистецької освіти України: виклики і перспективи розвитку. (На прикладі діяльності кафедри художнього дерева ЛНАМ)	19
Михайло Бокотей. Особливості організації освітньої програми художнє скло магістерського рівня (досвід за результатами акредитації)	21
Володимир Виткалов. Художня освіта в умовах війни: особливості організації в регіональному вимірі	23
Сергій Виткалов. Професійна художня освіта крізь призму нових атестаційних вимог	24
Ірина Дундяк. Перспективи та проблеми універсального дизайну в Україні: досвід кафедри дизайну і теорії мистецтва Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника	25
Вікторія Дутка. Діяльність випускників Косівської мистецької школи у контексті збереження регіональних рукотворних ремесл	27
Анна Єфімова. Позитивні тенденції та проблемні аспекти вищої мистецької освіти в Україні за період 2019-2024 рр.	28
Ольга Каленюк. Важливі чинники у формуванні нової освітньої програми мистецької галузі	29
Галина Кусько. Роль наукових досліджень у галузі декоративного мистецтва для освітнього процесу у Вищій школі України	31
Юлія Майстренко-Вакуленко. Неоавангардні принципи у сучасній мистецькій освіті України	32
Таміла Печенюк. Художній текстиль в контексті сучасної мистецької освіти: запити, виклики і реалії сьогодення	34
Михайло Приймич. Закарпатська академія мистецтв у контексті культурної самоідентифікації: сенси на тлі війни	35
Володимир Хижинський. Виставкова діяльність як складова навчального процесу у закладах вищої освіти мистецького спрямування (на прикладі КДАДГМД ім. М. Бойчука)	37
Ростислав Шмагало. Мистецько-освітній чинник теорії мистецтва	38
Галина Юрчишин. Косівська мистецька школа : формування концепції сучасної мистецької освіти в Україні та її презентація за кордоном	40

СЕКЦІЯ 2. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ВІДНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Володимир Ганський. Економічні аспекти збереження культурної спадщини під час війни: управління ресурсами та фінансування охорони мистецьких цінностей	45
Ірина Гаюк. Проблеми ретроаналізу культурної пам'яті України	46
Богдана Гринда. Проблема пам'яті та конструювання ідентичності в мистецтві США 1980-х – 2000-х років: художня практика та інтелектуальний дискурс	49
Тетяна Зіненко. Полтавщина мистецька в умовах війни	51
Ярослав Кравченко. Провидиця Кассандра у творчій долі львівської художниці-шестидесятниці Стефанії Шабатури	53
Наталія Левкович. Збереження культурної спадщини як спосіб збереження національної ідентичності в умовах глобалізації	55

Роксолана Патик, Остап Патик. Парадигма формування національної ідентичності у творчості художників образотворчого і декоративного мистецтва (на прикладі санаторію "Моршин прикордонник" ДПСУ)	57
Оксана Рибак. Українська радянська інтелектуальна спадщина у гуманітарних науках архівування, варіанти використання, інтерпретації	59
Галина Стельмашук. Світло в темряві: вплив війни на творчість митця Аттіли Коприви	61
Роман Стеф'юк. Проблеми збереження народних промислів та ремесел Гуцульщини як невід'ємної складової духовної культурної спадщини України	66
Марія Флейчук, Зеновія Шульга. Потенціал нематеріальної культурної спадщини як чинник самоідентифікації української нації (на прикладі осередку візерункового текстилю в м. Глиняни)	67
Лада Цимбала. Художник у часі війни: активна позиція чи пристосування (на прикладі творчості Вадима Доброліжа у період Другої світової)	71
Ольга Ямборко. Реабілітація ветеранів як шанс на відродження художніх промислів у час кризи	74

СЕКЦІЯ 3. ІНСТРУМЕНТИ ПІДТРИМКИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ВІЙНИ

Олеся Дацко. Мистецтво і національна безпека: екзистенційні виклики в умовах війни	78
Наталія Дядюх-Богатько. Ключові зміни у візуальній культурі України: виклики сьогодення	80
Олександр Гончарук. Сучасна скульптура на території медично-оздоровчих закладів України: художні рішення та символічний потенціал	77
Віктор Корсак. Музей сучасного мистецтва в час війни	82
Євген Котляр. Ars longa.... Завершені, діючі та заплановані. Авторські виставкові проекти під час війни в Україні, США та Німеччині	84
Ольга Луковська. Україна-Японія: мистецька співпраця під час війни	90
Сергій Луць. Сучасне українське ювелірство в час війни як чинник ідентифікації та комунікації	91
Андрій Марковський. Мистецтво "IN / OUT"	92
Олексій Роготченко. Ковальський монумент "Незламність" як практика візуалізації підтримки і поваги суспільства до українських воїнів	93
Володимир Стасенко. Особливості реалізації арт-проектів в умовах війни	94
Олена Якимова. Відображення війни у тематиці магістерських досліджень студентів факультету ДГМ ЛНАМ	96
Роман Яців. Крик / тиша, емоція / формотворчий конструкт: антиномії воєнного наративу мистецтва	97

СЕКЦІЯ 4. АРТТЕРАПІЯ: ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РЕАБІЛІТАЦІЇ УЧАСНИКІВ ВІЙНИ

Світлана Роготченко. Арттерапія з членами родин загиблих воїнів на російсько-українській війні	101
Володимир Стасенко. Окремі принципи абілітації військовослужбовців із травматичними ураженнями органів зору	102
Уляна Щурко. Арттерапія в освітніх практиках реабілітації ветеранів	104



Учасники

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

Надія Козак, арттерапевтка УАД

Інна Сора, арттерапевтка УАД

Ірина Олександрович, психологиня Мальтійської служби

Тетяна Ковальчук, психологиня Мальтійської служби

Віктор Сидоренко, Президент НАМ України, кандидат мистецтвознавства, професор

Юрій Вакуленко, віце-президент НАМ України, Генеральний директор Національного музею "Київська картинна галерея" (Київ)

Андрій Чебикін, Президент-засновник, академік-секретар відділення образотворчого мистецтва НАМ України, професор (Київ)

Олександр Соболев, член-кореспондент НАМ України, ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтва, кандидат мистецтвознавства, професор (Харків)

Михайло Приймич, ректор Закарпатської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор (Ужгород)

Василь Косів, ректор Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, доцент (Львів)

Галина Юрчишин, член-кореспондентка НАА України, директорка Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ, кандидатка мистецтвознавства, професорка (Косів)

Галина Стельмашук, академікня НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка (Львів)

Людмила Соколюк, член-кореспондентка НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка (Харків)

Олексій Роготченко, член-кореспондент НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор (Київ)

Ремігіюс Крюкас, іноземний член НАМ України (Паневежис, Литва)

Індре Стульгайте, докторка мистецтва (Паневежис, Литва)

Володимир Ганський, доктор наук, професор Вищої школи туризму та готельної справи (Гданськ, Польща)

Михайло Бокотей, член-кореспондент, керівник ЗРНМЦ НАМ України, завідувач кафедри художнього скла ЛНАМ, кандидат мистецтвознавства, доцент (Львів)

Андрій Марковський, член-кореспондент, вчений секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України, доктор архітектури, доцент (Київ)

Володимир Хижинський, проректор з наукової роботи Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, кандидат мистецтвознавства, доцент (Київ)

Вікторія Дутка, заступниця директора Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Косів)

Роксолана Патик, вчена секретарка ЗРНМЦ НАМ України, кандидатка мистецтвознавства, професорка (Львів)

Роман Стеф'юк, директор Косівського фахового коледжу прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ, кандидат мистецтвознавства, доцент

Галина Кусько, деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва ЛНАМ, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Наталія Левкович, завідувачка кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ, докторка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Таміла Печенюк, завідувачка кафедри художнього текстилю ЛНАМ, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Олеся Дацко, завідувачка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ, докторка економічних наук, доцентка (Львів)

Євген Котляр, завідувач кафедри монументального живопису ХДАДМ, кандидат мистецтвознавства, професор (Харків)

Тетяна Зіненко, завідувачка кафедри образотворчого мистецтва НУ "Полтавська політехніка ім. Ю. Кондратюка", кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Полтава)

Наталія Бенях, завідувачка кафедри художнього дерева ЛНАМ, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Володимир Виткалов, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, кандидат педагогічних наук, професор (Рівне)

Віктор Корсак, фундатор Музею сучасного українського мистецтва Корсаків, доктор економічних наук, професор (Луцьк)

Ольга Луковська, заступниця директора Львівського палацу мистецтв, докторка мистецтвознавства, професорка (Львів)

Оксана Рибак, докторка історичних наук, професорка (Львів)

Ростислав Шмагало, доктор мистецтвознавства, професор (Львів)

Тетяна Кротова, докторка мистецтвознавства, професорка (Київ)

Роман Яців, доктор мистецтвознавства, професор (Львів)

Ірина Дундяк, докторка мистецтвознавства, професорка (Івано-Франківськ)

Сергій Виткалов, доктор культурології, професор (Рівне)

Ірина Гаюк, докторка культурології, доцентка (Львів)

Зеновія Шульга, доцентка (Львів)

Уляна Щурко, докторка економічних наук, доцентка (Львів)

Зоя Чегусова, кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця ІМФЕ ім. М. Рильського (Київ)

Світлана Роготченко, докторка філософії, наукова співробітниця Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України (Київ)

Ярослав Кравченко, кандидат мистецтвознавства, професор (Львів)

Володимир Стасенко, кандидат мистецтвознавства, професор (Львів)

Наталія Дядюх-Богатько, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Ольга Каленюк, кандидатка педагогічних наук, доцентка (Луцьк)

Лада Цимбала, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Богдана Гринда, кандидатка мистецтвознавства (Львів)

Сергій Луць, кандидат мистецтвознавства, доцент (Кам'янець-Подільський)

Юлія Майстренко-Вакуленко, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Київ)

Ольга Ямборко, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Моршин)

Анна Єфімова, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Олександр Гончарук, кандидат мистецтвознавства, доцент (Львів)

Олена Якимова, кандидатка мистецтвознавства (Львів)

Остап Патик, доцент (Львів)

Відкриття конференції

Зоя
Чегусова

Зоя Чегусова

ПРОФЕСІЙНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ДОБИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

PROFESSIONAL
DECORATIVE ART OF UKRAINE
GLOBALIZATION

ПРОФЕСІЙНЕ ДЕКО
РАТИВНЕ МИСТЕЦТВО УК
РАЇНИ ДОБИ ГЛОБАЛІ



ЗОЯ ЧЕГУСОВА

Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації

ORCID ID: 0000-0002-9016-6615

Зважаючи на те, що II Міжнародна конференція Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України "МИСТЕЦТВО В ЧАС ВІЙНИ" є вкрай важливою платформою для обговорення в режимі офлайн численних проблем мистецької освіти та мистецтвознавчої науки, уклінно дякую очільнику Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України п. Михайлу Бокотей та директору Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького п. Ігорю Кожану за організацію презентації моєї багаторічної праці – двомовної (укр.-англ.) наукової монографії "Професійне декоративне мистецтво України", що завдячуючи відомому київському видавництву "ArtHuss" вийшла друком у вересні 2024 року. Вважаю для себе за велику честь, що саме з її обговорення розпочалась така знакова для українських науковців конференція в час війни в найвідомішому львівському "храмі мистецтв" НМЛ ім. Андрея Шептицького.

Дана монографія є по-суті спільним книжковим проектом двох академій: Національної академії наук України та Національної академії мистецтв України. Книга написана с.н.с. ІМФЕ НАН України З. Чегусовою в межах планової теми інституту 2018-2019 рр. "Сучасні мистецькі та етнокультурні процеси в Україні між постколоніалізмом та глобалізацією", але її художньо-дизайнерське вирішення належить Західному регіональному науково-мистецькому центру НАМ України. Автором дизайн-концепту книги та тексту передмови до монографії З. Чегусової є кандидат мистецтвознавства, керівник ЗРНМЦ, член-кореспондент НАМ України Михайло Бокотей.

Сферою наукового зацікавлення авторки монографії є професійне декоративне мистецтво України, яке зазнало істотних образно-пластичних перетворень після 1991 року – у час кардинальних зрушень у суспільно-політичному устрої України. У монографії

досліджено образно-пластичну еволюцію та загальні художні тенденції розвитку декоративного мистецтва впродовж XX ст., а також його сучасні стильові трансформації на основі доробку провідних професійних митців України. Розглянуто творчість художників, які здобули академічну освіту у вишах та училищах країни за спеціалізацією "декоративне мистецтво". У своїй праці дослідниця надає перевагу авторським роботам професіоналів, створеним від ескізу до реалізації в матеріалі одноосібно – без виконавців, що вирізняються творчим переосмисленням національних традицій.

На сьогодні в українському мистецтвознавстві немає окремого наукового дослідження, у якому б комплексно й панорамно було проаналізовано засадничі види декоративного мистецтва України другої половини XX – початку XXI ст. в контексті збереження національної своєрідності в умовах глобалізації. А саме це й було метою монографії.

Поставлена мета зумовила такі завдання: розкрити основні історичні та теоретичні аспекти поступу декоративного мистецтва в період XX ст.; осмислити художньо-стильову еволюцію мистецтва кераміки, скла, дерева; розглянути творчі інтенції та здобутки провідних українських митців у царинах гобелена та розпису на тканині.

Дослідженням було передбачено і аналіз нетрадиційних мистецьких форм, що розвинулися в декоративному мистецтві в умовах світових глобалізаційних процесів. Переглянуто усталений у мистецтвознавчій літературі термінологічно-понятійний апарат щодо визначень "декоративно-ужиткове мистецтво" і "декоративне мистецтво". Відтворено панораму міжнародних, національних виставок-конкурсів, всеукраїнських імпрез і симпозіумів, які виявилися найпотужнішим стимулом для активізації творчості та експериментальної роботи майстрів мистецтва вогню і мистецтва тканини доби глобалізації. Визначено поняття "глобалізація", з'ясо-

вано міру впливу на декоративне мистецтво України к. XX–поч. XXI ст.

Аналізуючи широкий історико-культурний матеріал (іменний покажчик складає 679 імен), дослідниця дійшла до висновку, що культурна глобалізація, яка теоретично певним чином загрожує зникненню традицій і мистецьких цінностей тих чи інших народів, породжує, як це не парадоксально, і зворотний процес, а саме: підштовхує українських митців декоративного мистецтва в їхній творчості до національної ідентифікації, спрямовує до пошуків архетипів своєї культури, стимулює до збереження національної

самобутності. Авторка переконливо доводить, що історично утворене, але осучаснене професійне декоративне мистецтво, яке спирається на багатовікові традиції унікальної культурної спадщини, є ґрунтом і основою для поширення в суспільстві України ознак національно-культурної ідентичності в час Великої війни.







Актуальні питання вищої мистецької освіти

НАТАЛІЯ БЕНЯХ

Художнє дерево в системі вищої мистецької освіти України: виклики і перспективи розвитку. (На прикладі діяльності кафедри художнього дерева ЛНАМ)

ORCID ID: 0000-0002-2578-0555



Становлення художньої освіти на західноукраїнських землях було складним і тривалим. Особливо активно цей процес відбувався у XIX ст. Мистецька освіта спиралася на підтримку численних товариств, повітових і міських рад, музеїв, окремих меценатів. Так, за сприяння колективу Музею художніх промислів у Львові було відкрито Художньо-промислову школу [5]. Від заснування закладу починається розвиток професійної мистецької вищої освіти на західноукраїнських теренах. Хоча варто відзначити, що професійна художня освіта має глибоке коріння ще з часів формування ремісничих і цехових об'єднань періоду середньовіччя [4].

Активний поступ художньо-промислової освіти на початку XX ст. чи не найбільше вплинув на формування сучасного декоративно-ужиткового мистецтва і на сучасну художню освіту. Збереження традицій та їхній розвиток у практичній площині – важливе завдання, яке сьогодні постає перед фахівцями з різних галузей декоративно-ужиткового мистецтва. Ключову роль у цьому процесі мають відігравати митці, від яких залежить майбутнє сучасного художнього дерева України і чие мистецьке формування прямо пов'язане з якістю фахової підготовки.

Традиційні різновиди декоративно-ужиткового мистецтва, що розвивалися у Львові, включають художню кераміку, художнє скло, художнє дерево і художній метал. Ці галузі мистецтва завжди мали особливе значення для регіону, відображаючи його унікальні етнокультурні особливості та естетичні уподобання. Вони не тільки зберігали свою актуальність, але й адаптувалися до нових вимог часу.

Чітка послідовність у розвитку освіти в галузі декоративно-прикладного мистецтва Львова є важливим чинником для підтримання культурної спадщини та забезпечення поступовості художнього процесу. Львів, з його багатою історією та культурною різноманітністю, завжди був центром розвитку декоративно-ужиткового мистецтва. Особливу роль у цьому процесі відіграв Львівський держав-

ний інститут прикладного та декоративного мистецтва (сьогодні – Львівська національна академія мистецтв), заснований на традиціях регіону та орієнтований на впровадження нових технологій.

Кафедра художнього дерева у Львівській національній академії мистецтв своєю історією відображає шлях становлення і розвитку вищої мистецької освіти у Львові та бере початок як окремий відділ від заснування установи 1946 р. Кафедра сьогодні продовжує традиції українських шкіл художнього дерева, зокрема художнього столярства і різьблення Львівщини та етнорегіонів Бойківщини, Гуцульщини, Лемківщини, адаптуючи їх до сучасної професійної мистецької творчості, що дає можливість випускникам знайти своє місце в умовах сучасних ринкових відносин [2]. На кафедрі у різні роки працювали відомі художники, дизайнери, діячі культури і мистецтва Євген Нагірний, Борис Кричевський, Мирон Вендзилович, Мирон Яцік, Володимир Любченко, Станіслав Мигаль, Ігор Стеф'юк, Дарій Грабар, Володимир Тарнавський, Володимир Жишків та ін.

Кафедра художнього дерева сьогодні здійснює широкий спектр практичних, теоретично-концептуальних, пошукових робіт. Її випускники працюють у багатьох регіонах нашої держави та за кордоном. Вони займаються різними видами художнього дерева – виробництвом меблів, художнім оздобленням інтер'єрів, ландшафту, артоб'єктами, інсталяціями, пластиною малих форм у середовищі тощо [3]. Серед випускників можемо назвати відомих художників, дизайнерів, скульпторів і реставраторів. Зокрема, наведемо лише невелику частину з випускників кафедри – Т. Бенях, Т. Котляр, В. Молинь, Є. Кучер, Д. Шавала, А. Савчук, В. Голубов, Р. Хрущ, І. Соловійов, Є. Палаус, Н. Симолюк, Є. Тітенков, І. Зварич, С. Деркач та ін. Викладачі й студенти кафедри є учасниками міжнародних пленерів, фестивалів, всеукраїнських виставок і конкурсів.

Чітка послідовність у розвитку художньої освіти в цій галузі забезпечується через систематичний підхід до навчання, де викладачі передають студентам не лише технічні навички, але й добре володіння принципами композиції, академічної школи в рисунку, живописі та скульптурі.

Гострі виклики сучасності, які постають перед художниками, що працюють з деревом, виникають також і перед деревообробною промисловістю України та світу. Але вони теж є рушійною силою, що дає змогу застосовувати й адаптувати новітні технології у сучасному художньому дереві, створюють нові перспективи розвитку цього матеріалу сьогодні. Нові виклики спонукають художників до пошуку шляхів розв'язання проблемних питань не тільки в технології, а і в образному вирішенні творів. Багато молодих художників, як випускник кафедри і викладач Назар Симотюк, напрацьовують авторські техніки обробки художнього дерева, експериментують з матеріалом і традиційними техніками. Предметна творчість є основою, що дає можливість пошуку нових пластичних форм. Важливим є художній зміст, що допомагає уявити матеріальне оточення людини як основу художньої культури певної епохи, певного регіону, на якій ґрунтується мистецтво. Саме цьому має приділятися основна увага педагога під час формування силабусів і робочих програм. Якщо умовно окреслити коло предметної творчості у царині художнього дерева, то воно охоплює суто ремісничі форми образного фаху та концептуальні елементи образного бачення студента. У центрі цього кола є декоративно-ужиткове мистецтво.

Декоративно-ужиткове мистецтво дає можливість не лише опанувати певні техніки чи прийоми, а й набути умінь мислити категоріями тієї чи іншої культури, сприймати її очима, оперувати її образами [1]. На кафедрі викладачі намагаються сформулювати завдання так, щоб студент здобував високі фахові уміння, зміцнював знання з технології, засвоював наукові дослідження і вмів визначити концептуальне значення виконаної роботи. Адже, створюючи матеріальне середовище, людина розв'язує не лише утилітарні задачі, вона виражає у формі та внутрішньому наповненні речей своє світосприйняття.

Художники, що працюють з деревом, мають також володіти винятковими якостями образного мислення. Їм потрібне своєрідне вміння відтворювати матеріал графічними та пластичними засобами. Програма базових мистецьких дисциплін кафедри побудована з урахуванням специфіки матеріалу (дерево та похідні), спрямована відповідно до потреб образного або конструктивного мислення, обраного спеціалізованого напрямку. Велику

увагу приділяють комп'ютерному проектуванню. Дисципліну викладають, узгоджуючи завдання в навчальних програмах або силабусах з курсом 3D-моделювання і комп'ютерного проектування.

Також украй важливим сьогодні є обмін досвідом серед художників, які працюють із художнім деревом. Адже їхня діяльність охоплює ужиткові речі, меблі, декоративні пласти, предмети сакральної тематики і церковного обладнання, артоб'єкти тощо. Для цього важливим є проведення міжнародних пленерів, резиденцій, фестивалів, мистецьких акцій за участю представників кафедри художнього дерева, що сприятиме створенню ефективної активної платформи для обміну досвідом. Така форма співпраці художників допомагає актуалізації нових художніх практик. До прикладу, проведена на базі кафедри резиденція "Художнє дерево: екзистенція і форма" мала на меті створити поле продуктивної взаємодії випускників, викладачів і студентів, художника і місця. Особливо у час війни – це поле рефлексій і переосмислень ідей, традицій, досвіду. Учасники резиденції працювали у майстерні й аудиторіях кафедри 3–5 квітня 2023 р. У резиденції брали участь: Назар Симотюк, Роман Яців, Дмитро Шавала, Ігор Соловійов, Володимир Іванишин, Василь Мамчур, Артур Кушнар'єв, Станіслав Збирун, Ана Яцина, Катерина Пугач, Остап Гаєвишин. Основним завданням резиденції було використання уламків ворожих ракет, снарядів, гільз у творчих композиціях і рельєфах. Таким чином кожен міг по-особливому виявити свої рефлексії щодо теми війни в Україні. Виконані твори в межах резиденції були представлені на виставці "На межі" у Галереї ЛНАМ. Учасниками виставки стали студенти, випускники та викладачі трьох кафедр факультету декоративно-прикладного мистецтва ЛНАМ.

Отже, основним фокусом кафедри і освітньої програми "Художнє дерево" є практично-орієнтоване навчання. Освітня програма передбачає фундаментальне вивчення теоретичних і практичних дисциплін, проходження практики, а також адаптації провідних світових практик у цій сфері з метою розвитку, вивчення та популяризації регіональних традицій художнього дерева та предметного дизайну. Акцент у навчальних дисциплінах зроблено на критеріях і технологіях сучасного формально-образного мислення, здатності студентів успішно розкривати свою індивідуальність у різних жанрово-функціональних спеціалізаціях художнього дерева.

Забезпечення якісної освіти в галузі декоративно-прикладного мистецтва також передбачає постійне оновлення навчальних програм, включення нових дисциплін та технологій, які відповідають сучасним

вимогам і потребам ринку. Викладачі повинні бути в курсі останніх досягнень у своїй галузі та передавати ці знання студентам, стимулюючи їх до самостійного пошуку і творчого експерименту.

Роботу кафедри художнього дерева Львівської національної академії мистецтв сьогодні потрібно значно розширювати і залучати до неї досвід інших навчальних закладів. Насамперед необхідно сформувати осередок підготовки сучасного художника у галузі художнього дерева як цікавий "мистецький проєкт", що триває і є складником соціокультурного простору сучасного мистецтва України, як базу чи платформу для популяризації українського художнього дерева у світі.

МИХАЙЛО БОКОТЕЙ

Особливості організації освітньої програми художнє скло магістерського рівня (досвід за результатами акредитації)

ORCID ID: 0000-0001-6186-5700

Навесні 2024 р. проходила акредитацію єдина в Україні освітня програма "Художнє скло" магістерського рівня у Львівській національній академії мистецтв. За її результатами освітня програма отримала високу оцінку, зокрема три зразкові "А" за критеріями, що стосуються унікальності, кадрового та матеріального забезпечення. Станом на кінець 2024 р. – це єдина програма спеціальності 023 "Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація" магістерського рівня в Україні з трьома зразковими оцінками. До слова, попереднього року з таким самим результатом було акредитовано й бакалаврську програму "Художнє скло".

Та зрозуміло, що така оцінка вимагала років підготовки, моніторингу та вдосконалення всіх процесів, які дотичні до функціонування освітньої програми. Насамперед – це методичний аналіз і швидке реагування на освітні потреби здобувачів. Соціальні змі-

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич. М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. 272 с.
2. Бокотей М. Постстудійні тенденції у світовому художньому склі: роль інституційного впливу. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2023. Вип. N 51. С. 24–32. DOI:10.37131/2524-0943-2023-51-3
3. Львівська академія мистецтв. Альманах '94. Львів : ЛАМ, 1995. С. 1–3.
4. Русакова Л. Художня освіта в Україні другої половини XIX – початку XX століття: історія та педагогічні пошуки. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2014. N 9 (Ч. 2). С. 279–285.
5. Синишин Л. Передумови становлення художньо-промислової освіти Галичини в історико-педагогічному контексті кінця XIX ст. Освітлогічний дискурс. 2015. N 4 (12). С. 207–217.



ни, які в умовах нашої реальності нагадують торнадо, змушують моментально вносити відповідні корективи в навчальні плани, методику, та загалом – конструкцію магістерської програми.

Відповідаючи на впроваджений принцип рівневості вищої освіти, магістерська програма на кафедрі художнього скла була сформована з засадничими відмінностями від бакалаврської. Це стосується, насамперед, освітніх компонент, які орієнтовані на здобуття слухачами дослідницьких компетентностей. За цим слідує і педагогічний підхід, який базується на абсолютній незалежності та самостійності магістранта при виборі теми, формуванню навчального плану та подальшому опрацюванню кваліфікаційної роботи.

Згідно профілю, основний фокус освітньої програми: реалізація комплексного мистецького дослідження, метою якого є візуалізація визначеної ідеї, концепції графіч-

ними та формотворчими засобами, формування здатності працювати у міжнародному мистецькому контексті. Мета: підготовка художника-професіонала, здатного реалізувати мистецькі твори з художнього скла та працювати в інших напрямках образотворчого та декоративного мистецтва (живопису, графіки, скульптури зокрема), застосовуючи навик, отримані в результаті реалізації наукового та мистецького дослідження. Метою програми є також розвиток компетентностей, необхідних для креативної творчості, організаційно-мистецької, наукової та освітньої діяльності в Україні та за її межами.

Комплексна магістерська робота складається з шести невід'ємних складових: рисунок, живопис, скульптура, презентаційна частина, наукове обґрунтування та робота з художнього скла. При цьому наукове обґрунтування виконується в контексті обраної теми, а презентаційна частина включає відео-ряд, анімацію чи виконання тривимірного проекту. Над реалізацією роботи здобувачі працюють упродовж усього терміну навчання на магістерському рівні – 1 рік і 4 місяці. Перший семестр фокус зосереджується на виборі та глибинному дослідженні обраної теми. Пошук відбувається у площинних, об'ємних рішеннях в різних матеріалах і техніках, а також у науково-дослідницькому полі. Наприкінці другого семестру навчання студенти зобов'язані представити повний комплекс кваліфікаційної роботи, залишивши на останній семестр лише доопрацювання. При цьому програма фахових навчальних дисциплін повністю позбавлена завдань і визначених постановок. Здобувачі таким чином зосереджуються виключно на дослідженні самостійно обраної теми різними засобами та інструментами візуального переказу.

Сьогоднішня програма сформована за результатами численних обговорень з колегами з іноземних освітніх закладів, з якими кафедра художнього скла підтримує постійні контакти упродовж понад 30-ти років. Це, насамперед, колеги зі США (Ротчерстерський інститут технологій, Школа скла Пілчак), Польщі (Академія мистецтв ім. Е.Гепперта у м. Вроцлав), Словаччини (Академія образотворчого мистецтва і дизайну, Братислава), Туреччини (Університет Анадолу), Китаю (Національна академія мистецтв у м. Ганчжоу), Латвії (Латвійська академія мистецтв, Рига), Болгарії (Національна академія мистецтв у Софії), Румунії (Національний університет мистецтв у Бухаресті), Угорщини (Університет мистецтва та дизайну Мохой-Надя, Будапешт). Особливо важливого значення мали зустрічі, проведені за результатами академічних обмінів з Університетом мистецтва, ремесла та дизайну "Консфак" у Стокгольмі, Швеція.

Та незважаючи на важливий і змістовний масив інформації, отриманий від іноземних колег, групою забезпечення було створено освітню програму, яка насамперед базується на досвіді та традиціях національної школи. Упродовж десятиліть діяльності міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові кафедру відвідували сотні педагогів з десятків країн. Усі вони підкреслювали високий рівень підготовки українських студентів і акцентували на важливості збереження академічних дисциплін – рисунку, живопису, скульптури. Саме ці фундаментальні освітні компоненти формують базу підготовки художника-професіонала. Особливо відчутно це стає при роботі з магістрами, котрі закінчували бакалаврську програму не на кафедрі художнього скла ЛНАМ.

Розподіл годин у навчальному плані освітнього рівня магістр відбувається наступним чином: 67% – обов'язкові дисципліни, 33% – вибіркової; 44,4% – художнє скло та практика, 28,89% – рисунок, живопис і скульптура; 28,89% – професійні теоретичні дисципліни, зокрема: наукові дослідження, управління мистецькими проектами, інтелектуальна власність, методика викладання фахових дисциплін. Таким чином досягається баланс між теоретичними та практичними освітніми компонентами з виразною перевагою на користь останніх. Вибіркова складова передбачає не тільки вибір студентом потрібних дисциплін, але й їх обсяг. Тобто, в межах 28 вибірових кредитів ЄКТС, здобувач самостійно обирає потрібні йому рисунок, живопис або скульптуру та визначає їх обсяг.

Освітня програма реалізується на базі якісно обладнаних майстерень і лабораторій, зокрема: унікальна майстерня гутна піч, термічного формування, вітража та розпису, холодної та піскоструменевої обробки. Для стимулювання творчої активності здобувачів функціонують культурно-мистецькі платформи, зокрема Міжнародний симпозіум гутного скла у Львові, Міжнародна резиденція European Glass Education, щорічний конкурс на Премію проф. А.Бокотєя для молодих художників-склярів.

Українське художнє скло вирізняється індивідуальними образотворчими підходами та високо цінується на світовій мистецькій сцені. Збереження традицій і формування наступних поколінь українських художників-склярів – завдання, яке сьогодні стоїть перед кафедрою. Особливо важко це досягається на тлі майже цілковитого знищення вітчизняної склопромисловості та глобальних кризових процесів у галузі в Європі.

СЕРГІЙ ВИТКАЛОВ

Професійна художня освіта крізь призму нових атестаційних вимог

ORCID ID: 0000-0001-5345-1364



Сучасний стан розвитку України, обумовлений війною та низкою проблем із нею пов'язаних, потужна дія глобалізаційних чинників та міжкультурної комунікації вимагають не лише переформатування усіх напрямів життєдіяльності української спільноти, але й пошуку нових форм функціонування вищої школи, позаяк остання залишається важливим сегментом не лише майбутнього відновлення країни, але й помітною ідентифікаційною ознакою сучасного розвитку. У цьому зв'язку важливого значення набуває факт дотримання нових атестаційних вимог, що висувуються МОН України, НАЗЯВО до усіх форм функціонування мережі ЗВО. Йдеться про акредитаційні параметри наявних Освітньо-професійних та освітньо-наукових програм, наукових збірників і проблем, із ними пов'язаних, які, у свою чергу, стимулюють відчизняний кадровий корпус вищої школи до пошуку таких форм позиціонування цих ОПП та ОНП, але й відтворення в них нової ситуації, пов'язаної зі зменшенням кількості здобувачів вищої освіти, кадрового складу педагогів, а також збереження сутності та системи підготовки сучасного фахівця.

Зосереджу увагу на двох напрямках: сутності сучасних акредитаційних вимог до ОПП та ОНП та формах презентації наукових і художніх здобутків освітньої спільноти мережі культурно-мистецьких ЗВО, відтвореної у фахових науково-метричних збірниках.

У першому випадку йдеться про: відповідність у наявних ОПП і ОНП необхідних атестаційних вимог, а саме вибірових дисциплін, і всього, що з цим пов'язано (заяв здобувачів, регулярність їх перегляду та затвердження, форм оприлюднення, інформаційна база ЗВО), наявність у штаті педагогів-практиків (10% від педагогічного складу), дотримання вимог кадрових таблиць (академічна мобільність НПП, наукова творчість здобувачів в/о, форми її презентації, академічна доброчес-

ність, наявність у системі підготовки фахівців різноманітних організаційних структур: СНТ, методичних та методологічних семінарів, проведення наукових заходів та активність участі у них представників освітньої спільноти тощо).

У другому – про стан підготовки науково-дослідного матеріалу НПП та здобувачів вищої освіти, представленого у наукових збірниках категорій "А" та "Б", інших формах цієї презентації; їх (збірників) наявність на кафедрах, якість і тематична відповідність науково-дослідних робіт (бакалаврських та магістерських), їх презентабельна база, а також організаційно-методичних проблемах з цим пов'язаних: відповідність наукових збірників вимогам МОН, періодичність випуску, якість матеріалу, дотримання вимог оформлення тощо. Ця проблема актуалізує унормування і узгодження показників академічної мобільності працюючих з обсягами навчального навантаження; вимагатиме вона і перегляду результатів академічної мобільності з цими обсягами.

У цьому зв'язку важливого значення набуває факт укладання угод про співпрацю між ЗВО (кафедрами чи НДІ) тотожного або різнополярного спрямування для формування освітніх програм із залученням до їх реалізації НПП різних ЗВО, оскільки практика "укрупнення" (об'єднання) ЗВО нині залишається актуальною; активізації участі НПП та здобувачів вищої освіти у різноманітних міжнародних програмах закладів-партнерів, розробці спільних проектів, спрямованих на вирішення локальних проблем освітнього простору: читання лекцій "гостьовими" професорами, що розширить та покращить кадрові сегменти освітнього процесу конкретного ЗВО; участь здобувачів у спільних науково-практичних конференціях та організації спільних публікацій за обраною проблематикою; розширення можливостей ста-

жерської практики здобувачів вищої освіти в інших ЗВО у різних її формах.

Важливого значення набуває й проблема наявної номенклатури спеціальностей напрямку 02 "Культура і мистецтво" та 03 "Гуманітарні науки" і її трансформація під європейський освітній стандарт, що вимагає окремого обговорення освітньою громадськістю.



ВОЛОДИМИР ВИТКАЛОВ

**Художня освіта в умовах війни:
особливості організації
в регіональному вимірі**

ORCID ID: 0000-0003-0625-8822

Сучасний стан вищої художньої освіти характеризується безліччю аспектів, пов'язаних із новою системою її організації, помітними зрушеннями у ціннісних орієнтаціях її здобувачів, зменшенням студентського контингенту у регіональній мережі ЗВО, фінансовим станом молоді та освітніх закладів, вартістю витратних матеріалів для організації освітнього процесу, а також новими вимогами стосовно проведення акредитаційних експертиз тощо. Помітні деструктивні елементи в освітній простір вносить і так званий "перехідний" період функціонування вищої школи, узгодження її основних напрямів із можливими (чи наявними) освітньо-культурними стандартами України, а надто – її регіонів, їх євроцентричним спрямуванням. Адже низка регіонів країни (зокрема, західної її частини) має помітні відмінності у сигнітивній системі, наявній культурній спадщині, формах її збереження та ретрансляції, а відтак – і вирізняється традиційно- побутової практикою, святково-обрядовим комплексом, культурно-дозвіллевим сегментом, високим статусом сакрального чинника в соціумі тощо, на який і має спрямовуватися у переважній більшості освітній процес. Тому принципово важливим для підтримки освітнього простору є не лише організаційно-фінансова складова наявних освітніх інституцій місцевими органами влади чи бізнесом, але й збереження традиційних художніх шкіл, освітніх практик і всього, що з ними пов'язано, по-

Тобто, лише постійний пошук, опертий на широку міжкультурну комунікацію, забезпечить ефективність функціонування освітнього простору, підготовку фахівців, потрібних сучасній державі.

заяк саме культурна окремішність чи художня специфіка регіону являє собою той сегмент, яким країна може бути цікавою світовому співтовариству. У цьому зв'язку акцент в організації сучасного освітнього простору має спрямовуватися на підтримку численних регіональних культурних ініціатив (цільових програм), затверджених обласними радами чи територіальними громадами, запровадження та поглиблення різноманітних форм заохочення й підтримки митців і організаторів культурного простору, розширення розмаїтих культурних практик та креативних індустрій, адже в умовах війни чи інших суспільних катаклізмів культура виконує важливу функцію не лише "народної" дипломатії, але й є визначальним чинником психологічної адаптації людини, відновлення її фізичних та моральних сил.

Тому освітній процес художніх закладів регіонів має залишатися максимально ідентифікаційним, тобто таким, що орієнтується на наявні художні традиції, мистецькі школи, постаті, а також форми проведення вільного часу населення тощо, позаяк саме в художньому сегменті зберігається культурне єство нації і саме він є найбільш впізнаваним для широкого загалу. Тим більше, що творчих здобутків в Україні у цих напрямках безліч.

Відтак зміст і напрями вітчизняних художніх освітньо-професійних та освітньо-наукових програм, на думку автора, мають обов'язково узгоджуватися не лише з євроінтеграційними

процесами країни і її широкою міжкультурною комунікацією, але й її національною специфікою, наявною традиційною мережею закладів та установ, культурною спадщиною, громадською думкою, врешті-решт. І це стосується, в першу чергу, законодавчої ініціативи, оскільки згортання традиційних форм підготовки фахівців напрямів 02 "Культура і мистецтво" з широким вектором художніх спеціальностей та 03 "Гуманітарні науки", а надто – 034 "Культурологія", знищить неозорий пласт національно-культурної спадщини, яка залишиться без постійного притоку професійних фахівців.

До цього ряду потрібно додати й те, що нищівне бачення митців як виключно широкого

загалу творчих особистостей, які самотужки фінансово забезпечують себе, виходячи з власних творчих здібностей, ставлячи альтруїзм в основу власної діяльності, має відійти у минуле. Адже ці особистості складають важливий сегмент інтелектуального потенціалу нації і ставлення до нього повинно відповідним чином змінитися, враховуючи результат їхньої праці і форми позиціонування країни. Це особливо актуально в час війни, коли питання патріотичної складової, історичної пам'яті, національної свідомості, гідності та інших тожданих ідентифікаційних ознак нації загострюються як ніколи.

ІРИНА ДУНДЯК

**Перспективи та проблеми
універсального дизайну в
Україні: досвід кафедри
дизайну і теорії мистецтва
Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника**

ORCID ID: 0000-0002-8175-479X



Універсальний дизайн або ж інклюзивний дизайн має на меті орієнтування на усі процеси дизайну, в основі якого лежить відповідальність перед досвідом користувача. Якщо популярний вже декілька десятиліть у нас "Зелений" дизайн фокусує увагу на екологічній сталості, то "Універсальний дизайн" – на соціальній.

Кафедра дизайну Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника вже чотири роки працює в цьому напрямі, адже серед категорій цієї галузі дизайну є й охорона здоров'я, освіта та культура, громадські простори та будівлі, транспорт, комерційні будівлі, житло, сфера обслуговування, ІТ рішення та предметний дизайн тощо.

Принципи універсального дизайну прагнуть залучити сьогодні в Україні до навчального процесу, приміщень в школах, ЗВО з гаслами "Світ зручний для всіх". Розуміючи ситуацію зі збільшення маломобільних осіб, осіб з обмеженими можливостями під час війни і прогнозуючи повоєнну ситуацію, важливим є включення та пропагування у навчальному процесі дизайнерів проєктів, які

б містили елементи універсального дизайну. Ще у 2020 р. ця тема зацікавила кафедру після участі у декількох благодійних та навчальних проєктах, зокрема "Оселя віри, надії і любові" в Обертині, стажування викладачів кафедри у Любліні в Католицькому університеті імені Івана Павла другого за програмою "Невидима спадщина". Мета наших зусиль полягає не лише у створенні кінцевого продукту який би потрапляв у категорію універсального дизайну, а й загалом розширити горизонти студентського проєктування на існуючих на кафедрі спеціалізаціях "Дизайн середовища", "Дизайн одягу", "Графічний дизайн". Було вирішено не лише ознайомити студентів з основами універсального дизайну на проєктуванні, а й поглиблення знань та навиків з інших основних предметів з включенням окремих завдань з елементами універсального дизайну. З'ясувалося також, що такі завдання суттєво сприяють набуттю soft skills.

За результатами стажування у Любліні було введено до практичних робіт з історії світового та українського мистецтва

завдання з адаптації робіт відомих митців для слабозорих та сліпих. Крім того, для спеціалізації "Графічний дизайн" на вибірковій дисципліні "Спецрисунк" було доповнено існуюче завдання ще й тифлографічною адаптацією з аудіодискрипцією. Після виконання ці завдання було протестовано на студентах, а згодом на фокус групі з слабозорих та незрячих осіб.

Згодом окремі студенти обрали для своїх бакалаврських проєктів завдання, які були пов'язані з універсальним дизайном (Каріна Шило "Адаптація дитячої гри для слабозорих", Боянівський Віталій "Проєкт реконструкції та благоустрою зелених зон історичної частини міста Рогатина", Яцишин Володимир "Тифлоадаптація ікон з краєзнавчого музею" та інші).

Після цього виникла ідея створення Центру дослідження стратегій універсального дизайну на базі кафедри, адже наш університет висунув ініціативу, щоб університети країни стали центрами фізичної та соціально-психологічної реабілітації ветеранів війни. Вже відбулася перша зустріч, присвячена роботі над новою освітньою соціально-реабілітаційною програмою для ветеранів війни "Віднайди себе!". На даному етапі формується план пріоритетних дій на виконання постанови Кабінету Міністрів України "Про реалізацію експериментального проєкту з переходу від військової служби до цивільного життя ветеранів війни на базі закладів освіти засобами освіти, спорту та реабілітації". Ця ініціатива спрямована на підтримку та реінтеграцію ветеранів війни синергетичним підходом через освіту, психологічну підтримку та новітні програми фізичної реабілітації. Відповідно кафедра заснувала Центр дослідження стратегій універсального дизайну і його головною метою є науково-дослідницька діяльність у сфері теоретичних досліджень інклюзивності суспільства та практичного проектування доступного середовища у суспільних групах, найперше – людей з різними формами інвалідності: сліпотою чи слабозо-

рістю, глухотою, різними формами спінальної інвалідності чи маломобільних, аутизмом тощо – в напрямку створення умов універсального середовища а також залучення до рецепції та створення мистецтва.

Тому виставка "Побачити скарби разом" стала у січні цього року певним підсумком у перших експериментах зі спробами адаптувати твори світового та українського образотворчого мистецтва для слабозорих та незрячих. Вона відбулася у січні 2024 р., де поряд з експонатами реальних відреставрованих ікон в рамках проєкту "Врятуймо скарби разом" були включені адаптації цих творів для слабозорих та незрячих, а також зроблені аудіосупровід для них.

Останньою подією з цього напрямку діяльності кафедри став презентований у вересні 2024 р. мультисенсорний каталог створений для того, щоб люди з повною або частковою втратою зору могли відчувати музейні експонати. Завдяки тактильному арт-каталогу та аудіо описам вони отримують рівний доступ до музейного досвіду та можливість доторкнутися до мистецьких скарбів. Це дозволить людям з порушеннями зору краще зрозуміти культурну спадщину через різні відчуття.

Основою каталогу стали 24 музейні артефакти із сакральної колекції Івано-Франківського краєзнавчого музею. Каталог містить анотації шрифтом Брайля та збільшеним плоскодруккованим шрифтом, а також рельєфними ілюстраціями. Сторінки супроводжуються позначеннями масштабу. За QR-кодом біля кожного експоната можна перейти до тифлотексти й прослухати аудіосупровід до ікон голосом Заслуженої артистки України Ірми Вітовської. До проєкту залучені були ГО "Громадська ініціатива Галичини", ініціатива "Врятуймо скарби разом!", Івано-Франківський краєзнавчий музей, Центр дослідження стратегій універсального дизайну Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, Івано-Франківська обласна організація УТОС.



Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, утворений як мистецька школа майже півтора століття назад, провадить свою освітню діяльність у специфічному регіоні – Гуцульщині, де декоративне мистецтво та ремесла складають вагомий частку серед видів зайнятості місцевого населення. Це зумовлює характер науково-творчих досліджень та націлює науково-педагогічний колектив формувати освітні програми, основною метою яких є збереження регіональної культурно-мистецької спадщини.

Випускники навчального закладу є професіоналами у галузі декоративного мистецтва, які у результаті модернізації освітніх програм набувають навичок управлінської та організаційної роботи, провадять свою професійну діяльність як засновники авторських брендів, діяльність яких пов'язана з виробництвом унікальних зразків декоративного мистецтва на основі глибокого проникнення у традиції мистецько-духовного наповнення та технологію виготовлення виробів.

Бренд "Мосяжна майстерня", заснований Олегом Гаркусом та Христиною Фарилюк у Косові 2021 року, що творить на основі дослідження гуцульського металієрства, має на меті популяризувати гуцульські прикраси та інтерпретувати традиції у сучасні мистецькі форми.

Сімейна майстерня кераміки Сергія та Мар'яни Дутки "Gomo" (2009 рік започаткування), у якій виготовляється авторський посуд та художня кераміка, вплинула на ріст популярності косівської кераміки у регіоні. Міжнародний мистецький пленер "Золоте Горно", заснований С. Дуткою об'єднав навколо себе відомих художників, які під час пленеру модернують інноваційні мистецькі форми, що інтерпретують традиції косівської кераміки.

Приватні майстерні Юрка Пороха, Василя Плехтяка та Світлани Гебель, які є викладачами Косівського інституту, демонструють зразки виробів, у яких виразно прослідковуються художньо-стильові ознаки традиційних мето-

ВІКТОРІЯ ДУТКА

Діяльність випускників Косівської мистецької школи у контексті збереження регіональних рукотворних ремесел

ORCID ID: 0000-0002-6269-7486

дів образотворення у галузі художньої обробки шкіри. Кожен автор шукає нові алгоритми інтеграції усталених мистецьких прийомів у нові, сучасні форми виразу.

У приватній ткацькій майстерні Тетяни Волощук (с. Уторопи Косівського району) виготовляються унікальні поясні тканини, які створюються на основі проникнення у стильову та технологічну специфіку дрібнозріцевих гуцульських домотканих зразків. Твори мистикіні позначені високою художньою культурою образотворення, у якій виразно прослідковуються народні джерела.

На прикладі діяльності випускників Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва очевидно, що інституція має важливу стратегічну місію – підготовку професійних художників у галузі декоративного мистецтва, здатних зберігати та примножувати національну мистецьку спадщину.



АННА ЄФІМОВА

Позитивні тенденції та проблемні аспекти вищої мистецької освіти в Україні за період 2019-2024 рр.

ORCID ID: 0000-0001-6452-9497

Мистецька освіта в Україні визнається однією з ключових галузей, що формує культурну спадщину та творчий потенціал нації. Проте, з огляду на війну та стрімкі зміни, освітній сектор в Україні сьогодні як ніколи стоїть перед викликами, і мистецька освіта не є винятком.

Попри всю складність сучасних освітніх процесів, за останні роки простежуємо ряд позитивних змін, що стосуються саме мистецької освіти. Зокрема можемо говорити про певну розбудову інституційної інфраструктури для розвитку вищої мистецької освіти на рівні держави. Важливим кроком тут стало створення у 2020 р. Державного агентства з питань мистецтв та мистецької освіти (далі – Держмистецтв), що є центральним органом виконавчої влади, діяльність якого спрямовується і координується КМУ через Міністра культури. Основними завданнями Держмистецтв є реалізація державної політики у сфері мистецтв та спеціалізованої мистецької освіти; внесення на розгляд Міністра пропозицій тощо. Загалом, наявність Держмистецтв потенційно дозволяє враховувати специфіку та пріоритети закладів вищої мистецької освіти.

За останні 5 років вперше було розроблено та затверджено 23 стандарти вищої освіти за 9 спеціальностями галузі 02 Культура і мистецтво (021-029) та різними освітніми рівнями. Запрацювали механізми акредитації освітніх програм Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти за діючими стандартами. У ЗВО розвивається культура якості освіти та академічної доброчесності.

В контексті якісних зрушень можемо говорити і про популярність вищої мистецької освіти в суспільстві. Зокрема, простежуємо, що за 2 роки війни, показники вступу на мистецькі спеціальності та обсяги державного замовлення суттєво не зменшуються (до ЗВО/ЗФПО сфери управління МКСК було сукупно подано 8273 у 2023 та 8777 заяв у 2022 р.), що дає підстави говорити про популярність мистецької освіти серед молоді.

Важливим кроком щодо врахування специфіки вищої мистецької освіти стало те, що виокремлено та розпочато підготовку на третьому освітньо-творчому рівні "доктор мистецтва" (окрім освітньо-наукового рівня "доктор філософії"). У 2020 році остаточно сформовано необхідні засадничі документи (при тому, що можливість підготовки за цим ступенем визначена ще у ЗУ "Про вищу освіту" 2014 р.). У 2018 р. був затверджений Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні, а в 2020 р. постановою КМУ до цього Порядку зроблено важливі редакційні зміни щодо уточнення системи основних вимог до здобувача наукового ступеня доктора мистецтва, а Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти розроблено і затверджено Положення про акредитацію спеціалізованих вчених рад (з присудження ступеня доктора мистецтва).

Попри окреслені вище позитивні зрушення, серед проблем вищої мистецької освіти насамперед постає відсутність якісних і дієвих реформ конкретно в цій сфері, які враховують її специфіку. В той час як у вищій освіті України реформи відбуваються дуже динамічно, проте без належного урахування специфіки галузі 02 "Культура та мистецтво" та без широких консультацій, експертних оцінок фахівців галузі, що призводить до маргіналізації вищої мистецької освіти, спотворення її змісту, розуміння та сприйняття освітніх програм. Особливо різка критика фахової спільноти була висловлена стосовно проекту КМУ щодо нового переліку спеціальностей, який не пройшов належним чином процедур обговорень із основними стейкхолдерами. Попри те, що синхронізація із міжнародними стандартами класифікації освіти є необхідною в процесах євроінтеграції, даний перелік викликав суперечності та дискусії щодо багатьох спеціальностей, зокрема стосовно галузі 02 - в ньому не передбачено підготовки фахів-

ців за спеціальностями "Менеджмент соціокультурної діяльності" та "Реставрація творів мистецтва", які займають важливе місце в системі вищої мистецької освіти. Загалом, в цьому ключі можна говорити про проблему відсутності довгострокової стратегії як щодо роботи Міністерства культури так і розвитку вищої мистецької освіти в Україні.

Несприятливим фактором щодо розвитку мистецької освіти є також і фінансові аспекти: маргіналізація престижності праці в цій сфері через низькі заробітні плати та недостатньо ефективний механізм фінансування мистецьких ЗВО, зокрема несправедливе оподаткування доходів на розвиток, а також незабезпечення їх реальної фінансової автономії. Перша проблема актуалізує питання людського ресурсу та мотивації талановитої молоді працювати у мистецькій освіті: трудове законодавство та оплата праці є малопривабливими для професіоналів з унікальним творчим досвідом.

ОЛЬГА КАЛЕНЮК

Важливі чинники у формуванні нової освітньої програми мистецької галузі

ORCID ID: 0000-0001-9618-6433

Якісна освітня програма – це стратегія освітнього процесу, це чітке бачення того, ким має стати випускник, які можливості перед ним відкриються і як він зможе впливати на культурне середовище. В освітньому процесі закладу вищої освіти при її складанні важливо оперувати чинниками, які сформують якісний кінцевий результат – кваліфікованого фахівця, конкурентоспроможного фахівця. Її стратегічний напрям визначає мета. Мета – це не формальність, це орієнтир, який визначає все: від структури курсу до критеріїв оцінювання. Вона повинна забезпечити підготовку фахівців, здатних працювати у динамічному мистецькому середовищі, інтегрувати сучасні методи створення та аналізу мистецьких творів, включаючи цифрові тех-

Відтак, важливим завданням залишається здійснення якісних реформ у сфері вищої мистецької освіти та підвищення її статусу в суспільстві через ефективну державну політику. Першим кроком для цього може стати формування при МКСК та Держмистецтв робочої групи стейкхолдерів – представників мистецьких ЗВО щодо розробки пропозицій та політик у сфері вищої мистецької освіти. Тут пріоритетним є насамперед стратегічне планування. Доцільно розпочати роботу над розробкою довгострокової стратегії розвитку вищої мистецької освіти в Україні, що також забезпечить інституційну сталість та зафіксує ключові пріоритети на державному рівні. Водночас, самим ж мистецьким ЗВО в сучасних обставинах необхідно запроваджувати суспільноорієнтоване та викликоорієнтоване навчання, на рівні освітніх програм в тому числі, враховуючи виклики воєнного часу та повоєнної відбудови; виховувати гнучкість, стійкість з огляду на потреби різкої адаптації до умов та викликів війни.



нології, орієнтуватися на розвиток індивідуальних мистецьких практик та відповідати європейським стандартам освіти.

І саме тому перший і найважливіший чинник у створенні освітньої програми – чітко сформульована мета. Вона є основою всього: від навчальних дисциплін до методів оцінювання, від компетентностей випускника до його затребуваності на ринку праці. Якщо вона розмита, якщо не відповідає реаліям сьогодення – вся програма ризикує бути відірваною від життя.

Важливо розуміти, що мета програми не може бути універсальною. Вона повинна формуватися з урахуванням регіональних особливостей, специфіки галузі та реальних потреб у фахівцях. Мистецтво тісно пов'язане

не з місцем, де воно існує. Україна має унікальне культурне розмаїття: від традиційних художніх ремесел до сучасного цифрового мистецтва. Тому при формуванні мети освітньої програми важливо враховувати, у якому регіоні вона реалізується.

Наприклад, Західна Україна – потужний осередок народних ремесел, гончарства, ткацтва, іконопису. Тут мета ОП може бути орієнтована на збереження та модернізацію традиційних технік, їхню інтеграцію у сучасний мистецький простір.

У великих містах, таких як Київ, Харків, Львів, Одеса, важливий акцент на мультимедійному мистецтві, графічному дизайні, сучасних технологіях у мистецтві, адже тут зосереджені великі креативні індустрії.

Промислові регіони, Дніпро чи Запоріжжя, можуть мати запит на спеціалістів у сфері індустріального дизайну, монументального мистецтва, формування арт-простору.

Таким чином, мета ОП має враховувати культурну специфіку регіону та його економічну ситуацію, щоб випускники не просто отримували знання, а могли конкурувати на сучасному ринку.

Сьогоднішні випускники мистецької спеціальності – це творчі особистості, які повинні мати не лише фахові знання, а компетентності, які дозволять їм бути успішними. Мета програми має бути сформульована з урахуванням не тільки загальних мистецьких принципів, а й того, в якій саме сфері мистецтва потрібні нові фахівці.

Тому другий важливий чинник побудови освітньої програми – компетентнісний підхід, що включає:

- фахові компетентності: знання художніх технік, методології мистецтвознавчих досліджень, вміння аналізувати та створювати мистецькі проекти;
- цифрові компетентності (робота з сучасними технологіями, використання VR/AR у мистецтві, цифровий живопис і графіка тощо);
- комунікативні та менеджерські навички (уміння презентувати творчий продукт, співпрацювати з інституціями та працювати в міжнародному мистецькому просторі).

Ще один важливий чинник у формуванні нової освітньої програми – це її гнучкість до сучасного мистецького ринку. Світ змінюється щодня і мистецька освіта має встигати за цими змінами. Ми більше не можемо створювати навчальні плани на 10 років наперед і бути впевненими, що вони залишаться актуальними. Тому сучасна програма повинна: включати варіативні компоненти, які дозволяють студенту обирати власну освітню

траєкторію; передбачати взаємодію з реальним мистецьким середовищем: галереями, фестивалями, арт-резиденціями, сучасними майстернями та залучати практикуючих фахівців до навчального процесу.

Програму можна створити, можна реалізовувати, але без регулярного аналізу і корекції вона швидко втратить свою ефективність. Це не просто бюрократія, це можливість подивитися на програму очима студентів, випускників, роботодавців. Тому, ще одним важливим чинником у побудові освітньої програми є забезпечення якості освіти, яка базується на відкритості та прозорості її розробки та реалізації. Це забезпечується впровадженням системи зворотного зв'язку від студентів, випускників та роботодавців, моніторингом – аналізу її стану, регулярним оновленням змісту програми відповідно до потреб ринку праці та глобальних мистецьких тенденцій, оцінюванням компетентностей студентів та випускників.

Міжнародна взаємодія – ще один важливий чинник у формуванні освітньої програми мистецької галузі. Він включає використання найкращих практик мистецької освіти у прогресивних країнах, організацію міжнародних стажувань, пленерів та практичних досліджень для студентів та викладачів, запровадження спільних проектів, програм академічної мобільності, подвійних дипломів.

Отже, формування нової освітньої програми у мистецькій галузі потребує стратегічного підходу, орієнтованого на розвиток творчого потенціалу студентів, впровадження інноваційних освітніх технологій і складається з таких важливих чинників: чітко сформульована мета як фундамент програми, компетентнісний підхід – це спосіб навчати не просто знань, а фахових компетентностей; гнучкість програми – як запорука її актуальності; запровадження механізму підтримки якості освіти – самооцінка та моніторинг та відкритість до міжнародного співробітництва. Дотримуючись цих принципів можливо створювати не просто програми, а живі, ефективні освітні середовища, що відкривають нові горизонти для студентів та формують майбутнє мистецтва.

ГАЛИНА КУСЬКО

Роль наукових досліджень у галузі декоративного мистецтва для освітнього процесу у Вищій школі України

ORCID ID: 0009-0006-4633-2168

Якісна освіта є визначальним фактором збереження та розвитку суспільства. Однією важливих ділянок освітньої галузі є мистецька освіта, зокрема підготовка фахівців у царині декоративного мистецтва. Декоративне мистецтво – це сфера культури особливо важлива для формування національної, національно-культурної ідентичності. З одного боку воно закорінене у прадавні етнографічні джерела, з іншого у сучасний мистецький дискурс. Освітня діяльність не мислиться без наукових досліджень у галузі історії та сучасних практик декоративного мистецтва. Важливим є вивчення культурної спадщини українського народу, усвідомлення нашої спадкоємності. Це є необхідним базисом для стратегічного планування, формування та коригування ефективних освітніх програм, якісного провадження освітнього процесу.

Дослідження в галузі декоративного мистецтва провадять вчені академічних наукових установ, науково-педагогічні працівники закладів вищої освіти України. Як результат маємо монографії, статті, термінологічні словники тощо, що озброюють освітню галузь необхідними знаннями. Серед останніх фундаментальних досліджень – п'ятитомне видання НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського "Історія декоративного мистецтва України" [1] в якій охоплено великий історичний період – від пізнього палеоліту до сучасної доби. Одним із аспектів актуальності цієї праці головний редактор Г. Скрипник називає нагальну потребу "повномасштабного успадкування й засвоєння сучасним українським суспільством культурної спадщини в царині народного мистецтва" [1: 5]. Фундаментальна колективна робота надає багатий впорядкований, осмислений й ілюстрований матеріал в різних ділянках декоративного мистецтва – кераміці, ткацтві, вишивці, металообробці, склі тощо, показує виникнення та розвиток цих видів творчості в їх історичній динаміці.



Особливо актуальним є останній п'ятий том, присвячений мистецтву новітньої доби [2]. Його авторами стали працівники інституцій академічних установ України – ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, ІН НАН України, вищих навчальних закладів України, а саме ЛНАМ, КДІДПМД ім. М. Бойчука (зараз КДАДПМД ім. М. Бойчука), НАОМА, Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника, Української академії друкарства, а також музейних установ – НМДМУ та Львівського палацу мистецтв. Серед авторів, викладачів Львівської національної академії мистецтв О. Голубець, О. Коровицький, Г. Кусько, С. Лупій, Т. Печенюк, М. Студницька, З. Тканко, Р. Шмагало. Глибокі наукові розвідки є підґрунтям якісної професійної педагогіки, формування та реалізації стандартів спеціальностей, освітніх програм, силабусів дисциплін, лекцій, методик практичних та кваліфікаційних робіт, дослідницької та навчально-творчої роботи студентів тощо.

Важко переоцінити фундаментальну монографію З. Чегусової "Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації", яка цінне своїм теоретичним внеском у мистецтвознавство. У праці досліджено історію різних видів декоративної творчості в Україні, виробництва та індивідуальні (студійні) практики, історичну динаміку і збереження національної ідентичності в умовах глобалізації. Важливим є постановка та розв'язання теоретичних та термінологічних питань. Так, зокрема, дослідниця доходить висновку, що термін "декоративне мистецтво" є усталеним у вітчизняному мистецтвознавстві, тому відмовлятися від нього немає сенсу. Книга має гарний дизайн, багато ілюстрована і є цінним джерелом у науково-творчій та педагогічній роботі для викладачів та студентів.

Важливою платформою інформації та апробації дослідницьких матеріалів є наукова періодика. Серед періодичних мистецтвознавчих видань хочеться особливо від-

значити ошатний часопис "7 UA" (засновник та видавець Західний науково-мистецький центр Національної академії мистецтв України, арт-директор Михайло Бокотей). З електронною версією журналу можна ознайомитись на сторінці кафедри художнього скла факультету декоративно-прикладного мистецтва ЛНАМ (<https://lnam.edu.ua/uk/faculty/decorative/glass/specialni-vipuski-7ua.html>). Часопис містить тексти українською та їхні переклади англійською мовою. У статтях вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців, художників, освітян підіймаються актуальні питання мистецької практики, дидактики, теорії та критики мистецтва.

Наукові розвідки та публікації дослідників декоративного мистецтва та науково-педагогічних працівників є рясними та вагомими у культурному полі України. Вони є якісним підґрунтям вітчизняної мистецької освіти.



ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. *Історія декоративного мистецтва України* : у 5 т. / голов. редкол.: Г. Скрипник (голов. ред.) [та ін.] ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ : [ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України], 2007 – 2016.
2. *Історія декоративного мистецтва України*: У 5 т. Т.5 / [Голов. Ред. Г. Скрипник] НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – К., 2016. – 546 с. + 266 іл.
3. Чегусова Зоя. *Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації*" (/ голов. Ред.. Г. Скрипник; ІМФЕ ім.. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2023. 560 с. (укр.-англ. тексту), 814 ілюстрацій).

ЮЛІЯ МАЙСТРЕНКО-ВАКУЛЕНКО

Неоавангардні принципи у сучасній мистецькій освіті України

ORCID ID: 0000-0002-9796-7781

В сучасному українському мистецтві на тлі світового пост- та метамодернізму спостерігається розвиток неоавангардних рухів, що спричинено низкою аспектів. Ці процеси є, насамперед, наслідком "недожитості", "недозавершеності" ери авангарду, яка була штучно обірвана на початку 1930-х років, не отримала повноцінного переосмислення у перші десятиліття після Другої світової війни і, відповідно, не мала логічного переростання у постмодерністичні концепції. Лише із початком 1990-х українське мистецтво отримало можливості для подальшого природного розвитку. Прагнення до національного відродження, до повернення усіх можливих проявів сутності народу як єдиної спільноти, також спонукає митців звертатися до періодів, коли у мистецтві мали найвищі прояви національні риси. Для України – це доба козацького бароко та авангард. Крім того, між спектром соціокультурних обставин, які су-

проводжували розвиток модернізму в Україні, і подіями сучасної доби простежуються відчутні паралелі: здобуття незалежності, революції, соціальні потрясіння, війна, а також важливі наукові відкриття й стрімкий розвиток нових технологій. Виходячи із цієї схожості процесів доречно запровадити до сучасного навчального процесу закладів вищої мистецької освіти позитивні здобутки доби українського модернізму.

Принципи модерністичної мистецької освіти, закладені у системі Баугауза та курсі "фортеху" у КДХІ, було запроваджено через нове розуміння ролі та завдань мистецтва. Модерністична освіта була сильна своєю спрямованістю на тогочасні економічні та соціокультурні потреби. Поліграфічний факультет КДХІ, який згодом відокремився в інститут, теа-кіно-фото, музейний, педагогічний факультети – випускники цих спеціальностей були затребувані тогочасним ринком праці. Базові пропедевтичні знання ста-

ли інструментом для реалізації оновлених цілей мистецької освіти, однією з яких була необхідність дати вихованцю професію, яка забезпечить його засобами для життя після захисту диплома. При цьому слід було враховувати низький рівень академічної підготовки вступників. Комплекс цієї проблематики є вкрай актуальним й у сьогоденні. Метою вищої освіти є, в першу чергу, формування конкурентноспроможного фахівця на сучасному ринку праці.

Слід зазначити, що ряд засад модерністичної освіти вже успішно впроваджено в сучасних освітніх програмах. Починаючи із 1990-х років в УАМ було суттєво оновлено програми з кольорознавства, основ композиції, які багато в чому спиралися на досвід 1920-х років. Протягом останнього десятиліття в НАОМА, ЛНАМ, ХДАДМ відкрито нові освітні програми, які відповідають потребам сучасного ринку праці; частково оновлено традиційні освітні програми. Проте невдоволення частини здобувачів освіти змістом освітніх програм та освітніх компонент змушують шукати подальші шляхи і методи вдосконалення.

В межах навчального процесу слід забезпечити формування у сучасного митця широкого кругозору. У 1920-х роках Лесь Курбас, керівник театру "Березіль", запрошував видатних вчених для читання лекцій членам театральної трупи, аби вони були в курсі усіх передових досягнень науки, у тому числі, із фізики, математики, астрономії тощо. В КДХІ викладали теорію мистецтва.

Для розширення можливостей здобувачів освіти доцільно сприяти обміну викладацьким складом між різними мистецькими інституціями, як українськими, так і закордонними, забезпечуючи розмаїтість поглядів та підходів, як це було у 1920-х роках. У 1925 році через "всесоюзний конкурс на заміщення професорських та преподавательських посад" до викладання у КДХІ було запрошено викладачів, які розпочали викладання за системою "фортеху".

У контексті вдосконалення освіти цікавою постає дискусія, розгорнута нещодавно на шпальтах журналу, заснованого Київським національним університетом імені Тараса Шевченка "Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва" (друге число за 2022 рік), щодо лекції Еріха Гомбріха "Роздуми про викладання історії мистецтв у художніх школах" (1966). Висвітлення цієї проблематики додатково підкреслює спорідненість процесів переосмислення здобутків модернізму західноєвропейським неоавангардом у 1960-х та української школи у сьогоденні. З міркувань Гомбріха також можна винести ряд важливих ідей щодо організації сучасного навчального процесу в українських мистецьких ЗВО.

До сьогодні спостерігається відсутність структурованого підходу, подібного до перехо-

ду від ілюзії об'єму та простору до опанування основних композиційних елементів Баугаузу та фортеху, в інших фахових дисциплінах. Існуючі класичні базові фахові дисципліни – рисунок, живопис, скульптура, пластична анатомія, перспектива тощо, які продовжують викладатися за схемою, відпрацьованою ще за радянських часів, – слід усвідомити не як універсальні, які має опанувати випускник будь-якої спеціалізації, а як інструменти для формування його майбутніх компетенцій у межах програми. Тобто, за словами Гомбріха, не можна допустити, щоб студент отримував диплом, не знаючи базових основ, але й ставити схожі вимоги до студентів різних спрямувань теж недоцільно. Подібний підхід запроваджується сьогодні в ряді освітніх програм, проте, далеко не всіма викладачами. Так, перспектива має викладатися не лише лінійна, а й усі інші її види: центральна, зворотна, єгипетська, ярусна, сферична тощо. "Пластанатомія" – не остеологія та міологія, а розуміння форми людського тіла в різних епохах, культурах та стилях тощо.

Доцільно замінити лінійно-історичний підхід викладу теоретичного матеріалу формально-концептуальним. Раніше інформація була дефіцитом і цей дефіцит задовольняв викладач на лекції, показуючи і розповідаючи. Тепер – інформації забагато. Тож, провідна задача викладача подавати інформацію системно, причому система має бути принципово оновлена. При викладанні, зокрема, історії мистецтв слід відмовитися від хронологічного методу, скориставшись ідеєю Гомбріха – рухатися від сьогодення вглиб часу, розглядаючи розмаїття концептів трактування базових понять мистецтва в різні історичні часи: простору, об'єкта, об'єму, форми, тла, кольору, пропорцій, площини, ритму, симетрії, руху тощо.

З метою охоплення сучасних нових ніш на професійному ринку слід запровадити більшу кількість нових освітніх програм, які б задовольняли потреби сучасної молоді, адже традиційні програми часто не виправдовують очікування вступника: не дають можливості подальшого працевлаштування, адаптації до вимог загальносвітового мистецького ринку. Це викликає конфлікти в процесі навчання, як між викладачами з традиційними поглядами на академічну освіту і студентами, так в середині студентського середовища, оскільки прагнення студентів в межах однієї групи часто не співпадають (бажаючи здобути класичне ремесло, змушені відстоювати своє право на це у тих, хто прагне сучасних мистецьких практик та знань). На сьогоднішній день, найперспективнішою є галузь мистецтва, пов'язаного із сферою цифрових технологій. Не слід розглядати цифровізацію як загрозу академічному мистецтву. Навпаки – її відсутність чи недостатня запровадженість становить загрозу, бо викликає невдоволення, а

відповідно, - заперечення та протест. Саме намагання пропри все зберегти мистецтво незмінним викликало "бунт 14-ти" в ІАМ, а в Західній Європі, за словами Еріха Гомбріха, "Академію почали ідентифікувати з реакцією, а художні школи, що від неї відпали, з прогресом".

Сучасна мистецька освіта має забезпечити

значно більше, ніж високий рівень технічних навичок й базових знань, адже художник має бути провідником ідей та концепцій сучасного соціуму, вміти оцінювати ситуацію та виокремлювати актуальну проблематику; знаходити власні шляхи, власні мистецькі засоби для вираження цієї проблематики.

ТАМІЛА ПЕЧЕНЮК

Художній текстиль в контексті сучасної мистецької освіти: запити, виклики і реалії сьогодення



Акредитаційні процеси останніх років в котрий раз наголосили на критеріях підвищення якості освіти і мистецької зокрема. При всій незаперечності тези щодо важливості якості надання освітніх послуг, зміна концепції формування критеріїв цієї оцінки призвела не лише до певних змін в організації того ж таки освітнього процесу, але й дозволила отримати певний досвід.

Звернення до цього досвіду дасть можливість проаналізувати не лише ключові та похідні моменти, що впливають на процеси покращення освіти, але й сформулювати, принаймні окреслити, мотиваційні засоби інтеграції усіх учасників освітнього процесу, що обумовлює координацію їх дій.

Наш досвід пов'язаний з актуальними питаннями розвитку мистецтва художнього текстилю, яке нині переживає різноманітні трансформації не лише в плані векторів розвитку, але й в питанні освітньої класифікації. Важливим є також розширення простору комунікацій за участі ширшого кола реципієнтів зацікавлених в розвитку мистецької сфери.

Серед важливих змін в освітньому процесі, обумовлених вимогами часу, передусім слід віднести поглиблення комунікації між різними групами стейкхолдерів, що вплинуло на зміну наповнення змісту навчання на різних освітніх програмах кафедри художнього текстилю: запровадження нових освітніх компонент (запит студентів); зміна акцентів у навчальних планах фахових дисциплін (рекомендації випускни-

ків); запровадження гостьових лекцій та майстер-класів провідних фахівців галузі, а також практики проведення кураторських проєктів, що презентують колективні студентські виставки в галерейних просторах міста (рекомендації випускників); заохочення студентів до формування власних портфоліо вже від перших років навчання, що важливо для їх подальшої адаптації в мистецькому просторі (рекомендації працедавців). Усе це призвело до багатьох позитивних зрушень в навчальному процесі кафедри.

Разом з тим, реалії сьогодення формують нові виклики, які постають перед викладачами та студентами. Активний процес мистецької інтеграції та розширення простору текстильних практик, які ми пропонуємо в своїх навчальних планах та програмах фахових дисциплін, потрапляють у певні класифікаційні обмеження. І річ тут не в зміні назви нашої спеціальності на нову, яка тепер розглядає декоративне мистецтво в площині його ремісничих компетентностей, а в обмеженні простору мистецьких засобів вираження, які в царині художнього текстилю, як і інших видів декоративного мистецтва, трактуються значно глибше і ширше, ніж ремісничо-технологічний контекст. Попри усі класифікаційні системи, які мають місце в європейській освіті, слід на перше місце ставити такі поняття як "мистецтво", "професіоналізм" обумовлений компетентностями вищої мистецької освіти.

МИХАЙЛО ПРИЙМИЧ

Закарпатська академія мистецтв у контексті культурної самоідентифікації: сенси на тлі війни

ORCID ID: 0000-0001-6911-0193



Сьогодення виштовхнуло на поверхню одну із базових проблем українського суспільства – невизначеність культурних маркерів, що позначається на самоідентифікації. Ідеться про особливий культурний простір, де особа, яка потрапляє з іншого культурного і ментального середовища, завжди почувається невпевнено, вона не в змозі зразу зорієнтуватися у системі та специфіці цінностей і гуманітарних координат цього простору. Адже простір, позбавлений культурних сенсів, це просто ландшафт, який позбавлений ознак олюднення.

Як не прикро, але мусимо констатувати, що упродовж 30-ти років незалежності в Україні цілеспрямованої політики у галузі культури так і не сформувалося. А, відповідно, дослідження у цій царині майже не підтримувалися фінансово. Очевидно, що процес вивчення продовжувався навіть у такій ситуації, але це переважно на рівні наукових інституцій чи індивідуальних ініціатив окремих науковців. Проте навіть ті наробки на сьогодні часто залишаються тільки накопиченим матеріалом і майже не представлені у масовому культурному продукті, зокрема кіно, виставках, виставах, де надалі послуговуються штампами, виробленими ще в УРСР. А без популяризації всі ті наробки залишаються важливим, але неживим вантажем.

Ця проблема актуалізована через війну на сході України, де культурна демаркація була настільки розмита, що важко було розрізнити, де закінчуються прояви однієї культури і починаються ознаки іншої. Навіть колишня різниця між росіянами та українцями в облаштуванні та формі сіл була майже зруйнована за період радянської доби. Разом із тим важливо вказати, що ця культурна демаркація має значення і на заході країни, де її важливість ми відчуємо дуже скоро. А для формування чіткіших рис культурної ідентичності постає питання вивчення матеріальної культури та її інтерпретації, де особливе місце має належати мистецьким вищим навчальним закладам.

Одним із важливих таких осередків, який сформувалася з цікавого культурного явища,

є Закарпатська академія мистецтв, яка тісно пов'язана з феноменом закарпатського живопису. Саме останній став важливим чинником, що у модерний спосіб розкрив неповторну культуру руського (українського) населення засобами, зрозумілими цій епосі. Факт народження специфічного художнього явища підтверджується чеськими критиками, які у цьому часі говорили про найновішу слов'янську мистецьку школу [4]. Такий висновок є абсолютно слушним, бо засновники явища прагнули творити власне культурне середовище, базуючись на фундаменті національної традиції та модерних ідей про місце мистецтва у суспільстві. Саме там закладався каркас закарпатського мистецтва, який не зник і у часі тоталітарного диктату через нав'язування соцреалістичних підходів. Навіть створення навчальної установи - Художньо-промислового училища у 1946 р. [1] - не змогло знівелювати головні ідеї закарпатських художників, засновників школи. Таким чином, можемо говорити, що на Закарпатті національний феномен знайшов своє вираження саме в образотворчому мистецтві. До певної міри явище образотворчого мистецтва на Закарпатті можна б назвати регіональним романтизмом, який шукав свого самовираження через природу, що ставала своєрідною формою відображення культурного простору та власної ідентичності. Звісно, що така гіпотеза потребує обґрунтування можливості такого феномену.

З цієї причини зупинимось на дуже цікавому і схожому явищі у Канаді – це "Група семи" (Group of seven). Група так званої алгонкінської школи, яка поклала за мету розкрити дух Канадської півночі через образ її природи. Один з її засновників Лаурен Гарріс говорив, що жодна людина не може жити на Канадській півночі і не відчувати її природи, і саме цей вплив та її дух може передати художник [3]. Цей простір нового континенту для європейців розкривався не через історію, а через дійсність природного середовища. Фактично у цьому контексті їхня ситуація дуже схожа до Закарпаття, де також питання власної історії виглядало досить проблематич-

ним. Це робить ситуацію дуже цікавою, бо два різних явища, що виникли на протилежних кінцях землі, мають багато спільного у формі реалізації – образ національної самоідентифікації через форму пейзажу. У цьому контексті дуже цікавими є слова Йосипа Бокшая, який говорить, що виникнення закарпатської мистецької школи пов'язане з мальовничою природою та народним мистецтвом, де особливу роль відігравала дерев'яна архітектура, яка також є частиною ландшафту [2].

Цікавим є і часовий факт – "Група семи" виникла у 1920 р. і проіснувала до 1933 р. Спочатку до неї входять Франклін Карлмішель (1890-1945), Лорен Гаріс (1885-1970), Франк Джонсон (1888-1949) та ряд інших. Як і у випадку Канади, час виникнення школи на Закарпатті припадає також на 1920-1950 рр. завдяки діяльності Адальберта Ерделі (1891-1955) та Йосипа Бокшая (1891-1975). І хоча засновників значно менше, але останні зробили дуже важливий крок – це інституалізація ідеї та формування власного мистецького середовища через учнів.

Коли говоримо про ознаки цих явищ, то зауважуємо, що у творчості майстрів виразно проявилася ідея, яка сформувалася після Першої світової війни, – пошук правдивої опори для людини, якою стала природа. Саме у ній шукали правду на противагу штучності цивілізації, адже природа є джерелом оригінальності, а відтак і правдивості, що і намагалися передати митці. Багато спільних ознак може говорити про єдині джерела європейської культури і мислення, проте є і різниця: у Канаді "Група семи" визнана національним культурним надбанням, а в Україні жодна регіональна мистецька школа не може цим похвалитися.

У контексті сучасних освітніх реформ ці школи розглядаються як малопотужні навчальні заклади, зводячи їх тільки до установ з надання освітніх послуг. До уваги майже не береться, що ці заклади є ще інституціями, які зберігають унікальне культурне середовище та є самі по собі культурними маркерами країни. Проте ми і надалі залишаємося у полоні радянських кліше, де замість розвитку культурою намагаються керувати. Тут цікаво відзначити, що в економіці відійшли від адміністративного регулювання, бо ефект від цього був негативний, а самі ринкові закони самостійно формують економіку. А от про закони культури навіть не збираються говорити, адже тут працює одна річ – глекання культури, адже культура це категорія антропометрична. Тож глекання власної культури визначає ментальний простір кожного суспільства, де чужинцю, як правило, незручно чи, принаймні, не все зрозуміло. Інакше країна перетворюється на грядку, де навіть добрі сусіди приходять і висмикують чи виполюють те, що їм подобається.

На сьогодні ми опинилися у ситуації, коли радянською системою зруйновано традицій-

ний уклад життя не тільки на селі, але і в місті, зумовивши значний розрив поколінь. З іншого боку, активно впроваджувалася система нових цінностей, формуючи сурогат культурної самоідентифікації. Тому на цьому тлі дуже важко говорити про автентичність народної традиції, бо в деяких регіонах у просторі "нової народної культури" зростало принаймні три, чотири покоління, а це виформувало нові маркери самоідентифікації, що добре видно на сході України. Виходячи з цього, можемо констатувати, що автентичне народне мистецтво фактично сьогодні знаходиться у пасивному стані в бібліотеках (етнографічні дослідження), музеях, збірках. А от, щоб надати життя, відродити або зробити власну інтерпретацію цієї автентичності необхідні мистецькі заклади, які є осередками життя кожного регіону і яких є дуже мало в Україні. Саме тому акцентуємо увагу на мистецьких закладах, які в Україні мають особливу форму, адже у них сконцентровано дві важливі складові: теоретична та практична. Тут ідеться про дуже цікаву ситуацію, коли під одним дахом зійшлися художники-практики та теоретики мистецтва, які працюють безпосередньо у просторі творчого процесу. Це різнить українські мистецькі заклади від західних університетів, де історія і теорія мистецтва переважно належить до кафедри філософії, а творчий процес відбувається окремо. Усе це творить в українських академіях унікальне середовище, які сьогодні можуть стати важливою цілком реальною платформою для формування власного культурного середовища, виходячи з практики сучасного творчого процесу та осмислення неповторних ознак власної ідентичності. Адже сьогодні як філософські факультети, так і мистецькі заклади стоять перед важливим викликом: формування власного погляду на проблему сучасного мислення та сучасного мистецтва. З цієї причини збереження мистецьких вищих навчальних закладів та розвиток у них дослідницької складової може дати українській культурі нове дихання у просторі сучасних культурних трансформацій світу.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Від художньо-промислового училища до Закарпатського художнього інституту/ Упорядник Кіак М.Ю., передмова Небесника І.І. Ужгород: Гражда., 2008, – 176 ст., іл.
2. Закарпатська школа живопису: велике мистецтво з "маленького краю" URL: <https://artes-almanac.com/zakarpatska-shkola-zhyvopysu/> (review date: 04/02/2025)
3. The Group of Seven URL: <https://thegroupofseven.ca/> (review date: 06/02/2025)
4. Umenie Podkarpatskej Rusi 1919–1938. Československá stopa/ Miroslav Kleban. Východoslovenská galéria. 2019.

ВОЛОДИМИР ХИЖИНСЬКИЙ

Виставкова діяльність як складова навчального процесу у закладах вищої освіти мистецького спрямування (на прикладі КДАДПМД ім. М. Бойчука)

ORCID ID: 0000-0002-8450-9087



Організація і проведення виставок – невід'ємна складова діяльності митця. Художня виставка – це підсумок певного етапу творчої роботи художника або колективу, що демонструє рівень їхнього розвитку та фахові можливості. Саме тому виставкова діяльність є невід'ємною складовою сучасних методів та засобів, що сприяють підвищенню результативності навчально-виховного процесу майбутніх художників. Надзвичайно важливо залучати здобувачів мистецької освіти до участі, організації та проведення виставок різних рівнів і форматів. Особливо важливо це нині, після 24 лютого 2022 року, коли художні виставки набувають нових сенсів: це і переосмислення особистісної самоідентифікації, і культурна дипломатія, і засіб формування індивідуальної та суспільної пам'яті про російсько-українську війну та її наслідки, і арттерапія тощо. Потрібно зауважити, що за період повномасштабної війни в Україні помітно зросла кількість художніх виставок, оскільки всі музеї були змушені евакуювати експонати зі своїх постійних виставок і вивільнилося багато експозиційних площ. Крім того, активізувалися художники, які з певних причин перебувають не на передовій, але відчувають внутрішню потребу тримати культурно-мистецький фронт.

У Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука завжди велика увага приділялася виставковій діяльності. Здобувачі освіти брали участь у різних художніх виставках, мистецьких акціях та художніх пленерах. Після 24 лютого 2022 року, незважаючи на повномасштабну війну росії проти України, мистецьке життя активізувалося, набуло більш усвідомлених і патріотичних напрямів, адже від самого початку війни викладачі та студенти долучаються до різноманітних аукціонів, мистецьких акцій тощо.

Загалом із 2022 року викладачами та здобувачами освіти академії було ініційовано і проведено понад 60 різноманітних художніх виставок як у стінах академії, так і за її межами.

Варто зауважити, що в цій кількості не враховано численні персональні виставки викладачів та здобувачів освіти поза межами академії та їхню участь в інших мистецьких проєктах.

Багато мистецьких акцій було присвячено 140-річчю від дня народження Михайла Бойчука, яке відзначалося 2022 року. Так, 15.11.2022 р. відбулося відкриття Стіни пам'яті Михайла Бойчука, створеної з робіт-переможців Міжнародного конкурсу на кращий керамічний пласт на тему "Бойчук і бойчуківці: сучасний погляд" [1, 2].

Серед наймасштабніших потрібно згадати виставку творів викладачів і студентів "Спадковість і новаторство" до 85-річчя заснування КДАДПМД ім. М. Бойчука, що проходила в травні 2023 року в галереї Національної спілки художників України, та виставку творів викладачів і студентів кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу "Незламність традицій" у Національному музеї декоративного мистецтва України (11.04.2024–31.06.2024), котра відбулася вже після влучання уламка російської ракети та руйнування частини академії.

Важливими подіями для мистецького життя академії стало проведення в 2023 та 2024 роках культурно-мистецьких заходів "БойчукFest", спрямованих на популяризацію української культури, відновлення духу бойчукізму – самобутньої школи українського монументального мистецтва, яка була заснована Михайлом Бойчуком у першій третині XX століття. У межах фестивалів відбулося багато колективних та персональних художніх виставок, лекцій, театралізованих вистав, майстер-класів тощо. Серед заходів "БойчукFest"-2024 варто згадати виставку робіт династії Литовченків "Творення"; виставку студентських робіт міжнародного конкурсу "INTER INTRO BOOK PRINT"; виставку Володимира Прядки та Олени Владимирової "Картони до монументального живопису Михайлівського Золотоверхого собору та Успенського собору Києво-Печерської лаври"; виставку сучасного

мистецтва "Стан невагомості" із залученням студентів і викладачів академії; виставку переможців міжнародного конкурсу на кращий керамічний пласт "Майбутнє України", що незважаючи на втрату частини експозиційних площ, відбулися в приміщеннях КДАДПМД ім. М. Бойчука. А також дві виставки, організовані в музеях-партнерах: "Українська майоліка: традиція і творчість" (Літературно-меморіальний музей-квартира П. Г. Тичини) та "Пульс української сучасної емалі" (Національний музей декоративного мистецтва України).

Незважаючи на те, що Україна нині перебуває в стані повномасштабної війни з росією, можна констатувати помітну активність мистецького життя та зростання кількості виставкових проєктів. Важливим завданням викладачів є залучення здобувачів мистецької освіти до різноманітних художніх виставок

задля підвищення фахового рівня, набуття навичок організації та експонування, розвитку креативного мислення та інтеграції власної творчості в суспільні процеси.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Хижинський В. Інтерпретація творчості Михайла Бойчука та його учнів у творах художньої кераміки (на прикладі міжнародного конкурсу на кращий керамічний пласт на тему: "Бойчук і бойчуківці: сучасний погляд) / В. Хижинський // Бойчуківські студії. – 2023. – № 1. – С. 57–63.

2. Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації / З. Чегусова. – Київ : ArtHuss, 2024. – 560 с. – С. 468–473.

РОСТИСЛАВ ШМАГАЛО

Мистецькоосвітній чинник теорії мистецтва

ORCID ID: 0000-0002-9853-8989

Багато поколінь українців користувалися закордонним науковим доробком, часто "секонд-хендом" не лише культурних індустрій, але й теоретичних "брендів" наукових конструктів. Історично українська теорія мистецтва завжди була приречена на неповноту і недовомленість за умов бездержавності. У спільноті, де б ця теорія мала розвиватися, ще в сталінську добу була остаточно порушена логіка культурного переємства, що так і не відновилася. Тому, Україна, що випускала менше однієї української книги в рік на душу населення до початку XXI ст., за влучним виразом Оксани Забужко стрімголов упала в дописемне варварство. Розірвані пласти історичної тяглості теорії мистецтва в Україні викликають потребу хоча б опосередковано звернутися до історії цього питання. Необхідно поглянути на теперішню теорію мистецтва з точки зору функціонування в якості філософської дисципліни. Дарма, що

впродовж останнього десятиліття мистецтвознавство як давня галузь знань було штучно перенесене законодавчими чиновниками зі сфери гуманітарних наук (читай: від колишніх інституцій марксистсько-ленінської філософії) у структурне підпорядкування нововизрілої культурології. Живемо в час "нових-старих" гравців на полі до кінця не декомунізованої організації науки. Рівно ж, це проєктується і на ринку освітніх послуг. Втім, ми є свідками того, як система традиційних функцій мистецтвознавства зазнає суттєвих змін. Після двадцяти років незалежності інерцію радянської доби у цих процесах неварто недооцінювати, адже ще півстоліття тому на еміграції Святослав Гординський про повоєнне львівське мистецтвознавство говорив, що воно постраждало більше, ніж саме українське мистецтво. Тому нині важливо повернути світ об'єктів мистецтвознавчого аналізу до конкретних проблемних пи-

тань теорії мистецтва. Для цього насамперед, необхідно окреслити можливі вектори теорії мистецтва і зробити цю "суперабстракцію" видимою системою. Серед головних векторів виділимо: теорію сфер (обріїв) мистецтва; теорію історії мистецтва і самого мистецтвознавства; теорію трансдисциплінарних досліджень; теорію навчання (мистецької освіти) та ін. При цьому слід пам'ятати, що кожен час вибирає таку теорію, яка йому зручна і актуальна. Саме тому на фасаді Віденського Сецесіону золотими літерами було викладено напис: "Кожному часові – своє мистецтво, кожному мистецтву – своя свобода". Одвічний потяг мистецтва до свободи став майже сакральним, що в свою чергу спрямувало теорію мистецтва і критику XX ст. у русло ліберальне, говорячи мовою політиків. Як відомо, кожне порівняння шкутильгає, але співставлення теорії мистецтва з лібералізмом є доречним, якщо згадати охрещення мистецтвознавства "обережною наукою" сучасними провідними теоретиками мистецтва. Лібералізм (від лат. Liberalis - вільний) у первісному розумінні означав вільнодумство, а згодом поняття сфера цього терміну стала окреслювати безпринципне, примиренське ставлення до негативних явищ. Теоретична думка в умовах загроз самому виживанню української культури не може нагадувати летаргічний сон. Зокрема, маю на увазі "прикладну" роль теорії мистецтва під час війни за свободу від чергової рашистської окупації. Драматизм полягає у тому, що інтелектуальна течія лібералізму завжди програвала у тактиці політичної сфери, оскільки політичні діячі-"бариги" та революційні функціонери рідко слухають інтелектуалів. Адже справжній інтелектуал говорить не до чиновників чи політиків, а до цілого суспільства. Маючи на меті насамперед, стратегічні, а не тактичні цілі, англійська модель лібералізму базувалася на трьох китах: "демократія, ринок, нація", що мало забезпечувати постійний поступ. Ірраціональна за своєю суттю природа мистецтва, та ще й до того волелюбна, ніколи не може задовольнятися своїм теоретичним самопізнанням лише у рамках "обережної" та ліберальної теорії. Це доволі хибний приціл на об'єктивність у сучасному океані мистецьких явищ та течій із правом усіх на існування. Але місія теорії мистецтва, націленої на майбутнє у тому й полягає, що кинуте у землю зерно, щоби прорости, повинне вмерти. Теорія мистецтва покликана бути своєрідним маяком, раціональним зерном у мистецькому та мистецтвознавчому просторі. Добрим ґрунтом для цього є структурна цілісність самого мистецтвознавства з його головними складовими: історією мистецтва, художньою критикою та власне теорією. Накопичений арсенал мистецтвознавчої методології (історичної і сучасної) іноді є недостатнім для теоретизації новітніх явищ та усіх "гоцок" і "кльо-

цок" (за іронічним висловом акад. Е. Миська) сучасного мистецтва. Для прогресу у цьому питанні, на нашу думку, абсолютно необхідно впровадити дискурсивну трансдисциплінарну академічну дисципліну "Теорія мистецтва" у стінах мистецьких навчальних закладів різних рівнів акредитації. Переконалися, що без дисципліни "Теорія мистецтва" не може бути якісного розвитку академії мистецтв як вищої ланки мистецької освіти. Для прикладу зазначу, що питання "теорії мистецтва" раніше розглядалися мною на випускному шостому році навчання ОКР "Бакалавр" Львівського державного коледжу декоративно-прикладного мистецтва ім. І. Труша, а нині – в авторських освітніх програмах Кафедри історії та теорії мистецтва ЛНАМ: "Вступ до історії та теорії мистецтва" та "Мистецька освіта в Україні та світі". Методологічно низка лекцій будується на дискусійному висвітленні проблемних теоретичних питань і так званих "вічних тем" теорії мистецтва. Зокрема, таких як: "історичні моделі ієрархії мистецтв", "класифікація і морфологія сучасних мистецтв", "проблема художності", "категорії декоративного і ужиткового", "проблема традицій і новаторства", "категорії професійного, народного та художньої промисловості", "категорії національного, мистецтво як ідеологія", "полюси декоративного мистецтва і дизайну", "полюси елітарної та масової культури", "культове, сакральне і світське в мистецтві", "мистецтво і критика, критерії оцінки", "мистецтво і освіта", "мистецтво і менеджмент", "методи мистецтвознавства і суміжних наук (естетика, мистецька освіта, соціологія етнографія, психоаналіз та ін.)" "аналіз "тексту" твору", "класичні і некласичні принципи теорії мистецтва в XX – XXI ст.", "сучасні теоретико-педагогічні доктрини мистецтва", "українські теоретики мистецтва", "мистецька освіта і мистецтвознавство" та ін.

Хочу підкреслити, що ці складові авторських курсів не автономні, але суттєво відрізняються від суміжних дисциплін з "Історії мистецтвознавства", "Естетики" чи низки культурологічних дисциплін. Вони покликані креативно оновлювати зміст завдань, масштабність ідей та рівень якості сучасної теорії мистецтва. Це один із дієвих способів впливу на якісну і змістову сутність установок і цілей "обережної", ліберальної і невдячної супер абстракції, якою є теорія мистецтва. Адже відсоток вітчизняних наукових монографій та захищених дисертацій з теорії мистецтва є жалюгідним. Подібні дискусійні лекційні курси покликані також збільшити питому масу не лише професійно-мистецької, але й загальної спільноти, здатної сприймати і критично аналізувати те, що відбувається у сучасному мистецтві.

Нинішня процесуальна тяглість теоретич-

них мистецтвознавчих вислідів на українському ґрунті схиляється здебільшого до аналізу історичного досвіду (нехай і з недалекого минулого), аніж до прогнозування чи проектування майбутнього. Історична складова є спонукою до власних авторських і колективних можливостей. Адже вітчизняні досягнення у сфері теорії мистецтва все-таки є. Її мало помітні сегменти сплавлені у загальній канві сотень монографій, дисертаційних досліджень, окремих статей та збірників наукових праць останніх років. Слід розробити

механізми систематизації, легалізації та брендування цього досвіду, розрізливши у ньому теорію. До виповнення процесуальної тягlosti долучаються й видання антологій української мистецтвознавчої думки і публіцистики першої половини ХХ ст., а також енциклопедій, словників мистецтвознавців та термінологічних словників, що виходять в Києві, Львові та Івано-Франківську останнім часом. Усе це є добрим ґрунтом для розбудови вітчизняного теоретичного Сецесіону Мистецтва.

ГАЛИНА ЮРЧИШИН

**Косівська мистецька школа :
формування концепції сучасної
мистецької освіти в Україні та її
презентація за кордоном**

ORCID ID: 0000-0001-5019-2045

Українське народне мистецтво є ідентифікатором народу як нації, що має тисячолітню історію розвитку та є неповторним і унікальним явищем. Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ – це провідна регіональна вища школа, яка відзначила свій 142-літній ювілей і має величезне значення для розвитку культури та мистецтва не лише Прикарпаття, а й усієї України. Головною метою є виховання творчої особистості та забезпечення пріоритетності традиційних моральних цінностей, адже саме мистецтву притаманна невідмінна ознака – нести конкретне вираження художніх прагнень народу, закладених митцями минулих поколінь. Школа виконує важливе загальнодержавне завдання – зберегти та надати сучасного звучання народним ремеслам, розвинути традицію через синтез культури та побуту етносу. Вона є серцем Гуцульщини – заповідного краю мистецтва, що потребує не лише детального вивчення, а й забагачення через усвідомлення, сприйняття минулого. Випускники навчального закладу є донорами мистецьких кадрів для осередків народного мистецтва й ремесел, що зникають чи знаходяться на межі зникнення, та носіями української традиційної культури і її майбутнім.

Завдяки науково-педагогічному колективу, де працюють професори, доценти, заслужені та народні художники України, у навчальному закладі панує атмосфера активного пошуку нових ідей, упроваджуються новітні та традиційні композиційні засоби, що дозволяє створювати унікальні зразки декоративного мистецтва й розвивати творчі здібності кожного студента. Підтвердженням цього є широка палітра міжнародних заходів та акцій, де ми представляли сучасне українське мистецтво через призму творчості наших студентів. У цей важкий для України рік Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ (надалі Косівський інститут) усебічно сприяє популяризації українського мистецтва за кордоном, зокрема, роботи студентів "Transformation of the World Order" та "Internal Transformation for the Balance", виконані під керівництвом викладачів кафедри художнього металу Косівського інституту були представлені на Міжнародному ковальському фестивалі "FERRACULUM", який традиційно стартує в австрійському місті Ібзіц, включеному до списку Світової спадщини ЮНЕСКО. Офіційну делегацію на запрошення організаторів мистецького заходу очолила директор КІПДМ ЛНАМ, професор

Галина Юрчишин. Міжнародний ковальський фестиваль "FERRACULUM" є потужним мистецьким заходом у галузі художнього металу на території ЄС.

Студенти кафедри дизайну гідно демонстрували сучасний український одяг з елементами традиційних мотивів у рамках культурно-мистецького заходу "Testa Ukraina - Manifestazione di integrazione cultural", який був проведений з метою ознайомлення світу з багатовіковою історією, культурою української нації та народним мистецтвом у місті Порлецца (Італія). З успіхом пройшло дефіле етнокостюмів на "Українському святі та обіді солідарності" в громадському центрі міста Порлецца, що розташоване на узбережжі озера Лугано. Захід був направлений на культурну та соціальну інтеграцію наших співвітчизників та сприяв мистецькому обміну між народами. Яскрава подія на VIII Міжнародному фестивалі української культури та мистецтва "Ucrania Fest" у Барселоні (Іспанія), де відбулась презентація творчих робіт та дефіле етноодягу. Виставка творчих робіт студентів на II Міжнародному молодіжному пленері гарячої емалі в рамках X Міжнародного мистецького проекту "BRATERSKIE SPOJRZENIE" та у Міжнародному конкурсі мистецтв "На хвилі творчості" (місто Київ) й здобуття там дипломів гран-прі, благодійна виставка-аукціон творів декоративного мистецтва КІПДМ ЛНАМ у Центрі допомоги біженцям з України на запрошення Департаменту освіти та мерії міста Варшава, участь у Міжнародному конкурсі мистецтв "Ukrainian heart", а також Днях української та хорватської культури у місті Оребіч, де два роки поспіль ми є представниками України. Етнобренд "Chernikova" разом із КІПДМ ЛНАМ розробили колекцію "Дотик", яка демонструвалась на 4 виставках у містах Брюссель (Бельгія), Спліт (Хорватія), Нью-Йорк та Монтклер (США). І це лише частина всіх заходів, на яких Косівський інститут презентував сучасну мистецьку освіту та культуру за кордоном, що особливо актуально сьогодні як утвердження незламності духу та невичерпності талантів української нації.

Із початку воєнної агресії Косівський інститут та фаховий коледж прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ виступили як згуртована волонтерська спільнота. У закладі працює потужний волонтерський центр, звідки щодня не лише надається допомога переселенцям, але й відправлено сотні тон продуктів й обмундирування на фронт для наших доблесних воїнів. Оцінюючи потенційні можливості працівників навчального закладу, було розроблено низку напрямів волонтерської діяльності, які б могли забезпечити потреби ЗСУ. У майстернях інституту

налагоджено пошиття сумок для медикаментів, балаклав та предметів державної символіки, що певною мірою за технологічними процесами відповідає курсовим завданням освітніх програм. У цьому контексті слід зазначити, що науково-педагогічні працівники ставлять собі за мету – наповнити курсові та дипломні проекти патріотичним змістом задля утвердження національного духу серед молоді та споживачів мистецьких і дизайнерських продуктів.

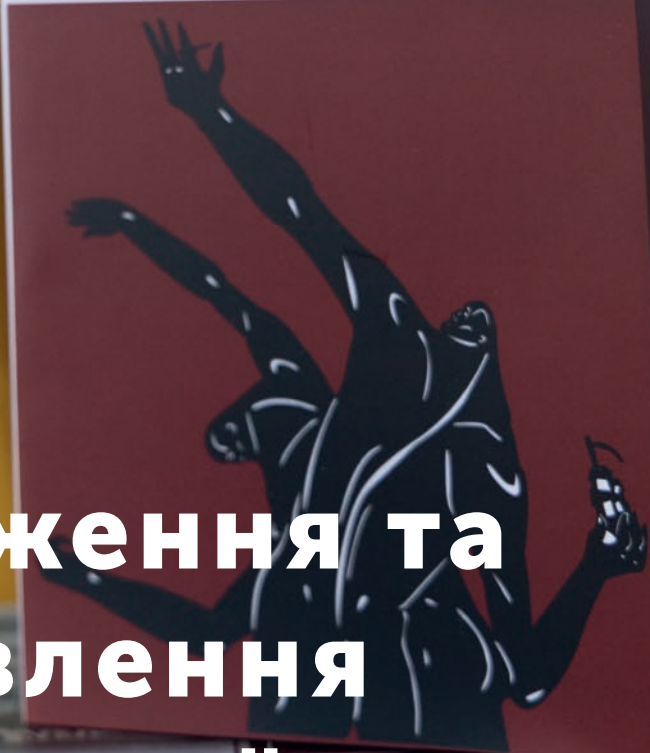
Викладачі КФКПДМ та КІПДМ ЛНАМ надають консультації та психологічну підтримку студентам із споріднених за спеціальностями закладів вищої освіти. Для реабілітації воїнів та їх сімей проводимо майстер-класи з гончарства, вибілки, писанкарства тощо.

Низько вклоняємось доблесним воїнам ЗСУ за можливість жити та творити в рідній Україні!



Збереження та відновлення культурної спадщини

МИСТЕЦТВО В ЧАС ВІЙНИ



**ВОЛОДИМИР
ГАНСЬКИЙ**

Економічні аспекти збереження культурної спадщини під час війни: управління ресурсами та фінансування охорони мистецьких цінностей

ORCID ID: 0000-0001-5906-6539

Військові конфлікти загрожують втратою культурної спадщини, що вимагає розробки стратегій її захисту. Необхідно враховувати не лише фінансові та управлінські аспекти збереження творів мистецтва, архітектурних пам'яток та історичних архівів, а й довгострокові економічні наслідки їхньої втрати. Руїнування культурних об'єктів веде до зниження туристичної привабливості регіону, що спричиняє втрату робочих місць, падіння доходів малого бізнесу та загальне ослаблення економіки постраждалої території [1, с. 18].

У складних умовах війни державні бюджети спрямовуються насамперед на оборону та гуманітарні потреби, що суттєво знижує обсяг доступних коштів для захисту культурної спадщини. Однак, деякі країни також створюють спеціальні фонди, призначені виключно для збереження пам'яток. Крім національних зусиль, міжнародні організації, такі як ЮНЕСКО та ALIPH, беруть активну участь у наданні грантів. Наприклад, ALIPH фінансував зміцнення музеїв та архівів в Іраку після руйнувань, спричинених військовими діями. Приватні інвестиції також мають важливу роль: фонд Getty Trust підтримував сирійські музеї, допомагаючи зберегти їх колекції [2, с. 376].

Економічна ефективність захисту культурної спадщини пов'язані з управлінням ресурсами. Один із найуспішніших прикладів – порятунок колекцій Національного музею Боснії та Герцеговини під час облоги Сараєва. Співробітники музею вручну переносили цінні експонати до підземних сховищ, що дозволило зберегти унікальні артефакти. Аналогічні заходи були в Афганістані, де музейні працівники заздалегідь приховували стародавні рукописи, побоюючись пограбування. Цифровізація культурних цінностей стає ще одним важливим елементом стратегії: у ході сирійського конфлікту було реалізовано проект із сканування стародавніх рукописів, що дозволяє зберегти інформацію навіть за втрати оригіналів. Крім цього, деякі країни, такі як Італія, заздалегідь зміцнюють історичні будівлі, мінімізуючи витрати на їхнє відновлення після можливих руйнувань.



Економічні стратегії захисту включають як оперативне фінансування, так і страхування культурних об'єктів. У деяких країнах створюються спеціальні страхові фонди, які компенсують збитки у разі руйнувань. Наприклад, Великобританія розробила систему страхування музейних колекцій у разі кризових ситуацій, дозволяючи уникнути повної втрати цінностей [3, с. 74]. Відновлення культурних об'єктів також сприяє довгостроковому економічному розвитку. Відновлення історичного центру Варшави після Другої світової війни спричинило зростання туристичного потоку, що згодом підтримало місцеву економіку. Аналогічна ситуація спостерігалася у Дубровнику, де реставрація історичних пам'яток після воєнного конфлікту на Балканах сприяла збільшенню доходів від туризму.

Історичні приклади показують, що міжнародне співробітництво відіграє важливу роль у збереженні культурних цінностей. Під час Другої світової війни група мистецтвознавців та істориків, відома як Відділ пам'яток, об'єднаної держави, врятувала тисячі творів мистецтва, вивезених нацистами. У пізніші періоди міжнародні ініціативи, такі як програма Blue Shield, допомагали координувати дії щодо захисту культурних об'єктів в Іраку, Афганістані та Сирії. Ці приклади демонструють, що спільні зусилля різних країн та організацій можуть значно знизити втрати культурної спадщини в умовах воєнних конфліктів [4, с. 219].

Економічна складова збереження культурної спадщини під час війни потребує комплексного підходу, що включає оперативне фінансування, страхування, грамотний розподіл ресурсів та міжнародне співробітництво. Найуспішніші проекти показують, що захист культурних цінностей не лише зберігає історичну спадщину, а й сприяє майбутньому економічному відновленню регіонів, робить їх привабливішими для інвестицій та туризму. Саме тому вкладення у збереження культурних об'єктів мають розглядатися як довгострокові економічні стратегії, здатні стабілізувати ситуацію в постконфліктних зонах.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Ganski U. *Economic Effects of Non-Economic Actions: The Role of Historical Heritage Preservation in the Economic Development*. "Економічний дискурс". 2018. № 3. С. 16-21.
2. Hausner J., Karwińska A., Purchla J. (red.). *Kultura a rozwój*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013. 518 s.



ІРИНА ГАЮК

Проблеми ретроаналізу культурної пам'яті України

ORCID ID: 0000-0002-1296-0872

Одне з актуальних питань історичного анамнезу культурної історії України – це реконструкція / відновлення, подекуди й реанімація нашої історичної пам'яті. Ефективним інструментом цього непростого процесу зокрема, є ретроніка, яку можна визначити як "метод виявлення штучно виключених подій і відновлення треків (тобто історичних слідів) таких подій". Сам алгоритм дій у ретроніці нагадує ретроаналіз у теорії шахів. Основний постулат ретроніки звучить так: "якщо історики вперто не помічають очевидну подію з минулого, значить розкриття цієї події призведе до серйозних наслідків для сьогодення". Звідси важливий висновок: "хтось завжди може отримати вигоду з розкриття штучно виключеної події, а розкриття однієї штучно виключеної події, зазвичай, призводить до виявлення ще одної або декількох вторинних штучно виключених подій". Отже, хто і що не помічає в культурній історії України, і головне – чому така ситуація у значній мірі продовжує зберігатися і сьогодні на четвертий рік повномасштабного вторгнення РФ в Україну та на 24 році нашої незалежності – не просто актуальні, а життєво важливі питання для майбутнього України.

Відомий соціолог Макс Вебер вважав, що на прагнення та вчинки людей суттєво впливає соціально-економічний розвиток, проте на цей самий розвиток не менш сильно впливають переконання і мотивації, що переважають у суспільстві, які визначаються його культурною пам'яттю. Однак, культурна пам'ять не існує у віртуальному просторі, а візуалізується чи точ-

3. Ripkema D. *The Economics of Historic Preservation: A Community Leader's Guide*. Washington, D.C.: National Trust for Historic Preservation, 2005. 132 p.
4. Rizzo I., Mingosa A. (eds.). *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*. Northampton: Edward Elgar Publishing Inc., 2013. 640 p.

ніше феноменологізується в культурній спадщині. Можна сказати, що культурна спадщина – це культурна пам'ять, зафіксована у різноманітних артефактах та культурних практиках. Маса парадокс: артефакти є матеріалізованою культурною пам'яттю, але для сприйняття артефактів ми повинні розкодувати їх та актуалізувати саме у контексті і через культурну пам'ять. Для цього ми, як при дешифровці невідомих текстів, використовуємо схожі символи, знаки, інформацію, яка напругу або опосередковано вказує на артефакт тощо.

Може виникнути питання, чи це відтворення історичної пам'яті, чи ми самі її створюємо? Це процес взаємопов'язаний, не випадково слова "відтворювати" і "створювати" споріднені. Проте "відтворювати" не значить вигадувати і прищепляти до артефакту чужинний зміст. Прочитати документ/лист/грамоту може будь-яка людина, яка знає мову, має терпіння та бажання це зробити. Прочитати артефакт – справа значно складніша. Для цього недостатньо знати історію стилю – необхідно мати інформацію щодо певної доби, історії виготовлення аналогічної продукції, знати персональну біографічну і творчу історію майстра (якщо відомо), запити і смаки соціуму та його прошарків/груп та багато іншого, щоби заставити артефакт/пам'ятку говорити/розповідати його життєву історію. Ми немов би знаходимо для нього місце в системі чисельних зв'язків, які створюють мереживо культурної історії України і намагаємося зрозуміти, побачити, які обірвані нити історії

завдяки певному артефакту/феномену з'єднуються і з'являється ще один фрагмент мозаїки нашого минулого.

Попри це, всі пам'ятки/явища так чи інакше сприймаються і оцінюються не безпосередньо, а опосередковано через нашу культурну пам'ять, через наші культурні коди, в яких ці пам'ятки присутні/існують або не існують. А культурна пам'ять не передається біологічно й автоматично через гени та ДНК, але формується і зберігається соціумом, на що відчутно впливає політична влада країни.

Що це означає для України сьогодні, коли мова йде фактично про загрозу політичного/державного, а відтак й культурного зникнення/винищення українського народу? Вся наша культурна історія відчутно позначена й визначена колоніальним минулим, але цей фактор в силу різних причин не усвідомлювався й не брався до уваги політичною "елітою" країни часів незалежності, що і призвело до війни з Росією. Україна не реконструювала навіть свою політичну, звільнену від сусідських імперських наративів, історію, і дуже умовно торкнулася питань відтворення власної багатовікової культурної історії як всередині, так і назовні. Тому, в суспільстві донедавна побутувала ілюзія існування "великої руської культури" і "маргінальної сільської" української, корені якої у малоросійській ментальності.

Історична пам'ять та історія – явища не тождісні. За відсутності зовнішніх негативних впливів на розвиток етносу, вона зберігає і відображає важливі суттєві для збереження та розвитку етносу події, частина з яких міфологізується/сакралізується (або є такою від початку). Проте природна міфологізація не спотворює не викривляє історію – йде швидше представлення та сприйняття її у відповідному ключі. Тоді як конструювання малоросійської ідентичності українців вимагало створення і відповідної історії, і формування на її основі колоніальної малоросійської історичної пам'яті з кодами другорядності, шароварщини, жертвовності (бідні й нещасні українці, яким постійно не давали/заважали розвивати власну культуру різні вороги), "великово руссково брата" і "великої руської культури", відсутності власної повноцінної культури та мови замість яких "сільській діалект" (навіть "наречіе") "русськава языка", "братські народи", одна колиска тощо. Головними історичними кодами стають визвольна боротьба Хмельницького і "восоеєдіненіє" й наступне "єдіненіє" у сім'ї "вольній новий", "розквіт" у цій самій сім'ї, тобто в СРСР тощо. Алгоритм дії конструктивістської теорії походження етносів стає дуже виразним саме за умов спотворення природного розвитку певного народу під тиском імперської політики. Коли росіяни постійно розповідають, що України ніколи не існувало, що її створили австрійський генштаб, Ленін, Сталін та ін., то ця пропаганда

відображає давній імперський імператив під назвою "Малоросія" (варіант – Малопольща), який ретельно століттями створювала та імплементувала імперія в українське суспільство, формуючи малоросійське/малопольське свідомість/менталітет. Аналогічна картина створювалася і для зовнішнього спостерігача. Іншими словами, якщо русини/рутени/українці є природним автохтонним етносом, який сформувався та упродовж століть попри всі негативні історичні колізії проживав на історичних українських землях, то малороси (знижене – хохли) – це штучний імперський конструкт, який упродовж століть формувався й насаджувався в Україні панівним політичним дискурсом Російської імперії/СРСР/РФ. І простим політичним рішенням щодо розвалу СРСР і проголошенням незалежної держави вбудований у голови більшості українців конструкт не прибирається: для цього необхідно створити і постійно наполегливо впроваджувати відповідну державну культурну політику дерусифікації / деколонізації та українізації країни, чого не було зроблено.

Ще одне важливе питання у цьому контексті – фактична (не гаслова) відсутність розуміння того, що Україні була і є мультикультурним середовищем, тому її культурна історія – це тривалий потужний історичний симбіоз різних народів та культур. Тому сьогодні існує величезний брак фахівців з культурної історії різних етнологічних меншин, а також фактична ізолюваність поодиноких дослідників у цій сфері та відсутність комплексних програм крос-культурного дослідження різних народів України. При тому, що кожний регіон України дає свій оригінальний паттерн історичної культурної взаємодії і взаємопроникнення народів. Так, історія вірмен Півдня та Сходу України позначена впливами греків, росіян, тюрків (кримських татар і турків), тому в їхньому середовищі не поодинокі приклади грецьких прізвищ на зразок Пачаджи, тюркських (Закієви, Холайджоглу, Лебісбіджи-Огли), російських Халібов, Айвазовський, не говорячи про те, що все це відбувалося в умовах кількісного домінування (окрім Криму) українського населення. Історія вірмен Буковини і Покуття – це взаємопроникнення українського, польського, німецького та частково румунського культурного поля, звідси прізвища Помагайко-Оглу, Затік Скаженік, Костянтин Скоробагатько, фон Капрі, Пассакас тощо. Суто вірменські прізвища, зокрема, Айваз, зустрічаємо у караїмському і навіть татарському середовищі. Більшість вірмен, які століттями жили на українських землях, мають полонізовні, романізовані, українізовані або русифіковані імена/прізвища. Вплив одних народів на інші позначений не лише мовою: можна стверджувати про помітний вплив наприклад вірменського гончарства і ткацтва на розвиток цих культурних практик у народів Буковини та Криму. Але для того, щоби з впевненістю визна-

чити характер взаємовпливів необхідні комплексні кроскультурні прикладні дослідження, які на сьогодні майже відсутні. Напрацювання, які існують у цьому керунку, зазвичай є приватною ініціативою науковців. За таких умов скільки небудь адекватно і повноцінно відтворити культурну історію України та сформувати на її основі українську історичну пам'ять з відповідними культурними кодами, знання та розпізнавання яких стане невід'ємною рисою кожного українця і чим він пишатиметься, малоймовірно. І ще менш ймовірно, що така політика дозволить сформувати і транслювати назовні такий образ України, який буде приваблювати сюди інвесторів, туристів тощо. Для реалізації цих цілей має бути сформована відповідна державна культурна політика, яка буде ґрунтуватися на розумінні культури як стратегічного ресурсу України.

Якщо всередині українського суспільства маємо фактичний провал культурної політики в контексті повноцінного відтворення української культурної історії, то щодо формування зовнішнього історико-культурного іміджу України ситуація просто критична. Якщо сьогодні політично світ визнав Росію агресором і загарбником, то культурно він і далі продовжує знаходитися в ілюзії визнання існування "великої русской культури". А така ситуація не має жодного відношення до культури, але пряме відношення до політики. Навіть побіжний погляд на історію Росії засвідчує, що як мінімум з кінця 16 ст. царський уряд проводив цілеспрямовану політику формування потрібного йому зовнішньополітичного образу Росії як єдиної неповторної й неперевершеної за всіма своїми характеристиками держави, на що виділялися чималі кошти. Про внутрішню політику щодо переписування історії різних народів, які опинилися під владою Росії, в тому числі українців, написано вже чимало солідних праць, єдиним мінусом яких є їхня мінімальна відомість та популярність у широкого українського загалу (що також свідчить про відсутність відповідної державної політики, насамперед у сфері освіти та культури).

Росія витрачала і витрачає значні кошти на формування та підтримання потрібного їй іміджу наддержави. І упродовж століть, а не лише за останні 100 років, все, що загрожувало їй "світлому культурному і духовному образу", вона максимально елімінувала. Чималу кількість праць, написаних іноземцями, які побували в Росії, зокрема, принизливу для Московії книгу Джайлса де Флетчера (кін. 16 ст.) спочатку пробували вилучити руками англійського уряду, а коли не вийшло – то росіяни самі її скуповували і спалювали. Аналогічна ситуація склалася у 1707 р. з книгою Ю. Корба. У 1800 р. росіяни спробували надрукувати фальшиву книгу французького письменника та історика Польщі й Росії Клода-Карломана де Рульєра (1734-1791). Він був секретарем французького

посланця в Росії, супроводжував його в Петербург, де став свідком повалення і смерті Петра III в 1762 і царювання Катерини II. У 1768 році він завершив перший розділ свого твору про Росію "Histoire de la révolution de Russie en 1762", написаного на основі власних спостережень. Після закінчення другого розділу в 1773 році його у Парижі почали переслідувати росіяни, які прагнули знищити рукопис, що ніби-то спочатку призначався лише для приватного користування. Та коли після смерті К. де Рульєра книгу було вирішено опублікувати, росіяни підкупили друкаря з метою видати фальшиву книгу, про що вчасно довідався Наполеон і наказав знищити фальсифікат і надрукувати оригінал.

У 1833 р. росіяни конфіскували і спалили весь ханський архів та книжки в Бахчисараї, а наприкінці 1860-х рр. скуповували і палили книжку К. Деламара, в якій на карті слов'янських етносів Україна була показана, як окрема країна від Карпат по Кавказ. У 1869 році відомий французький політик, банкір і газетний медіамагнат Казимир Деламар звернувся до французького сенату з петицією стосовно українців, яку пізніше видав у вигляді книги під назвою "П'ятнадцятимільйонний європейський народ, забутий в історії". У ній, зокрема, він зазначав, що в тогочасній Європі майже всі забули, в чому полягає різниця між Руссю і Московщиною, хоч ще наприкінці 18 ст. "кожен у Франції, як і в цілій Європі, відрізняв Руську землю від Московщини, а сьогодні для цього треба проводити наукові студії! Чому така різниця? Та тільки тому, що упродовж XIX століття петербурзький уряд докладав зусиль для того, щоб внести справжню плутанину довкола цих двох назв". Петиція містила низку інших важливих положень, але головною її метою було "внести зміни до французької шкільної програми, щоб історію русинів, литвинів, поляків і московитів викладали, як історію окремих народів", і тоді ці зміни було внесено (<https://uain.press/articles/kazimir-delyamar-rosiya-tseyurma-narodiv-1003409>).

Катерина II заплатила 25000 рублів Вольтеру, щоб він написав історію Петра I у піднесеному панегеричному стилі, а коли замість цього Вольтер написав уповні у своєму дусі "Історію Петра Великого, імператора Росії", обурені царедворці також планували викупити весь наклад. Однак книга почала так швидко поширюватися Європою, що справа виявилася безнадійною.

Схожа ситуація склалася і з книгою А. де Кюстїна "Росія у 1839 році" / "La Russie en 1839". Перше її видання, що мало понад 1200 сторінок у 4 томах, вийшло в Парижі у 1843 році і відразу ж стало бестселером попри дуже високу як на ті часи ціну 30 франків. Весь тираж відразу ж був розпроданий, вона мала 5 прижиттєвих перевидавань французькою, у перші ж роки її пере-

клали всіма європейськими мовами. Суспільний резонанс був дуже великим, і тоді за наказом царя Миколи I було розгорнуто цілу контрпропагандистську кампанію, в яку вклали чимало коштів: кілька сучасних де Кюстїну російських авторів майже одночасно опублікували у Франції критичні відгуки на його книгу французькою мовою. П. Штепа писав, що аж до першої світової війни кілька паризьких часописів постійно отримували тисячі франків від московського уряду. Тут доречно навести одну цитату з книги де Кюстеля, який писав, що існують "дві нації – Росія, як вона є, і Росія, якою її прагнуть представити перед Європою".

Ці приклади красномовно засвідчують, що вже усталений образ "великої Росії" не з'явився сам по собі, а був результатом багатовікової цілеспрямованої зовнішньої культурної політики царського/радянського/російського уряду, в яку вкладалися і вкладаються значні кошти. І ці кошти себе уповні окупили, оскільки

БОГДАНА ГРИНДА

Проблема пам'яті та конструювання ідентичності в мистецтві США 1980-х – 2000-х років: художня практика та інтелектуальний дискурс

ORCID ID: 0000-0002-4568-152X

Друга половина XX століття ознаменувалася глибокими трансформаціями в політичній, соціальній та культурній сферах. У контексті холодної війни, економічної глобалізації та розвитку новітніх медіа Сполучені Штати Америки стали не лише політичною наддержавою, але й культурним лідером. Цей період, насичений конфліктами й розколами, сформував ґрунт для переосмислення основних категорій ідентичності, пам'яті й простору, що, поза сумнівом, мало своє відображення в американському мистецтві кінця XX століття.

Американське мистецтво 1980-х–2000-х років охоплює широкий і різноманітний спектр явищ, разом з тим дозволяє відстежити доволі виразно окреслені тенденції, серед яких звернення до проблем постмодерністської децентрації, активне використання методів відцентровості та деконструкції в процесах творення, нові підходи до меморіальної культури, а також інституційна критика та перегляд гендерних питань.

навіть сьогодні світ дивиться на історію і культуру України крізь московські окуляри. Повноцінне розкодовування української культурної історії за великим рахунок ще навіть і не починалося. Тому що до сих пір воно проводилося фактично силами окремих ентузіастів у різних сферах суспільного життя. Тоді як це має бути повноцінна потужна державна програма з орієнтацією на пріоритетний розвиток освіти, особливо, мистецько-культурної. Те, що про це сьогодні можна навіть і не мріяти, говорить лише один дуже красномовний факт: сьогодні Україна інвестує в освіту трохи більше 6 % свого ВВП (дані за 2022 р.), навіть африканські країни випереджають нас у цьому сенсі, зокрема Лесото, яка інвестує в освіту понад 12 % свого ВВП. Тоді як повернути Україні та її культурі належне місце на культурній мапі людства можна лише при реалізації відповідної державної політики, в якій культурі та освіті надається стратегічне значення.



Чи не найбільший вплив на американське мистецтво 1980-х справили ідеї та концепції постмодернізму, котрі в мистецтві виявлялись здебільшого через деконстрування традиційних підходів до "продукування" і "споживання" (говорячи мовою постмодернізму) тих чи інших мистецьких практик. Саме 1980-ті роки стали переломним моментом для американського мистецтва завдяки широкому впливу постмодернізму, котрий поставив під сумнів модерністські уявлення про прогрес, об'єктивність та автентичність. Замість ідеї самостійного, унікального автора, постмодернізм пропонував модель індивіда як суб'єкта, що динамічно конструюється соціальними силами. Такі, здавалося б, природні та безперечні якості, як стать, раса та національність, починають вважатися умовними наслідками постійних соціальних переговорів. Навіть можливість оригінальності більше не працює як аксіома, оскільки "оригінальні" ідеї розглядалися як такі, що були

з'єднані з запозичених думок і циркулювали культурою загалом. Разом із цією загальною відмовою від догматів модернізму прийшло перевизначення значення історії. Концепція пам'яті, роль пам'ятника та прогресивні наративи американської історії дискутуються, оскаржуються і врешті набувають нових форм.

Яскравим прикладом деконструкції авторства стала серія фотографій Сінді Шерман Film Stills. Хоча кожен знімок технічно є автопортретом, він радше відображає карикатурні архетипи, ніж ідентичність автора. Ці роботи демонструють втрату стабільної ідентичності в умовах пізньомодерного суспільства.

Шеррі Левін у серії "Без назви, за Уокером Евансом" (1981) продовжила цю лінію, ставлячи під питання поняття оригінальності. Її рефотографії робіт Еванса стали не просто коментарем до статусу копії, а глибокою критикою центральної моделі мистецького процесу.

Концептуалізація центробіжних та деконструкційних процесів виявилась також в потребі переосмислення пам'яті і пошуку нових шляхів її візуалізації. В американському мистецтві кінця XX століття відмовляються від монументальності, натомість віддаючи перевагу мобільності. Так проблема пам'яті отримала справді новий вимір у контексті меморіальної культури. Традиційні форми монументів, що наголошували на стабільності та постійності, поступилися місцем гнучким, динамічним формам, які залучають аудиторію до активної взаємодії.

AIDS quilt став символом таких змін. Проєкт, створений у відповідь на епідемію СНІДу, став не лише способом колективного вшанування жертв, але й радикальним відступом від класичних меморіальних практик. Мобільність цього меморіалу дозволила йому охопити широкую аудиторію, а інтерактивність сприяла формуванню глибокого емоційного зв'язку з глядачем.

Цією одним важливим прикладом є Меморіал ветеранам війни у В'єтнамі авторства Майї Лін. Цей меморіал, створений із чорного полірованого граніту, не нав'язує чіткої інтерпретації. Його інтерактивна форма – можливість читати імена, відображатися у поверхні стіни – дозволяє кожному глядачеві відчути власний зв'язок із минулим.

Впливовою і помітною лінією вербалізації та візуалізації в американській культурі 1980-х – 2000-х стало звернення до різних форм інституційної критики, а мистецтво – засобом і водночас втіленням бунту проти упереджень і консервативних моделей суспільної взаємодії. Тому американські художники не лише прагнули до переосмислення пам'яті, але й активно критикують інституції, відповідальні за її збереження. У своїй перформативній роботі Artifact Джеймс Луна підважив колоніальні підходи до репрезентації корінних народів у музеях. Розмістивши власне тіло в музейній експозиції, він продемон-

стрував, наскільки упередженими є домінуючі форми репрезентації.

Фред Вілсон у проєкті Mining the Museum поставив під питання історичні наративи, створені музеями. Перегрупувавши існуючі колекції, він зіштовхнув об'єкти, такі як кайдани рабів і рафіноване столове срібло, що належало самим рабовласникам, відкриваючи приховані історії гноблення, колоніалізму і расової дискримінації.

Останні декади XX століття стали також часом, коли в мистецтві виразно і усвідомлено розгортається гендерна перспектива, оголюючи всі гострі кути соціальної критики. Феміністичний дискурс став однією з центральних тем американського мистецтва 1980-х років. Дженні Гольцер у серії Truisms використала текст як художній засіб, викриваючи суперечності у суспільних наративах. Її стейтменти, розміщені на білбордах і громадських просторах, спонукали до переосмислення соціальних цінностей.

Інша група художниць, Guerilla Girls, звернула увагу на гендерну нерівність у мистецтві. Їхні плакати й перформанси, що поєднували іронію зі статистикою, стали голосом проти дискримінації в культурному середовищі.

Американське мистецтво 1980-х–2000-х років стало ключовою платформою для переосмислення складних соціокультурних викликів. Постмодернізм, інноваційні меморіальні практики, інституційна критика та гендерні питання визначили його унікальний характер. Це мистецтво не лише відображало дух часу, а й пропонувало ефективні інструменти для подолання суспільних проблем. Воно трансформувало уявлення про пам'ять, ідентичність і саму природу мистецтва, функціонуючи у складній мережі культурних зв'язків, конфліктів і компромісів.

З початком XXI століття ці пошуки стали ще динамічнішими. Американське мистецтво має властивість зростати на перетині культурних розломів, однак їх не розташування, темп, масштаб і характер зазначали постійних змін. Дослідження цих трансформацій через художні висловлювання є не лише важливим завданням, але й справжнім інтелектуальним викликом, що відкриває нові горизонти для розуміння сучасного мистецтва.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. American Encounters: Art, History, and Cultural Identity / J. C. Berlo et al. Washington University Libraries, 2007. 704 p.
2. Dupre J. Monuments: America's History in Art and Memory. New York : Random House, 2007. 272 p.
3. Mirzoeff N. How to See the World: An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More. New York : Basic Books, 2016. 352 p.



ТЕТЯНА ЗІНЕНКО

Полтавщина мистецька
в умовах війни

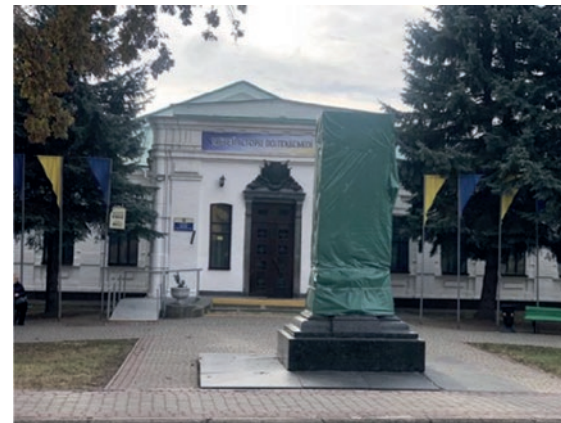
ORCID ID: 0000-0002-0140-0802

Початок повномасштабного вторгнення російських агресорів на територію України 24 лютого 2022 року спричинив потужний сплеск різноманітних мистецьких проявів у тому числі на Полтавщині. Художники і музиканти, діячі театру і письменники об'єдналися у своїй бажанні протистояти лютому ворогові. Полтавщина – своєрідний регіон нашої країни, "колиска духовності", "колиска української мови", "духовна столиця України" – усі ці епітети спричинені діяльністю Котляревського, Гоголя, Кричевського, Сластіона та інших відомих українських культурних провідників. Однак, сама Полтава сприймається у російській культурній традиції як "город русской славы", "город славы русского оружия" і таке інше. Той факт, що у місті зносяться пам'ятники радянським воєначальникам і пушкіну, а петро І (іл. 1) стоїть і досі на своєму місці у повний зріст перед будівлею так званого "музею історії полтавської битви" – говорить про те, що варто бути пильними у питаннях культури мистецтва, про те, що монументалістика формує погляди соціуму, тому є важливою складовою ідеологічної боротьби.

У той же час, полтавська мистецька спільнота активно включилася в ідеологічну війну з лютим ворогом, і ця стаття присвячена аналізу знакових мистецьких проєктів, які були реалізовані впродовж 2022-2024 років, а саме мова піде про проєкт "Лютує" (Артем Лоїк та студенти Полтавської Політехніки, березень 2022 <https://www.youtube.com/watch?v=2iuajT0ijZ8>); симпозіум монументальної кераміки "Вогонь запеклих не пече" (Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, серпень-вересень 2024).

Наприкінці зими 2022 року студент-психолог Національного університету "Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка" і відомий репер Артем Лоїк написав пісню "Лютує" і звернувся до студентів (художників та архітекторів) з тим, щоб створити роботи, які б відображали настрій і емоції часу. В результаті, з'явився мистецький проєкт з такою ж назвою, у якому представлено більше 40 малюнків, які на сьогодні є віддзеркаленням тих перших шокуючих вражень. Примітно, що більшість авторів – першокурсники (іл. 2). Через рік світ побачила

1. Музей історії полтавської битви. Полтава, 29 жовтня 2024. Фото Т. Зіненко





3. Обкладинка поетичної збірки Артема Лоїка "Моя війна" (2022) з малюнками студентів університету "Полтавська політехніка"

4. Обкладинка каталогу симпозиуму монументальної кераміки "Вогонь запеклих не пече". Опішне, 2024

5. Сторінка каталогу симпозиуму "Вогонь запеклих не пече" [1, С. 39]

книга віршів Артема Лоїка з ілюстраціями, що увійшли до кліпу.

У серпні-вересні 2024 року у Національному музеї українського гончарства в Опішному за підтримки УКФ відбулася феноменальна подія – симпозиум монументальної кераміки "Вогонь запеклих не пече" (іл. 4). Така феноменальність дійства не у тому, що це був перший симпозиум в умовах повномасштабної війни, а в тому, що терміни були максимально стиснутими, а масштаби – максимально збільшені. Семеро художників протягом місяця створили сім робіт, висотою близько п'яти метрів, "...глиняних творів, які вивисшують національне глиномислення на сутнісно новий рівень художнього осмислення рідної державотворчості та втілюють тему героїчної боротьби українського народу з російськими загарбниками. Скульптури продовжили серію тематичних локацій найбільшої на європейських обширах Національної галереї монументальної глиняної скульптури просто неба", – читаємо у анотації до каталогу симпозиуму [1, С. 3].

Спеціально для того, щоб створити свого Архангела Михаїла, прийхав з Литви Андрій Ільїнський; подружжя Сергій Радько та Яна Петрова створили дві скульптури "Воїн" та "Блакитна мадонна"; продовжив свою оду миру Юрій Мирко; львів'янка Тетяна Павлишин-Святун створила скульптуру-оберіг "Неопалима купина" у яку вклала традиційні для української культури сенси; "зображення Богородиці з сином на руках вписується у восьмикутну зірку, яка складається з двох – червоного і зеленого – чотирикутників з гострими і увігнутими всередину сторонами. Зелений колір означає куш купини, червоний – полум'я, яке охопило рослину" [1, С. 101]. Юрій Войтович зробив акцент на необхідності соборності України і українців, створивши п'ятиметрового керамічного Дідуха, у якому кожна соломинка – це особистість, а усі разом ми є довершеним снопом – символом державності і незламності (іл. 4).

Слід сказати, що цей симпозиум має дотичність до Полтавщини не тільки територально, а й тому, що четверо з його учасників – випускники кафедри образотворчого мистецтва Національного університету "Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка", а це означає, що глибинні традиції українського гончарства, укорінені у генетичній пам'яті поколінь, примножені знанням інноваційних технологій та відкритістю до наймілівиших експериментів дають у підсумку унікальні художні твори, які містять у собі відбиток нашого буремного часу.



"Ни ви, ни ваши работы государству не нужны, советское искусство без вас не обеднеет" (Із спогадів Стефанії Шабатури про розмову із слідчим КГБ)

Рано-вранці 12 січня 1972 року у невеличке помешкання львівської художниці Стефанії Шабатури увірвалася група чоловіків з "кадебістськими корочками" для проведення обшуку, як свідка у справі В'ячеслава Чорновола. Однак, звинувачена у розповсюдженні самвидаву, зокрема машинописної збірки В. Стуса "Веселий цвинтар", була заарештована.

За архівними матеріалами Служби Безпеки України, які опрацювала молодий історик Ольга Ігнатенко, провадження кримінальної справи було доручено старшому слідчому УКДБ по Дніпропетровській області лейтенанту Олександрі Похилу. Окрім рукописних та машинописних матеріалів, знайдених в часі обшуку, слідчого зацікавили два гобелени художниці – "Кассандра" та "Леся Українка", які перед тим були сфотографовані американською громадянкою Наталкою Пилип'юк для інституту модерного мистецтва в Чикаго.

24 лютого за розпорядженням слідчого ці гобелени були вилучені (правда, потім їх повернули), як твори, що містять "елементи націоналізму" і приєднані до провадження. Шукали прихованого ідеологічного змісту "націоналістичного характеру" у задумі творів, видивлялись синьо-жовтих колірних поєднань гобеленової барвистої декоративної гами. По "Справі № 203" – "антирадянська наклепницька діяльність" – були допитані художники Е. Мисько, К. Звіринський, О. Мінько, А. Бокотей та інші.

З питанням слідчого – яку ідею вклала С. Шабатура у композицію твору "Кассандра", 7 квітня 1972 року для аналізу гобелену, де тема загибелі Трої була трактована як символ зради і підступу, було призначено мистецтвознавчу експертизу, яку проводили викладачі ЛДПДМ – художники доц. Є. Арофкін, доц. Д. Довбошинський та мистецтвознавець – ст. викладач В. Овсійчук.

ЯРОСЛАВ КРАВЧЕНКО

Провидиця Кассандра у творчій долі львівської художниці-шестидесятниці Стефанії Шабатури

ORCID ID: 0000-0002-5014-5262

Незважаючи на доволі об'єктивну і витриману рецензію, твори Стефанії Шабатури, які на той час виповнилося 33 роки, слідчими КДБ було визнано "ідеологічно шкідливими". Й 13 липня 1972 року за статтею 62 частина 1 КК УРСР художницю було засуджено до 5 років ув'язнення в таборах суворого режиму та 3 роки заслання. Термін покарання відбувала в жіночому концтаборі в Мордовській АССР, на засланні – у селі Макушино Курганської області...

Народилася Стефанія Шабатура 5 листопада 1938 року в селі Іване-Золоте Заліщицького району на Тернопільщині. Маючи непересічні здібності до малювання, закінчила художнє училище, а відтак – у 1967 році – відділ художнього текстилю Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва. Її перша творча робота "Ходить Довбуш молоденький", трактована в манері площинного етнографічного декоративізму, принесла визнання. Проектувала і ткала гобелени, що експонувались на численних мистецьких виставках: "На Івана-Купала", "Іван Котляревський", "Давид Гурамішвілі". Письменники України – письменникам Грузії". Брала активну участь у діяльності львівського Клубу творчої молоді "Пролісок", де з одностудійцями відродили традицію Різдва-них вертепів. 1969 року була прийнята до Спілки художників України.

Водночас Стефанія Шабатура стала разом з Іриною Калинець "зачинателем дисидентського руху" у Львові. Поряд з поетом Ігорем Калинцем, літератором Михайлом Осадчим, мистецтвознавцем Богданом Горинем, художниками Іваном Остафійчуком, Володимиром Федьком, Богданом Романцем, Іваном Козликом активно зацікавились українським мистецтвом 20-30-х років, спілкувались з учнями репресованого радянським режимом творця "українського монументалізму" професора Михайла Бойчука – Ярославою Музиною та Охрімом Кравченком.

Як згадував довголітній в'язень радянських концтаборів, Герой України Юрій Шухе-

вич: "Я зі Стефою Шабатурою познайомився у зиму із 1969-го на 1970-й рік... через покійну Олену Антонів (лікар, право захисниця, перша дружина В'ячеслава Чорновола). Часто бував у Стефи вдома на вулиці Кутузова (нині – Тарнавського). Там у Стефи був тоді збірний пункт! І хто там тоді у неї не бував! Вся дисидентська "сметанка": Калинці, які мешкали поруч, Роман Іваничук, гості з Києва та багато-багато інших людей, яких ми знаємо за процесами 1972 року. Зрештою, й ті люди, котрі сиділи до цього, заарештовані 1965-го. До речі, "Вертеп" Григорія Чубая я почув у авторському виконанні саме у помешканні Стефи. Тобто вдома у Стефи був центр громадського, дисидентського, правдивого, нашого, українського життя..."

У своїй творчості Стефанія Шабатура намагалась виявити себе й протиставити тій плазуючій тоталітарній системі, що прийшла на місце "хрущовської відлиги". Коли "малюрі соціалістичного реалізму" фантазували героїчно-помпезні образи сталеварів та доярок, вона намагалась творити мистецтво, опираючись на монументально-образний досвід художників 20-30-х років, привносячи національну й водночас стилізовано-площинну рису, притаманну для європейського авангарду початку ХХ ст.

Знаковими, в творчому й особистому житті художниці, що круто змінили долю 1972 року, стали гобелени "Кассандра", "Леся Українка" та "Ватра".

Тричастинна композиція гобелену "Кассандра. Прокинься Трое! Смерть іде на Тебе" вражає своєю експресивністю та лаконічною монументальністю. В центрі – провидиця Кассандра на фоні апокаліпсису бою трактована як Богородиця-Оранта, що прагне захистити свій народ від зміїної навали. Внизу – козак-Еней, який підтримує "раненого друга", що відійшов у засвіті. У верхній – люте чудовисько – ворог, з шаблею і кайданами, що прагне вбити, полонити, віддати у рабство... Враховуючи специфіку декоративного мистецтва – тканого гобелену й водночас монументальність створеного образу, твір сприймався дещо інакше, ніж натуралістичні килими "соцреалізму" й, звичайно, що для "критиків в шатському" був шокующим.

Ідея гобелену "Леся Українка" сповнена глибинно-українського змісту. Вертикаль видовженої, площинно трактованої, постаті поетеси з томиком поезій у руці є центром композиції. В ногах – стилізоване тернове гілля, над головою – терновий вінок. Обабіч – в клеймах – образи її поезій – видовжені постаті закованого в темницю в'язня й героя-козака в античному одязі з мечем та стягом у руках. Текст, як доповнення до зображення, "Або погибель, або перемога – сі дві дороги перед нами стане", аж ніяк не відповідали ідеям радянського позитиву.

Гобелен "Ватра" – декоративно-площинна композиція, в центрі якої зображено багаття, довкола – умовні зображення побутових реалій утворюють фонову композицію п'ятикутної зірки формалістичного характеру, але домінанта синьо-жовтих барв одразу ж додавала ознак антирадянського "буржуазного націоналізму". В чому художницю й було пізніше звинувачено.

...2 грудня 1979 року завершився строк заслання й Стефанія Шабатура повернулася до Львова. Як член Української Гельсінської групи, до якої прилучилась ще на засланні, перебувала під адміністративним наглядом.

І водночас активно зайнялась творчою працею, адже за часів неволі "КДБ вилучив і знищив 70 екслібрисів і понад 150 рисунків". Акварельні малюнки, гердани та силанки, ткані гобелени та ліжники заповнили стіни її майстерні.

Як відзначив Шевченківський лауреат, автор-заявник Богдан Козак: "Важливо, що мордовські табори не знищили у Стефанії Шабатури ні людини, ні митця".

З кінця 1980-х років мисткиня стала активісткою львівських організацій Меморіалу, Народного Руху України, брала участь у боротьбі за відродження репресованої Української Греко-Католицької Церкви. Протягом 1990 – 1995 років була депутатом І демократичного скликання Львівської міської ради, яка на сесії 3 квітня 1990 року ухвалила рішення про підняття синьо-жовтого прапора на будівлі міської ратуші. Прапор урочисто підняли депутати Зеновій Салаяк, Євген Шморгун та Стефанія Шабатура. 1991 року художниця стала головою відновленого Марійського товариства милосердя.

Її творча і громадсько-політична діяльність було відзначено орденом Княгині Ольги III ступеня (1999) та орденом "За мужність" I ступеня (2006).

В останні роки, незважаючи на проблематичний стан із здоров'ям, Стефанія Шабатура виїздила на ткацько-килимарські пленери до Яворова на Косівщині, опікувалась Марійською дружиною, що на вулиці Руській, клопотала за спонсорські кошти на ремонт церкви Стрітення Господнього, прихожанкою якої була. Скромна в житті і послідовна у чині, вона ніколи нічого не просила для себе особисто. Врешті, після тяжкої хвороби, 17 грудня 2014 року шістдесятниці Стефанії Шабатури не стало...

Як висловився Юрій Шухевич: "На жаль, змінилися часи, змінилася атмосфера, ставлення до тих речей, котрими займалася Стефа. І її наче відсунули... Якщо ж коротко, то належного визнання Стефа (Шабатура – авт.) на державному рівні не дістала. І то є дуже прикро!".



НАТАЛІЯ ЛЕВКОВИЧ

Збереження культурної спадщини як спосіб збереження національної ідентичності в умовах глобалізації

ORCID ID: 0000-0002-4440-204X

В сучасному світі проблеми збереження національної ідентичності в умовах глобалізації набувають особливого значення. Національна ідентичність виражається через мову, культуру, мистецтво, традиції, фольклор, національну кухню. Відтак збереження усіх, навіть на перший погляд несуттєвих складових є важливою передумовою збереження власної ідентичності. Тотальна глобалізація призводить до невідворотного зникнення особливостей різних національних культур, поступового нівелювання духовної, матеріальної та нематеріальної культури. Зазначені тези все частіше активно артикулюються в академічних та публічних дискурсах. Важливою складовою яких є концепція Ентоні Сміта викладена у праці "Національна ідентичність" [1] суть якої полягає в тому, що сучасні держави, які змогли сформувати свою офіційну культуру на основі етнічної приналежності швидше за все будуть більш стабільними ніж держави, розділені конкуруючими історіями та традиціями. Аргументи підтримки збереження національної ідентичності опираються на те, що спільна національна ідея необхідна для розвитку держави, формування почуття гордості за державу, мотивування громадян до збереження своєї мови, культури та традицій [2, 3]. Відтак збереження національної ідентичності безпосередньо пов'язане із збереженням культурної спадщини. Втрата культурної спадщини призводить до втрати глибинних сенсів, розуміння власної історії та нівелювання розуміння хто ми є.

Важливою складовою та інструментом збереження національної ідентичності є законодавча база, метою якої є захист культурної самобутності в глобалізованому світі. Під захистом є не тільки матеріальна спадщина, а виняткове значення також має політика збереження мови, прав корінного населення тощо. Адже мова є фундаментальним аспектом культури, відіграє вирішальне значення у захисті національної та культурної самобутності в глобалізованому світі. Окре-

мої уваги заслуговує законодавство щодо захисту та збереження прав і культури корінних народів, адже саме невеликі етнічні групи найбільш сильно відчувають ризики глобалізації. Таким чином, збереження культурної спадщини не тільки забезпечує безперервність нашого минулого, але й сприяє взаєморозумінню та повазі між різними культурами та етнічними групами.

Наше сьогодення визначається кількома важливими і протилежними за змістом чинниками – війною, глобалізацією та технологічним прогресом, в умовах яких збереження культурної спадщини набуває особливого значення. В часі війни мова та культурна спадщина стають інструментом самовираження та боротьби за збереження незалежності та національної ідентичності. Саме в періоди глобальних катастроф консолідація суспільства є вкрай важливою. Оскільки війна часто призводить до підвищення відчуття спільної мети та відповідальності, прагнення до об'єднання задля спільного захисту нації, незалежності від політичних чи культурних розбіжностей. Однак варто зазначити, що в процесі війни є низка протилежних чинників, що впливають на збереження культурної спадщини. А саме безпосередні військові дії, які призводять до фізичного знищення об'єктів матеріальної спадщини, їх повної чи часткової руйнації. А також надмірне прагнення популяризувати глибинні національні символи і створення нових міфів, що перетворює національну культуру на кітч. Прикладом таких процесів є численні ілюстрації війни створені засобами штучного інтелекту, нанесення національних символів, серед яких герб, прапор, текст гімну на предмети масового і часто одноразового вжитку (паперові серветки, одноразовий посуд, пластикові пакети тощо).

Збереження національної ідентичності в часі війни є надзвичайно важливою для єдності та стійкості нації. Однак культура і мистецтво повинні бути не лише інструментом переживання і передачі болю та страж-

дань, а надавати надію, консолідувати людей навколо спільних ідей, розповідати про народ усьому світу, популяризувати його символи, культуру та традиції і закликати до широкої суспільної підтримки. Залучення світової спільноти є важливою складовою збереження культурної спадщини. Міжнародні проекти, що підтримують та популяризують культуру і мистецтво країни зміцнюють також її політичні позиції та допомагають захистити національну ідентичність на світовому рівні. Завдяки міжнародній співпраці можна зберігати свою самобутність та створювати умови для подальшого розвитку.

Незважаючи на розуміння необхідності збереження культурної спадщини в світовій спільноті доволі часто практичні дії не відповідають заявленим стратегіям та деклараціям. Перед культурою та збереженням національної ідентичності стоїть багато викликів, серед яких окрім військових дій процеси урбанізації, індустріалізації та навіть зміна клімату. Процеси глобалізації, сучасні цифрові технології, засоби масової інформації маючи на меті також і благородні цілі призводять до гомогенізації культури, розмивання кордонів мов, традицій, звичаїв тощо.

Процеси збереження культурної спадщини можна охарактеризувати як усі заходи та дії, спрямовані на охорону пам'яток матеріальної та нематеріальної культури, а також забезпечення її доступності для теперішнього та майбутніх поколінь. Усі заходи повинні поважати значення та фізичні властивості об'єкту культурної спадщини. Одним з важливих методів роботи із пам'ятками культурної спадщини є їх оцифрування, що може бути використаним не тільки для фіксації та подальшої популяризації, але і майбутніх реставраційних робіт. В даному випадку цифровізація культурної спадщини, яка водночас є складовою глобалізації сприяє збереженню національної ідентичності. Забезпечує платформу для вираження та популяризації національної культури в глобальному масштабі. Це призводить до підвищення обізнаності, визнання культурного розмаїття, і розуміння цінності культури та активізації міжкультурного діалогу.

Цифровізація об'єктів культурної спадщини є надзвичайно важливою в умовах війни, оскільки значно покращує доступність культурної спадщини для глобальної аудиторії. Також дозволяє об'єктам продовжувати працювати та взаємодіяти з громадськістю незважаючи на фізичні обмеження. Унікальне значення сучасні технології мають для збереження аудіо та візуальних матеріалів. Саме цифровізація пропонує інноваційні рішення для документування, популяризації, спільного використання культурних цінностей, забезпечуючи стале збереження культурної спадщини

для майбутніх поколінь. Таким чином процеси глобалізації, які включають цифровізацію окрім "негативного розмивання національної ідентичності" забезпечують стале збереження культурної спадщини для майбутніх поколінь, її популяризацію, введення у світовий контекст.

Збереження культурної спадщини в умовах глобалізації та війни є надзвичайно важливим завданням, яке потребує ретельного планування, врахування різноманітних факторів, розуміння цілі та місії. Одним із найважливіших завдань на сьогодні є документування та наукове опрацювання пам'яток матеріальної та нематеріальної культури, цифровізація, популяризація, просування практик сталого туризму. Усі ці завдання неможливі без залучення спеціалістів та місцевих громад, розуміння чіткого плану управління культурною спадщиною, наявних ресурсів та необхідних зусиль щодо збереження.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Тарашука. - К.: Основи, 1994. - 224 с.
2. Psarrou E. *National Identity in the Era of Globalisation*. Published by ProQuest LLC 2014. 322 p.
3. Lee M. *Globalization and the Changing Face of Nationality/ Social and Criminol.* (2023) Vol.11 Iss.3 No.1000289.
4. *Trends, threats and risks. ICOMOS world report 2000 on monuments and sites in dangers* // режим доступу https://www.icomos.org/public/risk/world_report/2000/trends_eng.htm
5. Лисий І. Концепт національної ідентичності в дослідженнях культури. – Мандрівець. - 2012. - № 4. - С. 76-78.



Національна ідентичність є фундаментальним чинником існування нації, що визначає її унікальність серед народів усього світу. В Україні чи не найважливішим сьогодні є збереження пам'яток мистецтва 70-80-х рр. XX ст., позаяк відіграють важливу роль у процесі формування національної ідентичності, забезпечуючи візуальне вираження національних символів, світогляду, цінностей, історичних подій і культурних традицій. Як українське образотворче і декоративне мистецтво сприяло формуванню національної свідомості та культурної ідентичності у 80-х рр. XX ст., часі тоталітарного побутування соціалістичного реалізму?

Тоталітарний режим намагався з усіх зробити "советского человека", а "ленінський план монументальної пропаганди мистецтва" був одним із найдієвіших і ключових механізмів у цьому. У кожному навіть найменшому селі мусів бути маркер комуністів, чи то ленін, чи солдат-освободитель, проте у цій масі ідеологічних творів з часом проклало собі стежку мистецтво образотворче, і декоративне, і монументальне, що не несло на собі тягар ідеології. Мистецтво, що спочатку прославляло працю і материнство, потім красу природи і залишилося нейтральним до політики. Особливо розвиток декоративного мистецтва мав великі можливості до збереження генетичного коду національної ідентичності – через орнамент, декор, форми, казкові сюжети. Звичайно на це теж виділяли з бюджету значні кошти, позаяк творцями подібних композицій були відомі художники, які працювали в художньому фонді, а ескізи затверджувала високоідеологічна уповноважена державна комісія. З початку 1970-х, після невеликої відлиги 1960-х, мистецтво України (монументальне та декоративне) починає збагачуватися національним колоритом, з'являються твори які позбавлені тавра комуністичної ідеології. Паралельно зростає рівень професійності художників, а суспільство робить запит на

РОКСОЛАНА ПАТИК ОСТАП ПАТИК

Парадигма формування національної ідентичності у творчості художників образотворчого і декоративного мистецтва (на прикладі санаторію "Моршин прикордонник" ДПСУ)
ORCID ID: 0000-0002-1520-1185

мистецтво що пропагує гуманітарні цінності і не вступає у ідеологічний конфлікт. Для монументального мистецтва саме 1970-1980-ті рр. були вершиною розвитку, еволюція творчого зростання художників-професіоналів у різних галузях художньої промисловості України паралельно з процесом зародження авторської рукотворної художньої кераміки, скла, текстилю, художнього дерева і металу, тощо - і саме у цей період було створено основний комплекс пам'яток монументального, образотворчого і декоративного мистецтва у санаторних комплексах і водолакарні Моршина, і зокрема у колишньому санаторії матері і дитини "Пролісок" (сьогодні "Моршин-прикордонник ДПС України").

Що ж зберіглось у цьому унікальному за насиченням мистецькими пам'ятками санаторному комплексі? Не претендуючи охопити всіх митців, позаяк ряд творів (декоративне панно в ідальні, гутні світильники, декоративні панно з художнього металу, керамічні тарелі та таблички основної навігації і навіть скульптура "Материнство" що двічі продубльована в інтер'єрі та екстер'єрі) до сьогодні залишаються неатрибутованими, зосередимо увагу на творах Богдана Сойки, Степана Качмара, Богдана Сороки, що розташовані в залах санаторію "Моршин-прикордонник", які на наш погляд є ключовими та відображають історичну національну природу українського мистецтва.

Насамперед розпис на тему українських казок Богдана Сороки (актова зала). Всесвітньо відомий графік, в характерній лише для нього манері зберігаючи майже монохромну палітру, створив унікальний монументальний розпис на тему українських казок. Її оглядали та навчалися естетики діти впродовж багатьох років. Богдан Сорока знаний також з роботи в лінориті. Саме ця давня українська графічна техніка (ще іноді відома як дереворіз, дереворит або ксилографія) дала свій відбиток в структурі ліній розпису, у обмеже-

ній кольоровій гамі і є абсолютно унікальним твором для художника-графіка.

Масштабне керамічне панно "Квіти і птахи" виконане у техніці вільного ліплення у шамотній масі, що розташоване у бюветі санаторію належить авторству відомого львівського кераміста і графіка Степана Качмара. Дуже цікава манера виконання збудована із багатьох ручно ліплених модулів створює загальну композицію стилістично вишукану і за декоративним звучанням уналежнена автором до прадавніх українських архетипів – символів "дерева життя" і "птаха".

І нарешті, мистецька перлина усього санаторного комплексу – мозаїка Богдана Сороки "Лісова пісня", розташована у центральному фойє по периметру основних стін. Масштабне багатофігурне мозаїчне панно виконане у колосальній за багатством звучання кольоровій гамі. Автор залишає прочитання фігур наближеним до реалістичного, проте шляхетно нав'язує їй обриси персонажів і колористику до давнього українського іконопису, що має багато спільних рис з давньою візантійською традицією. Плями та форми ідеально композиційно і колористично збалансовані за сюжетом і за об'ємом та конфігурацією приміщення. Чим вирізняється цей автор з поміж інших – це висока професійність у технічному виконанні. Самі вимоги до техніки кладки мозаїки дозволяли автору використовувати модулі розміром 17х20 – 17х25 мм і шов до 1,5 мм і саме у такий спосіб виконані 99% мозаїк того часу. Проте Богдан Сойка власноруч колов стандартний модуль на значно менші за розміром (8х10-6х9 мм) і виконував кладку без шва, що збільшувало час і зусилля удвічі, проте висока мистецька якість цієї композиції поза сумнівом відносяться до найкращих мозаїк в історії українського мистецтва ХХ ст.

Пам'ятки санаторію є унікальними як не менш унікальним є їхнє збереження у повному комплексі у межах однієї будівлі! На превеликий жаль упродовж 30-х років Незалежності державою не проявлено належної уваги і пошанівку до цих унікальних творів, відтак деякі, як то мозаїка Богдана Сойки і керамічне панно Степана Качмара протребують значних реставраційних заходів.

Отож, вивчення формування національної ідентичності у контексті дослідження монументально-декоративного мистецтва Львівської мистецької школи (на прикладі інтер'єрів санаторію "Моршин-прикордонник" м. Моршин, Львівська обл.) поглиблює проблематику, що вже сьогодні виноситься на обговорення, а саме:

1. введення в науковий обіг та державні реєстри пам'яток мистецтва Львівської мистецької школи 70-80-х рр. ХХ ст.;

2. теоретичне обґрунтування ціннісних орієнтирів збереження мистецької спадщини Львівської мистецької школи монументально-го мистецтва 70-80-х рр. ХХ ст.;

3. формування комплексу збереження творів монументального мистецтва;

4. організація реставраційного процесу: попередні дослідження та розробка науково-проектної документації;

5. виявлення проблеми атрибуції пам'яток мистецтва (ряд архівів знищено);

6. ціннісні орієнтири популяризації мистецької спадщини у сучасному соціокультурному просторі.

За результатами проведення вже І міжнародної конференції "Мистецтво у часі війни" у 2023 року особливо актуалізувалися і набули гостроти магістральні вектори дослідження української національної мистецької спадщини 70-80-х рр. ХХ ст. а саме:

1. проведення теоретичних досліджень пам'яток на емпіричному рівні (фотофіксація класифікація, типологія);

2. підготовка до реставраційних заходів (створення науково-проектної документації);

3. публікація у науково-популярній літературі висновків щодо збереження і популяризації творів монументального мистецтва в інтер'єрах санаторного комплексу "Моршин-прикордонник";

4. проектні пропозиції щодо створення "Музею пам'яток" санаторію;

5. формування комплексу заходів активізації мистецьких акцій у туристичному соціокультурному середовищі м. Моршин (фестивалі, арт-проекти, мистецькі акції);

6. надання пам'яткоохоронного статусу творам монументально-декоративного мистецтва, розташованим у санаторії "Моршин-прикордонник ДПСУ".

ОКСАНА РИБАК

Українська радянська інтелектуальна спадщина у гуманітарних науках архівування, варіанти використання, інтерпретації

ORCID ID: 0000-0001-9666-8125

Українська радянська інтелектуальна спадщина є складним і багатограним явищем, яке включає в себе наукові дослідження, літературні твори, мистецькі роботи, філософські ідеї та інші форми інтелектуальної діяльності, що були створені в Україні в період існування Української РСР. Ця спадщина є важливою частиною історії української культури та науки, але її архівування, збереження та використання пов'язані з низкою проблем і викликів.

Національна інтелектуальна спадщина радянського періоду безперечно є "продуктом розуму" зі всіма свідомими чи не-свідомими ідеологічними домінантами, помилками, а то і злочинними маніпуляціями. Очевидною є роль гуманітарних наук у радянський період – виконувати функцію ідеологічного пропагандиста. Саме цю роль нав'язували у різний спосіб дослідникам-гуманітаріям. Ідеологічний тиск виявлявся у виборі дослідницьких тем, методологій (власне єдиної "правильної" марксистсько-ленінської), а також у "накиданні" інтерпретаційних моделей наукового аналізу. Ще одна обставина – у період Незалежності сформувалося дещо зневажливе трактування української радянської інтелектуальної спадщини. Мовляв, ідеологічна заангажованість її авторів перекреслює будь-яку цінність цих напрацювань. До того ж цю спадщину доволі активно усувають, власне усунули з навчального процесу. Студенти та аспіранти мають дуже приблизне уявлення про напрацювання, зокрема науковців у цей час. Чи ці обставини спонукають нас до повного викреслення української радянської спадщини у гуманітарних науках з національного культурного доробку? Відповідь очевидна – треба виробити засади, орієнтири архівування цієї спадщини, її використання та інтерпретації.

Архівування української радянської інтелектуальної спадщини є складним завданням насамперед через розпорошеність матеріа-

лів, їхній часто незадовільний стан та недовідаєність системи обліку, зберігання та доступу дослідників до цих матеріалів, а також через суб'єктивні оцінки цих напрацювань. Багато архівів та бібліотек, що містять документи цього періоду, зазнали значних втрат під час воєн та інших історичних подій. Крім того, частина інтелектуальної спадщини радянського періоду може зберігатися в приватних колекціях, доступ до яких є обмеженим. Складовими частинами архівів цих матеріалів є опубліковані праці: монографії, статті, збірники, тези доповідей тощо; рукописи: дисертації, звіти, лекції, конспекти, особисті архіви науковців; документи: архівні справи, протоколи засідань, листування, фотографії, аудіо- та відеозаписи.

Збереження української радянської інтелектуальної спадщини є не менш важливим завданням, ніж її архівування. Багато документів та матеріалів цього періоду потребують реставрації та консервації, щоб запобігти їхньому подальшому руйнуванню. Крім того, важливо забезпечити належні умови зберігання для цих матеріалів, щоб вони могли бути доступними для майбутніх поколінь. Важливо створити зручну систему пошуку та доступу до них для дослідників та широкої громадськості.

Інтерпретація української радянської інтелектуальної спадщини в гуманітарних науках видається найскладнішим завданням. Очевидно, що ця інтерпретація має ґрунтуватися на принципах об'єктивності, критичності та історизму. Важливо враховувати конкретно-історичний контекст створення наукових праць, ідеологічний тиск та цензуру, які могли впливати на їх зміст, особистісні характеристики авторів. Необхідно уникати спрощеного та однобічного підходу до оцінки цієї спадщини, не зводячи її лише до ідеологічно заангажованих робіт. Важливо виявляти та аналізувати ті здобутки українських радянських гуманітаріїв, які мають значення для розвитку сучасної науки та культури.

При інтерпретації української радянської інтелектуальної спадщини в гуманітарних науках варто враховувати наукову цінність (оригінальність ідей, глибину аналізу, достовірність фактів, методологічну обґрунтованість); історичне значення (внесок у розвиток гуманітарних наук, відображення суспільно-політичних процесів, вплив на формування національної ідентичності); культурну цінність (значення для розвитку культури, літератури, мистецтва, філософії тощо); актуальність (значення для розв'язання сучасних проблем, можливість використання у наукових дослідженнях та освітньому процесі).

Ідеологічно програмні публікації з виразною пропагандистською заангажованістю, роботи чіткої "антинаукової" спрямованості мають бути архівовані, збережені як пам'ятка доби тоталітаризму. Приклад – "Радянська енциклопедія історії України" у чотирьох томах (1969 – 1972 рр.). Дослідження, які демонстрували лише формальне сповідування засад тогочасної пануючої ідеології, – використовуються, цитуються. Приклад – колективна монографія "Руська трійця" в історії суспільно-політичного руху і культури України" (1987 р.). Доволі численні праці, наповнені багатим фактологічним матеріалом, дослідження, які написані по суті "всупереч" пануючій ідеології, мають повноцінно функціонувати у сфері гуманітаристики. Приклад – дослідження історика та археолога Михайла Брайчевського. Очевидно, що опрацювання критеріїв характеристики української радянської інтелектуальної спадщини у сфері гуманітарних наук у жодному випадку не може втілитись у якісь заформалізовані приписи. Такі характеристики є результатом тривалого та вдумливого вивчення цієї спадщини, результатом глибокого розуміння контексту тогочасного наукового життя.

Як можна і як доцільно використовувати українську радянську інтелектуальну спадщину в гуманітарних науках. Насамперед для історичного аналізу розвитку гуманітарних наук в Україні в радянський період, виявлення закономірностей та особливостей цього процесу. Українська радянська інтелектуальна спадщина, зокрема численні публічні та приватні архіви, можуть бути використані як джерела інформації для дослідження різних аспектів історії України та її культури. В історії методологічних досліджень доцільно провести критичний аналіз методології гуманітарних наук радянського періоду, виявлення її сильних та слабких сторін. У культурологічних дослідженнях ця спадщина дає можливість вивчити вплив радянської ідеології на розвиток культури, літератури, мистецтва, філософії тощо. Сучасний український науко-

вий дискурс, насамперед літературознавчий, демонструє низку вдалих досліджень української радянської інтелектуальної спадщини. Наприклад, публікації Віри Агеевої "Візерунок на камені. Микола Бажан: життєпис (не)радянського поета" (2018 р.), "Мистецтво рівноваги. Максим Рильський і його час" (2023 р.). На загал використання цієї спадщини пов'язане з низкою проблем, зокрема, з політизацією та ідеологізацією, які можуть спотворювати її інтерпретацію. Важливо підходити до вивчення української радянської інтелектуальної спадщини критично та об'єктивно, враховуючи історичний контекст та конкретні життєві обставини тогочасних українських інтелектуалів. Українська радянська інтелектуальна спадщина часто стає об'єктом політичних спекуляцій та ідеологічної боротьби. Важливо уникати спроб використовувати цю спадщину для підтримки певних політичних поглядів та ідеологій.

Українська радянська інтелектуальна спадщина в гуманітарних науках є важливою частиною історії української культури та науки. Її архівування, збереження та використання пов'язані з низкою проблем і викликів, які потребують комплексного вирішення. З одного боку, ця спадщина є невід'ємною частиною нашої історії та культури, відображаючи інтелектуальний потенціал українського народу в умовах тоталітарного режиму. З іншого боку, вона несе на собі очевидний відбиток ідеологічного тиску, цензури та спотворень. Інтерпретація цієї спадщини є інтелектуальним викликом для сучасників, викликом, на який відповідей ще не знайдено.



ГАЛИНА СТЕЛЬМАЩУК

Світло в темряві: вплив війни на творчість митця Аттіли Коприви

ORCID ID: 0000-0002-5607-4936

Аттіла Коприва – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Закарпатської академії мистецтв. Його творчість багатогранна і особливо напружена, актуальна в час так званого СВО, з тієї незалежної від нього причини, що географічне середовище його проживання, а отже й формування творчих настанов його таланту відбувається в ситуації пограниччя різноетнічних за походженням народів – українців і угорців. Ці реальні природні чинники вплинули на інтелектуальне розуміння мистецтва як сфери дарованої Богом загальнолюдської творчості – спільної для всіх і для кожного народу зокрема, що становлять духовну цінність кожного народу і одночасно всього людства. Можна без перебільшення сказати, що творчість Аттіли Коприви феномен в його освоєнні художньої творчості угорських і українських митців. На підтвердження факти його біографії. Живописець за фахом, педагог, громадський діяч, член Національної спілки художників України, Товариства угорських митців образотворчого та прикладного мистецтва Закарпаття ім. Імре Ревеса, член-кореспондент Угорської академії наук. Дійсний

член, академік Угорської академії мистецтв. Засновник та голова Асоціації збереження та розвитку культури і мистецтва Карпатського регіону.

Зі слів друга Аттіли Коприви Роберта Бровді – творчість митця сонячна, як сонячне Закарпаття. Але це було до повномасштабного вторгнення Росії в Україну.

Роберт Бровді – засновник фундації "Бровді Арт", колекціонер та поціновувач українського мистецтва, до війни займався популяризацією українського сучасного мистецтва у світі, разом з фундацією "Абрамович Арт" здійснювали видавництво книжок та альбомів про сучасне українське мистецтво, участь у виставках та проведення міжнародних конкурсів молодих митців "Срібний мольберт". Добровольцем пішов на фронт обороняти Україну. Засновник і командир підрозділу "Гтахи Мадяра" (тепер окремий полк ударних безпілотних авіаційних систем).

До війни Аттіла Коприва черпав натхнення для своїх творів з народних підкарпатських традицій, сонячних барвистих краєвидів, звичаїв та обрядів закарпатців: твори "Весняне подвір'я", "Пасовище", "Подих минулого. На-

"Українська плацаниця", 2023



тюрморт", "Подруги", у яких бачимо сонячну палітру, чисті яскраві барви, які випромінюють світло і добро.

Як і більшість українців Аттіла Коприва не міг повірити в те, що Росія, нехтуючи усіма міжнародними правами, вторглася багатотисячним військом, авіацією та артилерією у суверенну державу Україну, руйнуючи її села і міста. Жахи, спричинені війною ранили душу, але як митець, педагог і громадянин він не міг залишатися осторонь і спостерігати за тим, що відбувається. Після кількомісячного заціпеніння, взяв у руки пензлі та палітру і на полотні полилися переживання, особисті рефлексії на війну в Україні, на жахливі звірства, скоєні рашистськими нелюдьми проти людяності.

Роботи серії "Темрява у світлі" створені на одному диханні. Концепція серії – це битва світла з темрявою. Хаос, який твориться у світі, митець передав у творі "Деструкція". Картина розірвана посередині утворила площину схожу на чорного демона, який крутить світом.

Твором "Клин" митець сигналізує, нагадує не піддаватися пропаганді про розкол суспільства. Знаємо, скільки разів у нашій історії вбивали клини, щоб розколоти Україну на частини. Вороги і сьогодні під час війни намагаються нас роз'єднати ззовні та із середини.

Дивлячись на наступну картину "Тривога" емоційно сприймаєш тривогу. Палаюче червоне небо, кольору крові викликає моторошність. Назва картини "Чорне вікно" викликає асоціації понівечених і зруйнованих будинків із зяючими чорними отворами замість вікон. Стає моторошно коли дивишся на полотні "Мій хрест". На ньому бачимо і боротьбу світла зі злом і сподівання на допомогу роду чи святих, які проглядаються на помаранчевому тлі, та чорний хрест, який сьогодні впав на плечі українців. Митець наче продирає, прошкрябує своєю душею світло на чорному хресті. Картина "Темрява у світлі" символізує перемогу світла над пітьмою, але це буде з великими жертвами, про що свідчать розлиті червоні кров'яні плями. Митець вболіває за спалені ліси, пшеничні поля, зображені жовтими та чорними барвами – картина "Горить пшениця".



"Подих з минулого", 2018

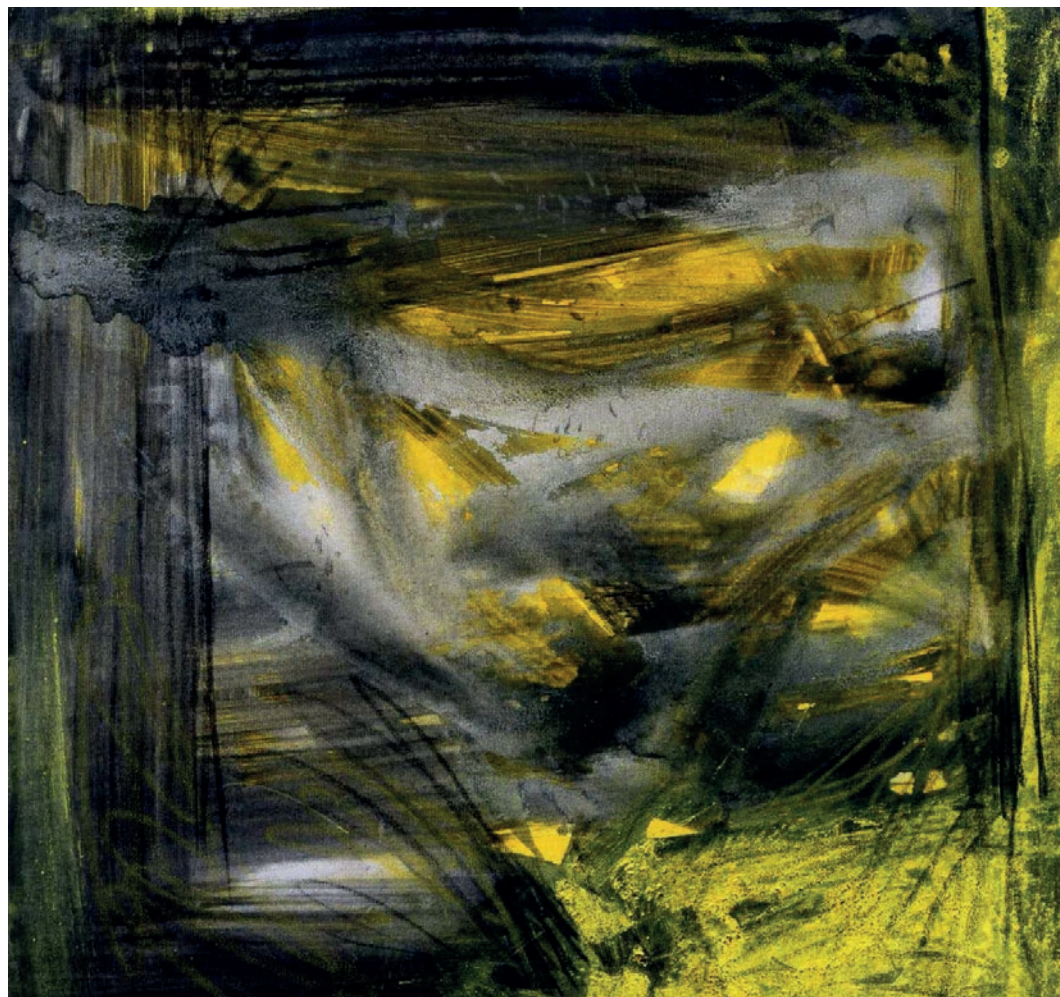
"Чорне вікно", 2023
"Мій хрест", 2023



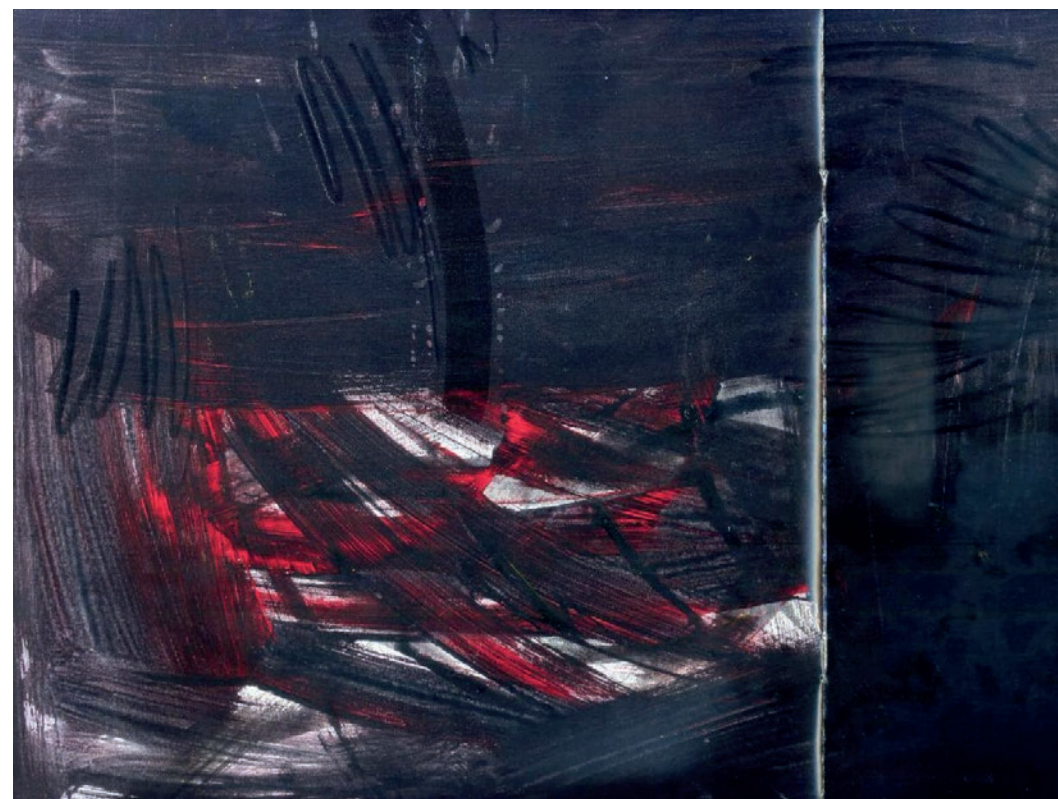
Окремо слід сказати про полотно "Українська плащаниця", яке символізує український біль, українську плащаницю, яка накриває Україну. На ній зображені волошки, маки, поля, ріки крові... Виникає думка: «Як світ у XXI столітті може байдуже спостерігати, як шахеди і бомби розносять людей і будинки на шмаття, як стирають з лица землі дитячі лікарні, села і міста».

Творчість художника Аттіли Коприви визнана в Україні та за її межами.

"Горить пшениця", 2023



"Деструкція", 2023
"Тінь у світлі", 2023





РОМАН СТЕФ'ЮК

Проблеми збереження народних промислів та ремесел Гуцульщини як невід'ємної складової духовної культурної спадщини України

ORCID ID: 0000-0002-1663-2657

Гуцульщина – найбільш чітко виражена етнографічна територія України, де до наших днів збереглася унікальна самобутня духовна культура. Але найбільше вирізняється вона традиційними народними ремеслами, зокрема дерев'яним різьбленням. Народні ремесла є невід'ємною частиною культури та побуту традиційного українського суспільства. З одного боку вони пов'язані із господарством та освоєнням природних ресурсів, а з іншого – є частиною духовної культури народу, оскільки відображають творчість та знання народу. Вироби, що виготовлені руками народного майстра, відрізняються простотою та функційним призначенням. Водночас кожна річ має певну мистецьку вартість, художній смак та орнаментальну структуру як невід'ємні складові виробів декоративно-вжиткового мистецтва.

За законодавством, народний художній промисел – це творча та виробнича діяльність, метою якої є створення художніх виробів декоративно-вжиткового призначення, що провадиться на основі колективного освоєння і спадкоємного розвитку традицій народного мистецтва у певній місцевості у процесі творчої праці майстрів народних художніх промислів.

У народних художніх промислах проявляються елементи нематеріальної культурної спадщини як головне джерело культурного розмаїття та самовираження українського народу. Водночас народні художні промисли належать до креативних індустрій, які є потужним рушієм соціально-економічного розвитку держави та сприяють підвищенню рівня зайнятості населення.

Згідно із Законом України "Про народні художні промисли" охорона, відродження, збереження і розвиток народних художніх промислів є обов'язком держави. Основною державної політики в галузі народних художніх промислів є забезпечення правових, організаційних та економічних умов для охорони, відродження, збереження і розвитку народних художніх промислів як важливої складової духовної культури українського народу.

Серед нинішніх загроз збереження та популяризації народних ремесел Гуцульщини можна назвати, насамперед, повномасштабні військові дії на території України, дестабілізацію соціально-економічної ситуації, що призводить до зменшення кількості майстрів, які займаються цим ремеслом, (особливо серед молоді), та демографічну ситуацію. Особливо ця тенденція небезпечна на території гуцульського регіону, де історично сформувалися осередки народних промислів та ремесел, які під впливом суспільно-політичних, природних та інших чинників деградують або й зовсім зникають.

Великою загрозою для майстрів є те, що вони самотужки повинні виконувати всі функції: від придбання сировини, виготовлення виробів до збуту готової продукції. Вкрай тривожною є відсутність з боку держави (саме дієвої, а не декларативної) програми на підтримку творчої діяльності майстрів декоративно-вжиткового мистецтва і системи заходів розвитку та популяризації різних видів народних ремесел. За час незалежності прописано низку концепцій та державних програм, але актуальні проблеми у більшій мірі, на жаль, не вирішено. Зокрема, у грудні 2021 року Кабінет Міністрів України видав розпорядження № 1677-р "Про схвалення Концепції Державної цільової національно-культурної програми розвитку народних художніх промислів на 2024-2027 роки". Варто зазначити, що орієнтовний обсяг фінансування цієї програми на 3 роки становить 103411 тис. гривень, у тому числі з державного бюджету – 67250 тис. гривень, з місцевих бюджетів – 36161 тис. гривень...

Сьогодні терміново слід вирішувати питання щодо збереження та розвитку крафтових видів ремесел, які є важливими аспектами ідентифікації держави у соціокультурному просторі: дерев'яного різьблення, ткацтва, вишивки. Також варто створити нормативно-правову базу, фінансове та матеріально-технічне забезпечення галузі, відновити ринки збуту. Для популяризації мистецьких

творів необхідно створити державний реєстр майстрів, карту з розміщенням осередків виробництва різьблених виробів з посиланнями на електронні ресурси, що дасть можливість краще ознайомитись із майстрами регіону. Необхідно вирішувати проблему комплексно, розробити відповідний документ, у якому буде вказано ті види декоративно-вжиткового мистецтва, які знаходяться на межі зникнення, надати матеріальну підтримку майстрам, які вже мають свою справу та майстерню:

- щомісячні стипендії для молодих майстрів та студентів;
- надання державної підтримки суб'єктам підприємницької діяльності в галузі народного мистецтва та художніх промислів;
- відновлення матеріально-технічної бази підприємств народних художніх промислів, оснащення їх новітніми технологіями виробництва та будівництво нових;
- формування сучасної національної індустрії виробництва традиційної художньої продукції;

МАРІЯ ФЛЕЙЧУК ЗЕНОВІЯ ШУЛЬГА

Потенціал нематеріальної культурної спадщини як чинник самоідентифікації української нації (на прикладі осередку візерункового текстилю в місті Глиняни)

ORCID ID: 0000-0002-0417-9066

Нематеріальна культурна спадщина є важливим інструментом збереження національної ідентичності, оскільки відображає багатство традицій, вірувань та культури. В умовах сучасної війни, розв'язаної рф проти України, її значення суттєво зростає, адже вона виконує не лише функцію збереження історичної пам'яті, а й стає важливим символом національної стійкості та незламності українського народу. Одним із ключових елементів цієї спадщини є традиційні ремесла, зокрема ткацтво, яке має глибокі історичні корені на території України та відіграє важливу роль у формуванні культурного простору.

Одним із регіональних осередків українського художнього текстилю є місто Глиняни на Львівщині, де традиції не лише зберігають-

ся, а й отримують новий імпульс для розвитку завдяки сучасним культурним ініціативам. Зокрема, у періоди політичних та соціальних потрясінь, таких як нинішня війна між Україною та РФ, нематеріальна культурна спадщина виконує функцію консолідації суспільства, слугуючи засобом відродження національної пам'яті та зміцнення патріотичного духу. Візерунковий текстиль у цьому процесі набуває особливого значення, оскільки візуальні та символічні мотиви тканих виробів відображають ідентичність народу та його культурну спадкоємність.

- створення правових умов для соціально-го захисту майстрів народного мистецтва та художніх промислів;
- підтримка та розвиток народних художніх промислів у територіальних громадах;
- реалізація комплексу освітніх, культурно-мистецьких програм і проєктів у сфері традиційної художньої культури;
- залучення туристичних фірм для популяризації і реклами творів народних художніх промислів.

На основі вищезгаданого можна прогнозувати підвищення оподаткування, а значить і збільшення доходів до бюджету регіону. Зрештою, важливу роль відіграє підтримка та розвиток культурних традицій і самобутності Гуцульщини, що підвищує їх привабливість для туристичного потоку. Загалом розвиток народних промислів у регіоні сприяє підвищенню рівня популярності та створенню іміджу території, що є важливою передумовою покращення її інвестиційної привабливості та економічного зростання.



ся, а й отримують новий імпульс для розвитку завдяки сучасним культурним ініціативам. Зокрема, у періоди політичних та соціальних потрясінь, таких як нинішня війна між Україною та РФ, нематеріальна культурна спадщина виконує функцію консолідації суспільства, слугуючи засобом відродження національної пам'яті та зміцнення патріотичного духу. Візерунковий текстиль у цьому процесі набуває особливого значення, оскільки візуальні та символічні мотиви тканих виробів відображають ідентичність народу та його культурну спадкоємність.

Загалом, нематеріальна культурна спадщина – це сукупність знань, практик і традицій, що передаються з покоління в покоління. Вона охоплює не лише ремесла, а й ритуали, свята, усну творчість та інші елементи

культурного надбання. У контексті України її збереження є стратегічно важливим для підтримання національної єдності, особливо з огляду на глобалізаційні виклики та інформаційно-культурний вплив зовнішніх чинників. Важливу роль у цьому процесі відіграють традиційні ремесла, які слугують не лише економічним ресурсом, а й потужним ідентифікаційним маркером.

Український текстиль займає особливе місце серед традиційних ремесел, оскільки через тканини, орнаментальні мотиви та технічні прийоми можна простежити не лише еволюцію народного мистецтва, а й соціокультурні трансформації українського суспільства. Зокрема, до першої половини ХХ століття Галичина характеризувалася поліетнічним складом населення, проте цей феномен не набув рис мультикультуралізму, оскільки етнічні спільноти, співіснуючи на одній території, зберігали власні культурні традиції та ідентичність. У цьому контексті декоративно-ужиткове мистецтво, зокрема художній текстиль, відігравало важливу роль для українців як засіб самоідентифікації та культурного спротиву. За умов відсутності власної державності народне мистецтво слугувало інструментом збереження та передачі національних кодів наступним поколінням.

Глинянський візерунковий текстиль є невід'ємною складовою нематеріальної культурної спадщини України, значення якого виходить за межі суто історико-художнього виміру. Він відіграє ключову роль у формуванні локальної ідентичності, забезпечуючи спадкоємність ремісничих традицій та консолідуючи різні покоління майстрів. Передача технік і естетичних принципів здійснюється через функціонування численних ткацьких ініціатив у Глинянах, що не лише сприяють розвитку художнього текстилю, а й забезпечують його інтеграцію в сучасний мистецький дискурс. У 2023 р. мистецтво глинянського візерункового текстилю було внесено до переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України.

Повертаючись до витоків у 1885 р. греко-католицький священик церкви святого Миколая Филімон Решетилевич заснував Ткацьке товариство в Глинянах, яке спеціалізувалося на виготовленні візерункових тканин і килимів. Вироби товариства користувалися популярністю не лише в Галичині, а й експортувалися в різні країни Європи та світу, зокрема до Бразилії та США. Для підготовки професійних фахівців у галузі художнього текстилю при Товаристві було засновано Ткацьку школу, а у 1894 р. – Державну школу візерункового ткацтва в Глинянах, які відіграли важливу роль у розвитку текстильного мистецтва.

Такі митці-педагоги, як Іван Юрайда, Михайло Ратушинський, Василь Цюнь, Василь

Бандила та Теодор Ладичка, зробили значний внесок у створення орнаментальних композицій для килимів і національного одягу, формуючи художній образ місцевого промислу. На початку діяльності текстильного осередку в Глинянах до проектування художніх тканин долучилися такі видатні митці, як Едгар Ковач, Теодор Гриневич, Валеріан Крицінський, Казімеж Бжозовський, Кароль Клосовський, Броніслава Ріхтер-Яновська та інші.

У міжвоєнний період спостерігалася модернізація стилю текстильних виробів, однак традиційне вбрання залишалося важливим елементом культури. Воно широко використовувалося під час релігійних і національних свят, сприяючи збереженню культурної спадщини та національної ідентичності.

Окрім розвитку ремісничих ініціатив, Глиняни здобули популярність завдяки місцевим підприємствам, зокрема професійним килимовим мануфактурам. Вони стали основою для подальшого розширення виробничих потужностей і збереження унікальних ткацьких традицій регіону.

Період між Першою та Другою світовими війнами відзначився значним розвитком килимарства. Незважаючи на складні історичні обставини, ткацькі традиції передавалися з покоління в покоління, зберігаючи унікальні техніки та орнаментальні мотиви. Особливою популярністю користувалися килими, які виготовляли фабрики підприємців, таких як Михайло Хамула, Стефан Галан, Теодор Ладичка. Вони сприяли розвитку українського модерного мистецтва, залучаючи до проектування килимів видатних художників: Святослава Гординського, Мирона Левицького, Миколу Бутовича, Василя Дядинюка, Петра Холодного (молодшого), Павла Ковжуна, Северина Борачка, Володимира Гаврилюка, Теодора Гриневича. До створення орнаментальних композицій також долучалися польські митці, зокрема Юзеф Чайковський, Софія Стриєнська, Євгенія Лахова, Марія Луція Ніч-Боров'як та інші.

У цей же період відновило свою діяльність Польське ткацьке товариство "Килим" під керівництвом Михайла Ратушинського, яке активно співпрацювало з польськими художниками, серед яких Галіна-Катажина Карпінська-Кінктоф, Роман Оршульський та інші. Килими, виготовлені в Глинянах, здобували золоті медалі на міжнародних виставках у Львові, Мілані, Познані, Парижі, Нью-Йорку та інших містах.

Проте, з приходом радянської влади більшість приватних килимарень було націоналізовано, а на їхньому місці постала Глинянська фабрика художніх виробів "Перемога". Впровадження принципів соціалістичного реалізму призвело до зниження якості та художньої

цінності килимових виробів, що поступово нівелювало українську ідентичність у ткацтві. З 1952 р. і до приватизації фабрики у 1992 р. головним художником працював Василь Карась, а також такі митці, як Василь Туряник, Іван Кам'янецький, Зеновія Шульга, Лілія Голютяк, Анна Славінська.

Розвиток текстильного мистецтва у Глинянах відбувався не лише в межах фабричного виробництва, а й завдяки індивідуальній праці майстрів, які виготовляли трикотажні вироби на замовлення. Значний внесок у цю сферу зробили Лідія Гоменчик, Марія Галан (Петришин), Наталія Ламага, Стефанія Митулинська, Євгенія Шульга (Кулицька), Варвара Залєвська та інші. У 1970–1990-х роках важливу роль у розвитку трикотажного виробництва відіграла Зеновія Ярема, яка, використовуючи трикотажну машинку "Чернівчанка", урізноманітнювала фасони та структуру виробів, сприяючи їхній подальшій популяризації.

Загалом повоєнні роки в місті Глиняни стали періодом значного розвитку пошиття одягу майстрами в домашніх умовах. Особливо популярними були кравці, зокрема Михайло та Галина Галан, Степан і Ярослав Хомів, Мар'ян і Ганна Борецькі, Петро і Євстахія Зубар, Йосип Комар, Стефанія Маркевич (Біганська), Ірина Кулицька, Любов Яремчук та інші. Майстри індивідуально підбирали фасони за зразками модних журналів, вносячи корективи та поєднуючи тканини з аксесуарами, які містили традиційні елементи.

У спадок від багатії історії глинянського текстилю наступні покоління перейняли не лише технічні навички, а й прагнення розвивати художній текстиль у сучасному контексті. Яскравим прикладом цього є діяльність вихідців із Глинян, зокрема Зеновії Шульги (Галан), яка після закінчення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва працювала художником на Глинянській фабриці "Перемога". Її перші сценічні костюми стали основою для подальшої співпраці родини Галанів у створенні костюмів для професійних і самодіяльних колективів, зокрема для Українського державного хору імені Г. Верьовки. Цей проєкт став значущим етапом у кар'єрі Зеновії Шульги, яка була висунута на здобуття Державної премії імені Т. Шевченка у 1986 році за створення сценічних костюмів.

Впродовж багатьох років Зеновія Шульга також працювала над відновленням слави глинянського килимарства як високопрофесійного мистецтва. У межах її авторського проєкту, присвяченого художньому текстилю, "Екологічний ракурс", що бере свій початок ще з 1996 р., вона досліджує, популяризує та надає нове життя глинянському килиму, який можна вважати культурним надбанням

не лише Львівського регіону, а й усієї України та світової мистецької спадщини. Зокрема, у 2021 р. Зеновія Шульга разом із доньками Марією Флейчук та Олесею Дацко заснувала фірму з виготовлення елітних килимів "Зена-Глиняни-Арт-Студія", що відновила найкращі традиції глинянського гладкотканого килимарства за проєктами професійних художників.

Ще одна професійна художниця, випускниця Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, яка походить із Глинян, – Олена Тіменик. Окрім гобеленів, вона також створює сучасні святкові та шлюбні строї в техніці перебірного ремізного ткання, продовжуючи традиції глинянського текстилю у нових формах та інтерпретаціях.

Таким чином, історія та сучасність глинянського візерункового текстилю демонструють неперервність традиції, її глибокий вплив на культурну ідентичність регіону та здатність до інноваційного розвитку, що дозволяє зберігати та адаптувати національну спадщину відповідно до викликів часу.

З набуттям незалежності України активізувалося громадсько-культурне життя Глинян, а традиційні текстильні мистецтва отримали новий поштовх до розвитку. Вишиванка набула особливого символічного значення, ставши маркером національної ідентичності. Відомі майстрині, такі як Оксана Кривоніс, Ольга Новак, Ірина Пилипів, Наталія Тибінка створювали унікальні зразки українського народного одягу, що вирізнялися традиційною символікою та сучасним переосмисленням. Ольга Новак та Ірина Пилипів також займаються створенням авторських прикрас та аксесуарів, у яких простежуються характерні риси української культурної традиції та національної самобутності.

У процесі відродження традиційного текстильного мистецтва одним із ключових кроків стало відкриття у 2017 р. Музею ткацтва і килимарства в Глинянах (директор Ігор Тімець), що відіграло важливу роль у збереженні та розвитку глинянського візерункового текстилю. Музей швидко став центром наукових досліджень, реставрації та популяризації унікальних ткацьких технік, які мають глибоке історико-культурне коріння в регіоні. Завдяки діяльності музейної команди (зокрема наукових співробітниць Ольги Новак та Ірини Пилипів) та фундаментальним дослідженням Зеновії Шульги глинянський візерунковий текстиль було внесено до Національного переліку нематеріальної культурної спадщини України. Це офіційне визнання на державному рівні підкреслило його культурну та історичну цінність, а також створило передумови для подальшої інтеграції в міжнародний контекст.

Подальший розвиток музею супроводжувався організацією численних виставкових заходів, спрямованих на популяризацію української текстильної традиції. Однією з визначних подій стала виставка Світлани Кравченко та ГО "Бахмут Український" (2017 р.) під назвою "Генетичний код Бахмута", що проходила в музеї. Основним акцентом виставки була самоідентифікація українців через національний костюм та його орнаментальні особливості. Представлені експонати демонстрували важливість традиційних візерунків як елементів національної гідності й культурної пам'яті. Світлана Кравченко наголошувала на тому, що візерунки, створені майстрами, є не лише естетичними елементами, а й носіями історичного досвіду, світоглядних уявлень і символічних кодів, які передаються з покоління в покоління.

Таким чином, діяльність музею не лише сприяє збереженню автентичних ткацьких традицій, а й формує простір для глибшого осмислення текстильної спадщини як складової національної культури та інструменту зміцнення української ідентичності. Водночас розвиток традиційного текстилю потребує не лише збереження історичних зразків, а й підтримки сучасних ініціатив, що інтегрують культурну спадщину в сучасні економічні та соціальні процеси.

Саме в цьому контексті у 2024 р. реалізовано міжнародний проект "Ремесла як форма стійкості", метою якого є розвиток професійних компетенцій у сфері глинянського візерункового текстилю та креативного підприємництва серед внутрішньо переміщених митців, народних майстрів і ремісників. В рамках ініціативи організовано курс підвищення кваліфікації на базі Школи візерункового текстилю в м. Глиняни (Львівська область), що поєднує теоретичну підготовку з практичними заняттями. Проект сприяє збереженню нематеріальної культурної спадщини та адаптації митців до сучасних умов ринку креативних індустрій. Ініціатива була реалізована у партнерстві з ГО "Центр суспільних інновацій" (Україна), Culture Hub Croatia (Platform for Education, Creativity and Development through Culture, Хорватія) та Materahub (Італія) за підтримки фонду ІЗОЛЯЦІЯ, Trans Europe Hales та Malý Berlin і співфінансується програмою ZMINA: Програма відновлення, створеною за підтримки Європейського Союзу в межах спеціального конкурсу пропозицій для підтримки внутрішньо переміщених осіб та українського культурного й креативного секторів.

Підсумовуючи, зазначимо, що Глиняни є унікальним осередком традиційного і авторського візерункового текстилю, який відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності українців. Реалізація подібних проєк-

тів не лише підтримує культурну тяглість, а й сприяє соціально-економічній інтеграції майстрів у сучасний ринок.

Таким чином, збереження нематеріальної культурної спадщини, зокрема в умовах війни, набуває виняткової важливості, оскільки вона виконує не лише функцію збереження історичної пам'яті, а й стає потужним інструментом соціальної консолідації. Ткацькі та візерункові текстильні традиції Глинян, незважаючи на численні історичні випробування, продовжують свій розвиток, збагачуючись новими формами і змістами. Це є яскравим свідченням стійкості та адаптивності української культури, що відіграє важливу роль у процесі самоідентифікації нації. Таким чином, нематеріальна культурна спадщина Глинян не лише зберігає спадщину минулого, а й активно формує майбутнє української культури, що є важливим чинником для її подальшого відновлення та розвитку.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Галько Оксана. Одяг міщан Галичини міжвоєнного періоду та його представлення у фондовій колекції Національного музею народної архітектури та побуту України. [file:///C:/Users/Admin/Downloads/zictzahzem_2016-2017_12-13_10%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/zictzahzem_2016-2017_12-13_10%20(2).pdf).
2. Расевич В. Галичина: мультикультурна чи ксенофобська? Дійсний стан і перспективи /В. Расевич // Тези виступу на засіданні Галицького дискусійного клубу "Mytusa" 14 травня 2011 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://zaxid.net/galichina_multikultura_chi_ksenofobska_diyisniy_stan_i_perspektiva_n1129233
3. Тканко З. Мода в Україні ХХ століття: монографія /Зеновія Тканко. – Львів: Артос, 2015. – 236 с.: іл.
4. Хамула Михайло "Глиняни – місто моїх килимів". – Лондон: Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1969. – 139 с. – С. 10 – 11, 42 – 43
5. Шульга З. Рукотворна тканина. Традиції та сучасність /Зеновія Шульга. – Львів – Сургут: ТзОВ "Компанія Гердан", 2005. – 256 с.: іл. – С. 156 – 157, 160, 166, 230.
6. Шульга З. До вінця. Українська весільна обрядодія /Зеновія Шульга. – Львів: Априорі, 2009. – 168 с.: іл. – С. 6, 21, 27, 49 – 50, 53 – 61, 91, 118 – 119, 121, 128, 156 – 161.



Сьогодні, у часі третього року російсько-української війни, проблематика творчості українських митців часто корелюється з процесами, які відбувалися в українському мистецькому середовищі у середині ХХ ст. Зокрема саме міграція українських митців у часи Другої світової війни сформувала феномен українського мистецтва діаспори, створила безліч нових угруповань та спілок українських митців в усьому Світі – від Північної Америки – до Австралії та Далекого Сходу, де національна традиція, славні традиції українського модернізму набули колоритних рис кожного мистецького осередку, інспірованого особливостями культури. Які ключові аспекти ескапізму, що спричинили масовий рух українських митців на Захід у часи Другої Світової актуалізуються сьогодні? Чи можемо ми порівняти пристосування до реалій українських митців, що шукали "долі" у вільному демократичному світі після лихоліть Другої Світової з ідеологією сучасних українських художників, і чи такі порівняння можливі?

Творча парадигма чи, іншими словами, життєва, суспільна, громадянська позиція у творчості кожного митця вибудовується у контексті його успіху в соціумі. Для професійного живописця Вадима Доброліжа (1913-1971), який навчався, здобув професійну академічну освіту художника в Радянській Україні у 1931–1936 рр., творча парадигма змінювалася внаслідок радикальних політичних і суспільних змін: сталінського заслання до Сибіру (1936) та виживання в тоталітарному суспільстві; змінна, перманентна творчість у роки Другої світової війни (1939–1945); адаптація до умов таборового життя для переміщених осіб у Німеччині (1945–1948); нарешті, історія успіху в мультикультурному середовищі Канади (1948–1973). Кожен етап його творчості позначений певним професійним досвідом, що змінювався під впливом об'єктивних чинників, видової та жанрової проблематики і, відповідно, авторської творчої манери чи стилю в певних конкретних умовах за певних обставин.

ЛАДА ЦИМБАЛА

Художник у часі війни: активна позиція чи пристосування (на прикладі творчості Вадима Доброліжа у період Другої світової)

ORCID ID: 0000-0002-5014-5262

Напевно, провідна відмінність, що характеризує українських митців у часи Другої Світової від реалій сучасної війни 21 століття – проблематика "виживання".

Воєнний час – особливий вибір для кожного художника. (вибір ідеології, вибір творчої парадигми, вибір прийнятного, чи безпечного середовища. У багатьох українських митців, на жаль, цього вибору не було.

Для молодого художника Вадима Доброліжа, який здобув освіту в Київському художньому інституті (1931-1935) вже в роки панування ідеології соцреалізму, як і для багатьох інших професійних митців, що не потерпали від радянського режиму в західних регіонах України, період Другої світової війни був нелегким шляхом "виживання". Спочатку це був полон у нацистському таборі (1941), далі – важка робота механіком в окупованому Києві (1942-1943), підробітки художника-декоратора на кіностудії імені О. Довженка (1943), втеча з родиною від радянських військ на Захід (1943-1945), творчі пошуки в таборі для тимчасово переміщених осіб (Гайденау, Ганновер) (1945-1947), і, нарешті, омріяна подорож у "вільний світ" до Канади (1948), де він реалізувався як художник сакрального мистецтва, дизайнер громадських інтер'єрів, сценограф та графік.

Важка та неоднозначна доля спіткала митця на початку війни. За свідченнями інтерв'юєрів, 1941 року Вадима Доброліжа було мобілізовано до Червоної Армії, і вже на третій день мобілізації молодий митець потрапив до німецького полону. За згадками Доброліжа, він разом з іншими 1500 в'язнями, переважно єврейського походження, колоною пішки прийшов до нацистського табору [1]. Молодому Доброліжу 1942 року вдалося звільнитися з табору та переїхати до рідного Києва, який був під німецькою окупацією [2]. В який спосіб вдалося митцеві звільнитися з німецького полону сьогодні - таємниця. У цей складний час він змінює фах художника на фах механіка на службі у німецького ко-

мандування. Також 1942 року одружується з відомою піаністкою – студенткою музичної консерваторії Валентиною Пушкаренко (прізвище Пушкаренко Валентина змінила в Канаді на Пушкар. – Л. Ц.). 1943 року у сім'ї народжується донька Наталія, що згодом поповнила творчу родину своїми здобутками в театральному та танцювальному мистецтві.

Наступний етап "пристосування" до воєнних реалій розпочався у роки міграції сім'ї на Захід, зокрема це таборовий період творчості митця (1945–1948). І ключовою тут знову стала проблематика "виживання".

Сім'я Доброліжів покинула Київ 1943 року, перед наступом радянських військ. Після довготривалої подорожі спочатку оселилися у німецькому Веймарі, далі перебралися до табору переміщених осіб у Гайденау, Ганновер. У таборі Вадим Доброліж поряд з іншими представниками української громади бере активну участь в організації свят, вистав, ілюструє таборову періодику (видавництво "Заграва") та плідно працює в царині пейзажного й портретного малярства. "Вадим очолив студію образотворчого мистецтва, навколо якої згуртувалися скульптор Іван Березовський, Михайло Польовий, Микола Гавриків та Анатоль Яблонський. Студійці організували таборові виставки, брали участь у виставках у Гайденау, в Гамбурзі, в Ганновері, в головному штабі Британських окупаційних військ" [2]. В родинному архіві сьогодні збережені численні натюрморти з квітами), ліричні пейзажі з краєвидами Діпгольца), Ганновера та інших мальовничих куточків німецької природи [3].

У таборовій анкеті митець вказує: "Від приходу Американців /13 квітня 1945/ я знову взявся до свого діла – малювати. Від того часу змалював близько 45 портретів, зо два десятки жанрів та не знаю скільки пейзажів. Майже все це роз'їхалося до Англії, Америки, Канади, Бельгії, Франції – разом зі старшинами та вояками" [2]. У період 1945–1948 рр. Вадим Доброліж створив понад сорок портретів на замовлення, які здебільшого зберігаються сьогодні в приватних колекціях. Кожен з них має свою фамільну історію. Чітка анатомічна побудова, професійність виконання та виявлення характерних індивідуальних рис портретованих є свідченням високої майстерності митця. Саме в таборовий період 1947 року художник створив знаковий автопортрет, який пізніше неодноразово тиражувався за допомогою різних графічних засобів.

Тут також спостерігаємо високопрофесійний академічний вишкіл і виняткове розуміння натури в експресивному світлотіньовому трактуванні.

Новими для митця викликами в середовищі української громади у таборах стали замовлення, пов'язані із сакральним мистец-



Автопортрет. Папір, олівець, 1947. Приватна колекція.

цтвом. Уперше він почав декорувати українські церкви: "...зробив образи для церков у Ваймарі, Герсфельді (з іконостасом) та для церкви в таборі Гайденау, де я зараз мешкаю" [2]. Але навіть вказівки самого Вадима Доброліжа про декор церков у Веймарі чи Герсфельді можуть бути неточними, адже з метою еміграції до Канади в таборовій анкеті митець вказував недостовірні біографічні дані, зокрема про місце народження у м. Синява коло Ярослава на Сяні, навчання у Краківській академії мистецтв і розписи храмів у Львові ("писав образ Воскресіння Христового для церкви Св. Юрія на Францисканській, 7") [2]. Професійні навички монументального мистецтва, які Вадим Доброліж здобув у Київському художньому інституті, та пропаганда "монументального" мистецтва, що панувала в Радянській Україні у 30-х, стали митцеві у нагоді на новій творчій ниві. Але, окрім професійного мистецького вишколу, йому необхідні були знання. "Таланту недостатньо, церковні малярі повинні мати знання, і єдиний спосіб їх здобути – це поїхати і вивчати церкви в Україні – подивитися, як це робиться" [4]. Пам'ятки сакрального мистецтва в Україні митець досліджував опосередковано, адже у 30-х рр. XX ст. радянська ідеологічна

система знищувала або ж приховувала від вірян усю історичну спадщину сакрального мистецтва. Лише перебуваючи на західноукраїнських теренах (вірогідно у період подорожі з Києва на Захід 1943-44 рр.) митець мав змогу побачити та "оцінити" здобутки української школи сакрального мистецтва, що придалося йому в майбутньому.

Від 1948 року починається новий, найбільш плідний період творчості Вадима Доброліжа – самоствердження у культурно-мистецькому просторі Канади, що є полем іншої дослідницької розвідки. Для нас важливим є окреслити актуальну митецьку позицію чи пристосування митця до реалій саме у часі складних воєнних трансформацій і чи корелюються ці позиції із сучасними викликами для українських митців.

Отже, провідною трансформацією творчої парадигми митця у часі війни була "робота на замовлення" з метою "виживання". Це були серії олійних пейзажів та портретів, в яких митець не "зраджував" високопрофесійному трактуванню композиції, форми, кольору, відтак отримував низку замовлень та визнання. Новими викликами для митця з "радянської України" у таборовому середовищі українських митців стали виклики, пов'язані із практиками сакрального мистецтва, які врешті, принесли Доброліжу "заокеанське"

Портрет офіцера. полотно, олія, 1945. Приватна колекція.



запрошення виконати поліхромії української церкви у далекому канадському Веґревілі та окреслили майбутню творчу долю митця.

Робота на замовлення, безперечно, також керує сьогодні творчими пошуками українських митців.... Лишень, сьогодні – це не творчість з метою виживання, а творчість з метою активного пропагування українського мистецтва у світовому культурному полі, й таких важливих донатів на всебічну підтримку українського війська й нашої Перемоги.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Gunion, Judy. "Wadym Dobrolizh: City Painter Expert in Church Art." *Edmonton Journal*, 26 Nov. 1972, p. 13.
2. Матяш, Ірина. "Я, Вадим Доброліж..." ПAM'ЯTKИ: археографічний щорічник, vol. 9, edited by I. Б. Матяш, Національний університет Києво-Могилянська академія, 2023, С. 112 - 118.
3. Цимбала Л. "Митець багатьох талантів: внесок Вадима Доброліжа у канадський культурний досвід (1940-60-ті рр.)." Каталог. / упорядн. Л. Цимбала. Львів: Колір-Про, 2024. 31 с.
4. Кейван, Іван. Вадим Доброліж. Альбом. Вст. Wadym Dobrolizh. Introduction by Iwan Keywan. Wadym Dobrolizh Memorial Fund & Slavuta Publisher, 1985. pp. 3-17.

Фото портрета офіцера британської армії. 1946. Приватна колекція





ОЛЬГА ЯМБОРКО

Реабілітація ветеранів як шанс на відродження художніх промислів у час кризи

ORCID ID: 0000-0003-0340-5436

Реабілітація у сенсі медичному, – це комплекс заходів спрямованих на відновлення здоров'я, функціонального стану і працездатності організму, порушених хворобами, травмами, фізичними, хімічними і соціальними чинниками. Під час війни, яку переживає Україна виникло чимало нових викликів, зокрема й пов'язаних з реабілітацією і поверненням у цивільне життя ветеранів. Для цього уже існують певні державні програми, у т.ч. спрямовані на заохочення ветеранів до бізнес-активності. А в сенсі реабілітації окремим напрямом стає арттерапія.

Паралельно існує чимало галузей економіки, культури та ін., які переживають перманентний стан кризи у нашій державі, до яких зокрема належить сфера народних художніх промислів. Ця галузь по-своєму потребує соціально-економічної реабілітації – відновлення її функціонального й продуктивного стану. Цю проблему помічено на державному рівні нинішнім урядом України, здійснено навіть певні спроби її комплексно осмислити, проте дієвих програм, стратегії розвитку галузь досі не отримала.

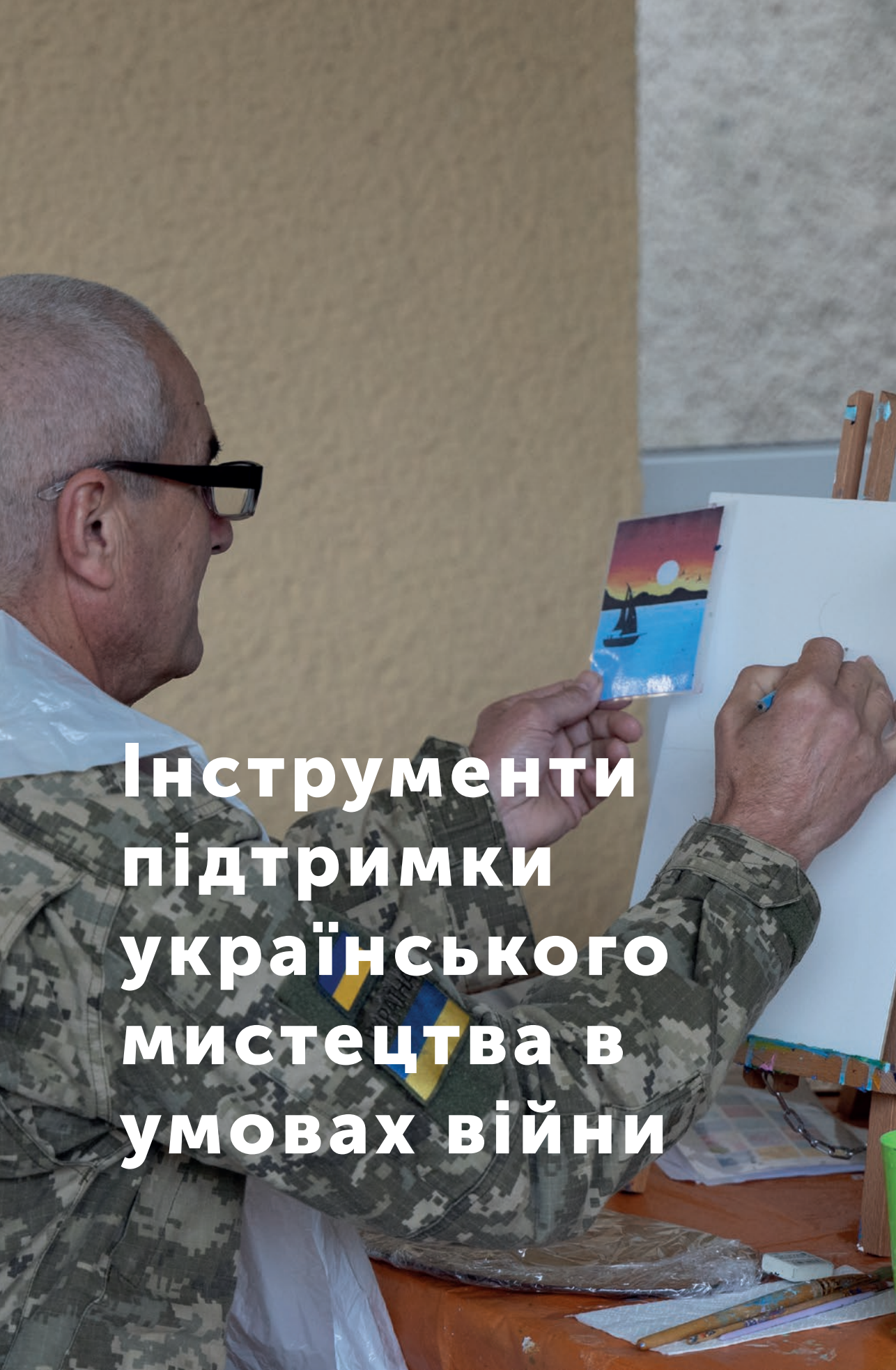
Про стан народних художніх промислів яскраво свідчить ситуація довкола концерну «Укрхудожпром», а також як наслідок – негативні тенденції у контексті профільної освіти, де критично впав рівень набору на відповідні спеціальності. Отже, існує ймовірність втрати цілого спектру практик і досвіду, який нікому передавати.

Дана проблема назріла давно і неодноразово порушувалась на законодавчому рівні. Тут можна згадати підписаний президентом В.Ющенком Указ від 6 червня 2006 року «Про заходи з відродження традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів в Україні», на виконання якого Кабінет Міністрів схвалив Концепцію Державної програми збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів на 2006–2010 рр. Було задекларовано надання державної підтримки суб'єктам підприємницької діяльності, онов-

лення матеріально-технічної бази існуючих та будівництво нових підприємств художніх промислів. Указом було доручено уряду здійснити заходи з відновлення традиційних ринків збуту виробів народних промислів, відродження близько 30-ти національних центрів народних промислів. Реальна ситуація відтоді не зрушила з мертвої точки за винятком науково-дослідного напрямку. Більш того, локальні ініціативи з відродження художніх промислів мають двоякий результат і цим доводять, що саме дієва державна програма – необхідна умова для продуктивного і системного результату.

З огляду на реалії сьогодення в Україні, конструктивним бачиться підхід до народних художніх промислів як засобу зайнятості та реабілітації засобами трудової терапії, ерго і арттерапії, для ветеранів російсько-української війни, адже художні промисли – це про традицію і творчість (ментальність), матеріал і ремесло (праця, вивчення технологій обробки матеріалу і художній результат – неабиякий стимул розвиватися). Отже, саме життя показує шлях взаємодопомоги: реабілітуючи наших ветеранів – відродити художні промисли в Україні.





Інструменти підтримки українського мистецтва в умовах війни

ОЛЕКСАНДР ГОНЧАРУК

Сучасна скульптура на території медично-оздоровчих закладів України: художні рішення та символічний потенціал

ORCID ID: 0000-0002-4516-9518



Практика встановлення скульптур на території медично-оздоровчих комплексів є досить поширеною як в Україні так і у світі. Із початком війни та динамічною розбудовою медичних установ у різних українських містах, вона набуває нового значення. Адже ключовим є символічний потенціал скульптури у таких громадських просторах, яка насамперед повинна мати позитивний емоційний вплив на пацієнтів, їх близьких та персонал самих медичних закладів. Відповідно, скульптурні арт-об'єкти, встановлені на території лікарень виконують не лише естетичну функцію, але й сприяють створенню затишної та заспокійливої атмосфери простору та потенційно можуть слугувати елементами арттерапії.

Оскільки за останні роки три роки простежуємо стрімкий розвиток медичних закладів, створення реабілітаційних центрів та модернізацію територій навколо них з урахуванням принципів безбар'єрності, позитивним залишається той факт, що до планів благоустрою включено також і встановлення скульптур. Наведемо кілька актуальних прикладів.

Насамперед варто відзначити досвід Першого територіального медичного об'єднання Львова, на базі якого створено Національний реабілітаційний центр "Незламні". В громадських просторах практично усіх медичних закладів, що входять до цього об'єднання, встановлено сучасні скульптури. Насамперед це погруддя святих-покровителів кожної лікарні: св. Пантелеймон, св. Лука, св. Миколай, св. Анна (2022-2023 рр.), що зустрічають відвідувачів при вході у медичні заклади. Паралельно, у 2023 р. в інтер'єрі Національного реабілітаційного центру "Unbroken" було встановлено скульптуру "Незламний": фігура втілює образ спортсмена-марафонця, у якого біговий протез та біонічна рука, що символізує неймовірну силу духу пацієнтів реабілітаційного центру та прагнення до перемоги.

Також на площі біля Центру трансплантології Лікарні святого Пантелеймона встановлено скульптуру хлопчика, який чекає на хороші новини. Прототипом скульптури став 12-річний Тимофій Чернишков, який чекав на операцію для свого батька. Скульптура є символом віри, надії та сподівання на краще. Наприкінці 2023 р. на площі перед головним входом до лікарні встановлено великоформатну сталеву скульптуру "Паросток життя". Окрім того, у ландшафтному парку лікарні св. Луки у 2024 р. встановлено абстрактні об'єкти – три великі дзеркальні кулі та "ялинку" з менших куль. Скульптури виконані з металу, відполірованого до дзеркального блиску та мають оригінальний візуальний ефект.

Непересічним досвідом щодо встановлення скульптур за останні роки відзначаються і медичні установи столиці. Зокрема тут вирізняється Київська психіатрична лікарня №1 (ім. Павлова). На території цієї лікарні розташовано понад тридцять різних скульптур, включаючи образи з творчості Марії Примаченко, Дон Кіхота з вітряками, Санчо Пансу з його вісликом, велетенські голови Будди та інші. Матеріали для скульптур різні: дерево, метал, камінь та ін. Зокрема в контексті мистецької вартості вирізняються бронзові композиції "В пошуках себе справжнього" 2022 р. та "В пошуках рівноваги" 2024 р. авторства Богдана Козаченка.

Загалом, такі ініціативи підкреслюють важливість інтеграції мистецтва в медичні заклади та націлені на покращення психологічного клімату та загального самопочуття пацієнтів і персоналу. У періоди війни, коли стресовий рівень серед населення, включаючи пацієнтів лікарень, значно зростає, тенденція щодо встановлення скульптури на оновлених територіях лікарень, є позитивною практикою та частиною арттерапії. Присутність таких

об'єктів допомагає відволіктися від болю та стресу, покращує настрої і загальний психологічний стан. Відповідно, скульптури в медичних закладах виконують роль не

лише естетичних об'єктів, але й важливих елементів культурно-символічного маркування простору, психологічної підтримки та реабілітації пацієнтів.



ОЛЕСЯ ДАЦКО

Мистецтво і національна безпека: екзистенційні виклики в умовах війни

ORCID ID: 0000-0002-6713-1158

В умовах війни, яка триває з 2014 року, народ України має переосмислити не лише політику оборони, наступу, збереження суверенності та інших важливих аспектів, але також і підстави та механізми формування поняття державності через культуру та мистецтво.

Війна, яка змінила життєдіяльність цілої держави, ескалована у 2022 під гаслом під гаслом "захисту російськомовного населення", формально озвучила площину зазіхань ворога – передусім культурну. Саме тому на часі актуалізувати підходи щодо того, яким чином культурна ідентичність корелює з основною реальною причиною всіх воєн – намаганнями перерозподілити ресурси (найперше природні), за які й ведеться війна.

Формально власником природних ресурсів є народ, інституціалізований в державу, який фіксує своє право власності передусім на природні ресурси, без яких держава не може існувати: землю, повітря, водні ресурси.

Роздумуючи про російсько-українську війну, яка триває, дослідникам слід чітко визначити причини такої війни, очікувані наслідки та розробити стратегію запобігання війнам, запровадити запобіжники, які унеможливлювали б маніпуляції щодо підстав та мотивів війни. І одними з ключових таких чинників є культурні: ціннісні, ідентифікаційні для народу з позиції саме сформувати підстави вкрасти першість народу, який загосподарював територію України, та культурно ідентифікований завдяки:

- археології, історичним дослідженням, які конкретизували, який же народ першим загосподарював цю землю;
- сучасними культурним практиками наро-

ду як доведенням приналежності до того народу, який вважається першим ідентифікованим господарником на визначеній території.

Саме для цього державі загарбнику треба було вкрасти назву держави "Русь", привласнити велику кількість артефактів, акумулювавши їхнє дослідження та поширення в історії культури та мистецтва як "ісконно русские", наприклад, лунниці, вишиванки, традиційну українську кухню тощо.

Попри загарбницьку війну для України основним викликом нині є також демографічна катастрофа, яка зумовлена не лише різким скороченням кількості населення внаслідок воєнних дій, але передусім масової та системної еміграції, внутрішньої міграції. Так лише за оцінками ООН зареєстрованим мігрантами з України за кордоном є майже 7 млн українських мігрантів [1]. ООН прогнозує, що українське населення ніколи не відновиться до передвоєнної чисельності. І за прогнозом, оприлюдненим в 2024 р., ООН проектує, що у 2100 році в Україні проживатиме 15,323 млн осіб (рис.1).

Для України критичним є не лише скорочення населення, але й втрата цим населенням національної та локальної ідентичності, передусім через системні за останні роки переселення, внутрішню міграцію, еміграцію, а також зміну культурних практик з фокусом на глобально уніфіковані.

Також критично впливають на кількість та якість культурних практик масштаби залежностей, які нівелюють високі культурні практики, перетворюючи значну частину населення на суспільство з низьким рівнем

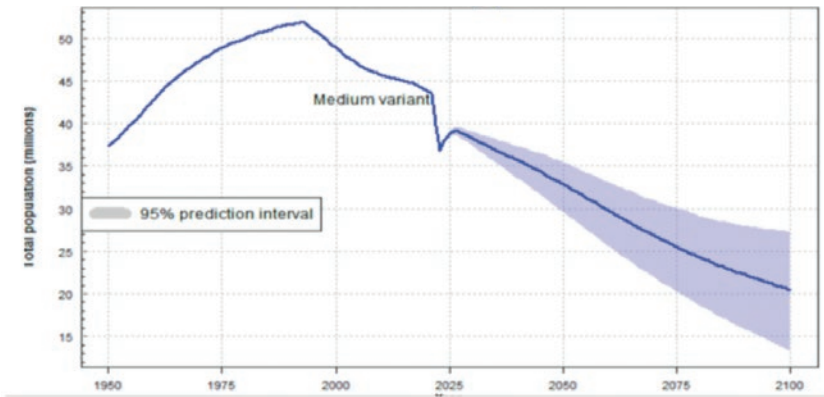


Рис. 1 Прогноз демографічного розвитку України до 2100 року. Загальний обсяг населення держави [2]

інтелектуального розвитку, для яких задоволення потреб, сформованих залежностями, стає пріоритетним, і вони стають байдужими до національної ідентичності. Так, за даними профільних інституцій, які борються з алкогольною залежністю в Україні, зафіксовано проблеми з алкогольною залежністю у близько 10 % населення України [3].

За даними МВС, в Україні зростає кількість наркозалежних. За даними офіційної статистики в нашій державі станом на 2024 рік офіційно налічувалося близько 600 тис. наркозалежних, з яких 173,6 тис. осіб вживають наркотичні речовини регулярно. Причому близько 6 тис. наркозалежних, зареєстрованих в Україні, не досягнули 18 років [4].

Сучасна масштабна криза в Україні спричинили безпрецедентні виклики, які мають глибокі наслідки для держави та суспільства:

- демографічна криза, що проявляється у депопуляції та зниженні якості людського капіталу;
- тривала війна, яка посилює негативні тенденції в усіх сферах суспільного життя;
- інтенсифікація втрати культурної ідентичності внаслідок масової міграції, процесів глобалізації та недосконалості механізмів формування національної самосвідомості;
- відсутність науково обґрунтованої стратегії гуманітарного розвитку, що враховувала б зазначені виклики;
- відсутність комплексного бачення збереження наявних та формування нових конкурентних переваг через культуру;
- недостатній розвиток політики реінтеграції мігрантів та механізмів їх повернення;
- відсутність цілісної стратегії розвитку

освіти, спрямованої на формування культурної ідентичності та соціально-економічного підґрунтя державотворчих процесів;

- загроза втрати права власності та доступу до земельних і природних ресурсів не лише внаслідок військового конфлікту, а й через послаблення національної ідентичності, недостатній контроль за реєстрацією власності та відсутність ефективних механізмів закріплення прав народу на ці ресурси.

Вже сьогодні дослідники стверджують, що для нормального функціонування держава Україна буде змушена розробити стратегію імміграції з інших держав, щоб поповнити потребу в робочій силі та людському ресурсі для навіть біологічного відновлення народу.

В цьому контексті постає питання: якою буде культурна ідентичність людей, які житимуть в Україні, формуватимуть народ? Хто визначатиме їхні ідентифікаційні маркери? Як вплинуть мігранти на культурний ландшафт України?

Історичний аналіз засвідчує, що найпотужнішим ідентифікатором народу є саме культура та мистецтво. Мистецтво як категорія обміну емоціями, формує стійкі зв'язки між членам суспільства, оскільки емоційна пам'ять набагато стійкіша за пам'ять інтелектуальну, саме мистецтво є найважливішим чинником формування культурної ідентичності.

У 2024-2025 рр. в Україні розробляють та прийматимуть нову стратегію розвитку культури України, в якій необхідно зафіксувати стратегічну роль мистецької освіти, мистецтва, культури та національної ідентичності як базису національної безпеки. Ця стратегія повинна візуалізувати, яким чином митці та культурні діячі України формуватимуть національ-

ну ідентичність, її конкретизацію в мистецьких практиках, які і творитимуть сенси та смисли, спільні практики для народу. Саме зараз дуже важливо зберігати українську національну ідею, базовану як на етнічній традиції, але також і розвинену та адаптовану до сучасних потреб суспільства, втім з однозначним плеканням власної сучасної національної та локальної ідентичності.

Основою державної гуманітарної політики України мають стати:

- збереження національної ідентичності українців та всіх автохтонних народів країни шляхом забезпечення реалізації й гарантування їхніх прав, що сприятиме сталому розвитку та громадянській освіті;
- освіта у сфері культури та впровадження культурних практик як фундаментальних чинників формування суспільства;
- стратегія демографічного відновлення та реєміграції, спрямована на повернення українських мігрантів, зокрема через соціально-економічні стимули розвитку деокупованих територій, передусім надання доступу до використання земельних та природних ресурсів;
- розвиток освіти й науки з акцентом на формування культурної ідентичності українців, що ґрунтується не лише на

освітніх і культурних практиках, а й на моделях спільного господарювання та економічного розвитку;

- творення та споживання мистецьких практик, які є національно ідентичним та сучасними, які творять та пропагують динамічну, оновлену національну ідентичність, базовану на етнічній традиції.

1. Макроекономічний та монетарний огляд березень 2025 року. Національний банк України. Лютий, 2025. URL: https://bank.gov.ua/admin_uploads/article/MMR_2025-03.pdf?v=12. (Дата звернення 10.03.2025).

2. World Population Prospects 2024 Summary of Results. UN. Department of Economic and Social Affairs Population Division, 2024. URL: <https://desapublications.un.org/publications/world-population-prospects-2024-summary-results>.

3. Алкоголізм в Україні – статистика і цифр. Palmira Rehab URL: <https://moi-vybor.com.ua/uk/article/alkogolizm-v-ukrayini-statystyka-i-cyfr.html> URL: (Дата звернення 10.03.2025)

4. Кількість наркозалежних серед молоді зростає. Офіційний сайт Міністерства охорони здоров'я. 26.06.2024 <http://uoz.gov.ua/2024/06/26/кількість-наркозалежних-серед-молод>: (Дата звернення 10.03.2025)

НАТАЛІЯ ДЯДЮХ-БОГАТЬКО

Ключові зміни у візуальній культурі України: виклики сьогодення

ORCID ID: 0000-0001-6822-7488

тризуб, та регіональні елементи, які підкреслюють національну ідентичність. Це створює новий візуальний контекст, відмінний від "імперських" образів минулого, нав'язаних радянською ідеологією.

Відбувається зміна ролі медіа та зникнення друкованої преси. Друковані видання, які раніше були джерелом новин і формували значну частину візуального ландшафту міст

(газети, журнали), тепер поступово відходять у минуле. Це зміщує акцент на цифрові платформи, які дозволяють швидше реагувати на події та пристосовувати візуальні образи до нових реалій.

Цифрові медіа активно використовують інфографіку, меми та короткі відеоролики, що відповідають запитам аудиторії на швидке і доступне сприйняття інформації. Проте часто вони також є носіями маніпулятивного змісту.

Змінюється і візуальна реклама в нових умовах соціальних факторів. Менша кількість людей на вулицях призводить до зниження активності вуличної реклами. Однак це відкриває можливості для нових форматів взаємодії з аудиторією через цифрові засоби: соціальні мережі, онлайн-платформи, таргетовану рекламу.

Зниження кількості малих і середніх бізнесів впливає на візуальне середовище міста: менше вивісок, афіш і зовнішньої реклами. Закриті приміщення і порожні вітрини створюють депресивний візуальний ландшафт, що впливає на загальне сприйняття міського простору.

Далі відбуваються культурні запозичення та адаптація іноземних елементів.

В українську культуру активно інтегруються іноземні елементи, які змінюють свої значення в нових умовах. Наприклад, "чабата", в українському контексті сприймається не так, як в італійській культурі. Така адаптація є характерною для глобалізованого світу, де локальні культури перетворюють іноземні зразки на частину свого побуту та стилю життя.

Візуальні стилі також зазнають впливу глобалізації. Українські дизайнери запозичують іноземні тренди, але адаптують їх до національних потреб. Це дозволяє створювати культурно релевантні візуальні образи, зокрема у рекламних кампаніях та дизайні продуктів.

Ще одним маркером сучасності є зміна значення простору і суспільного життя. Через пандемію та війну міста стали менш активними соціальними просторами. Це вплинуло на візуальну культуру громадських місць: більшість приміщень закриті або не використовуються на повну потужність, а громадський простір став менш насиченим подіями, які раніше формували міське життя.

Зміна суспільного простору відображається і у візуальних тенденціях: більша увага приділяється інтер'єрам, закритим або напівзакритим просторам, що стають доміантними в культурних образах. Урбаністика та архітектурний дизайн поступово змінюються, відповідаючи новим умовам проживання і соціальних зв'язків.

Що можемо змінити? Переосмислити національну ідентичність у візуальній культурі. Адаптуватись до нових технологій. Створити інфраструктуру для підтримки візуальної культури та збереження культурної пам'яті.

Українська візуальна культура має можливість зміцнити свою ідентичність через створення автентичних образів, що відображають сучасну реальність і потреби. Це може бути досягнуто через підтримку локальних художників, дизайнерів та митців, які формуватимуть нову естетику поствійськового і постпандемічного суспільства.

Використання цифрових платформ і інструментів може допомогти українським дизайнерам і креативним агенціям вийти на міжнародний рівень і знайти нові аудиторії. Замість традиційних медіа слід робити акцент на цифрові рішення, зокрема VR/AR-технології, що дозволяють інтерактивно взаємодіяти з культурними та комерційними продуктами.

Попри кризу друкованих видань, необхідно створювати нові механізми фінансування для візуальної культури. Це можуть бути гранти для митців, рекламні проекти з підтримкою місцевих підприємств та розробка креативних хабів, які залучатимуть молодих дизайнерів до співпраці.

Важливо документувати і зберігати візуальні елементи, які відображають історію сучасних подій: війни, міграції, пандемії. Це можна зробити через архіви, віртуальні музеї або спеціалізовані візуальні платформи, які збережуть культурну спадщину для майбутніх поколінь.

Отже, зміни, що відбуваються в українській візуальній культурі, є віддзеркаленням соціальних і політичних процесів. Від мілітаризації візуальної символіки до глобальних культурних запозичень, Україна формує нову ідентичність, використовуючи сучасні технології та переосмислюючи культурні традиції. Виклики, пов'язані зі зменшенням кількості людей на вулицях і закриттям малого бізнесу, можна подолати через цифровізацію та створення нових форм візуального мистецтва, адаптованих до нових реалій.



Вплив війни в Україні спричинили зміни на візуальні символи та комунікацію. Війна та національно-визвольна боротьба змінили символіку, яку українці бачать навколо себе. Героїка, патріотизм, меморіалізація героїв стали основою багатьох візуальних образів у мистецтві, дизайні та рекламі.

Дедалі більше уваги приділяється локальним символам, таким як український прапор,



ВІКТОР КОРСАК

**Музей сучасного мистецтва
в час війни: гуманітарна,
культурна та інституційна
відповідь на виклики епохи**

ORCID ID: 0009-0006-7103-5894

У часі війни ми стаємо свідками глибоких трансформацій не лише в оборонній сфері, а й у гуманітарному, освітньому та культурному просторах. Культура не може мовчати, коли руйнується життя, пам'ять і нація. Саме в такі моменти мистецтво виявляє свій найвищий потенціал – об'єднувати, зцілювати і надихати. Прикладом такої трансформації став Музей сучасного українського мистецтва Корсаків (МСУМК), який за роки війни перетворився з культурної установи на повноцінний багатофункціональний центр гуманітарної взаємодії.

З перших днів повномасштабної агресії музей зміг оперативно перебудувати свою діяльність відповідно до потреб суспільства. Приміщення музею стало прихистком для понад **7050 осіб**. Тут було створено **100 ліжко-місць**, зону харчування, освітній простір для дітей і дорослих внутрішньо переміщених осіб. МСУМК організував волонтерський хаб, у межах якого було проведено курс **"Тактична медицина і бойова підготовка"**. Його пройшли **14 000 осіб**, серед яких **4500 – військові**. Видано **12 000 примірників** навчального посібника з тактичної медицини, створено відеокурс із 12 уроків.

Паралельно із просвітницькою діяльністю, музей налагодив системне виготовлення і забезпечення ЗСУ необхідним спорядженням: **102 000 турнікетів, 52 000 військових аптечок, 4500 тактичних рюкзаків, 3000 нош, 1600 строп, 1600 іммобілізаційних шин** – все це передано безкоштовно на передову.

Попри війну, мистецька місія МСУМК не зупинилася. Був започаткований культурно-соціальний проєкт **"Арт-батальйон"**, в межах якого проведено понад **150 мистецьких заходів за участю 4500 осіб**. Було реалізовано **52 виставкові проєкти**, спрямовані на підтримку морального духу суспільства, збереження культурної тяглості та мистецьке осмислення воєнної реальності.

МСУМК вибудував модель музею майбутнього, який поєднує класичні функції з інноваційними. Його простір – це **12 500 м²**, з яких **10 000 м²** відведено під основну експозицію, ще **2000 м²** – для змінних виставок. Зали актуального мистецтва, урбан-зала, зала ґенези, галерея стрітарту "Поліхрома", артковоркінг "Робітня" – всі ці простори об'єднані ідеєю інтерактивного діалогу з відвідувачем.



Інституція впровадила підхід **omnichannel**: працює мобільний застосунок, навігатор "Космогонія", створено галерею однієї картини, реалізується видавнича діяльність. Цифрові інструменти доповнюють фізичну присутність, залучаючи нову аудиторію. У рамках стратегії **партисипації** МСУМК активно залучає громадськість до співтворення культурного середовища.

Окреме місце займає створення культурного кластеру, який є філософією перетворення музею на простір синтезу культур, сенсів і суспільних функцій. У межах цього кластеру експонується найбільша картина у світі "Космогонія" (2000 м²), а також функціонує артготель "Адреналін", музей промислового дизайну, простір для освітніх і креативних ініціатив. Кластер мислиться не як інституція, а як живий організм, що реагує на виклики часу.



МСУМК засвідчив, що сучасний музей може стати елементом соціальної інфраструктури під час кризи. Як свого часу Гуггенхайм у Більбао чи Лувр в Абу-Дабі змінили міста, так МСУМК демонструє трансформаційний потенціал культури для Луцька, Волині та всієї країни. Музей стає не просто місцем зберігання артефактів, а **платформою для дії, співпереживання, творення і пам'яті**.

Сьогодні музейні інституції мусять переосмислити свою місію в умовах війни. МСУМК є прикладом того, як культура може не лише адаптуватися до умов воєнного стану, а й ставати рушієм національного відродження. Його досвід є унікальним і заслуговує на поширення як на всеукраїнському, так і на міжнародному рівні.





ЄВГЕН КОТЛЯР

Ars longa.... Завершені, діючі та заплановані. Авторські виставкові проекти під час війни в Україні, США та Німеччині

ORCID ID: 0000-0001-7698-418X

Повномасштабне вторгнення росії в Україну звернуло увагу всього демократичного світу у бік нашої країни, що виявилось не лише у військовій та економічній допомозі, а й в прагненні дізнатися і зрозуміти українську культуру та мистецтво, сприяти її розповсюдженню й збереженню. З перших місяців війни численні закордонні інституції в рамках спільного гасла #StandWithUkraine пропонували грантову підтримку та різні форми співробітництва українським інституціям, художникам і мистецтвознавцям, які опинилися в Європі або залишилися в Україні.

Найяскравішим прикладом може бути Центр допомоги мистецтву України – The Ukraine Art Aid Center (UAAC) [1], що був заснований на початку березня 2022 року як спільна ініціатива, створена для збереження культурних цінностей в Україні. Упродовж першого року з початку війни Центр отримав пожертви близько 3,2 мільйона євро (зокрема від уряду Німеччини), за які було відправлено близько 35 вантажівок з приблизно 250 тон гуманітарної допомоги понад 500 закладам культури України [2]. Крім того Центр запропонував двічі на місяць онлайн зустрічі з керівниками і співробітниками українських мистецьких і культурних закладів: музеїв, архівів, бібліотек тощо. Метою цього була спроба познайомити через фахівців європейське суспільство з колекціями, умовами і реальними викликами роботи наших колег в різних містах: від прифронтових і деокупованих територій до відносно спокійного заходу країни. Починаючи з першої зустрічі 2 березня 2022 року і до кінця 2024 року відбулося півсотні подібних зустрічей, які продовжуються й надалі. Вони дали змогу виявити слабкі місця і напрямки цільових підтримок конкретних закладів. Я був одним з тих, кого запросили у жовтні 2023 року на таку зустріч для знайомства західної аудиторії з єврейською спадщиною України в знак солідарності з Ізраїлем після терористичного нападу ХАМАСУ 7 жовтня того ж року. Дві великі узагальнюючі лекції відкрили європейським колегам розмаїття єврейських пам'яток, зосе-

реджених в Україні, про що невдовзі вийшла велика стаття [3], а також дали поштовх для розробки окремого проекту цифровізації єврейської спадщини і виставки, про що буде йти мова далі.

Як приклад персональної підтримки українських науковців слід згадати Hertziana Grants for Art Historians in Ukraine Funded by Getty, що крім фінансової допомоги надав багатьом мистецтвознавцям комунікацію між собою та з західними колегами, а також можливість розповісти про себе, свої дослідження і конкретні грантові проекти [4].

На внутрішньому треку мистецьке життя також не переривалося, стаючи потужною моральною підтримкою українського суспільства. Мій особистий виставковий досвід свідчить про постійну залученість до численних наукових і виставкових проектів як в Україні, так і по всьому світові, що розпочалися з 2022 року і продовжуються й дотепер. Це можна доповнити двома десятками виступів на наукових конференціях, конгресах і круглих столах в Європі, Ізраїлі та Америці, а також організацію окремої англомовної конференції "Розширюючи кордони. Єврейська мистецька спадщина України" ("Expanding Boundaries. Jewish Artistic Heritage of Ukraine"), 2-3 липня, Чернівці в межах співробітництва з Українською асоціацією юдаїки, яка об'єднала провідних істориків мистецтва з 10 країн світу [5] і була підтримана Європейською асоціацією юдаїки [6].

Частина цих проектів пов'язана з моєю провідною галуззю науково-мистецьких інтересів – єврейською спадщиною України та єврейським мистецтвом, інша стосується позанавчальної

діяльності кафедри монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв, яку я очолюю з 2023 року.

До переліку основних виставок, які наводяться нижче, я також додаю стислий опис того чи іншого проекту, виставки чи заходу. Частина того, про що йдеться є вже здійсненими і завершеними проектами, решта демонструється зараз або запланована на наступні роки. Географічний ареал цих проектів охоплює Україну й інші країни Європи (Німеччина, Італія, Польща), а також Сполучені Штати:

1. Пересувна виставка "Автопортрет з яблуком. Самопрезентація міфу": Державна бібліотека Ліппе у Детмольді, Північний Рейн-Вестфалія, Німеччина (2023) (іл. 1-2); планується у Воеводський Публічний Бібліотеці у Кракові (2025). Проект був створений у 2018 році, і його метою була демонстрація творчості мистиків-вихованців кафедри монументального живопису ХДАДМ різних років, їхня колективна презентація сучасного портрету Єви [7]. Упродовж 2019-2021 рр. проект був показаний на виставкових майданчиках Харкова (ХДАДМ, Єврейський культурний центр "Бейт Дан", ДХШ ім. Рєпіна), Києва (Національна академія мистецтв України) та Черкас (Черкаський обласний художній музей). Виставка в Німеччині дала новий досвід вирішення організаційно-технічних питань з транспортування, комунікації й створення експозиції за кордоном, де були представлені цифрові копії живопису на полотні з оригіналів художніх творів. Виставка широко висвітлювалася в пресі та в соцмережах [8].

2. Пересувна виставка "Щастя в квадраті". Виставковий проект був започаткований на-

1. Афіша виставки "Автопортрет з яблуком". Державна бібліотека Ліппе у Детмольді, Північний Рейн-Вестфалія, Німеччина. 2023



2. Фото з відкриття виставки. 2023





4. Ректор ХДАДМ Олександр Соболев з Харківським міським головою Ігорем Тереховим на відкритті виставки. 2023

5. Експозиція виставки "Щастя в квадраті" у Ніжинському краєзнавчому музеї ім. І.Спаського. 2024

весні 2020 року для підтримки митців ХДАДМ під час пандемії ковіду і частково завершений у 2021 році. Головна ідея полягала в тому, щоб творча молодь змогла зконцентруватися на позитивності життя й візуалізувати на полотні розміром 1 кв.м. (звідти і назва проекту) своє внутрішнє відчуття щастя в умовах глобальної кризи. В результаті було створено майже сорок "метрів щастя", які були згруповані у чотири блоки, що відображали в різні фази його (щастя) розвитку: від очікування ("Натхнення"), споглядання ("Невагомість"), отримання ("Набуття") до трансформації ("Трансгресія"). Цей проект об'єднав індивідуальні візії щастя у колективний феномен, став мистецьким дослідженням його психологічної, емоційної та соціальної природи. Він відкриває для глядача певний механізм виходу з кризи та нашоухує на пошуки власної формули щастя. Важливим імпульсом для завершення й реалізації проекту стало отримання гранту від Українського культурного фонду для підтримки культурного життя на територіях бойових дій та деокупованих земель восени 2023 року. Був створений двомовний каталог і доповнена реальність до творів [9]. Упродовж 2023-2024 рр. проект був показаний у Харкові (Галерея ХДАДМ, станція метро "Наукова"); Ніжинському краєзнавчому музеї імені Івана Спаського, Глухівському міському краєзнавчому музеї, Дніпровському художньому музеї і Охтирському міському краєзнавчому музеї (іл. 3-5); у 2025 році виставки плануються на Закарпатті: в Ужгороді та Мукачеві.

3. Колективна виставка до 40-річчя кафедри монументального живопису ХДАДМ "Синергія творчості. Монументалісти і скульптори": галерея ХДАДМ, 2023. Виставка об'єднала твори викладачів кафедри монументального живопису (живопис, gobelen,

кераміка) і секції станкової та монументальної скульптури кафедри МЖ ХДАДМ (іл. 6).

4. Колективна Міжконфесійна виставка "Civilization of Love" ("Цивілізація любові") до семінару "Dialogue in Times of War" (Рим, 2023). На виставці були представлені твори українських художників, здебільшого викладачів та вихованців ХДАДМ які віддзеркалювали рефлексії митців щодо переосмислення біблійних контекстів й наративів у графіці, живопису, ескізах вітражів тощо [10].

5. Персональна художня виставка "The Light of the Revival. Stained Glass Design for Restituted Synagogues of Ukraine by Eugeny Kotlyar" ("Світло Відродження. Проект вітражів для відновлених синагог України"), Фордгемський університет, Нью-Йорк (2023) (іл. 7); Український інститут в Америці, Нью-Йорк (2024) (іл. 8). Виставка демонструє ескізи вітражів і фотографії реалізованих проєктів вітражів в синагогах Харкова та Києва, які були створені автором під час активного процесу реституції і реконструкцій історичних будівель синагог у 1995-2005 рр. і заклали певну традицію використання художніх вітражів в синагогах, що не була характерною для єврейської традиції. Експозиція була вперше показана в Нью-Йорку у супроводі англомовного каталогу [11]. Восени 2024 року вона почала свій тур Єврейськими культурними центрами України, була показана в ЄКЦ "Бейт-Дан" (Харків) (іл. 9) та ЄГЦ "Халом" (Київ) [12] (іл. 10). 2025 року заплановані презентації в Одесі, Хмельницькому та інших містах.

6. Персональна фотографічна виставка Є. Котляра "The Ukrainian Shtetl. Homecoming to Places of Strenght. Photographic Travels in Former Jewish Localities" ("Український штетл. Повернення до місць сили. Фотографічні мандри колишніми єврейськими містечка-

ми"), Фордгемський університет, Нью-Йорк (2024) [12] (іл. 11). Виставка включає світлини, зроблені автором під час науково-мистецьких експедицій упродовж 2002-2024 років в сучасну українську провінцію, пов'язану з компактним проживанням єврейського населення у минулому. Це своєрідне візуальне дослідження простору через "ностальгічну оптику", в якому можна відшукати сліди минулого й показати живий зв'язок із сучасністю через творче осмислення історико-архітектурного ландшафту, синагог, кладовищ, старовинних вулиць й будинків, портретів мешканців тощо. Стратегія експонування нагадує попередню виставку, бо також почала своє мандрування Україною. Презентація в Харкові відбулася наприкінці 2024 року у ЄКЦ "Бейт-Дан" і виставка поїде далі вже напочатку 2025 року.

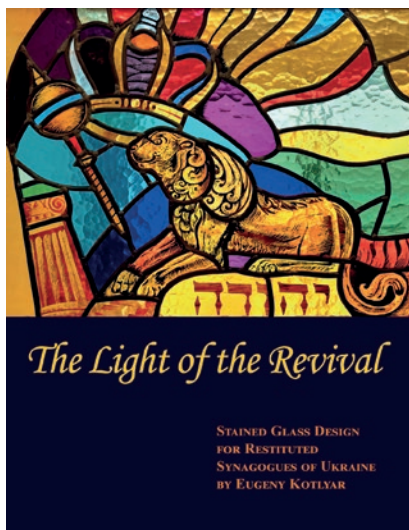
7. Науково-освітній виставковий проєкт "Які ж гарні шатра твої, Якове...". Настінні розписи синагог Буковини" був розроблений та презентований у 2015-2017 в різних містах України (Чернівці, Харків, Київ) [13]. Ідея проєкту полягала у фіксації, дослідженні та презентації зразків синагогального малярства історичної Буковини, для чого були відібрані 8 синагог (по чотири на теренах сучасної України та Румунії, створені схеми-реконструкції плафонного розпису, повнокольоровий двомовний каталог і виставкові стенди (іл. 12). В рамках згаданого на початку проєкту UAAC з цифровізації єврейської спадщини виникла спільна україно-німецька ініціатива ознайомити німецьку академічну і громадську аудиторію з явищем синагогального малярства, що зазнало майже повного знищення під час Голокосту. Заплановано, що восени 2025 року ця виставка вже у новому експозиційному форматі буде представлена у Державній бібліотеці Кельна в Німеччині.

Цим переліком не вичерпуються реалізовані й заплановані проєкти. Варто також зазначити інші спільні ініціативи в партнерстві з німецькими колегами, а саме виставку "Voices. A mosaic of Ukrainian-Jewish life" ("Голоса. Мозаїка українського єврейського життя") в Єврейському музеї Аугсбурга – Швабії (2022) [14] і проєкт оцифрування єврейської спадщини України ("Проєкт із цифрового документування віцілих фрагментів фресок і будівель діючих і колишніх синагог в історичному регіоні Буковина") з UAAC, про що говорилося раніше. Обговорення цього проєкту почалося восени 2023 року, коли було вирішено розпочати негайні заходи щодо створення цифрової бази документування синагог із зразками малярства, що руйнувалися на очах навіть без втручання війни. Тоді ж було визначено три буковинських синагоги в Чернівцях і Новоселиці, згодом залучені фахівці, які проводили лазерне сканування й 3D моделювання інтер'єрів синагог, що було завершено наприкінці 2024 року [15]. Раз на місяць ми продовжуємо



3. Афіша виставки "Щастя в квадраті" для станції метро "Наукова" в Харкові. 2023

6. Афіша виставки "Синергія творчості: монументалісти і скульптори". ХДАДМ, виставкова зала, 2023



7. Обкладинка каталогу виставки "The Light of the Revival. Stained Glass Design for Restituted Synagogues of Ukraine by Eugeny Kotlyar". Нью-Йорк, Фордгемський університет, 2023

8. Фрагмент експозиції виставки "Світло відродження..." в Українському інституті в Америці. Нью-Йорк, 2023

збиратися на наради вже задля створення інтернет-платформи з метою презентації цих моделей, їх опису тощо. Є великі сподівання, що цей досвід надасть методику продовжувати цю роботу й надалі.

Така інтенсифікація науково-мистецьких проєктів показує два важливі вектори творчості – внутрішній (український) і зарубіжний, які були каталізовані сучасною війною. Незважаючи на страждання, завдані війною, відкритість світу до України сприяла реалізації багатьох проєктів, які надали можливість розповісти про Україну

світові, знайти оптимальні формати презентації творів (цифровий друк творів, залучення віртуальних галерей, онлайн-презентацій, створення доповненої реальності – AR до творів, переклад буклетів різними мовами тощо) та й найголовніше – відкрити браму української культури й мистецтва на різноманітних майданчиках безпосередньо в Європі та Америці. Це наш шанс стати своїми на Заході в культурно-мистецькому відношенні, наближаючи через мистецькі заходи й довгоочікувані політичні рішення щодо вступу до Євросоюзу.

9. Афіша виставки "Світло відродження...". Харків, ЄКЦ "Бейт-Дан", 2024

10. Автор на презентації виставки "Світло відродження...". Київ, ЄГЦ "Халом", 2024

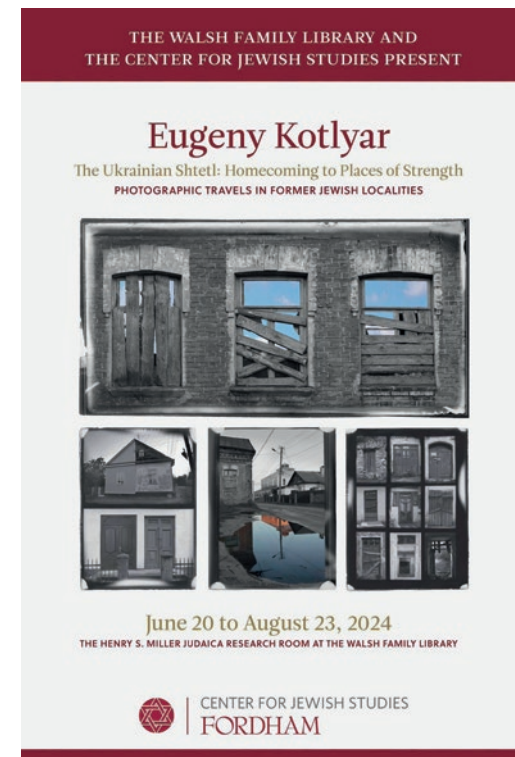


ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Ukraine Art Aid Center. URL: https://www.dug-ww.com/Kulturgutschutz_Ukraine
2. The Ukraine Art Aid Center looks for support. 28.02.2023. URL: <https://eba.com.ua/en/ukraine-art-aid-center-shukaye-pidtrymky/>
3. Kotlyar E. Synagogues in Ukraine's Independence Epoch: Rediscovery and Renovation of the Architectural Heritage. Jewish or Common Heritage? Appropriation and Expropriation of Synagogues in East-Central Europe since 1945. Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts Warschau. Osnabrück: Fibre Verlag, 2024. P. 33-51.
4. Hertziana Grants for Art Historians in Ukraine. URL: <https://arthist.net/archive/38387/>; (Dis) Continuities: Navigating Through the History of Ukrainian Art. Meeting 5: Art History in Ukraine, Now: A Workshop with Getty x Hertziana Grantees. URL: <https://www.biblhertz.it/events/33663/3258284>
5. Відеозапис конференції: <https://uajs.org.ua/index.php/en/node/887>
6. Expanding Boundaries: Jewish Artistic Heritage of Ukraine. 11.09.2024. URL: <https://www.eurojewishstudies.org/conference-grant-programme-reports/expanding-boundaries-jewish-artistic-heritage-of-ukraine/>
7. Автопортрет з яблуком. Самопрезентація міфу: Кураторський проєкт Євгена Котляра. Каталог виставки / Автор-укладач: Котляр Є. Харків: ХДАДМ, 2019. 80 с.
8. Koch Sven. Künstlerinnen aus der Ukraine zeiden ihre Werke. Lippische Landes-Zeitung. 25 maj 2023 (Donnerstag). S. 15; URL: <https://www.llb-detmold.de/aus-unserer-arbeit/ausstellung/a-2023-1-afel/>
9. Щастя в квадраті. Каталог виставки. Кураторський проєкт Євгена Котляра / Автор-укладач Котляр Є. Харків: ХДАДМ, 2023. 106 с. (укр. та англ. мовами). URL: <https://youtu.be/daEUqUaNdwk>; https://www.youtube.com/watch?v=Q2wO_2NzLcU
10. Interfaith Art Exhibition "Civilization of Love" and a seminar "Dialogue in Times of War". URL: <https://jp2center.org/project/on-february-18-2023-seven-ukrainian-artists-myroslav-yasynskyi-rustem-skybin-yevgen-kotlyar-violetta-terlyha-vadym-koltun-lyubov-yakimenko-and-oleg-omelchenko-were-represented/>
11. Kotlyar E., Teter M. The Light of the Revival. Stained Glass Design for Restituted Synagogues of Ukraine by Eugeny Kotlyar. Catalog of the Exhibition at the Center for Jewish Studies at Fordham University, September 10 – October 10, 2023. New York, The Center for Jewish Studies at Fordham University, 2023. 56 p. Каталог: https://research.library.fordham.edu/jewish_facultypubs/4/ Про виставку у Нью-Йорку: <https://www.youtube.com/watch?v=O5lahQTVclY>; <https://ukrainianinstitute.org/event/stained-glass-kyiv-synagogues/>

12. URL: <https://now.fordham.edu/event/the-ukrainian-shtetl-homecoming-to-places-of-strength-photographic-travels-by-eugeny-kotlyar/>; відеоролик презентації проєкта в Нью-Йорку: https://www.youtube.com/watch?v=mZ3SLNK08_Y&list=PLjf6ucT_WxpE-wOTn_NIG479mF0sz7by8Y&index=1, Jewish Heritage Europe. 9.07.2024. URL: <https://jewish-heritage-europe.eu/longer-reads/spotlight/spotlight-kotlyar-exhibit/>
13. "Які ж гарні шатра твої, Якове...". Настінні розписи синагог Буковини. Каталог виставки / упор. М. Кушнір, Є. Котляр, А. Ямчук. Чернівці-Київ: Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини, Дух і літера, 2016. 172 с., 133 іл. (укр. та англ. мовами)
14. URL: <https://jmaugsburg.de/en/exhibitions/voices/>; <https://www.dw.com/uk/mozaika-evrejskogo-zitta-v-ukraini-na-vistavci-v-augsburgi/a-63828903>
15. URL: <https://suspinne.media/cher-nivtsi/931895-sob-zberegti-sinagogalne-malarstvo-na-bukovini-zrobili-lazerne-skanuvan-na-troh-sinagog/>

11. Афіша виставки "Український штетл. Повернення до місць сили. Фотографічні мандри колишніми єврейськими містечками". Нью-Йорк, Фордгемський університет, 2023





ОЛЬГА ЛУКОВСЬКА

Україна-Японія: мистецька співпраця під час війни

ORCID ID: 0000-0002-4074-7454

Війна не лише спричиняє руйнування матеріальних цінностей, але й залишає глибокі психологічні травми, які потребують ефективних відновлювальних дій. Одним із важливих засобів покращення психоемоційного стану людини є мистецтво, адже воно сприяє вираженню емоцій, подоланню наслідків травматичних подій, внутрішній гармонії.

Мистецтво виконує значну роль у процесі відновлення психічного здоров'я, особливо серед дітей, які нерідко стають свідками жахливих подій і зазнають найтяжчих емоційних переживань. У цей складний час волонтери з усього світу активно підтримують українців, пропонуючи різноманітні мистецькі ініціативи. Однією з таких ініціатив стала діяльність японських митців, які протягом трьох років реалізують мистецькі проекти, спрямовані на підтримку українських дітей.

Ініціатором цих активностей виступила художня студія "Арт Кавадо", яка об'єднує дітей та дорослих. У японському суспільстві дитяча творчість є предметом особливої уваги, тому, побачивши в інтернеті фотографії українських дітей у похмурих укриттях, учасники студії вирішили підтримати їх і морально, і фінансово. Так народився довготерміновий проект "Від серця до серця". У 2022-2023 рр. японці допомагали коштами сиротинцю у Львові, яким опікується о.Роман з Гарнізонного храму. Згодом, артстудія вирішила потішити діток яскравими дитячими малюнками авторства японських малят, приславши їх до України. Чудові зображення фантастичних пейзажів, тварин, людей, виконані на рисовому папері спеціальними чорнилами, настільки захопили своєю оригінальністю не лише дітей, а й дорослих, що експозиція демонструвалася у Львівському палаці мистецтв впродовж Різдвяного періоду 2023-2024 рр. Сьогодні усі ці малюнки прикрашають укриття дитсадочків, а також інтер'єри Львівського професійного коледжу прикладного мистецтва та дизайну.

Японські митці переконані, що мистецтво може допомогти подолати будь-які труднощі

та сприяти об'єднанню людей задля спільного майбутнього. Враховуючи успішний досвід проекту, було ініційовано його продовження у форматі обміну виставками дитячої творчості. Тепер вже українські малята створили чудові картини для показу на престижному щорічному Tobbaco артфестивалі у передмісті Токіо, на який з'їжджаються гості з багатьох країн. У рамках фестивалю відбулася велика українсько-японська експозиція дитячого малюнка на підтримку України у головній галереї м. Хадано. Ця виставка не лише привернула увагу численних японських відвідувачів до таланту українських дітей, а й засвідчила їхню силу духу у важкий воєнний час. Захід викликав широкий резонанс, сприяв міжнародному діалогу та зближенню наших країн, довівши, що мистецтво не має бар'єрів.

До речі, у сусідній залі галереї можна було оглянути фантастичну виставку місцевого японського митця Такехіго Міянага, який поєднував у своїй творчості європейську манеру малярства з японською філософією та виробив власний авторський стиль, який до сьогодні захоплює весь світ. Творчість митця свідчить, що мистецтво є своєрідним інтеграційним містком, який об'єднує різні культури та збагачує їх.

Яскравим доповненням до програми заходів фестивалю у Хадано став також міжнародний студійний візит до "Арт Кавадо", у якому взяли участь митці, педагоги та волонтери з Японії, України, Таїланду. Організатори події організували низку майстер-класів, творчих зустрічей та арттерапевтичних занять для відновлення психічного здоров'я. Під час дискусій та обговорень про шляхи співпраці між Україною та Японією було запропоновано й надалі реалізовувати ряд активностей в Україні для підростаючого покоління – а це тематичні майстерки, виставки, поїздки, конкурси. Важливою особливістю такого проекту є в першу чергу терапевтичний ефект. В умовах війни надзвичайно важливо зберегти здорову психіку дітей, допомогти їм впоратися з емоційним напруженням, знайти

внутрішню гармонію. Творчість допомагає дітям відволіктися від негативних емоцій, розвинути уяву та самовираження. Крім того, спільна творча діяльність сприяє соціалізації та формуванню відчуття спільноти.

Важливо зазначити, що такі ініціативи, як проект допомоги молоді, підтриманий студією "Арт Кавадо", мають довготривалу перспекти-

ву. Вони не лише є джерелом натхнення і радості та допомагають дітям пережити травму війни, але й допомагають їхньому особистісному зростанню та розвитку. Співпраця між Україною та Японією в галузі мистецтва відіграє ключову роль у зміцненні міжнародних відносин, розвитку гуманітарних зв'язків і сприяє культурному збагаченню обох країн.

СЕРГІЙ ЛУЦЬ

Сучасне українське ювелірство в час війни як чинник ідентифікації та комунікації

ORCID ID: 0000-0001-7248-230X



Від початку повномасштабного вторгнення росії в Україну, українське мистецтво вирізняється особливими якостями поступу, що рефлексує думками про наслідки цієї пекельної війни, як для українців так і для світової спільноти загалом, про героїчну боротьбу нашого народу, беззаперечно Українську Перемогу та встановлення справедливого миру. Не є виключенням присутність таких рефлексій і в царині сучасного українського ювелірства (ювелірного мистецтва), представники якого, як і інші українські митці, фактично відразу відреагували своєю творчою та громадською діяльністю на страшні події в нашій країні, що кожного дня жахотям наповнюють життя співгромадян. Серед українських ювелірів, які активно генерують нові форми, що ґрунтуються на формуванні концепції означеної тематики та декларують свою творчість як "contemporary jewelry art" є низка вже відомих імен в ювелірному мистецтві України, і тих, хто зовсім нещодавно розпочав свій творчий шлях. У цій когорті такі представники сучасного українського ювелірства – С. Дрокін, Т. Чорна, О. Комісарова, В. Крохмалюк, М. Котельницька, Т. Калюжна, Ю. Манько, Е. Іващенко, Д. Музика, Н. Логвін, О. Осадча, В. Логвиненко, І. Ковальова, Г. Слізкова, В. Кохан, О. Левдер, А. Авіц, О. Родіонова, А. Гулак, О. Жевська, О. Виноградова, А. Паславський, К. Ти-

това, А. Бойко, Г. Бодякова та багато інших. Згадані митці активно інтегрують власні творчі концепції у світовий ювелірний артпростір, водночас, відображаючи рефлексії війни, акцентуючи на ментальному стані, психологічному навантаженні та переживанні людей, відкриваючи Світу правдиве українське сьогодення. Генеруючи цікаві ідеї формотворення українського "contemporary jewelry art", де в основі здебільшого присутній національний архетип, ідентифікують їх і формують у такий спосіб потужний меседж про потенціал України як країни з давньою історією, багатою культурою та неодмінно світлим майбутнім.

Українські ювеліри активно беруть участь у міжнародних виставках та симпозіумах як в Україні так і за кордоном, де демонструють не тільки власні творчі аспекти, але й чітку громадянську патріотичну позицію. За час повномасштабної російсько-української війни, з 2022 року відбулася низка заходів по всьому світу, де українські ювеліри є активними учасниками, на чому варто наголосити окремо. Зокрема, 1-4 вересня 2024 року у Києві в книгарні "Сенс" (Хрещатик, 34) відбулася виставка політичних прикрас проекту "Сміливі жити" / "Braveto live", що організовано ювелірною спільнотою "Lanka" у межах Ukrainian Fashion Week, де взяло участь сімнадцять митців-ювелірів. За визначенням кураторів О. Виноградової та К. Музики, метою зазначеного проекту було "показати важ-

ливисть мистецтва, як інструменту культурної дипломатії, познайомити українського глядача з сучасними політичними прикрасами і нагадати, що культура, мистецтво і політика ходять поруч". Важливо зауважити, що означений проєкт у цьому році попередньо презентувався на Munich Jewelry Week на Handwerk Design за участі шести українських авторів, а також на Lisbon Jewellery Biennial в галереї Resistencia, де число дизайнерів-ювелірів з України зросло до одинадцяти. Окрім того, зазначимо, що з 2 по 6 жовтня тривала найбільша подія, присвячена сучасному ювелірному мистецтву в Румунії – V Romanian Jewelry Week (2024), яка проходила у Biblioteca Națională a României, де серед 230 представників з 40 країн світу свою творчість презентували і українські ювеліри.

Отже, творча й громадська діяльність українських митців-ювелірів у час війни, вкотре віддзеркалює сутність національної свідомості, ідентифікує, показує та говорить Світу, що Україна – держава з самобутньою культурою, а її мистецтво, зокрема, ювелірне – виразний чинник ідентичності, що транслюється особливою мовою металу, каменів та поєднання альтернативних матеріалів (нетрадиційних для класичного ювелірного мистецтва), а також фактору культурної дипломатії і комунікації, що важливо в контексті поширення правдивої інформації та популяризації нашої історії, культури і мистецтва у Світі.

й більше звертається до підтримки, натхнення, намагаючись заспокоїти людей, відволікти їх від панічних думок, зігріти та прихистити. Мистецтво "всередині" все частіше застосовується в тому числі для реабілітації, не підкреслюючи драму сьогодення, а навпаки, поринаючи у світле мирне майбутнє.

Така двоїста структура, на наш погляд є цілком природною та вмотивованою, проявляючись інколи в творчості одних і тих самих майстрів, звернених як "In", так і "Out".

В цьому немає протиріччя або конфлікту – навпаки, ми вбачаємо тут саме рух від креатора до глядача, від різнопланового для "ззовні" та "всередині" запиту суспільних груп, а не певного штучного конструкту, що часто виникав в історичних прикладах державних про-

пагандистських програм в умовах війни (і не тільки). Безумовно, державна політика сприяє цим процесам, але первинним, ми, як очевидці подій, вважаємо саме творчі порухи, горизонтальні зв'язки, а не вертикаль офіційної політики, що є яскравим прикладом стрімкої соціалізації українського мистецького поля як рефлексії на процеси формування національної самосвідомості через трагічну боротьбу.

Дуальність меседжу підкреслює гострополітичну необхідність, відповідаючи терміновим та невідкладним соціальним запитам "тут і зараз", знаходячись на вістрі подій, та виступає інструментом, зброєю у боротьбі – хіба не в цьому й має полягати місія сучасного мистецтва та митця?



АНДРІЙ МАРКОВСЬКИЙ

Мистецтво "IN / OUT"

ORCID ID: 0000-0002-9499-4434

Три з половиною століття боротьби за незалежність, десять років АТО та два з половиною роки повномасштабної війни не могли не лишити глибокого відбитку у вітчизняному мистецькому просторі. Історичні події, людські трагедії, звияжні сторінки становлення національної самосвідомості стали червоною лінією, що проходить мало не через кожний витвір, подію, перформенс, створений українськими митцями-очевидцями, митцями-військовими, митцями-сучасниками.

Перебуваючи в самому вирі процесу, ми, хоч і з невеликої хронологічно, але дуже насиченої і тому відчутної емоційно дистанції можемо спостерігати чіткий процес формування бінарної структури інфополя сучасного українського мистецтва.

Влаштовуючи творчі та наукові заходи за кордоном, вітчизняні митці та іноземні колеги акцентують увагу на трагічних втратах та героїчному супротиві, агітуючи широкі верстви суспільства до підтримки проукраїнських ініціатив. Це є критично необхідним соціополітич-

ним механізмом, від якого напряму залежить саме питання виживання й Перемоги, існування не лише мистецтва та митців, а України вцілому. Аналогічно, шановні закордонні партнери створюють платформи та майданчики саме для відповідного резонансу, пов'язаного з драматичними подіями війни та всього, що з цим пов'язане. Створення певного напруження, інколи Wow-ефекту необхідно для того, щоб прості обивателі та обрані ними політичні еліти посеред мирного, безпечного життя не призвичаїлись, не забували про війну, що йде щодня, та докладали всіх можливих зусиль для допомоги Україні.

Водночас, перебуваючи безпосередньо тут, на лінії фронту або у містах, які щодня зазнають смертельних обстрілів, українське суспільство не на мить не може дозволити собі забути. І мистецтво, розгорнене всередину, все більше відчуває свою дуальну місію. Жахливі реалії формують запит на віру в Перемогу світла над темрявою, добра над злом. На мирне небо. Мистецтво всередині з перших днів і все більше

ОЛЕКСІЙ РОГОТЧЕНКО

Ковальський монумент
"Незламність" як практика
візуалізації підтримки і поваги
суспільства до українських воїнів

ORCID ID: 0000-0003-4631-8260



У контексті масштабного проєкту "Трансформація" (Куратори О. Роготченко, С. Роготченко, К. Чернявський, О. Гуменюк художник В. Гуменюк) на території Національного військово-медичного клінічного центру "Головний військовий клінічний госпіталь" міста Києва було встановлено унікальний монумент "Незламність". Це просторова металева композиція виконана на ковальському підприємстві "Арт-феррум" у Одесі за участю працівників – членів-кореспондентів НАМ України, ІПСМ НАМ України, НСХУ. Проєкт майбутнього монументу експонувався в залах ІПСМ НАМ України і пройшов громадське обговорення. Ковальська композиція "Незламність" – це просторовий металевий об'єкт-монумент, аналогів якому в Україні досі не було. Центральною частиною було вирішено зробити герб України. Матеріал – нержавіюча, відполірована до блиску сталь. Герб зорозовлено від землі, адже він закріплений на спеціально сконструйованому п'єдесталі 2 x 1,2 метри. З лівої сторони композиції за задумами авторів були зварені між

собою знищені російські снаряди і бомби, що не розірвалися. Митці використали справжні артефакти, які були доставлені у кузню з полів боїв. З правої частини композиції під кутом у 45 градусів з герба, що символізував державу, вгору вилітали лелеки – птахи, що символізують щастя, добробут і Перемогу. Кожна птаха була викувана ковалями одеського ковальського заводу "Артферум". Це унікальний твір ручної роботи. Для кожного птаха на гаряче у горні було зроблено понад 150 окремих металевих тифованих (зігнутих під певними кутами) п'єдесталів. Монумент "Незламність" це соціокультурний благодійний проєкт. Твір було офіційно, безкоштовно передано засновниками, кураторами, митцями, ковалями та робітниками одеського ковальського заводу "Артферум" Збройним силам України і встановлено на вічне експонування у Національному військово-медичному клінічному центрі "Головний військовий клінічний госпіталь" міста Києва.

Монумент "Незламність" було урочисто відкрито 8 травня 2024 у всесвітній день бороть-



би з фашизмом. Монумент було освячено Головним капеланом Збройних сил України. На святі були присутні Головний лікар збройних сил України, Начальник Госпітала, Головний психіатр ЗСУ, Головний офтальмолог ЗСУ, Віце президент НАМ України Ю. Вакуленко, академік-секретар М. Яковлев, Голова НСХУ заслужений художник України К. Чернявський, член-кореспондент НАМ України директор



ІПСМ НАМ України І. Савчук, куратори проект - член-кореспондент НАМ України О. Роготченко, кандидат медичних наук військовий психіатр І. Черненко, військовослужбовці, поранені воїни, лікарі.

Монумент "Незламність" став народним. Коло нього фотографуються воїни після закінчення лікування. Співпраця НАМ України, ІПСМ НАМ України, НСХУ і Збройних сил триває.

ВОЛОДИМИР СТАСЕНКО

Особливості реалізації артпроектів в умовах війни

ORCID ID: 0000-0002-9965-384X



Унаслідок складних викликів, які постали перед українським суспільством унаслідок повномасштабного вторгнення, мистецьке життя України пережило низку трансформаційних змін. Загострилася проблема осмислення функцій мистецтва на сучасному етапі. Мистецька діяльність не втратила своєї актуальності, а навпаки набула неординарних значень. Митці стали своєрідними "хронікерами" війни, які

фіксують реальні події, досвіди, емоції. Мистецькі твори, які створені гарячими слідами актуальних подій, документують, осмислюють та інтерпретують їх. Мистецтво значно розширило свої пізнавальні та документальні функції, що розкривається концепцією "мистецтво, як свідчення правди". Значно зросло терапевтичне значення мистецтва. Ця його функція цінною стає для користувачів мистецьких

практик і для самих творців. Особливого значення набули арттерапевтичні ініціативи, які з успіхом застосовуються як для цивільних, так і для військових. У часі війни мистецтво потужно проявило патріотичну та об'єднавчу функцію. Завдяки мистецтву зріс потенціал формування та популяризації національної ідентичності, що підкреслює самобутність української культури. Констатуємо спалахоподібний ріст ідеологічної та пропагандистської функції мистецтва. За допомогою емоційної та зрозумілої понаднаціональної мови мистецьких творів, українські митці отримали можливість впливати на міжнародну політику, що особливо увиразнилося в концепції культурної дипломатії. Завдяки появі творів, що викликають глибокі моральні роздуми, зросла соціальна функція мистецтва.

Трансформація функцій сучасного українського мистецтва відбувається на тлі інших вагомих чинників. Констатуємо втрату вагомої частини мистецького потенціалу України унаслідок еміграції митців за кордон, руйнувань інфраструктури, зміни психологічних станів художників. Водночас, значно зросло представництво українських митців та мисткинь за кордоном. Вони стають амбасадорами нових художніх проєктів, отримують доступ до потужних світових культурно-мистецьких осередків.

Попри те, що постійні експозиції провідних музеїв в Україні закриті, а цінності знаходяться у запасниках або релоковані, спостерігаємо значну потребу людей у мистецьких подіях, що покликана допомогти їм відволікатися від суворих реалій, набиратися сили та оптимізму. На тлі згортання публічної демонстрації колекцій державних музеїв, зросла кількість проєктів, які у звільнених залах демонструють скарби приватних колекцій. Значна частина митців продовжують творчу діяльність, яка потребує публічного вияву. Попри переорієнтацію зовнішніх донорів на нагальні військові потреби, частково продовжується підтримка мистецьких явищ в Україні. Зросла кількість українських мистецьких акцій за кордоном, підтримка яких аргументована політичними чинниками. Зацікавлення Україною за кордоном дає поживний ґрунт не тільки для якісних продуктів, але й для маловартісних мистецьких подій та відвертих спекуляцій. Через вищезгадані проблеми значно зросла потреба у глянці якісних мистецьких проєктів. Належного рівня реалізованих проєктів авторитетним митцям, які дбають про свою репутацію, вдається дотриматися завдяки високому рівню самодисципліни та вимогливості.

У цих умовах значно зростає відповідальність та значення провідних культурно-мистецьких установ та творчих спілок, державних та національних музеїв, Національної академії мистецтв України.

НАМ України на різних площадках регулярно презентує роботи українських майстрів у

різних видах і жанрах мистецтва, пов'язані з реакцією митців на війну. Слід відзначити відеофільм "Мистецтво без кордонів", стрічку, створену в рамках документального проєкту "Культура vs війна", що розкриває історії, переживання, світоглядні міркування творців, які стали захисниками української ідентичності й культури. Значущою стала участь митців у виставкових заходах Осіннього салону в Парижі з проєктом "Світло переможе". Наукова конференція "Наближаючи перемогу: мистецький фронт за часів війни" в рамках Салону, підняла проблему ролі мистецтва в збереженні української ідентичності. Важливим стало осмислення терапевтичної дії мистецьких практик під час війни та також інтеграції українського мистецтва в світі. Український павільйон працював на Венеційському бієнале. На міжнародній виставці сучасного мистецтва від України представили проєкт "Плетіння сіток" та презентували оперу про підриб Каховської ГЕС.

Незважаючи на війну, низка помітних мистецьких акцій відбувається в Україні. Серед них – виставка сучасного мистецтва "Біле і чорне" (2023). Завдяки монохромності робіт, проєкт фокусував увагу на фундаментальних цінностях життя, здатності чинити опір життєвим негараздам, здатності творити нові ідеї та змісти в кризових умовах. Вагомим став проєкт президента НАМУ В.Сидоренка "Чорна земля. Вимушена дезорієнтація". Додаткового потенціалу проєкту в комунікації з цільовою аудиторією надав авторський фільм митця. Осмислення проблем взаємодії мистецтва та політики, історії Другої світової та російсько-української війн пропонував масштабний виставковий проєкт "Війна: зворотна перспектива" в Музеї війни.

Значно зросло значення благодійних ініціатив, які презентували мистецькі ініціативи на користь військових, впо, постраждалих інституцій. Зокрема, це мистецькі аукціони в рамках проєкту "Ми і світ", "Маю честь", "Підтримай Україну" та інші.

Неординарні досвіди були отримані під час реалізації кількох масштабних проєктів, які стартували у перші дні війни, зокрема видання Антології воєнної поезії "In Principio Erat Verbum. Ukraine. Poetry of war"; проєкту "Лихоліття війни", що 2022 презентували в Римі, Мадриді, Відні, Кошицях, Будапешті, Мурсії; проєкту "Ідентифікація війною", представленого у Львові (2023), Івано-Франківську (2023), Ужгороді (2023), Києві (2024); персональних виставок "Сонцествердження" (2022), "Береги. Посткласичні метаморфози" (2023) у ХММ О. Кульчицької НМЛ. Триває підготовка до публічного представлення проєкту "ОЙКУМЕНА Ірини ОЛЬШАНСЬКОЇ: будуючи сенси" який покликаний розкрити приклади єднання та самоорганізації громади навколо ідеї патріотизму в регіональних культурно-мистецьких центрах.



ОЛЕНА ЯКИМОВА

**Відображення війни в тематиці
магістерських досліджень
студентів факультету
декоративно-прикладного
мистецтва ЛНАМ у 2024 році**

ORCID ID: 0000-0003-3121-6480

Молодь, яка є безпосереднім учасником та творцем сьогодення не може залишатися осторонь подій, які відбуваються в Україні. З 2014 р. проблематика АТО, анексії Криму та впливу цих подій на українську культуру неодноразово піднімалася в тематиці дипломних досліджень здобувачів мистецьких закладів вищої освіти. З 2024 р., коли багато студентів були змушені змінити спосіб життя, а навіть місце проживання, війна торкнулася кожного.

Прямо чи опосередковано військові події, руйнації, загибель близьких та знайомих впливають на психоемоційний стан, зокрема молодих людей. Піднімаючи у своїх творах тематику війни, молоді митці взаємодіють з тим травматичним досвідом, який отримують у повсякденні. Переосмислюючи цей досвід у творчих роботах вони шукають підґрунтя у доробку митців минулого та сьогодення, які торкалися цієї складної проблематики.

Формат навчання на освітньому рівні Магістр передбачає проведення ґрунтовного дослідження, яке безпосередньо пов'язане з практичною роботою. Тому, суголосно часові, тематика магістерських досліджень студентів факультету декоративно-прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв є прямим відображенням війни крізь призму творчого мислення молодих митців.

У грудні 2024 р. відбувся захист кваліфікаційних робіт другого рівня вищої освіти у Львівській академії мистецтв. Серед тем, обраних студентами факультету декоративно-прикладного мистецтва – тема війни та її наслідків, методів їх подолання та боротьби прозвучала дуже виразно. Дипломниця освітньої програми художній метал Іванна Сідельник представила творчий проект "Руйнація", дослідивши у науковому обґрунтуванні образ війни в художньому металі українських митців з 2022 по 2024 рр. в станковій металопластиці та ювелірстві. Диплом студентки кафедри художнього скла Дарії Петровської було присвячено крихкості та

плинності моменту, ефемерності спогадів у нашому житті. Ця кваліфікаційна робота базувалася на дослідженні відображення війни у образотворчому мистецтві та фотографії XX-XXI ст. Зоряна Гіль в авторському панно з дерева переосмислила образ відродження та дому, звертаючись у дослідженні до історичної еволюції та сучасних інтерпретацій образу ластівки – символу дому та відновлення. Найвиразніше окреслена проблематика прозвучала серед тем обраних здобувачками кафедри художнього текстилю. Троє з них, зокрема Олена Мороховська, Ірина Рибенчук та Ельвіра Сосоєнко звертались до тем безпосередньо пов'язаних з подіями в Україні. Олена Мороховська дослідила культурно-мистецьку суб'єктність в аспекті подолання травми війни у творчості українських митців останнього десятиліття у своїй практичній роботі з назвою "Спадок". Дослідження синтезу метафоричних та асоціативних образів у гобеленах Тетяни Витягловської ліг в основу дипломного проекту Ірини Рибенчук "На цвинтарі розстріляних ілюзій" Творчість Ансельма Кіфера та Олексія Сая дослідила Ельвіра Сосоєнко, інтерпретувавши проаналізовані методи роботи та засоби виразності в контексті створення власного творчого проекту "... землю під стомленими ногами".

Фрагменти досліджень дипломники попередньо представляли в межах доповідей на студентській науковій конференції "Мистецтво і дизайн: актуальні питання історії та практики", яка проводилася на базі Львівської національної академії мистецтв.

Загалом дослідження війни може відбуватися на багатьох рівнях та об'єднувати різноманітні дисципліни та підходи, що особливо характерно для мистецького дослідження. Найбільш актуальними для дослідження у межах мистецької та мистецтвознавчої парадигми є творчі пошуки митців у таких напрямках як дослідження відображення у мистецтві воєнних подій з позиції історії, дослідження

соціологічних та психологічних аспектів війни. Менш висвітленою на сьогоднішній день, але водночас не менш важливою, складовою аналізу подій і фактів війни є екологічні дослідження, у яких звертається увага на вплив військових дій на довкілля, зокрема забруднення територій, знищення природних ресурсів, довготривалі екологічні наслідки тощо.

РОМАН ЯЦІВ

**Крик / тиша, емоція /
формотворчий конструкт:
антиномії воєнного наративу
мистецтва**

ORCID ID: 0000-0003-1509-5367

В історії образотворчого мистецтва тематика війни та пов'язаних з нею смислових контекстів належить до діапазону світової класики. Кожна культурно-історична епоха залишила певну групу мистецьких артефактів, які на сьогодні відчитуються як естетичні ідентифікаційні паспорти відповідного часу та концентрату людського духу в обставинах глобальних або локальних соціальних потрясінь. Типологія зображень мотивів війни зводиться до кількох спільних знаменників, що на семантичному рівні вирають у себе пряму (розповідну) інформацію про місце і зміст подій, алегоричний еквівалент фабул боротьби та структуру засобів розкриття самої природи драми – сплаву етичного та емоційного чинників репрезентативної теми. В різних комбінаціях і пропорціях зазначені складові закріплені мистецькими артефактами Месопотамії і Древнього Єгипту, епох Античності та Середньовіччя, Ренесансу і Бароко, класицизму і романтизму, а також модернізму – на зигзагах масштабних воєнних катаклізмів XX ст.

Сучасність стає черговим етапом розвитку воєнних наративів візуального мистецтва. Ця тематично-смислова скерованість творчості співіснує з іншими культурно-мистецькими стратегіями XXI ст., перебуваючи у конфронтації або взаємодії з численними розга-

Також, зважаючи на те, що для молоді характерна спрямованість ідей та планів у майбутнє, відображення безпосередньо воєнних подій та пов'язаних з ними впливів, зображення війни є сповнені оптимізмом та вірою у перемогу, а після неї планами на відбудову.



луженнями постмодернізму, трансавангарду та іншими модифікаціями "актуальних" мистецьких течій. На цьому тлі заангажовані мотивами війни твори можуть видаватися консервативними за формами репрезентації, натомість у контексті історичних подій сучасності саме вони найбільшою мірою проникають в етичний простір мистецтва, розкриваючи глибинні нурти душі людей, яких безпосередньо торкнулося горе і наслідки злочинів проти людяності.

Російсько-українська війна, а особливо період повномасштабного вторгнення московського агресора в Україну (після 24 лютого 2022 року) спричинила перебудову смислового і формально-концептуального поля мистецьких пошуків, вироблення нових механізмів творчих реакцій на війну та долі людей в екстремальних життєвих обставинах. В основі оперативних реакцій художників на воєнні події є медіа-ресурси, а в основі авторських методологій – гіперболізована експресія та безпосередній досвід індивідуального болю та співпереживання.

Українське мистецтво в багатовіковій динаміці розвитку накопичило чималий досвід візуалізації воєнних подій – від часів княжої доби – Київської Русі, національно-визвольних змагань XVII-XVIII ст., Першої і Другої світових воєн. У досить широкому діапазоні

ідей, жанрів і формалістичних засобів воєнний наратив образотворчого мистецтва реалізований у практиці мистців, які боролися за Українську Державу в структурі підрозділів Українських січових стрільців (1914–1921), Армії УНР (1917–1921). Батальні сцени, алегорії, портрети національних Героїв, фотопубліцистика, емблематика, геральдика, меморіальні комплекси та інші символи боротьби стали промовистими елементами структури мистецтва цього тематичного вектора. Формально-образні засоби, до яких зверталися тогочасні мистці, відповідали палітрі морфологічно-стильових ідей, притаманних для періоду раннього і зрілого модернізму. Натомість сьогодні, в XXI ст., концептуальні підходи художників до відповідних тем суттєво змінилися під дією нових технологій, пов'язаних з постінформативною епохою, шляхом впровадження дигітального / комп'ютерного інструментарію та активізацією міждисциплінарних мистецьких практик.

При таких новітніх способах творчих реакцій на війну все-ж зберігається проблема спроможності розкривати зміст трагічних подій, людських драм, психоемоційних станів мешканців зруйнованих міст і сіл, долі біженців тощо мовою сучасного мистецтва. Чимало показів сучасного українського мис-

тецтва на різних виставкових платформах та у різних форматах підтверджує поглиблення воєнного наративу в тематично-смісловому репертуарі експозицій та мистецьких проєктів в цілому. Разом з тим далеко не в кожному випадку тема російсько-української війни, злочини московського режиму путіна проти людяності, долі українських родин під окупацією, звірства російської армії, героїка Збройних Сил України тощо знаходять відповідну форму мистецького втілення. Шлях від стресових станів, відчаю, затаєних страхів, співчуття, або ж ненависті до ворога, відвертої емоції, екзистенційного крику до конструйованих смислів є доволі складним і тривалим. Тому сьогодні більше спрацьовують образні ідеї, в основі яких є певний медійний контент, публіцистична фабула, блиц-реакція на побачене чи пережите. Сама мистецька форма, перш ніж трансформується в метафору чи лаконічний пластичний конструкт, повинна відбутися певні стадії поглиблення, "шліфування". Чимало художників, які звертаються до воєнного наративу, ще знаходяться на умовній дистанції між "криком" і "тишею", продовжуючи налагоджувати творчий інструментарій для розкриття сукупності смислів, об'єднаних цією складною, драматичною та героїчною темою.





СВІТЛАНА РОГОТЧЕНКО

**Арттерапія з членами родин
загиблих воїнів на російсько
українській війні**

ORCID ID: 0000-0002-6353-8591



З 24 лютого 2022 р. наша країна перебуває в складних умовах військового стану, пов'язаного з російською агресією. Станом на сьогодні з огляду на ситуацію, яка склалася за останні три роки, зросла необхідність в арттерапевтичних заходах для більшості населення України, як того, що пережив військові дії, так і для того, хто перебував в окупації, потерпав від переселення, або якщо лишився без власного дому. За висновками психологів, люди, які знаходяться понад пів року в умовах війни, на жаль, є травмованими.

Фахівці різних галузей знань дають прогнози, що з часом потреба в арттерапевтичних діях у населення України, що потерпало від агресії, тільки збільшиться. Тому вже сьогодні потрібно шукати дієві механізми відновлення як фізичного, так і психічного, й емоційного стану наших воїнів та цивільних громадян. Окремою вразливою групою нашого населен-

ня є удови, сестри та матері загиблих воїнів. У цьому сенсі надзвичайно потужним інструментом стає арттерапія, котра здатна зілювати душі та серця, і працювати з надзвичайно тонкими матеріями, в які не зможуть увійти хірурги та інші лікарі. Так, досвід останніх двох з половиною років продемонстрував необхідність колаборації художників, мистецтвознавців, культурологів і психологів задля корекції наслідків травмуючих станів у населення України за допомогою мистецьких практик.

Нині надзвичайно дієвим засобом є проведення спільних творчих заходів з воїнами, матерями та сестрами загиблих військових, вдовами, сиротами, який має потужний терапевтичний ефект, гармонізуючий кожну окремо взятую особистість. Спираючись на відомі розробки з арттерапії із її різновидами (лялькотерапія, маскотерапія, піскотерапія, мистецтво рухів / еврїтмія, хореотерапія, казкотерапія,



**Арттерапія:
практичні
аспекти
реабілітації
учасників війни**

музикотерапія, фототерапія, терапія метафоричними асоціативними картами, ізотерапія, мандалотерапія, терапія говоріння / шпрахгештальтунг). Сьогодні самовираження і самопізнання в індивідуальних і групових формах роботи у річці арттерапії стає дедалі важливішим чинником відновлення емоційного, психічного та фізичного стану наших співвітчизників.

Платформа "АРТТЕРАПІЯ", що розпочала свою діяльність з перших днів війни в ІПСМ НАМ України разом з НСХУ, військовими шпиталлями та низкою закладів вищої освіти, де навчаються майбутні митці почала сеанси художньої терапії за унікальною програмою, розробленою кураторами. Провідна ідея полягала в тому, що війн і професійний митець створюють один спільний художній твір. Лікарі психологи констатували реальну допомогу такого дійства у видужування воїнів, які зазнали психічних травм.



Абілітація військовослужбовців із травматичними ураженнями органів зору – це комплексна система заходів, спрямована на відновлення функціональної незалежності, соціальної адаптації та психологічної стійкості військових після втрати зору.

Критично важливим вважається ранній початок абілітації, який повинен слідувати відразу після стабілізації стану пацієнта. На ранньому етапі абілітації визначальною стає психоемоційна підтримка пацієнтів, покликана забезпечити перші кроки в адаптації ветеранів до втрати зору. Складність даного етапу полягає в необхідності забезпечення комплексності заходів, зокрема – лікування супутніх травм, психологічної підтримки, допомоги в соціально-побутовій адаптації, просторовій навігації. Додатковою перешкодою в лікуванні стає необхідність індивідуалізації програми абілітації, що спричинена конкретними особливостями травм, рівнем залишкового зору

Наступним досвідом "АРТТЕРАПІЇ" стало малювання з матерями і дружинами загиблих воїнів. Формула залишалася та сама. Вдови і матері загиблих малювали разом з професійними митцями. До ІПСМ НАМ України запросили групу жінок з громадської організації "Жива". Це спільнота, яка об'єднала удів і матерів загиблих героїв. До малювання долучили ГО Всеукраїнська асоціація фахівців з проблемами наслідків бойової психічної травми. Крім митців і мистецтвознавців на малюванні були присутні лікарі – психологи. Авторка дослідження брала участь у малюванні з мамою загиблого героя. З психологічної точки зору це малювання було важким. Але учасники дякували організаторам.

Можна зробити висновок, що подібна практика реально допомагає людям, які цього потребують.

ВОЛОДИМИР СТАСЕНКО

Окремі принципи абілітації військовослужбовців із травматичними ураженнями органів зору

ORCID ID: 0000-0002-9965-384X

ветерана та його психоемоційного стану.

У процесі абілітації військовослужбовців, які втратили або частково втратили зір унаслідок війни, важливу роль може відіграти мистецтво. Залучення ветеранів без попереднього досвіду мистецької діяльності до незвичної для них художньої творчості може не тільки сприяти психологічній адаптації до нових умов життя, але й стимулюватиме розвиток компенсаторних навичок, розвиватиме сенсорний досвід, полегшуватиме соціальну інтеграцію ветеранів. Як свідчить досвід роботи з ветеранами, отриманий від 2014 року художниками-волонтерами та психологами, мистецтво допомагає психологічно підтримати поранених, знижує у них рівень стресу, сприяє розкриттю внутрішніх переживань, які складно описати словами. Більшість активностей у рамках арттерапії доволі прості. Однак навіть прості практики тактильного мистецтва (робота з глиною, папером, тканиною, деревом) допомагають роз-

вивати сенсорну чутливість, дрібну моторику, розвивають пам'ять та просторову орієнтацію. Творчий процес активізує пізнавальні функції мозку, підтримує увагу, стимулює пам'ять, що в свою чергу підвищує самооцінку ветерана.

З початком війни можливості арттерапії зацікавили професійні спільноти, хоча необхідні досвіди роботи з ветеранами часто доводиться здобувати емпіричним шляхом.

Навчально-реабілітаційний центр "Левеня" у Львові, що має успішний досвід роботи з дітьми, які мають порушення зору, розширив свою діяльність і розпочав програми реабілітації для військовослужбовців, які втратили зір унаслідок бойових дій. Реабілітація триває у кілька етапів і розпочинається із загального скринінгу фізичного та психологічного стану. Цей етап необхідний для розробки персоналізованої програми реабілітації. Важливою стає психологічна підтримка, покликана сприяти адаптації ветеранів до нових умов життя. Програма абілітації включає навчання користуванню спеціалізованими програмами та додатками на смартфонах та ноутбуках, пристроями, що полегшують самообслуговування та комунікацію, тренування з використанням тростини та інших допоміжних засобів, які сприятимуть просторовій орієнтації.

Арттерапевтичні практики, спрямовані на підтримку осіб, які постраждали внаслідок війни, активно впроваджує Національна академія мистецтв України. Зокрема, у 2023 році Академія ініціювала програму "Реабілітація: Арттерапія", орієнтовану на матерів та дітей, які зазнали негативних наслідків російської агресії та потребують психологічної допомоги. Західний регіональний науково-мистецький центр НАМ України теж має досвід арттерапевтичних практик, спрямованих на підтримку осіб, які постраждали від війни. Зокрема, у 2023 році Центр організував першу міжнародну науково-практичну конференцію "Мистецтво в час війни", однією з секцій якої була присвячена практичним аспектам арттерапії та реабілітації учасників бойових дій. У рамках цієї конференції відбулися майстер-класи, де учасники мали змогу ознайомитися з різними методами арттерапії, спрямованими на зменшення посттравматичного стресового розладу та покращення емоційного стану. Ці заходи сприяють інтеграції мистецтва в процес реабілітації та соціальної адаптації ветеранів та інших постраждалих осіб.

У співпраці із Західним регіональним центром НАМ України та Благодійним фондом "Друзі ЛНАМ", проєкт "Академія для ветеранів" реалізує Львівська національна академія мистецтв. Метою цього проєкту стало створення сприятливого середовища для психологічної реабілітації та соціальної інтеграції ветеранів. Проєкт передбачає проведення регулярних арттерапевтичних занять, освітніх програм та творчих резиденцій для учасників.

Особистий досвід арттерапевтичної роботи з ветеранами, які зазнали ураження зору, був успішним, однак спонукав до переосмислення низки усталених раніше уявлень.

Хоча абілітація військовослужбовців із травматичними ураженнями органів зору вимагає особливих підходів, арттерапія сприяє соціальній інтеграції воїнів та їх комунікації. Участь у мистецьких проєктах може допомогти ветеранам повернутися до активного соціального життя.

Принципи арттерапії в реабілітації інвалідів, які втратили зір унаслідок воєнних дій

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 цивільних 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 – арттерапія. Арттерапія займає особливе місце серед нових методик терапії для військових та цивільних, які постраждали від військових дій. Застосування принципів арттерапії 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 в 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 відтвореного або аналізованого об'єкта, визначення його текстури, значимості важливих деталей. Перспективним може ставати робота з дрібними дета-

лями, яка вимагатиме старанності, необхідної концентрації уваги, що в свою чергу дозволяє новими видами активної діяльності витіснити травматичний досвід. Компенсаторна перебування 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 арттерапії у якості консультанта особи, яка мала подібний досвід. Цей принцип відомий як принцип "рівний – рівному". Слід розглядати можливість залучення до арттерапії 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 арттерапії має значні пере-

ваги в психосоціальному відновленні особистості інвалідів по зору. Арттерапія 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. В процесі арттерапії 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. Арттерапія мобілізує творчий потенціал, відповідає потребі людини в самоактуалізації, що в свою чергу веде до відновлення її інтересу до життя. Головним завданням арттерапії стає відновлення виснажених особистісних ресурсів через творчу діяльність та спілкування.

УЛЯНА ЩУРКО

Арттерапія в освітніх практиках реабілітації ветеранів

ORCID ID: 0000-0002-3646-1111



З початком війни росії проти України в 2014 році арттерапевтичні практики почали активно використовувати в реабілітації ветеранів та роботі з членами їх сімей. При культурних закладах, державних інституціях, Будинках воїна, освітніх закладах відкривалися курси арттерапії, проводилися лекції та заняття, створювалися громадські об'єднання, організації, асоціації: у 2018 році була зареєстрована ГО "Українська асоціація арттерапевтів" [1], що одним із завдань ставила собі працювати з наслідками війни засобами арттерапії. Проте тема арттерапії не була новою для України – ще в 2003 році була заснована ВГО "Арттерапевтична асоціація" [2], що ставила собі за мету засобами арттерапії сприяти розвитку особистості та суспільства. У Львові з 2019 року в приміщенні "Будинку воїна" [3] проходять постійні арттерапевтичні

заняття, якими опікується "Перший жіночий ветеранський простір ReHub" (зареєстрований у 2020 році).

Зі зростаючим запитом суспільства на арттерапію загострюється потреба професійної підготовки арттерапевтів, підвищення кваліфікації психотерапевтів, що займаються арттерапевтичними практиками, чи митців, які собі обрали арттерапію, як напрям роботи. За своїм визначенням арттерапія належить до одного з видів психотерапії та психологічної корекції, яка базується на мистецтві та творчості, а "Велика українська енциклопедія" додає – це метод зцілення особистості за допомогою мистецтва і творчого самовираження [4]. Дуже часто арттерапія асоціюється з використанням образотворчого мистецтва, хоча, вона охоплює набагато ширший перелік видів мистецтва: окрім терапії образотворчими мистецтвами, сюди також належить

драматерапія, танцювально-рухова терапія, музикотерапія, піскова терапія, бібліотерапія (і казкотерапія як її підвид). Поступово кожен з цих методів терапії почав використовуватися в терапії ветеранів, хоча використання методів образотворчого мистецтва все-таки залишається найпопулярнішим і заслужено визнаний одним з найбільш дієвих. Так, в центрі реабілітації військових Unbroken у Львові успішно застосовують арттерапію засобами малювання, ткацтва, гончарства [5]. У реабілітаційному центрі працюють понад 40 психологів і психотерапевтів, до співпраці з арттерапії також залучена Львівська національна академія мистецтв. На базі започаткованого соціального проекту "Академія для ветеранів", що спрямований на реабілітацію та реінтеграцію (ресоціалізацію) осіб, які постраждали від російсько-української війни, проходять цикли майстерок і практичних занять для ветеранів у роботі з техніками ткацтва, гончарства, рисунку та сакрального мистецтва, виготовлення виробів зі шкіри та металу.

Одним з напрямів роботи "Академії для ветеранів" у ЛНАМ є освіта та соціальна адаптація, де ключовими завданнями виокремлено: (1) створення умов для професійного розвитку осіб, постраждалих від війни, через здобуття освіти за певним ступенем та/або навчання на сертифікатних програмах; (2) заснування резиденцій, де постраждали від війни можуть працювати над творчими проектами з підтримкою професійних кураторів; (3) сприяння соціальній адаптації через залучення осіб, постраждалих від війни, до подій Академії (виставки, аукціони, пленери) [6]. Започаткування такої практики в ЛНАМ є цілком закономірним, оскільки арттерапія потребує професійного підходу та відповідних фахівців, що за кордоном часто й формуються на освітніх програмах в ЗВО. Так, у США, Великій Британії, Нідерландах арттерапія є окремою спеціальністю, яка передбачає фахову підготовку бакалаврів, магістрів із вивченням медицини, психології та творчих процесів, формуванням навичок у творчій сфері.

У США, станом на 2024–2025 навчальний рік налічується 66 магістерських програм [8], освіту з арттерапії надають 53 університети, за спеціалізацією найпоширенішими є (а) дитяча арттерапія, (б) арттерапія для дорослих, (в) арттерапія, орієнтована на зцілення травми, (г) групова арттерапія, (д) артпсихотерапія. Такі програми з арттерапії поєднують творчість, психологію та терапію. Курси, які вивчаються на програмах з арттерапії, можна згрупувати за основними спрямуваннями:

- терапевтичне використання мистецтва та творчого процесу,
- розуміння психологічних теорій і методів лікування,
- навички консультування та психотерапії,
- техніки спостереження та інтерпретації

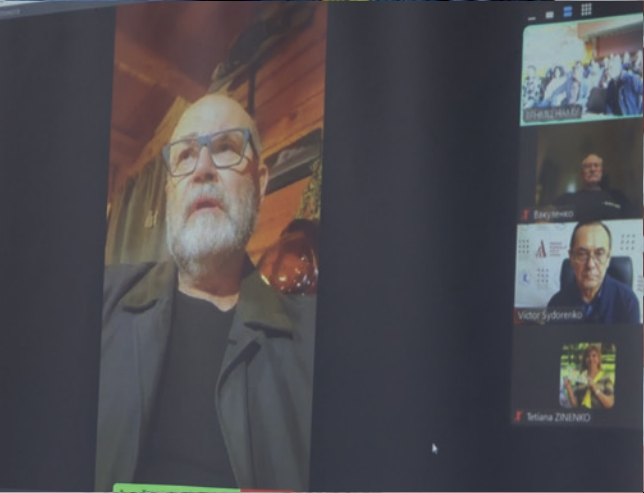
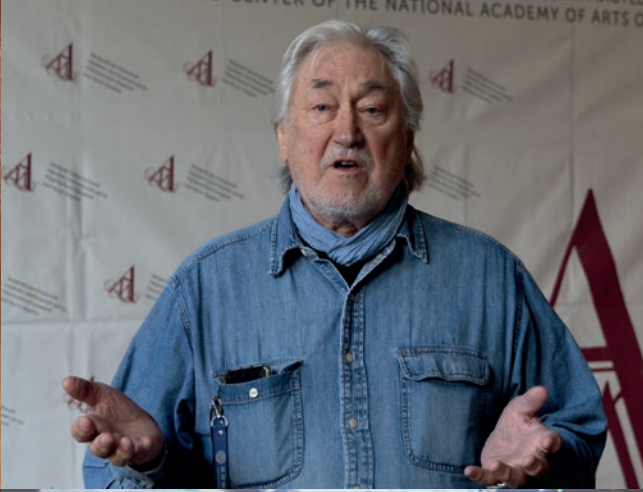
художніх виразів,

- культурно-етичні підходи в арттерапії.

В Україні лише започатковується рух зі створення професійних освітніх програм, що стали б окремими спеціалізаціями з закладах вищої освіти. Так, Львівська національна академія мистецтв, розвиваючи проєкт "Академія для ветеранів", робить важливі кроки в запровадженні високоякісного освітнього продукту для реабілітації ветеранів і їхньої інтеграції в соціум. Плани розвитку є чіткими та досяжними: до початку нового навчального року передбачається (1) створити міждисциплінарну команду з 10 фахівців для регулярного проведення арттерапевтичних занять, (2) організувати стажування працівників ЛНАМ в реабілітаційних центрах м. Львова, (3) провести 50 занять з участю не менше 200 ветеранів та постраждалих від війни осіб, (4) забезпечити отримання освіти за сертифікатними програмами 10 учасникам, (5) реалізувати не 10 тривалих творчих проєктів [6]. Програми, подібні до "Академії для ветеранів" зараз особливо на часі, вони є затребуваними на рівні освітніх програм не лише в Академії мистецтв, але й в інших ЗВО, з часом такі окремі ініціативи можуть перерости в міждисциплінарні освітні програми (наприклад, медична + психологічна + мистецька сфера) і вони критично потребують професійних підходів і напрацьованих стандартів. Проте результат у вигляді зменшення рівня стресу та травм в суспільстві, полегшення інтеграції ветеранів у соціум, налагодження ефективної мережі взаємодії між представниками медичної, соціальної та освітньої сфери виправдовує усі затрачені ресурси та докладені зусилля.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Офіційний сайт ГО "Українська асоціація арттерапевтів". URL: <https://uaat.org.ua/#rec78754338>
2. Сайт ВГО "Арттерапевтична асоціація". URL: <https://www.art-therapy.org.ua/>
3. Офіційна сторінка в Фейсбукі КЗ ЛОР "Будинок воїна". URL: <https://www.facebook.com/boodunok.voina/>
4. Енциклопедичний словник з арттерапії / О.Л. Вознесенська, О.О. Деркач, О.М. Скар, Ю.Д. Гундєртайло та ін.; [за заг. ред. О.Л. Вознесенської, О.М. Скар]. К.: Золоті ворота, 2017. 312 с.
5. Реабілітація. Сайт Unbroken. URL: <https://unbroken.org.ua/ua/directions/rehabilitation>
6. Академія для ветеранів. ЛНАМ. URL: <https://lnam.edu.ua/uk/about/akademija-dlja-veteraniv.html>
7. Велика українська енциклопедія – про арттерапію. URL: <https://vue.gov.ua/Арттерапія>
8. Master's degrees in Art Therapy in United States. URL: <https://www.mastersportal.com/search/master/art-therapy/united-states>





РЕЗЮМЕ

10-12 жовтня у м. Моршин, Львівської обл., відбулася II Міжнародна науково-практична конференція Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України "Мистецтво в час війни". Конференція – продовження співпраці Національної академії мистецтв України та Державної прикордонної служби України над реалізацією наукових конференцій і живописних пленерів на базі санаторію Моршин-прикордонник. Партнерами цього річної конференції були Благодійна організація "Фонд ім. Володимира Патики" та Косівський інститут декоративного і прикладного мистецтва. Відкриття конференції відбулося в Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького презентацією монографії З. Чегусової "Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації" – спільного видання ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України та ЗРНМЦ НАМ України, надрукованого завдяки підтримці видавництва "ArtHuss".

Участь у цьогорічній конференції взяли представники 20-ти наукових і освітніх інституцій з Києва, Харкова, Львова, Рівного, Івано-Франківська, Луцька, Ужгорода, Полтави, Кам'янець-Подільського, Косова, а також Литви та Польщі. Серед 72-х учасників конференції – 14 академіків і член-кореспондентів НАМ України, 22 доктори наук, 30 кандидатів наук, 26 професорів, 24 доценти.

У межах конференції працювали чотири секції: інструменти підтримки українського мистецтва в умовах війни; актуальні питання вищої мистецької освіти; арттерапія: практичні аспекти реабілітації учасників війни; збереження та відновлення культурної спадщини. З доповідями виступили Президент НАМ України проф. В. Сидоренко, ректори Харківської державної академії дизайну і мистецтв проф. О. Соболев, Закарпатської академії мистецтв проф. М. Приймич, Львівської національної академії мистецтв доц. В. Косів, директорка Косівського інституту декоративного та прикладного мистецтва проф. Г. Юрчишин, засновник Музею сучасного українського мистецтва Корсаків проф. В. Корсак та ін. За результатами обговорення прийнято рішення надіслати спільне звернення до відповідних державних інституцій щодо проблемних питань вищої мистецької освіти.

Участь у конференції взяли наукові та науково-педагогічні працівники:

Національна академія мистецтв України

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури

Львівська національна академія мистецтв

Закарпатська академія мистецтв

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука

Київський національний університет технологій і дизайну

Національний університет "Львівська політехніка"

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

Волинський національний університет ім. Лесі Українки

Національний університет "Полтавська політехніка ім. Ю. Кондратюка"

Кам'янець-подільський національний університет ім. І. Огієнка

Луцький національний технічний університет

Рівненський державний гуманітарний університет

Національний лісотехнічний університет

Національний авіаційний університет

Українська академія друкарства

Косівський інститут декоративно-прикладного мистецтва

Львівський палац мистецтв

Музей сучасного українського мистецтва Корсаків

Вища школа туризму та готельної справи (Польща)

SUMMARY

The II International Scientific and Practical Conference of the Western Regional Scientific and Art Center of the National Academy of Arts of Ukraine "Art in Time of War" was held in Morshyn, Lviv region on October 10-12. The conference continues the cooperation between the National Academy of Arts of Ukraine and the State Border Guard Service of Ukraine on implementing scientific conferences and painting plein airs at the Morshyn Border Guard Sanatorium. This year's conference partners were the Volodymyr Patyk Foundation and the Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts. The conference was opened at the Sheptytsky National Museum in Lviv with the presentation of Zoya Chegusova's monograph "Professional Decorative Art of Ukraine in the Era of Globalization", a joint publication of the Rylsky Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine and the Western Regional Science and Art Center of the National Academy of Arts of Ukraine, published with the support of the ArtHuss publishing house.

This year's conference was attended by representatives of 20 scientific and educational institutions from Kyiv, Kharkiv, Lviv, Rivne, Ivano-Frankivsk, Lutsk, Uzhhorod, Poltava, Kamianets-Podilskyi, Kosiv, as well as Lithuania and Poland. Among the 72 participants of the conference were 14 academicians and corresponding members of the National Academy of Arts of Ukraine, 22 doctors of sciences, 30 candidates of sciences (PhD), 26 professors, and 24 associate professors.

The conference included four sections: tools to support Ukrainian art in times of war; topical issues of higher art education; art therapy: practical aspects of rehabilitation of war veterans; preservation and restoration of cultural heritage. The reports were delivered by the President of the NAA of Ukraine Prof. V. Sydorenko, rectors of the Kharkiv State Academy of Design and Arts Prof. O. Sobolev, Transcarpathian Academy of Arts Prof. M. Pryimych, Lviv National Academy of Arts Associate Prof. V. Kosiv, Director of the Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts Prof. H. Yurchyshyn, founder of the Korsak Museum of Contemporary Ukrainian Art Prof. V. Korsak and others. As a result of the discussion, it was decided to send a joint appeal to the relevant state institutions regarding the problematic issues of higher art education.

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

Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine

Kharkiv State Academy of Design and Arts

National Academy of Fine Arts and Architecture

Lviv National Academy of Arts

Transcarpathian Academy of Arts

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

Kyiv National University of Technology and Design

Lviv Polytechnic National University

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Lesya Ukrainka Volyn National University

National University "Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic"

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University

Lutsk National Technical University

Rivne State University of Humanities

National Forestry University

National Aviation University

Ukrainian Academy of Printing

Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts

Lviv Palace of Arts

Korsaks' Museum of the Contemporary Ukrainian Art

Higher School of Tourism and Hotel Management (Poland)



МИСТЕЦТВО В ЧАС ВІЙНИ: ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

II 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, 2024 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, професорка 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
Тарас Кулешник	старший викладач кафедри менеджменту мистецтва, керівник центру інформаційних технологій ЛНАМ
Єгор Тітенков	викладач кафедри художнього дерева ЛНАМ
Михайло Шафран	викладач кафедри художнього скла ЛНАМ



Державна
прикордонна
служба
України



Національна
академія
мистецтв
України