

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО
кафедра філософії, соціальних та політичних наук
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНОЛОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
кафедра дизайну

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ТА ОХОРОНИ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЧОДА
ЧЕРКАСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ

СОЦІОЛОГІЧНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКЕ РЕГІОНАЛЬНЕ ВІДДІЛЕННЯ САУ

ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

збірник матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції



23–24 листопада
Черкаси, 2023 р.

**Візуальне мистецтво у контексті сучасних культурних практик.
Матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції
(23–24 листопада 2023 року). Черкаси: «Вертикаль»,
видавець ФОП Кандич С. Г., 2023 р. 124 с.**

Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції включає тези доповідей учасників конференції, які публікуються в авторській редакції.

Досліджено феномен візуальності у контексті філософсько-культурологічних, історико-музезнавчих та мистецтвознавчих поглядів і теорій, окреслено тенденції розвитку сучасного візуального мистецтва у вимірі актуальних культурних практик. Проблемні аспекти конференції визначили нові мистецькі традиції і колективні символи у світлі культурної спадщини минулого та у зв'язку з подіями російсько-української війни.

Редакційна колегія:

Землюліна Наталія Іванівна, доктор історичних наук, професор, директор інституту ННІ міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Марченко Олексій Васильович, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії та релігієзнавства ННІ міжнародних відносин, історії і філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Панченко Валентина Іванівна, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики, естетики та культурології філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Яковець Інна Олександрівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

Дудко Людмила Андріївна, кандидат соціологічних наук, доцент, голова Черкаського регіонального відділення Соціологічної асоціації України (СРВСАУ)

Гладун Ольга Дмитрівна, директор Черкаського обласного художнього музею, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

П'явзін Сергій Дмитрович, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Відповідальний секретар:

Пушонкова Оксана Анатоліївна, учений секретар Черкаського обласного художнього музею, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Коректура та дизайн:

Півторгиста Лілія Вікторівна, завідувач сектору реклами, друку, інформації (музезнавство) Черкаського обласного художнього музею, керівник гуртка образотворчого мистецтва Черкаського обласного Палацу молоді

На online-платформі Черкаського обласного художнього музею 23–24 листопада 2023 року відбулась VIII Всеукраїнська науково-практична конференція «Візуальне мистецтво у контексті сучасних культурних практик».

На конференції розглядали проблематику візуальної культури, мистецтво та мистецькі практики у вимірі війни, діяльність сучасних галерей, дизайнерських студій, художніх музеїв. Звертались до нових концептів та культурних явищ, порівнювали особливості довоєнного образотворення та під час війни.

Конференції з візуальної культури у Черкаському обласному художньому музеї проводяться раз на два роки (з 2009 р.) Кожного разу це можливість нової рефлексії не лише мистецтва і мистецьких практик, а й змін у світоглядних цінностях і пріоритетах, засобах символізації, естетичному досвіді.

Що змінилося за два роки?

У 2022-му візуальне мистецтво вийшло з формату умовно мирного повсякдення та опинилося у кардинально іншій ситуації.

На конференції було порушено питання:

- Що відбувається зі світосприйняттям і візуальним мисленням у добу тривалого та важкого опору ворогові?
- Які нові образи й символи наповнюють тепер наш простір повсякдення?
- Як рефлексується традиція та культурна пам'ять в умовах війни?

Відповіді дає мистецтво, яке містить актуальні символічні патерни культури, режими сприймання, емоційні реакції, провідні наративи. Адже під час війни посилюються соціальна і комунікативна функції мистецтва як духовної терапії сьогодення. При цьому спостерігається тенденція до нової концептуалізації, навіть сакралізації спадщини минулого, до поглибленого вивчення більш віддаленої у часі та найближчої історії, реконструкції доль і подій, реабілітації забутих імен, пошуку у минулому живих оберегів, мудрості та обрисів майбутнього.

Актуальності набуває персоніфікація ціннісного культурного досвіду, передача культурних значень не лише через факти, а й через події, через людей. Тяжіння до граничної повноти досвіду стає ознакою нової культуротворчості.

Практичний аспект конференції доводить, що художник стає водночас присіпним аналітиком культурних процесів, виражає ідеї як в образі, так і в слові, а аналітик звертається до практик, які містять живу традицію та в яких генеруються нові колективні символи, долаються часові та просторові кордони.

Доповіді учасників конференції сумарно засвідчують, що під час війни відбувається повернення до традиції у новій якості.

РОЗДІЛ 1. ВІЗУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРЕДМЕТ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ДОСВІДУ В СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ

П. В. Кретов

канд. філос. наук

ЧНУ ім. Б. Хмельницького

О. І. Кретова

канд. пед. наук

ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Сучасні соціокультурні динамічні процеси оприявнюють ситуацію, коли артикуляція й осмислення смисложиттєвого досвіду як соціального катастрофічно не встигає за його актуальними змінами. У цьому контексті сучасні когнітивні та нейронауки практично апелюють до емоційного фону рецепції дискурсу стосовно гуманітаристики, власне всіх сенсів, репрезентованих і трансльованих посередництвом семіотичного коду мови. Це означає повернення до поняттєвого апарату та методології феноменології, оскільки будь-який безпосередній досвід — як опосередкований кодами, так і психоафективний, переживається на основі візуалізацій й осмислюється в межах ноєматичних структур свідомості та ноезису. Таким чином, категорія досвіду, його візуалізацій, пам'яті та пов'язані з нею концепти очікування, історичного й культурного факту, соціальної емоції та соціальної уяви набувають виразно онтологічного значення, позаяк перестають інтерпретуватися суто інструменталістським чином. Подібно до сильного антропного принципу у фізиці, феноменологічна настанова та методологія в гуманітаристиці загалом виключає елімінацію дослідника з дослідження, а його свідомість інтерпретується не лише як інструмент пізнання та база даних, а як така частина, яка утримує в собі ціле, подібно до типу співвідношення частини й цілого в геномі або, наприклад, у голограмі. Під кутом зору соціального конструктивізму Т. Лукмана та П. Бергера, а також концепції часових структур досвіду Р. Козеллека [1] (насамперед його концепту порогового часу — *Schwellenzeit*, який Г. Блюменберг тлумачив як епоху переходу та зміни парадигм. Цікаво, що за змістом це поняття може бути співставлене з постмодерним концептом плато Делеза й Гваттарі і передбачає увагу до трансформації традиційного дискурсу в перформативний дискурс, що видається надзвичайно актуальним для сучасних культурології, художньої критики та гуманітаристики загалом) ми тлумачимо досвід як візуалізацію соціального конструювання, а також як модель для соціокультурної практики та зміни соціальної реальності. Отже, кореляція між особистою свободою та досвідом як соціокультурним фреймом створює специфічний простір, «сцену» [2, 39] візуалізації культурної та історичної реальності, на якій відбувається інтеракція між масивами культури, колективною уяви, групового досвіду та когнітивним агентом. Знаменно, що з конструктивістським розумінням досвідної реальності як реальності візуально-феноменальної, тобто даної в динаміці переживань і осмислення, суголосна

навіть марксистська візія «суспільства спектаклю» Гі Дебора, який наголошує на динаміці історичного мислення, що виражає себе через практику, соціальної чи політичної дії (М. Вебер), емоційну в тому числі. Вимога постметафізичного мислення постструктуралізму й постмодерну на межі ХХ–ХХІ ст. трансформувалася у першій чверті ХХІ ст. в численні альтернативні настанови (наприклад, моделі постмодерну або метамодерну), які засвідчують повернення до динаміки лінійних структур, реабілітацію понять істини та реальності, а також передбачають послідовну критику постмодерного тлумачення історії як бодріярівського фіктивного конструкту, «зліпленого» з різних малосумісних дискурсів. Феноменологічний аспект візуалізованої досвідної реальності цілком у відповідності з патосом вихідного Гусерлевого гасла «Назад до самих речей» дозволяє позбутися післямаку постмодерної негачії, яка, очевидно, стала базовою підставою постановя феноменів постправди, культури виключення, кризи наукової експертизи. Рефлексуючи над феноменологією як культурно-історичною критикою, припустимо, що феноменологічний метод має всі ресурси та моделі практичних досліджень, включно з методологіями когнітивних і нейронаук, естетики, математики, соціології, які орієнтовані на дослідження явищ, що репрезентують смислові структури порядку-хаосу, досвіду й критики. Сучасний дослідник зауважує, що «ми завжди працюємо в просторі значення; немає досвіду «поза» таким простором. Це дорівнює феноменологічному розумінню того, що бути свідомим/бути у-світі означає опинитися в середині та середовищі значення, а не бачити себе елементом у сліпому причинно-наслідковому ланцюжку. Це характеризує універсальне поняття досвіду, яке використовується у феноменології та розуміється зазвичай як відкриття життєсвіту» [3]. Зауважимо, що подібне класичне тлумачення феноменології акцентує цей метод не лише як інструмент, але і як модус діяльності, який онтологізує людину, візуалізуючи її досвід та унеможливує підміну живого людського світу світом об'єктивованих абстракцій. Саме дискурси (візуальний як символічно-образний та семіотично кодифікований) перетворюють людське життя на осмислений і пізню смисловий (тобто не позбавлений сенсу) процес, що виводить особистість за рамки банального фізіологічного існування як відтинку між народженням і смертю.

Підсумовуючи, зауважимо, що емоційний вимір візуалізації реальності досвіду розкривається через переживання, яке долучає людину до горизонту смислів (особистого і групового) та оприявнює для неї її власну життєву реальність, онтологізує її. Досвід тлумачиться в цьому контексті як простір і вимір переживання-осмислення реальності, а не інструмент чи база даних для співставлення наявного в потоці сприйняття з відомим чи запам'ятованим, тобто досвід синтезує суб'єктивне та об'єктивне, єднає *ratio* й *motion*, робить людину вільною від дескриптивних фреймів абстрактного знання, дарує переживання-усвідомлення повноти та перєбігу життя в історичній реальності, переживання істинної екзистенції (М. Гайдергер).

Література:

1. Козеллек Р. *Минуле майбутнє. Про семантику історичного процесу*; пер. з нім. К. : Дух і літера, 2005. 380 с.
2. Kokko, H., Harjula, M. *Social History of Experiences: A Theoretical-Methodological Approach*. In book : *Experiencing Society and the Lived Welfare State*. Ed. : P. Haapala, M. Harjula, H. Kokko. Palgrave Macmillan Cham, 2023. Pp.17–40.
3. Loidolt, S. *Order, Experience, and Critique : The phenomenological method in political and legal theory*. *Cont. Philos. Rev.* 2021. Vol. 54. Pp. 153–170.

ХУДОЖНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ВІЗУАЛЬНІ СВДЧЕННЯ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ

Л. А. Сокур

канд. істор. наук

Шевченківський національний заповідник

Важливу роль у сучасному соціокультурному поступі посідає візуальний компонент, формуючи нові виклики перед сучасними інституціями національної пам'яті та культурно-історичної спадщини. Перед музеями вкотре стоїть надважливе завдання: виграти цю нерівну конкурентну боротьбу з розмаїттям зображальної інформації, представленій у медіапросторі, зберегти домінуючу роль як ретрансляторів суспільно-значущої інформації у контексті минулого і сьогодення через призму візуальної культури.

Слід зауважити, що проблема використання художніх джерел у дослідницькій діяльності науковців неодноразово ставала предметом жвавих дискусій представників різних галузей знань. Зокрема, неоднозначне їх сприйняття як носіїв достовірної інформації пов'язане із різними підходами до інтерпретації даних, що включає в себе не лише розкриття ілюстративним матеріалом того, що у ньому репрезентується, а й тих, хто репрезентує і для кого репрезентують.

На зростанні ролі зображального компоненту та впливу візуальних образів у житті сучасної людини наголошують як зарубіжні (американська дослідниця, доцент Алексіс Бойлен, англо-американський історик мистецтва Норман Брайсон, французький письменник Жан-Луї Комоллі, американський історик Деніел Бурстін), так і вітчизняні вчені (К. Батаєва, О. Брюховецька, О. Ковалевська, О. Коляструк, О. Ліщинська, О. Павлова, Д. Петренко, О. Рабечук, Н. Удріс та інші). На думку академіка Василя Кременя утвердження візуальності в ролі одного з найважливіших факторів сучасності є закономірним результатом так званого «інформаційного буму», що виник внаслідок «перевантаження» людини інформацією, на обробку якої не вистачає знанневих, психічних, темпоральних і соціальних ресурсів. У результаті чого змінюється і спосіб сприйняття, і аналіз реальності [2, 7]. Попри це, візуальні образи залишаються одним з найдоступніших способів пізнання світу людиною, спонукаючи до активізації прихованих асоціативних зв'язків. Передані у просторі і часі образи здатні донести значно більше інформації, ніж це може здаватися на перший погляд.

Через призму образів та сюжетів візуальні джерела містять закодовану інформацію про історичні події, явища, процеси, що становлять суспільний інтерес та мають вагоме культурне значення. Олег Рабечук наголошує, що саме зорова інформація доповнює наші судження про історію і допомагає зробити її більш «очевидною», тому, вилучаючи, вивчаючи та використовуючи її, дослідник може не аби як збагатити дослідницький арсенал та способи аналізу, відкриваючи перед собою минуле у іншому ракурсі [3, 36].

З огляду на вищевикладені думки важливу роль у збереженні історичної пам'яті та переосмисленні минулого у контексті сучасних подій, посідають музейні художні колекції, об'єднані певною логікою суспільних явищ, обставин чи комплектування.

Колекції робіт — це своєрідний культурний феномен, який має неабияке історичне значення, оскільки не лише відображає особливості інституції, у якій їх представлено, а й особистість, інтереси і смаки художника, рівень свідомості та культури суспільства загалом. Поруч з цим, художні колекції є важливим каналом доступної та суспільно-важливої інформації, яка надається відвідувачу чи досліднику однією з найзрозуміліших мов — мовою візуального сприйняття.

З огляду на це, цінність художніх колекцій як сукупності мистецьких зображальних джерел є беззаперечною, адже вони фіксують історичну інформацію безпосередньо у момент, коли відбувається та чи інша подія. Оптичні образи, представлені у творах мистецтва, ретельно фіксують найменші дрібниці щоденного життя, у фізичній чи віртуальній формі накопичуються у великих об'ємах і дозволяють інтерпретувати, аналізувати їх мову та робити відповідні висновки щодо різних аспектів життя [3, 29]. Сукупність сенсів, візуальних образів, сконцентрованих у мистецьких роботах, задають основні траєкторії її (ре)конструювання і репрезентації історичної реальності чи сьогодення.

Загалом, зібрані у музейних фондах колекції, як результат творчого процесу виразно відбивають матрицю діяльності людини з перекодування реальних подій, явищ, процесів у формати соціальної комунікації [1, 338] та сприяють обміну даними у просторі і часі. А зашифрована у роботах соціально-історична інформація дозволяє охарактеризувати не лише історичну добу, а й її ідеологічне забарвлення, світоглядні орієнтири тощо.

З огляду на вищезначене, художні музейні колекції це не просто зібрання ілюстративних чи візуальних матеріалів, вони — унікальне свідчення минулого, документальне джерело, у якому закодована вкрай важлива інформація, яка дозволить глибше пізнати сутність тих чи інших подій і явищ нашої історії та повсякдення.

Література:

1. Ковальська Л. Документально-інформаційні ресурси радянського Руху Опору в Україні (1941–1944 рр.) / Дис... на здобуття наук. ступеня доктора історичних наук. — Київ, 2019. — 597 с.
2. Кремень В.Г. Візуальна грамотність навчального процесу: теорія і практика. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Київ, 2020. Вип. 55. С. 5–9.
3. Рабенчук О. До питання про візуальне як джерело історичних досліджень. Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика, №17, 2012. с. 29–39.

ВІЗУАЛЬНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ: НОВА ДОСЛІДНИЦЬКА ПАРАДИГМА

О. Ю. Рилова
викладач, ЧДТУ

На початку ХХІ століття у світі спостерігається зміна освітньої парадигми і перехід від «суспільства знань», в якому акцент робиться на створенні, накопиченні, поширенні та використанні знань, до компетентнісного підходу, ключовими елементами якого є формування у спеціалістів практичних умінь та навичок, а також набуття досвіду їх застосування у професійній сфері.

Нещодавно Forbes оприлюднили перелік з десяти найбільш потрібних навичок на наступні десять років. До першої п'ятірки цього переліку увійшли грамотність у використанні даних, яка передбачає вміння отримувати інформацію, вилучати з неї основний сенс та ефективно використовувати факти, а також творчість, тобто

вміння нестандартно мислити, висувати нові ідеї, креативно розв'язувати проблеми задля покращення ситуації. Іншими словами наразі економіка потребує фахівців з креативним мисленням, здатних генерувати нові, нестандартні ідеї, що, в свою чергу, вимагає наявності розвинутої візуальної компетентності.

Поняття «компетентність» є одним із найскладніших в сучасній теорії освіти. Як правило воно використовується в таких значеннях: «здатність», «здібність», «вміння», «навички» тощо. У сфері освіти поняття «компетентність» почало використовуватися близько п'ятдесяти років тому, але популярності набуло зовсім нещодавно завдяки міжнародним дискусіям щодо порівнянності освітніх результатів. Прикладом реалізації компетентнісного підходу є запровадження Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти, що містять стандартизований опис мовної компетентності в різних європейських мовах. Це інструмент, розроблений для того, щоб допомогти порівняти мовні навички людей у Європі. Ще один приклад — це проект Організації економічного співробітництва та розвитку (ОЕСР), спрямований на визначення та відбір базових компетентностей для нових галузей економіки. Даний проект було розроблено з метою ідентифікації ключових компетентностей, зміцнення міжнародного оцінювання та полегшення визначення всеохоплюючих цілей для систем освіти та навчання впродовж життя.

В той же час в науковій літературі поняття «компетентність» тлумачиться по-різному:

- як результат або здатність до певної діяльності;
- як обізнаність людини в професійній сфері та ситуаціях, які з нею пов'язані тощо.

Згідно Закону України «Про вищу освіту» компетентність — це «здатність особи успішно соціалізуватися, навчатися, провадити професійну діяльність, яка виникає на основі динамічної комбінації знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей» [1].

Як уже зазначалося в сучасних умовах невід'ємною характеристикою особистості є креативність, яка часто пов'язується з поняттям візуальності, що походить від латинського слова *visualis* і перекладається як «зоровий», «видимий».

Спроби поєднати у єдину категорію поняття «візуальність» та «компетентність» призводить до появи терміну «візуальна компетентність», який М. Друшляк тлумачить як інтегративну здатність особистості, в основі якої лежить сукупність теоретичних знань, умінь та навичок в області візуалізації інформації, а також готовність застосовувати їх у професійній діяльності [2, 60]. Бути візуально компетентним означає розуміти та осмислювати інформацію, подану через зображення, в просторі яких формується нове знання і нове мислення [3]. В сучасному світі необхідно виокремлювати уміння перевести візуальний образ на вербальну мову, уміння створити на основі зображення вербальний текст; розуміння символічної природи візуального образу; трактування змістового навантаження композиції; розробка комунікативних ідей; створення власної візуальної інформації; уміння мотивувати доцільність форми подачі інформації [4, 105–106].

Література:

1. *Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 30.11.2023).*
2. Друшляк М. Г. *Словник «візуальної» освіти: графічна компетентність і візуальна компетентність. Фізико-математична освіта. 2019. Вип. 3 (21). С. 59–65.*
3. Алексеева С. В. *Підготовка майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри: теорія і практика : монографія. Київ: Міленіум, 2018. 484 с.*

4. Семенюк С. В. *Особливості педагогічного процесу формування візуальної компетентності студентів дизайнерських спеціальностей. Scientific collection «Interconf»*. 2022. № 118. С. 104–109.

ВІЗУАЛЬНІ ВИМІРИ ПАМ'ЯТІ У ЧАСОПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ

О. А. Пушонкова

канд. філос. наук

ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Зв'язок пам'яті зі становленням візуальності розкриває шляхи збереження, накопичення, трансляції культурних символів у їх динамічних змінах як в діяхронії (тобто у тривалості історії), так і в синхронії (тобто у межах актуального досвіду).

Дискурс пам'яті розгортається у ХХ столітті, пройшовши до самоусвідомлення тривалий шлях від мнемотехнік античності до культури пригадування. З'являються поняття культурної, історичної, соціальної, комунікативної, індивідуальної і колективної пам'яті. Досліджуються її часові модули (А. Бергсон), процесуальність образотворення (А. Варбург), комунікативні виміри (Я. Ассман, А. Ассман), «місця пам'яті» (П. Нора), наративність і перформативність (Й. Рюзен, П. Рікер, П. Коннертон) тощо.

Візуальні образи в культурі певним чином упорядковуються та систематизуються через пам'ять, стаючи історією. В. Вжосек зазначає, що «історичне мислення насичує культуру глибоким розумінням зв'язку часів» [2, 161], а Й. Рюзен переконаний, що «історичне мислення — це найважливіша культурна стратегія формування ідентичності» [4, 167]. Пам'ять розгортається у часопросторі культури, тобто не лише простір, але й час стає необхідною умовою існування пам'яті через певну послідовність образів.

Становлення культури людства відбувається через візуалізацію. Р. Арнхейм, американський естетик, автор концепції візуального мислення розкрив його процесуальність і історичний характер. Цікаво, що методологічно спираючись на ідеалістично спрямовану гештальтпсихологію, Р. Арнхейм робить інші висновки з безпосереднього аналізу художньої практики: сприймання має активний, творчий, конструктивний характер та залежить від досвіду і динаміки культурних репрезентацій [6]. Так Р. Арнхейм пояснював обурення публіки на перших імпресіоністичних виставках тим, що люди наприкінці ХІХ століття бачили світ інакше, ніж ми сьогодні. Іншими словами, вони володіли дещо іншою репрезентативною системою.

Передача культурних символів з прадавніх часів відбувалась через міф і ритуал, які залишили візуалізовані ідеї подій, «застигли відбитки» дійсності минулого в культурі повсякдення і мистецтві. З одного боку, у численних артефактах візуальної культури ми маємо справу з тим, живий динамічний досвід чого втрачено, з іншого — перцептивна система повільно, але змінюється разом з новими практиками репрезентації. Виходить, що віддалене у часі мистецтво виступає у теперішньому лише мовчазним свідком минулого, адже позбавлене первинного контексту і динамізму життя. Проте у візуальному полі сьогодення воно все одно включене у просторову модель пам'яті в моменті «тут і тепер», впливає на культуру і ідентичність в залежності від того, за якою логікою та у якому контексті його було інтерпретовано.

Робота пам'яті — своєрідне «розпакування» змісту динамічних подій минулого. Історично оформлюються два аспекти осмислення пам'яті в культурі: пам'ять як історія і пам'ять як цінність.

Пам'ять як історія — образами-метафорами якої є скрині, сховища, лакуни, архіви тощо — містить ідеї лінійності і накопичення. Наративи тут вибудовуються переважно з фактів.

Пам'ять як цінність розкриває більшою мірою свої динамічні властивості, складність структури і багатомірність (згадаймо метафору «мозку як палімпсесту» Томаса де Квінсі, відкриття З. Фройдом динаміки свідомого-несвідомого тощо). У ціннісному вимірі актуалізується індивідуальна і колективна пам'ять, дослідження якої розпочав М. Хальбвакс. Наративи тут вибудовуються з подій та екзистенційних станів.

Поверот у XX столітті до персоналізації ціннісного досвіду звертає до пам'яті комунікативної, як одного з різновидів пам'яті поколінь. За Я. Ассманом та А. Ассман, це пам'ять 3-4 найближчих поколінь, зв'язок з якими ми осмислюємо у сьогоденні [5; 1]. У глобальних загрозах та в умовах російсько-української війни актуалізується комунікативна пам'ять, як певна межа між індивідуальним і колективним. У комунікативних мистецьких проєктах насамперед можна відстежити динаміку взаємодії культурних символів минулого і теперішнього. Проєкти, що було реалізовано на базі Черкаського обласного художнього музею: ВОЛЬНАНОВА (2022 р.), «Війна в Україні візуальні виміри пам'яті» (березень-квітень 2023 р.); інтерактивні обговорення виставок: «В реальному часі» (Наталія Кохаль, Олена Толкачова, Ганна Цариковська) (серпень-вересень 2023 р.), «Світ Оксани Одайник» (жовтень 2023 р.) тощо. У цьому контексті варто пригадати резонансні для нашого міста: «Військово-польовий Арт» від Тетяни Сосуліної та Вікторії Наумчук; культурно-просвітницькі проєкти Наталії Ребякової, Марини Цибенко, Марини Чеперис тощо. У лютому 2024 року чекає на продовження проєкт ВОЛЬНАНОВА в оновленій інтепретації «neveragain#2022».

У проєктах бачимо, як образи змінюються, як візуально оформлюється нова повсякденність війни, як народжуються нові колективні символи. Робота пам'яті — це образотворення, а не плекання застиглих образів, це образотворення навіть на глибинному рівні несвідомого, тому важливо, як саме ми символізуємо сьогодення, якою мовою про це говоримо.

Українці мають природну схильність до комунікації, до «доприйняття нового» (Д. Чижевський), до творення динамічної системи образів. Розвитку «комунікативного інтелекту» здавна сприяє така риса менталітету як родинність, адже історія українців — це історія тривалих загроз державності та ідентичності, тому родина завжди була духовним форпостом для наших предків. Так склалося історично, і це сприяло збереженню балансу між індивідуальною та колективною пам'яттю.

Динамічній природній комунікації притистоїть застиглість нав'язаних ззовні образів, що може бути наслідком штучного масштабування колективних символів.

Концепція Ф. Артога дозволяє спрямувати увагу на узгодження часових вимірів культури пам'яті у їх взаємодії. Французькій дослідник впроваджує поняття «режим історичності», як «спосіб, у який дане суспільство підходить до свого минулого і його рефлексує» [7, 9]. Ф. Артог називає штучне звеличення минулого, теперішнього або майбутнього «пастками режимів історичності» (пасеїзм, презентизм, футуризм). У пасеїзмі — звеличенні минулого, як правило, віддаленого у часі — немає ніяких загроз, доки ми не втрачаємо найближчу перспективу історії, яка власне і є простором комунікативної пам'яті.

Ще наприкінці Другої світової війни культуролог і психотерапевт К. Юнг в одному з інтерв'ю швейцарській газеті, пояснюючи причини сприйнятливості німців до ідей

фашизму, наголошував на їх «роковій схильності до колективності» [8], що є долею також інших імперських держав, де колективне домінує над індивідуальним. Цим автор пояснює підвищену сугестивність німців, що у свою чергу зумовило нумінозність впливу, зачарування й, зрештою, поглинання руйнівним архетипом. Але архетип, відірваний від дійсності, потужно впливає саме на маси. Як стверджує К. Юнг, «на практиці нацисти займалися тільки формуванням величезних мас і ніколи — формуванням особистості» [8].

Таке масштабування колективних символів є неприйнятним для українців, спільність яких утворюється від індивідуального досвіду, виникаючи на динамічній межі між індивідуальним і колективним. Це постійне оновлення відбувається через комунікативні, зокрема мистецькі практики, що потребує граничного розширення пам'яті на емоції, почуття, тіло, відтворення просторово-часової моделі сприймання у базовому наративі. Актуальності набуває пошук об'єднуючих чинників культурної комунікації, в якій відбувається «критична мобілізація минулого» [4, 331]. Таким об'єднуючим чинником є мистецтво, у якому з'являються нові функції наративних практик (розширене оповідання), естетичних практик (вираження почуттів через трансформацію образів), комунікативних практик (обговорення та порівняння концептів).

Отже, нові культурні практики у мистецтві під час війни виступають як «місія пам'яті» (дещо відмінне від розуміння П. Нора [3]), де поглиблюються, розширюються, узгоджуються її індивідуальні і колективні аспекти, актуалізуються пізнавальні, світоглядні, культуротворчі, терапевтичні функції, формується спільна візуальна мова щирої розповіді про досвід війни поза режимами мовчання, фальшування, емоційної стагнації.

Поєднання у мистецьких проектах колективної синергії і персональних екзистенційних маршрутів уможлиблює появу символів на основі живої традиції, а також є шляхом до нового осмислення української історії в контексті російсько-української війни.

Література:

1. Ассман, А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Вжосек, В. *Історія – Метафора. Постановня неklasичної історіографії. Про історичне мислення*. К.: Ніка-Центр, 2011. 296 с. (Серія «Ідеї та Історії»; Вип. 7).
3. Нора, П. *Теперішнє, нація, пам'ять* / пер. із фр. А. Рену. К.: ТОВ «Видавництво «Кліо». 2014, 272 с.
4. Рюзен, Й. *Нові шляхи історичного мислення* / пер. з нім. В. Кам'янець. Львів: Літопис, 2010. 358 с.
5. Assmann, J. *Communicative and Cultural Memory*. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York. 2008. pp. 109–118.
6. Arnheim R. *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. Univ of California Press, 1969. 263 p.
7. Hartog, F. *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time* Translated by Salskia Brown Columbia University Press, 2015. 288 p.
8. Jung, Carl C.G. *The Post-War Psychic Problems of The Germans* // Carl Jung, C.G. *Jung Speaking: Interviews and Encounters*, Princeton University Press., 1977. P. 149–155

ФОРМУВАННЯ НОВОЇ КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ КНИГИ ІРИНИ ПОТАПЕНКО «ПІДВАЛЬНІ ХРОНИКИ»

Т. С. Овчаренко

канд. культурології

Національний університет

«Одеська політехніка»

Дослідження в проблемному полі «культурної пам'яті» не є новим. В різні роки до цієї проблеми зверталися багато дослідників. Вперше сам термін «культурна пам'ять» було запропоновано німецьким вченим Яном Ассманом [1]. У своїй концепції дослідник звертається до теорії колективної пам'яті Моріса Хальбвакса [2]. За Яном Ассманом комунікативна пам'ять не є варіацією колективної пам'яті (як це розуміє М. Хальбвакс), а включає в себе обмежений в часі простір, а також усні чи реально діючі конкретні форми передачі інформації [1].

Пам'ять не є виключно індивідуальним та особистим досвідом, вона є частиною колективної пам'яті, і тому ця тема стала предметом дослідження культурології (Сьюзен Стюарт та Маріанні Гірш) та історіографії (Г'ер Нора, Річард Тердіман). Утворилось дві наукові школи: одна стверджує, що теперішнє визначає наше розуміння минулого; інша — що минуле впливає на нашу поведінку у теперішньому.

Поняття «візуальна культура» також є предметом для дослідження в різних галузях науки, в тому числі і психології. Вважається, що візуальна культура — це невід'ємна частина загальної культури людини, і саме вона має сприяти подоланню «глобалізаційного інформаційного та медіа-візуального хаосу», який виник в останні десятиріччя. Її головне завдання — допомогти розібратися, класифікувати та структурувати інформацію та вміти вільно орієнтуватися в сьогоденному інформаційно-візуальному просторі.

Однак, для нас очевидно, що сьогодні, в умовах війни, на перший план виходить індивідуальна пам'ять та можливість в різних формах її розкрити. До індивідуальної пам'яті ми відносимо «мікроісторії», які можна передати за допомогою фото, відеоматеріалів, малюнків тощо. Це, наприклад, «жанри сімейної історії», тексти яких показують особисті роздуми, рефлексію на події.

Саме про це йдеться у концепції постпам'яті культуролога Маріанни Гірш, яка визначає цей термін, як «міжпоколінну передачу травматичного досвіду». Вона виокремлює пам'ять сімейну та афіліативну. «Сімейна постпам'ять» існує лише в межах сім'ї, передається від батьків до дітей. «Афіліативна постпам'ять» передається між представниками одного покоління за допомогою різних соціальних структур (школи, університети тощо). Найбільш значущою формою передачі постпам'яті Гірш вважає фотографію, оскільки вона може «пережити» людей зображених на ній [3].

Розглянемо візуальне оформлення мікроісторії у вигляді ілюстрацій до книжки «Підвальні хроніки». Ірина Потапенко — одеська художниця та ілюстраторка книг, яка до війни малювала виключно в чорно-білому кольорі, десять років працювала мультиплікатором, проводила майстер-класи з акварельного живопису та цікаві арт-подорожі. Тепер, вона вважає, що зараз «дуже мало кольору в житті, весь світ став чорно-білим, категоричним, і чорний колір зараз асоціюється з ворогом, з боєм втрати, а нам ще треба перемогти, нам потрібно бачити і відчувати всі відтінки довкола» [4]. «Підвальні хроніки» — серія кольорових малюнків, в яких показано

повсякденне життя періоду війни через власні переживання. Художниця почала створювати їх, знаходячись у підвалі разом з чоловіком, котами та собаками в очікуванні на відбій тривоги.

Здійснюючи культурологічний аналіз праці Ірини Потапенко, можна окреслити деякі аспекти, які впливають на сприйняття читача і захоплюють з першого слова.

По-перше, це колір: фіолетовий, зелений, жовтий, блакитний. Тут вони теплі, гармонійні, надихають і дають надію на майбутнє життя після перемоги.

По-друге, сам жанр — «хроніки». «Хроніки» в перекладі з грецької *chronikós* — зв'язаний із часом, — різновид історичної літератури, жанр усної історії, список подій того чи іншого періоду в хронологічному порядку. Це жанр повсякденної історії, який нагадує особисті Щоденники. Можна пригадати загальновідомі «Щоденник Тані Савичевої», «Щоденник Гани Франк» тощо. Вони також розповідають про жахи війни, про історію родини, не залишаючи для читача права вибору щасливого фіналу.

В ілюстраціях Ірини Потапенко все по-іншому. Її малюнки — це методичні рекомендації автора щодо засобів порятунку під час війни. В них є правила спілкування один з одним та друзями; поради, як реагувати на різні події в житті, і все це дуже іронічно і з усмішкою. Автор щиро розповідає про свої почуття, як позитивні, так і негативні.

По-третє — робота з малюнком, яка сьогодні дуже часто використовується в арт-терапії як заспокійлива і гармонізуюча практика. Тема терапевтичного мистецтва стає актуальною і є предметом дискусій на вебінарах, семінарах та інших конференціях. Під час кризових ситуацій, саме візуальне мистецтво є тією потужною силою, яка здатна впливати на наші емоції. Мистецтво може допомогти пережити травму війни!

Саме зараз, у моменті «тут і тепер», ми формуємо нову «усну історію». «Усна історія» — це науковий напрямок в галузі історичної науки, який почав розвиватися ще у ХХ столітті. Його методами дослідження є інтерв'ю і фотофіксація досвіду особистості, збір інформації про епоху, в якій вона проживає, та про події, які вона переживає.

Нині усна історія у терапевтичних арт-практиках все частіше розкривається через візуальні образи.

Література:

1. Assmann, J. *Communicative and Cultural Memory*. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York. 2008. pp. 109–118.
2. Halbwachs, M. *The collective memory* / М. Halbwachs, F.J. Ditter, V.Ya. Ditter. New York : Harper & Row, 1980. 186 р. Хальбвакс М. Соціальні рамки пам'яті / Морис Хальбвакс. М; 2007.
3. Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* Harvard University Press 1997 *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism* 1992.
4. Редько Т. «Підвальні хроніки» художниці Ірини Потапенко, інтерв'ю газеті «Українська правда» від 14 травня 2022 life.pravda.com.ua

МЕТАФОРИ ПАМ'ЯТІ ТА ЇХ ТРАНСФОРМАЦІЯ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ

О. Ю. Святецький

аспірант

ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Пам'ять — це основний стрижень нашого існування, ключовий компонент культурного розвитку та важливий елемент індивідуальної історії.

Еволюція метафор пам'яті розгортається від традиційних мнемотехнік. Мнемотехніки, в основному, є сукупністю засобів, які спрямовані на підвищення ефективності пам'яті та полегшення процесу пригадування інформації. У розрізі античної культури пам'яті, етимологія грецького слова «μνήμη» (mnēmē) — «пам'ять», відкриває шлях до розуміння значущості античної мнемоніки як культурної практики. Античний світ, з його обмеженим доступом до письмових ресурсів та усною традицією, потребував системи збереження та передачі знань, що призвело до створення мнемонічних технік та методів.

Античні мнемоніки використовували різноманітні асоціативні техніки, такі як «метод палацу» і «риторичні цифри», для створення систем пам'яті та полегшення процесу запам'ятовування та розповсюдження знань. Антична мнемоніка сприяла розвитку риторичних навичок, публічного виступу та філософської дискусії.

За словами Аляйди Ассман, пам'ять є не лише механічним процесом зберігання інформації, але й активним творчим процесом формування сприйняття минулого. А. Ассман висвітлює значення мнемотехнік у культурному контексті, аналізуючи, як вони взаємодіють із суспільною пам'яттю. У цьому контексті важливо розглядати ролі метафор в поясненні та оформленні мнемотехнік, адже мнемотехніка стає мовою, що «перетворює пам'ять в культурний об'єкт», утримує його від забуття, а разом з тим, інтерпретує історію. Розглядаючи стародавні методи, такі як метод розділення та асоціативні техніки, ми спостерігаємо, що вони базуються на використанні метафор для створення асоціацій та сприяють легшому відтворенню інформації. Такі техніки можуть включати створення візуальних образів, розташування інформації на уявних «місцях» або використання асоціацій з вже відомими об'єктами чи поняттями. А. Ассман наголошує, що використання метафор допомагає не лише утримувати інформацію в пам'яті, але й забезпечує її культурну вбудованість.

Таким чином, метафори в мнемотехніках виконують не тільки практичну, але й культурну роль, визначаючи, як ми розуміємо, використовуємо та визначаємо пам'ять у соціокультурному контексті.

У «Просторах спогаду» А. Ассман розглядає пам'ять як складний і культурно визначений об'єкт, використовуючи метафоричну мову для виявлення її специфіки та важливості у суспільстві. Одна з ключових метафор, яку вона використовує, — це «простір». Ця метафора надає пам'яті не тільки абстрактний, але й конкретний характер, розглядаючи її як область, яка заповнена спогадами та історіями.

Як зазначає автор, «простір пам'яті — це не тільки область, де зберігаються минулі події, але й активний конструкт, який визначає та організовує наше сприйняття світу» [1, 167]. Метафора «простору» передає ідею, що пам'ять не є просто зберіганням фактів, але й своєрідним «місцем», де події набувають значущості та взаємозв'язків.

Ще однією важливою метафорою, яку використовує А. Ассман, є метафора «спогаду». Вона підкреслює активний та творчий характер пам'яті, адже спогад — це не лише віддзеркалення минулого, але й «активний процес вибору, формування та інтерпретації історії». Ця метафора визначає пам'ять як динамічний процес, де індивід вибирає, формує та інтерпретує свій власний наратив.

За допомогою цих метафор, А. Ассман прагне визначити пам'ять як дещо більше, ніж просто механічний пристрій зберігання інформації. Вона розглядає пам'ять як активний конструкт, що формує наше розуміння історії, культури та самого себе.

Одна з ключових ідей, яку дослідниця висловлює, полягає в тому, що метафори визначають спосіб, через який ми розуміємо пам'ять, визначають її область, межі і можливості. У зв'язку з цим розгляд еволюції метафор стає важливим аспектом аналізу.

Метафора «архіву» або «скарбниці спогадів» може представляти традиційний погляд на пам'ять як на місце зберігання інформації. А. Ассман зазначає, що «пам'ять — це архів, де інформація зберігається на довгий термін» [1, 362]. В такій метафорі пам'ять порівнюється із застарілим або цінним артефактом, який слід зберігати та шанувати.

З іншого боку, в сучасних метафорах, наприклад, «віртуальний архів» або «хмара інформації», пам'ять сприймається як динамічний, доступний та постійно оновлюваний ресурс. А. Ассман вказує на це, говорячи, що пам'ять втілюється в інформаційному потоці, який постійно змінюється та оновлюється. Ці метафори відображають сучасний підхід до пам'яті, який акцентує на постійному оновленні і доступності інформації.

Такий аналіз дозволяє відстежувати еволюцію сприйняття пам'яті від статичного образу «архіву» до динамічного «інформаційного потоку». Це важливо не лише для розуміння культурної еволюції, але і для визначення того, як сучасні метафори впливають на наше ставлення до пам'яті та її функції у сучасному світі.

Сучасні технологічні зрушення та нові підходи до організації інформації створили *новий контекст* для пам'яті, в якому метафори відображають важливі зміни в сприйнятті та використанні цього когнітивного ресурсу. Спосіб, за допомогою якого ми зберігаємо, організуємо та пригадуємо інформацію, тепер об'єднується з сучасними технологіями та культурою. Пам'ять вже не тільки архівує минуле, вона також стає частиною «безмежної хмари інформації», яка охоплює наше сучасне життя.

Метафора «цифрового сліду пам'яті» акцентує ідею, що наша пам'ять стає слідом у величезному цифровому просторі: «слід пам'яті у цифровому світі залишається, і ми стаємо активними учасниками в області, де наше минуле, сучасне і майбутнє взаємодіють» [1, 230].

Такі метафори відображають вплив технологій на наш підхід до пам'яті та підкреслюють її активну роль в нашому сучасному житті. Освоєння цих метафор допомагає розуміти, як технології впливають на наші способи запам'ятовування та пригадування, а також як це впливає на наше сприйняття світу.

Метафори пам'яті, які ми вживаємо, визначають наше розуміння та використання цього когнітивного ресурсу. А. Ассман зокрема досліджує, як ці метафори не лише створюють образ пам'яті, а й впливають на наше ставлення до неї.

Зміна метафор може впливати на наше ставлення до пам'яті, визначаючи її нову роль та значення у нашому житті, призвести до переосмислення цього важливого аспекту нашого існування.

Отже метафори «пам'ять як простір» та «спогад як активний процес» надають пам'яті динамічного та творчого характеру. Вони акцентують не лише зберігання інформації, але й активну роль індивіда у формуванні та інтерпретації власної історії.

Технологічні трансформації відображаються у метафорах «хмари інформації» та «цифрового сліду пам'яті» та вказують на нові реалії та виклики, пов'язані з роллю технологій у нашому сприйнятті та зберіганні інформації.

У цій динаміці розширення технологій та культурних трансформаціях, розуміння метафор пам'яті стає важливим фактором для розвитку нашого власного сприйняття минулого, сучасності та майбутнього.

Література:

1. Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр. (Серія "Зміна парадигми", Вип. 15).*

КОНЦЕПТ ТИШІ ТА ШУМІВ У КІНО: ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ТА ХУДОЖНИЙ АСПЕКТИ

М. С. Міщенко
магістрант, ХДАК

Науковий керівник:
В. Н. Миславський
член-кор. НАМУ

Починаючи з епохи виникнення звукового кіно, питання ролі звуку в сприйнятті фільму вивчається досить широко. Проте аспекти функціонування тиші та шумів у кіно, а також в області аудіо дизайну, залишаються досить недослідженими. У сфері українського кінознавства, можливо, лише дисертація О. Бут належить до важливих праць, що вивчають звуковий образ фільму у всій його комплексності. Аналіз наукових досліджень вказує на те, що дослідники досить не системно займаються аналізом шумів та тиші, обмежуючись окремими дослідженнями вузьких компонент, без їх можливого взаємозв'язку та впливу в художніх і технологічних контекстах. Тому мета мого дослідження полягає в виявленні взаємодії (взаємозв'язку, впливу, трансформації) ключових компонентів звукового фільму — тиші та шумів, а також в аналізі їхньої художньої ролі та технологічних аспектів.

Український науковець В. Горпенко у своїх працях зазначає значущу роль тиші, де висловлює думку: «Тиша, відсутність звуку, не просто відсутність. Це специфічний стан, який отримує певний сенс». Крім того, автор робить цікаве зауваження, що «пауза в фільмі завжди несе в собі відгомін попереднього».

Польська музикознавиця З. Лісса зазначає, що «шум має право на існування і стає художнім засобом, коли він самостійно приносить щось нове до кадру, а не просто супроводжує його».

М. Єрмишева в своїй дисертації зосередилася на ретельному аналізі впливу шумів у телевізійних документальних фільмах і висловлює важливість та специфіку цього елемента в даному жанрі. Проте роль тиші в цьому контексті залишається недослідженою.

Хоча це може здатися парадоксальним, тишу можна відчутися абсолютно, а не тільки у порівнянні з іншими звуками. Пригадаймо вислів «звучання тиші». Пауза завжди має в собі аспект активності. Здійснити паузу можливо лише в тому процесі, який самостійно запускається і контролюється. З іншого боку, тиша є станом речей, що раптово перейшли в певний стан. Звісно, можна стверджувати, що тиша настає внаслідок паузи. Але, по-перше, це не завжди так, а по-друге, для настання тиші необхідний збіг обставин, більший, ніж просто волі того, хто «ставить на паузу». Тиша складається із об'єктивних і суб'єктивних факторів, і не обмежується тільки аспектами «акустики». Отже, можна зробити простий висновок: пауза — це своєрідна «інструкція», яка виникає за лаштунками перформативного мистецтва; технічний термін, що вимірює час. Тиша є категорією, і це стосується як мистецтва, так і життя.

Шуми та тиша відіграють ключову роль у виявленні концепцій режисера, і тут можна погодитися з відомим американським режисером Джорджем Лукасом, який стверджував, що звук є одним із найважливіших елементів у фільмі.

Отже, шуми та тиша становлять основу складової аудіального вираження фільму і, будучи взаємопов'язаними, постійно взаємодіють між собою. Вони не існують як окремі елементи, а утворюють єдиний аудіовізуальний континуум.

Високий рівень майстерності звукорежисера завжди виявляється у його художній мотивації, сміливості в застосуванні звукових ефектів, виразній образності та точному взаємозв'язку з контекстом фільму, оскільки успішне звукове оформлення є ключем до успіху кінострічки.

ВПЛИВ КУЛЬТУРИ НА ГЕНДЕРНУ ІДЕНТИЧНІСТЬ

З. В. Шевченко

канд. філос. наук

ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Якщо поняття статі є універсальним, то поняття гендеру є специфічним, і в кожній культурі гендерні відносини реалізуються по-своєму. Наприклад, якщо порівняти культурні особливості жіноцтва України та Саудівської Аравії, різниця буде разючою. І там, і там жінки виношують і народжують дітей, але соціокультурні вимоги до жіноцтва є зовсім різними.

Важливо також відмітити, що вкрай не коректно визначити гендер як соціальний прояв статі, оскільки гендер і стать можуть не співпадати. У якості прикладу можуть служити трансгендерні персони. Окрім того, жінки можуть демонструвати так званий чоловічий стиль поведінки і навпаки, чоловіки — жіночий.

Отже, гендерна ідентичність — це переживання власної відповідності гендерним ролям, тобто сукупностям суспільних норм і стереотипів поведінки, характерних для представників/-ниць певної статі (або таким, що приписуються представникам/-цям певної статі суспільно-історичною чи соціокультурною ситуацією) [1; 2].

Культура впливає на гендерну ідентичність індивіда, створюючи уявлення про загальноприйнятні та загальноприйнятні стандарти чоловічості (маскулінності) й жіночості (фемінності) в конкретному суспільстві.

Так, культура може визначати суто чоловічі та суто жіночі соціальні ролі. Це, у власну чергу, формує низку експектацій щодо поведінки індивіда в родинному колі, професійній сфері, дружній компанії тощо [3].

Соціокультурні норми визначають, які якості та характеристики особистості вважаються прийнятними для представників різних ґендерів (emotional rules та emotional labor). Відхилення від норм може санкціонуватися, а сам індивід соціально стигматизуватися.

Культура може впливати на ґендерну ідентичність через релігійну та етнічну приналежності, мову та символи, засоби масової комунікації (інформації), освіту, процес соціалізації тощо.

Релігійна та етнічна приналежності встановлюють конкретні правила та ритуали для чоловіків і жінок. У більшості культур релігійні переконання впливають на створення та утвердження традиційних ґендерних ролей.

Символи та мова, як неодмінні елементи культури, впливають на уявлення про ґендер. Зокрема, вживання андроцентричної мови або мови ненависті може утверджувати ґендерні стереотипи. Символи, пов'язана з чоловіками та жінками, можуть визначати їхні ролі та формувати очікування оточуючих.

Масмедійні продукти, такі як фільми, телесеріали, реклама тощо, можуть впливати на уявлення про ґендер та відтворювати чи ламати ґендерні стереотипи. Засоби масової інформації формують стандарти краси, поведінки та успіху притаманні різним ґендерам, що, у власну чергу, впливає на переживання власної ґендерної самості.

Освіта як соціальний інститут визначає, які цінності та навички вважаються важливими для чоловіків та жінок.

Спосіб соціалізації індивіда також відіграє важливу роль у формуванні ґендерної ідентичності, впливаючи на сприйняття різних ролей у суспільстві.

Таким чином, соціокультурні фактори, взаємодіючи між собою, створюють унікальний контекст для формування ґендерної ідентичності в кожному конкретному суспільстві.

Література:

1. *Словник ґендерних термінів / Укладач Шевченко З. В. Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. 336 с.*
2. *Шевченко З. В. Ґендерний вимір множинної соціальної ідентичності // Ґендерні студії у вищій школі: сучасні виклики та досягнення : матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації, м. Львів, 5 вересня – 16 жовтня 2022 р. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 106-108.*
3. *М. І. Boichenko, Z. V. Shevchenko, V. V. Pituley. The Role of Biological and Social Factors in Determining Gender Identity // Anthropological Measurements of Philosophical Research. NO 15. 2019. Pp. 11–21*

ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ТА КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ

М. П. Боковня

магістрант, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Науковий керівник:

О. А. Пушонкова

канд. філос. наук

В розрізі тенденцій розвитку сучасного суспільства варто розглядати візуальну культуру як невід'ємну частину середовища існування людини. Людина змушена перебувати у широкому просторі візуального, сприймаючи зорові образи в процесі свого життя як усвідомлено, так і безсвідомо. В умовах сучасної дійсності ми можемо спостерігати прискорений темп динаміки культури, що обмовлює розгалуження візуальних комунікацій, виникнення множинності візуальних кодів, режимів бачення, технік і практик. У процесі сприймання інформації на перший план виходить вже не текстовий символ, а зоровий образ.

Світосприйняття стає більшою мірою візуальним, а візуальна культура в результаті виступає своєрідним феноменом, що впливає на соціокультурний розвиток як в цілому, так і в окремих галузях. Ці процеси зумовлені станом розвитку технологій і рівнем розвитку художньої культури, їх резонансами. Потреба у дослідженні візуальності стає сьогодні базовим принципом культури повсякденності. Як відзначає Чарльз Дженкс, «процеси глобалізації зумовили потребу в кросскультурних контактах, що сформувало потребу в релевантних формах обміну інформацією, а візуальна інформація виявилась найбільш зручною формою донесення змісту з мінімалізацією інформаційних втрат і швидкістю сприйняття, обробки і зворотного зв'язку» [1]. Багато об'єктів тепер стали доступними, видимими, завдяки Інтернет-комунікаціям.

В розрізі соціальної антропології необхідно відзначити, що через візуальність репрезентується світ і реальність, і ця репрезентація стає базовою формою існування сучасної культури. Зоровий образ інформує, виховує, розважає, емоційно насичує людину, навіть маніпулює її поведінкою і діями. У сучасному світі зоровий образ — це вже певний засіб взаємодії з глядачем, а не просто споглядання. На перший план виходить поняття візуальної комунікації, яка, будучи доповненою різноманітними культурними кодами, стає «потужним маніпулятором», залишаючи позиції пасивного посередника у таких галузях сучасного техногенного світу, як маркетинг і ЗМІ, у сферах, де відбувається формування інформаційного потоку в емоційно-насичену візуальну мову. Кожна соціокультурна група має свої власні візуальні маркери та ознаки: демографічні і географічні, соціальний статус, інтереси, захоплення, використовувані Інтернет-додатки та спільноти.

Величезний вплив на стан візуальної культури мають цифрові технології та технічні досягнення, а екранна культура тепер домінує над писемною та усною. У форматі маскульту, головними критеріями якого є легкість, розважальність, спрощеність та доступність, функціонують ерзацні площинні образи, усчені режими. З появою технічних можливостей миттєвого відтворення, тиражування і масового розповсюдження твориться власне нова реальність, інтенсивна та переконлива.

Людина вже не залежна від мультимедійних засобів з екранним інтерфейсом, вона в них тепер просто живе, спілкується, відпочиває, розважається та навчається.

Культивування візуального як нарцистичної демонстрації є наслідком певних рис суспільства споживання, таких, наприклад, як прагнення до комфортного існування і індивідуалізації соціального шару. Такі візуальні тексти побудовані на іншій основі, ніж розповідні: для них характерним є ефект поверхневого, а саме сприйняття наочного культурного коду, націленість на сприймання «тут і тепер», і інший рівень рефлексії, де людина звертає увагу, перш за все, на саму себе і на результати власної діяльності.

Світогляд сучасної людини знаходиться під значним впливом зразків кіно-, відео- і поліграфічної продукції, віртуальних інтернет-світів. Необхідність кодування інформації виключно у візуальний потік призводить до того, що простір комунікації заповнюється влучними зоровими формами, які, в свою чергу, полегшують людині сприйняття величезних пластів інформації, скорочують час її обробки. Це також впливає на мистецтво, у якому «втрати сучасними творами своєї аури, перетворення їх на симулякр (Ж. Делез, Ж. Бодрійяр), а також тотальне збільшення швидкості стильових змін» [2, 316] призводить до тієї ж спрощеності та уніфікації, що характерна для «стиснених» форм сучасного медійного простору.

На даний момент медіакультура є складовою загальної культури людини. Вона визначає не тільки спосіб сприйняття інформації, але й культуру її передачі. При цьому, спостерігаючи за виникненням і розвитком нових медійних платформ, можна зробити висновок про наростання швидкості сприйняття зорових образів за рахунок лаконічності, універсальності, простоти і стилізації. Варто зазначити, що паралельно розвивається ще один процес: супровідний до візуальних образів вербальний текст також продовжує скорочуватися, розпадатися на фрагменти, які втрачають історію свою існування. Відтак, ефектність і демонстративність, чітка і миттєва інформаційна складова візуальної інформації корелює з послабленням критичного мислення, втратою практики глибинного вивчення текстів у їх взаємодії (візуальних і вербальних).

Актуальності набуває пошук засобів утривалення сприйняття і мислення людини медійної доби.

Література:

1. Jencks, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. Published by Rizzoli (1991).
2. Стоян С. П. *Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві : Монографія*. К.: Вид. «Міленіум», 2014. 358 с.

УКРАЇНСЬКЕ ЧУМАЦТВО: ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

В. С. Бутко

старший лаборант, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Науковий керівник:

С. Д. П'янзін

канд. філос. наук

Чумацтво — одна з провідних галузей українського традиційного господарства, яка кілька століть посідала важливе місце в економіці нашої країни. У його межах також формувалася самобутня культура, яка знаходила втілення в особливій соціальній структурі, побуті, обрядовості, звичаєвості. У зв'язку з технічним прогресом (насамперед індустріалізацією та промисловим переворотом) чумацький промисел зник. Зумовлене тим, що послуги чумаків на кінець XIX ст. були вже не потрібними, оскільки збільшувалась кількість продукції, яка йшла на продаж і бурхливо розвивалась залізнична структура. Перевезення товарів чумацькими мажами стало економічно не вигідним. Не дивлячись на це, явище залишило за собою яскравий слід в культурі українського народу.

Явище чумакування досить важливе для вивчення, оскільки воно розглядає культурний аспект порушеного питання (яке представлено чумацькими піснями, звичаями та устроєм). Дослідники, які займалися етнографічним збором, досить часто описували сам побут і традиції чумацтва, що стало основою візуального образу чумака в українській культурі.

Власне, первинною ціллю чумака була доставка солі з Криму. Після подій, які трапилися в XVIII–XIX ст. (а це анексія Кримського півострова Російською імперією та господарське освоєння Українського степу, падіння кріпосницького ладу тощо) змінюється і завдання чумацтва. Тепер вони стають своєрідними купцями. Наддніпрянина стає своєрідним центром на перехресті стародавніх 4 торговельних шляхів, а також сировинним внутрішнім експортером для південних регіонів.

Власне, у XIX ст. завдяки плідній праці фольклористів та етнографів було зібрано чимало етнографічних матеріалів. Одні науковці займалися дослідженням побуту, другі — духовною творчістю (піснями, приказками), треті — організацією самого устрою чумаків, самої валки. Однією з перших праць, у якій описується це явище є стаття Г. Данилевського «Нрави и обычаи украинских чумаков. Очерки четырех времен года Малороссии» [1], опублікована в журналі «Библиотека для чтения» 1857 р. Автор аналізує минувшину чумацтва, змальовує це явище в XIX ст., переважно Слобожанщини. Він окреслює місце поширення, характеризує предмет торгівлі, прибуток й заробітну плату, зображує звичаї, психологію, зовнішній вигляд самих чумаків.

На 20-ті роки XX ст. припадає період спроби розбудувати національно-державну свідомість нашого народу, що й власне стало причиною короткотривалого ренесансу в історії та культурі. Етнографічна комісія при Академії Наук (1921) зробила внесок для розвитку української науки, адже збрала за досить короткий час ґрунтовний фольклорно-етнографічний архів [2]. Одним із основних напрямків дослідження комісії було вивчення чумаків та дніпровських лоцманів. Цій проблемі

було присвячено два випуски «Етнографічного вісника». У фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України зберігаються унікальні матеріали С. Терещенко, Н. Букатевича, І. Галюна, А. Димінського, Н. Малечі, Я. Риженка, В. Білого, зібрані ними під час польових поїздок місцями, що були старовинними чумацькими осередками.

Рукописи містять свідчення «живих голосів» колишніх чумаків, котрі вже відійшли від справи, та їхніх давніх нащадків які належали до шановних представників цього народного промислу і дорожили згадками про небезпечні та далекі мандрівки українським степом. Серед вказаних матеріалів знаходимо дослідження, які стосуються чумацького промислу Середньої Наддніпрянщини. Зокрема, Андрій Димінський в праці «Описі чумацького промислу Київської губернії Звенигородського повіту Лисянської волості села Орлів» досить детально змалював типовий пункт населений чумаками. Згадував, що третина мешканців, а то й більше, з сивої давнини займалася лише цим народним промислом.

Збирач акцентував увагу переважно на соціальнопобутовій складовій, особливо увагу приділяв до організації соціальної структури у валці. Проте дослідник приділив час і для характеристики матеріальної складової цього промислу, візуальним характеристикам побуту та його організації. Описано ним будову самого возу, кухня, комплекс одягу чумаків, збереження худоби (починаючи від утримання, закінчуючи годівлею та лікуванням).

Праця С. Терещенко «Чумаки на Звенигородщині» є унікальною, адже подає досить детальним опис саме чумацького побуту. Також містить згадки і про свідчення старих чумаків. Етографія в праці описала чумацьку садибу (сам дім, споруди господарського призначення, паркани, певні елементи декоративного характеру) та довела їхню оригінальність і відмінність, що відрізняло чумака від селянина. Вона також описало планування самого села. Назва населеного пункту — Орлине, на Звенигородщині, котре на той час значно відрізнялося від прилеглих сіл. Садиби були обнесені спільним парканом, до кожної з якої були ворота. Дорога, котра вела через селище, самими 8 мешканцями використовувалася для згону худоби. Це місце окопувалось ровом, а в'їзд до будинку був лише з поля. У інших розділах, які мали назви: «Віз», «Воли», «Збори на зимівлю», «Одяг» розмичено матеріали які дають інформацію досліднику про матеріальну складову. В «Спогади про чумачку» зібрано легенди та історії про дорожні пригоди, а також участь чумаків у доставці військових вантажів під час воєн. Описано також роль чумацьких дружин. Чумачихи були самостійними, адже довгий час перебували самі, без чоловіків. Не гаючи часу, вони займалися власною торгівлею. Основним товаром були прянощі, які привозили їхні чумаки.

Дослідники І. Галюн та Н. Малечі зосередилися на зборі етнографічної інформації на Полтавщині та Чернігівщині. Джерелом їх досліджень були усні свідчення про чумацтво в селах чи то містечках, оскільки нащадки чумаків були ще живі, а вище занепадо недавно. Серед статей цих авторів варто виділити «Пережитки чумацтва на Романщині» та «Чумаки».

У праці «Матеріали до чумацької демонології» авторства В. Білого міститься матеріал щодо духовного світу чумаків на Черкащині. Автор дає змогу ознайомитись з їхнім світобаченням, легендами, переказами, іншими виявами народної творчості. Наукова спільнота, яка представлена Етнографічною комісією, за короткий час (цьому перешкоджала радянська політика 20-30-х р. XX ст.) зуміла здійснити збір матеріалів, що дозволили більше ґрунтовно дослідити такий феномен в українській етнології, як чумацтво.

Тут вже відсіювались старі методи дослідження через призму фольклорної парадигми. На перше місце поставала економічна сфера діяльності, а вже за нею — духовна та соціальні сфери, в яких велося розкриття особливостей чумацтва [2, 75–80].

Дослідження духовної складової стало основою для використання етнографічної інформації в культурологічних та мистецтвознавчих дослідженнях, де необхідністю було реконструювання візуального образу чумака та культурних практик чумакування [3] з метою відтворення особливостей унікального етнічного архетипу у художній творчості.

Література:

1. Данилевський Г. П. Чумаки: худож. док. нарис. Київ, 1992.
2. Проскурова С. Етнографічна Комісія ВУАН та її роль у вивченні чумацтва (1921–1931). *Етнічна історія народів Європи*. 2000. №4. С. 75–80.
3. Проскурова С. Чумаки як виразні носії ментальності та етнічного архетипу українця. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2000/5/articles/19.pdf>

КОЗАЦЬКИЙ КЛАС ЯК ФОРМА ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ: ПАСТКИ Й ПЕРСПЕКТИВИ

Ю. П. Присяжнюк

докт. істор. наук, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Н. О. Кравцова

аспірантка, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Матеріали дослідження підготовлені на ґрунті першої спроби наукового узагальнення досвіду впровадження козацької педагогіки в ЗЗСО Черкащини, зокрема Маньківщини, Катеринопільщини, Смілянщини, обласного центру. Деякі з цих козацьких класів уже припинили своє існування, частина — успішно функціонують, є й такі, що цього року (2023 р.) лише розпочали свою діяльність. Пропоноване узагальнення досвіду цих осередків не претендує на вичерпність, позаяк таке завдання було б надто амбітним у межах стислої розвідки.

Щодо вживаної нами термінології, то під «інституалізацією» розуміємо процес організаційної структуризації діяльності навчальних закладів з національно-патріотичного виховання на засадах козацької педагогіки. Він охоплює різні аспекти — від власне формування інституту «козацький клас» до набуття стійких і формалізованих зразків поведінки суб'єктів навчально-виховних відносин, зі звиканням до моделі, норм права та моралі включно.

Основна увага до терміну «козацький клас». Ідеться про добровільне учнівське об'єднання (водночас — козацький підрозділ), створене при навчальному закладі (школі, гімназії, ліцеї та ін.), основною метою функціонування якого є виховання дітей на прикладах героїчної боротьби Українського народу за національне самовизначення

й творення власної держави, ідеалів особистої свободи та національно-державної соборності, успадкованих від минулого й актуальних для новітньої історії. Останній аспект дуже важливий, адже саме по собі звернення до минувшини мало що означає, надто якщо воно: 1) повторює курс історії України, 2) перетворилося в ритуал, тобто шось «змертвіле».

Сучасні козацькі класи (їхню чисельність в Україні, і навіть у окремо взятій Черкаській області, важко обліковувати через постійну «плинність кадрів», зміну статусів тощо) створюються й діють відповідно до чинного законодавства. Серед інших документів ми хотіли б виділити «Стратегію національно-патріотичного виховання» на 2020–2025 роки, також Статути закладів (шкіл, гімназій), Статуту МГО «Українське козацтво» [1], Положення про шкільні, студентські, молодіжні козацькі товариства у МГО «Українське козацтво», спеціальне Положенням ЧКТ УК. Загалом чинна нормативно-правова база досить якісна, до того ж авторам розвідки особисто доводилося брати участь у її розробці (2017 р.).

Щодо підпорядкування, то козацькі класи аж ніяк не підважують чинну освітню систему — очевидно, що ніякого особливого статусу в структурі управління мережею ЗЗСО вони не мають. Разом, і це своєрідна особливість, перебувають у підпорядкуванні органів управління МГО «Українське козацтво». Перспективи тут є й вони більш зрозумілі в можливостях залучення юнаків (козаків) та дівчат (берегинь) до громадсько-корисної роботи, власне до тих актуальних проблем, якими переймається громадянське суспільство. Це своєрідна ствердно-позитивна відповідь на питання — дорослі наші вихованці чи лише, як прийнято було казати раніше, «готуються до дорослого життя»? Пропонуємо працювати на випередження, тобто не чекати поки підліткам набридне бути «дітьми» й вони заявлять про свою дорослість у суспільно-протестний спосіб. Думаємо, що в період війни такий підхід цілком виправданий. Загалом мова йде про різні форми допомоги країні (державі) й окремим громадянам, про волонтерство тощо. Про пастки тут говорити складніше. Особисто я (Ю. Присяжнюк) не наважився б вести про них мову, якби не 10-літній досвід власного перебування в рядах «Українського козацтва». Тим більше, що весь цей час доводилося відповідати за роботу зі студентами й учнями (гімназистами), тож була нагоди «надивитися» всього.

Козацький рух — унікальна ідея, що ґрунтована на самобутній українській історії й культурі. Проте між ідеєю і її реалізацією (надто в епоху модерності) велика й складна відстань, інколи — ціла прірва. Звернімо увагу: українська держава, що постала у 1991 р., мало що взяла для себе з козацької історичної спадщини. Стара бюрократична братія виявляла живучою й набагато більше орієнтованою на номенклатурні традиції советської доби. Серед її властивостей — відсутність потреби в діалозі з народом, навіть попри те, що всі його визнаватимуть «вільнолюбним». Майдани помітно демократизують українське суспільство, однак мало що змінять у цій царині.

Тож, сучасне козацтво, як громадський рух і, також, певний зріз суспільства (нагадаємо — переважно постсоветського), загалом не змогло впоратися з тими високими («шляхетними») завданнями, які саме ж прописало у своїх програмних документах. Кажучи інакше, не зуміло запропонувати якісно інакший варіант реалізації вищезазначеної козацької ідеї (ідеології). «Атеїстичні» традиції совдепії, примножені на нові, ліберально-бізнесові пріоритети й амбіції (крім іншого, посилені можливістю «підкорювати Європу й світ» унаслідок запровадження безвізового режиму), призвели до формування далеко не елітних за своїми базовими характеристиками порядків (устоїв). Тут можна багато чого деталізувати, проте повернемося до головного сюжету нашого аналізу. Запитаємо: кому мають підпорядковуватися козацькі класи? Виходить,

що власне людям, які не завжди готові до такої місії. Не зупиняючись на конкретний фактах їхньої непристойності, хоча вони трапляються досить часто, скажемо таке: учні, сучасні підлітки – це покоління, яке надзвичайно тонко відрізняє правду від фальші. Поводитися з ними за подвійними стандартами й розраховувати при цьому на бодай-якийсь успіх – неможливо. І річ не лише в небаченій раніше поінформованості людей, а в тому, що суспільна (громадська, публічна й водночас персональна) самореалізація багатьох із них починається дуже рано. Переконані, що залучення таких дітей до козацьких рядів, якщо там панують набагато нижчі морально-етичні та естетичні стандарти, нічим не виправдане. Відтак потрібне підвищення стандартів самого руху.

Тепер про духовний аспект, беручи вужче — релігійно-церковний. Десь симпатичним виглядає положення про те, що з метою зміцнення державної незалежності та єдності України, національної консолідації її громадян, козацькі класи (їхні керівники, куратори) мають право й покликані тісно співпрацювати з християнськими конфесіями (ПЦУ ін.). Синхронно згадаємо про сферу перспективної комунікації з громадськими, політичними, господарськими структурами українського національно-патріотичного спрямування. На наш погляд, головне тут — позиція самих наставників. І ми, можливо, будемо дещо суперечити своїм попереднім міркуванням, проте зазначимо: співпраця козацьких класів з козацькими громадськими організаціями доречна й виправдана. Вона покликана бути своєрідним критерієм і запобіжником того, що самі вчителі правильно триматимуть курс розвитку козацьких класів, не дадуть їм збитися на манівці бездейності, громадської пасивності, мертвого ритуалізму, зрадливого колабораціонізму. Кажучи конкретно: очільники козацьких класів мають персонально належати до козацького руху, і це правильно.

Пасткою для розвитку козацьких класів може стати гіперболізація минулого, відповідно — «робота з минулим». Це певною мірою спокуса, бо вчителю так легше працювати (матеріалу ж скільки!). Утім, ще раз наголосимо — традиція у, так би мовити, «чистому вигляді» — це не перспективно. Шанувати її, традицію, не привносячи в цю роботу креативу сучасності, згубно для справи. Ось що читаємо в чинному статуті — завданням козацьких класів є «формування кращих (християнських) духовних чеснот та моральних принципів учнів на основі козацько-лицарських традицій, культурологічного та регіонального компонентів козацтва...». Запитаємо себе: а про яке козацтво йдеться? Модерне, а, можливо, ранньомодерне? Чи, скажімо, причому тут регіональний компонент, він що — несе якусь особливу мораль чи самобутні чесноти? Таких питань багато й вони потребують ґрунтовної та комплексної відповіді саме від наставників.

Насамкінець пропонуємо певні синтетичні міркування. Маємо стійке переконання, що за формою й змістом козацький клас має бути на 100% сучасним. Ба більше, він покликаний бути максимально привабливим для дітей, симпатичним їм у всіх аспектах. «Служба» в рядах козацтва покликана пробуджувати в юнаків і дівчат найбільш сокровенні почуття, давати відповіді на найактуальніші їхні питання, бути орієнтованою на перспективу, майбутнє. Як досягти цього? Теоретично — дуже просто, хоча на практиці досить складно, часто-густо майже неможливо. Про що йдеться? Ніколи не можна гратися з дітьми в козаки, тому створювати козацький клас виправдано лише тоді, коли ініціатор сам відчуває в собі козацький дух, неймовірно поцінування свободи, готовність заради неї єднатися на національному ґрунті, берегти українську державу, ставитися до України як чогось сакрального, чим наділив нас усіх і кожного Господь Бог! У протилежному разі і організатора, і виконавців, і найсумніше, вихованців чекає неприємне розчарування.

Література:

1. *Статут Українського козацтва*. URL: <http://ukrkozatstvo.com/statut-ukr.html>. Див. також: *Черкаське крайове товариство Українського козацтва. Статут*. URL: <http://kozakinfo.in.ua/статут-українського-козацтва/>

ЖІНКИ В МИСТЕЦТВІ ТА НОВИХ ВИКЛИКАХ ГЕНОЦИДАЛЬНОЇ ВІЙНИ

М. О. Цибенко
аспірантка, ЧДТУ

Україна виборює суб'єктність у викликах протидії геноцидним та колонізаційним діям ворога, екоциду, загрозам гуманітарній безпеці держави в умовах невизначеності і воєнних дій. Викликом залишається подолання імперського колоніального знищення та експропріації українського мистецтва. Гостроісторичною є проблема присвоєння росією спадку художників України. Велика частина робіт вивезена до рф і ми не маємо доступу до них, лише маленька частина представлена в музеях України. Протягом XX століття практикою тоталітарної держави стало знищення та замовчування мистецького спадку, фізичного знищення і репресій українських митців, применшення та нівелювання художньої цінності українських мисткинь народного («наївного») мистецтва Марії Приймаченко, Катерини Білокур.

Воєнні реалії сьогодення спонукають митців до створення творів на воєнну тематику, нові артпрактики та комунікації. Мистецтвом «швидкого реагування» можемо назвати протидію художніми засобами геноцидальній війні (за означенням доктора філософських наук, автора теорії філософської антропології як метаантропології Назіпа Хамітова). Протягом 2022–2023 років художниці та мисткині Черкащини представляли громадськості свої мистецькі рефлексії, активно долучалися до напрямків, що мали на меті благодійність, а саме — розпис і створення артоб'єктів, виробів патріотичної тематики, участь в аукціонах з метою збору коштів на ЗСУ.

Заслужена художниця України Олександра Теліженко презентувала виставку-перформанс рушника Перемоги «Зеніт українського сонця» колективу майстринь TELIZHENKO fashion house та поетичну збірку «Другий вимір». Творча майстерня Олександри Теліженко розробила «бойову вишиванку» для військовослужбовців з обереговими орнаментальними символами.

Чимало патріотичних проєктів підготувала Галерея народного мистецтва у Черкасах. З нагоди Дня Державного Прапора на виставці «Кольори вільної країни» було представлено роботи голови обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України Ольги Мартинової, майстринь Наталії Крамної-Таран і Анни Веретільник. Проєкт «Народне мистецтво — запорука Перемоги!» об'єднав 13 митців, які створили свої доробки на залізних тубусах для заряду танкових снарядів, серед яких знані майстрині Черкащини: Ольга Мартинова, Наталія Крамна-Таран, Оксана Огій, Олена Корнієнок, Ольга Бердник-Отнякіна, Анна Веретільник.

Живописні й графічні твори, артоб'єкти на тему подій війни в Україні створила художниця і викладачка Ольга Курська. Виставки художниці на воєнну тематику

відбулися у різних містах України. У Черкасах та області експонувалися виставки «Хроніки Перемоги» (грудень 2022 р., Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького), «Мистецтво на уламках війни» (жовтень 2023 р., музей «Кобзаря» Т.Г. Шевченка), твори художниці побачили у Чигирині, Моринцях, Шевченкове, Кам'янці, а також обласній бібліотеці для юнацтва імені В. Симоненка. На полотнах мисткиня зобразила трагедію в Бучі, Гостомелі та Ірпені, окупацію Маріуполя та інші події російсько-української війни, які жахливо вразили кожного українця.

Майстриня народної творчості Олена Корнієнко представила виставку своїх авторських іграшок та артоб'єктів, створених на гільзах і воєнних артефактах, у грудні 2022 року у Черкаському обласному краєзнавчому музеї. Майстриня з Харкова, яка нині проживає на Черкащині, Олена Адільбекова відтворила свої враження від кількомісячного перебування під обстрілами у серії авторських ляльок «Ляльковий літопис війни», виставка яких теж відбулася у краєзнавчому музеї наприкінці 2022 року.

Ще з початку війни на Сході України черкашанки Лариса Шейх-Афоніна та Тетяна Сосуліна долучилися до всеукраїнського мистецького проекту «Військово-польовий арт», керівником якого виступив сержант полку патрульної служби поліції особливого призначення «Київ» ГУНП в м. Києві Павло Ротар. Проект втілює ідею створення артоб'єктів з атрибутів війни, таких як: ящики з-під боєприпасів, гільзи, тубуси від гранатометів. З початком повномасштабного вторгнення до проекту з своїми творами приєднались Катерина Миронюк та Анна Веретільник.

Майстрині Черкащини постійно розписують залишки озброєння, гільзи для аукціонів та благодійних зборів, які проводять волонтери на підтримку ЗСУ. Розпис безпілотних літальних апаратів, гільз та бомбосховищ став вже звичною практикою мистецтва під час війни. Виконують його студентки, викладачки вузів, шкіл мистецького спрямування та мисткині.

Творчість саме жіноцтва широко представлена на Черкащині. Поетичну рефлексію подій російсько-української війни подають поетеси Валентина Коваленко, Ганна Клименко-Синьок, Катерина Вербівська, Наталія Віргуш, Людмила Джулай, письменниця Тетяна Брукс.

Мистецтво жінок позначене притаманними їм емоційністю, співчуттям, безкомпромісністю та кордоцентризмом. Саме через духовно-емоційну сферу, національну філософію серця мисткині саморефлектують жахливі та незворотні події війни. Архетип матері яскраво проявляється у колективному ставленні до втрат і порятунку під час війни.

Показовою є трансформація життя, творчості та духовних вимірів мисткинь. Так, черкаська художниця, співробітниця Черкаського обласного краєзнавчого музею Ірина Маршаленко (Ірина Жучок) багато років працювала у галузі книжкової ілюстрації, де об'єктами її зображень ставали казкові герої, дитячі фантазійні світи, одухотворений тваринний світ, який змагався за перемогу добра над злом, вчив мудрості, дружби, наполегливості у навчанні. Ірина Жучок створила ілюстрації до книг «Данилків календар» Сергія Носаня, Гая Ситара, серії книжок «Пригоди Бровка і Мурчика», «Змова триває. Мардедраки» Олександра Зімби, «Від одиниці до нуля» Володимира Антонця, «Катрусині вірші» Володимира Шварця, «Солом'яний бриль» Діани Бондар і Наталії Саух. Дитячу книгу Анни Григорович «Прекрасна конячка Камелія» з ілюстраціями художниці видано в Польщі двома мовами. Дитяче видання Тетяни Григоренко «Пригоди Крутьків в українському селі» та видання ЧОКМ «Подорожуємо Черкащиною від А до Я» були проілюстровані Іриною і мають важливий освітній та краєзнавчий зміст для учнівської молоді.

На долю Ірини випало стати дружиною учасника АТО, а з початком широкомасштабного вторгнення — дружиною військовослужбовця, волонтером. Поєднання декількох іпостасей: матері двох дітей, художниці, волонтерки, дружини військовослужбовця — наклало свій відбиток на творчість мисткині. Її активна громадянська позиція, небайдужість та художній талант знайшли своє втілення у багатьох артоб'єктах, створених для виставок, аукціонів, волонтерських зборів.

Художньої та символічної цінності завдяки Ірині Жучок набули ящики для патронів, гільзи, контейнери від танкових снарядів, тубуси від РПГ, макети БпЛА під назвою «Черкаси» та «Борівітер». Свої малюнки у техніці комп'ютерної графіки Ірина поклала в основу дизайну художньо оформлених наліпок на підтримку ЗСУ для Черкаського обласного краєзнавчого музею та наліпок на підтримку тварин у зоні бойових дій для Черкаського міського товариства захисту тварин «Друг». Художній розпис протезу нижньої кінцівки для важкопораненого бійця став для художниці символом підтримки і поваги до наших захисників.

Отже, мистецтво, створене жінками, посідає особливе місце в контексті світового культурного поля та історії української культури. Художниці, письменниці та майстрині Черкащини в умовах війни та виборювання суб'єктності України репрезентують нову сторінку в історії українського мистецтва, особливу візію про події війни та символічні засоби вшанування пам'яті про героїв.

РОЗДІЛ 2. СУЧАСНА МУЗЕЙНА ГЕРМЕНЕВТИКА: ІМЕНА, НАВЧАЛЬНІ ПРОЄКТИ, МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ

МИСТЕЦЬКА ТРІЙЦЯ ЗОЛОТОНІЩИНИ: СПРОБА ПРОСОПОГРАФІЧНОГО ПОРТРЕТА

Г. М. Голиш

*директор наукової бібліотеки ім. М. Максимовича
ЧНУ ім. Б. Хмельницького*

Л. Г. Лисиця

*канд. істор. наук
ЧНУ ім. Б. Хмельницького*

З огляду на утвердження в сучасній історіографії антропоцентричних принципів та посилення ролі персоніфікації подій минулого дедалі поважніше місце займають історико-біографічні дослідження. Їхній якісно новий рівень забезпечує звернення до методу просопографії, котрий передбачає задля реконструкції певного стану соціуму комплексний і компаративістський аналіз емпіричних даних щодо чітко окресленої групи через створення «колективної біографії», маючи на меті й встановлення аналогій та відмінностей певних суб'єктів.

Метою запропонованої просопографічної розвідки є аналіз життєтворчості трьох яскравих представників українського образотворчого мистецтва ХХ–ХХІ ст., які зажили загальнонаціональної слави: Іллі Шульги, Івана Черінька й Василя Перевальського.

Уже побіжний погляд на хронологію життя названих персоналій дозволяє констатувати певні математичні аналогії й закономірності. Зокрема, в останній цифрі року народження усіх трьох мистців присутня цифра 8, а відтак І. Черінько (1908 р. н.) народився рівно через 30 років після І. Шульги (1878 р.), а В. Перевальський — через ті ж 30 років після появи на світ Божий І. Черінька (1938 р.).

Названі художники зростали в простих селянських родинах із козацьким корінням. Їхні пенати знаходилися в знаних за Хмельниччини козацьких центрах: І. Шульга народжений у Кропивні (у сер. 17 ст. — полковий центр), І. Черінько — у Деньгах (сотенний центр), Василь Перевальський — у Бубнові (також центр козацької сотні). Усі троє проживали в мальовничій місцевості Наддніпрянщини й долучилися до образотворення з раннього дитинства.

Усі майбутні знаменитості зуміли здобути ґрунтовну мистецьку освіту в столичному Києві. Так, Ілля Шульга навчався в знаменитій «малювальній» школі Миколи Мурашка, а потім вдосконалював свої мистецькі навички в Петербурзькій академії мистецтв під керівництвом самого Іллі Рєпіна.

Щодо Івана Черінька, то вищу мистецьку освіту він здобув у Київському художньому інституті. І йому пощастило з наставниками: ними стали Федір Кричевський і Віктор Пальмов. Повний курс цього ж провідного мистецького вишу України закінчив і Василь Перевальський. Доля подарувала йому чудових вчителів — Василя Касіяна й Михайла Дерєгуса.

Життєво-творчі метаморфози художників характеризуються як аналогіями, так і відмінностями. Самостійна творчість Іллі Шульги була започаткована у подільсько-золотоніський період, а пік його життєдіяльності та передчасне її завершення припадає на роки його діяльності в Києві. Ось уже понад 60 років живе й творить у столиці України Василь Перевальський. Натомість, Іван Черінко спочатку опиняється в Москві, а потім усі наступні роки він вершив свою мистецьку долю в туркменському Ашхабаді (туди він був посланий для започаткування туркменського радянського мистецтва).

Усі троє достойників мали пряму причетність до підготовки мистецької зміни, викладаючи у профільних вишах. Зокрема, Ілля Шульга був професором Київського художнього інституту. Фундатором і викладачем художнього училища в Ашхабаді став Іван Черінко, а Василь Перевальський і нині є професором НАМУ.

Василь Перевальський є нашим сучасником і продовжує дарувати Україні й світу свої твори. Що стосується його попередників, то обидва передчасно пішли із життя, що правда за абсолютно різних обставин. Так, Ілля Шульга став жертвою сталінських репресій: його життя (у віці 60 років) обірвалося в пересильній тюрмі. А лідеру туркменського мистецтва й, до речі, учаснику бойових дій Другої світової Івану Черінку доля відвела лише 39 літ: він загинув разом зі своїм сином під час жакливого землетрусу в Ашхабаді (жовтень 1948 р.). Завважмо й те, що роки передчасних смертей мистців також увінчує все та ж цифра 8 (інтервал 10 років).

Творчість художників репрезентує відповідні періоди розвитку образотворчого мистецтва та різні напрями, жанри, стилі й техніки. Тоді як І. Шульга став яскравим представником мистецької школи київського малярства й виразної україноцентричності, Іван Черінко віддзеркалював своїм образотворенням метод соціалістичного реалізму з пафосним зображенням радянського життя. Натомість Василь Перевальський увійшов у історію сучасного мистецтва насамперед як художник-графік, котрому поряд із реалізмом далеко не чужий символізм та постмодерн.

Мистецький аскал І. Шульга вибрав пріоритетом своєї творчості тематику, пов'язану із зображенням неповторних щедрот рідної землі, її славних синів і дочок, художньою реконструкцією козацького минулого України. Він плідно працював у жанрах пейзажу, портрета, а ще — сюжетного полотна. Мистецтвознавці підкреслюють унікальність робіт художника, в яких «грає» кожна деталь, кожний штрих і світлотінь, несучи глибокий смислового навантаження. Серед найвідоміших його творів — пейзажі «Зелене свято», «Рідна хата», «Мати», «Мазепа», «Козацька розвідка», «В'їзд Хмельницького до Києва», «Переїзд полковника Дзеджелія через село Кропивну» (подільсько-золотоніський період). «Автопортрет», «М. К. Зеров», «П. К. Саксаганський», «Весна», «Діти» (київський період).

У мистецькому доробку фундатора туркменського мистецтва І. Черінка поряд із чималою частиною суто українських полотен, як вияву ностальгійних переживань та данини синівської любові рідній землі все ж переважають туркменські мотиви. У історію мистецтва він увійшов як майстер вирішення на полотні конкретної життєвої ситуації засобами пластики й кольору. У його картинах глибокий психологізм поєднаний з добротним моделюванням, вправним малюнком, продуманою композицією, багатого палітрою барв. Жанровий розмаї його творчості включає в себе тематичні полотна, психологічні портрети та ліричні пейзажі. Серед відомих творів художника — картини «Бай. Влада заможного», «Продаж вдови», «Весна в Багірі», «Післявоєнний Ленінград», «Мадонна», «Туркменські дівчата», портрети Героя Радянського Союзу Ходжаєва, дружини Адамової.

У творчості Василя Перевальського виділяються його пісенні гравюри, які є справді хрестоматійними, зворушливо ліричними й глибоко метафоричними. Ним створено

й чимало еклібрисів – малих графічних форм. Широко знаний художник і як автор численних ілюстрацій до відомих літературних творів. Це зокрема – графічний супровід творів Г. Сковороди, І. Франка, Л. Українки, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, П. Тичини, М. Рильського, Д. Бедзика, Б. Олійника, І. Драча та ін.

Залишив В. Перевальський свій рельєфний слід і в монументальному образотворенні. Зокрема, кожному українцеві відомий і близький болісно-щемливий пам'ятний знак «Голодомор-геноцид. 1932 – 1933».

Щодо збереження та поширення творчого доробку названих майстрів пензля, то найтрагічніша доля спіткала мистецьку спадщину І. Шульги. Намагаючись стерти його ім'я з духовної пам'яті, влада організувала знищення чи розпорощення майже всіх його творів. Все ж його дружині Лідії вдалося вивезти 76 картин до США (містечко Боулдер, штат Колорадо, нині там розгорнута картинна галерея художника).

Довгий час живописна спадщина І. Черінька мала єдину прописку: м. Ашгабад, Туркменський державний музей образотворчого мистецтва та приватна колекція Є. Адамової (дружини художника). Так було до 1987 р., доки черкаська мистецтвознавиця Ніна Клименко не поїхала до туркменської столиці й виклопотала в Мінкульті республіки дозвіл на передачу невеликої частини доробку І. Черінька до Черкас. Завдяки ентузіастці 13 картин знаного майстра знаходяться у фондах Черкаського обласного художнього музею. Щодо творів В. Перевальського, то вони експонувалися на багатьох всеукраїнських та міжнародних виставках, відклалися у фондах музеїв, а також приватних колекцій України та зарубіжжя.

На прикладі творчої долі трьох художників можемо відстежити й різні рівні та способи їхнього суспільного визнання. Як було зазначено вище, ім'я І. Шульги на довгі роки опинилося під знаком табу, а тому нині його слід повертати із незаслуженого забуття. Попри відсутність формальних ознак визнання він, беззаперечно, заслуговує на гідне місце в когорті найзнаменитіших українських художників.

Духовний подвиг І. Черінька достойно пошанований у Туркменії. Його, як фундатора тамтешнього національного образу творення, відзначено почесним званням «Заслужений діяч мистецтв Туркменської РСР». Безперечно, художник заслуговує бодай посмертного відзначення та меморалізацію і в Україні.

Найвищого рівня суспільного визнання серед названих художників досяг В. Перевальський. Він є народним художником України, лицарем ордена «За заслуги» 3-го ст., лауреатом кількох мистецьких премій.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що в особах знаменитих золотоніщан І. Шульги, І. Черінька й В. Перевальського втілюється яскравий взірець служіння Україні й національному мистецтву. Їхня унікальна творчість заслуговує на її глибоке вивчення й увічнення серед скарбів української культури. А відтак промоція таких найяскравіших репрезентантів вітчизняного образотворення, безперечно стане гідною відсічкою рашистам-агресорам з їхніми маячними ідеями знищення українства.

З ДОСЛІДЖЕНЬ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ МИХАЙЛА ДЯЧЕНКА

А. Л. Щербань

доктор культурології, канд. істор. наук, ХДАК

Михайло Михайлович Дяченко, український художник, ілюстратор, талановитий педагог, народився на Черкащині (2 жовтня 1882 року в с. Бурти Канівського повіту Київської губернії). Здобутки цієї непересічної особи після завершення активного періоду його діяльності були незаслужено забутими. До останнього часу про нього майже нічого не писалось в наукових публікаціях, тому він досі маловідомий сучасним науковцям. Лише впродовж останніх років інформація про науковий і мистецький доробок Михайла Дяченка поступово оприлюднюється.

1907 року Михайло Дяченко вступив до «Камянець-Подільської Художньої школи», яку закінчив 1908 року. Відомо, що вже 1908 року він створив картину на сюжет Т. Г. Шевченка. З 1909 року Михайло Дяченко зацікавився вивченням народних орнаментів і пристосуванням їх до виробництва. М. Дяченко був учасником першої (1911 р.) та другої (1913 р.) виставок українських художників в Києві, Всеросійського з'їзду художників в Петербурзі (1911 р.), лишив помітний слід у дослідженні українського гончарства та архітектури, підготував перший український навчальний посібник з орнаментознавства (на жаль, не опублікований).

Михайло Дяченко був не лише талановитим художником, орнаменталістом, каліграфом, пам'яткознавцем і педагогом, але й відомим ілюстратором до творів української та світової літератури, в тому числі — Тараса Шевченка. До 1918 року було видано значну кількість ілюстрацій до творів української та світової літератури.

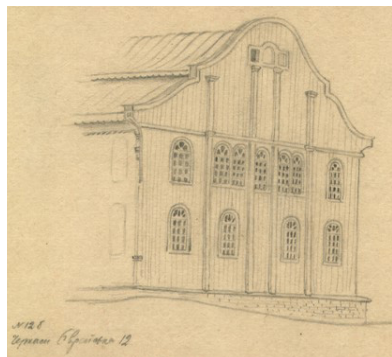
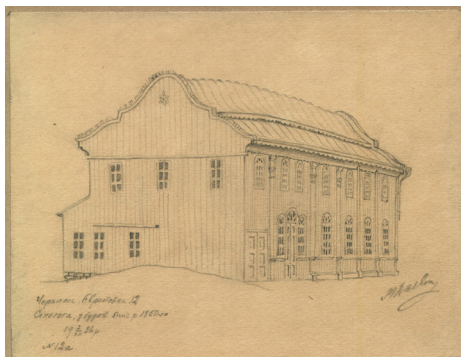
1911 року побачили світ дві серії листівок, розроблених Михайлом Дяченко: ілюстрації до творів Тараса Шевченка і до роковин його смерті. Мешкаючи в Кам'янці-Подільському Дяченко взяв участь у «Першій виставці українських художників», відкритій у грудні 1911 року в Києві. М. Гехтер називає його прізвисьце серед «видатніших українських художників». Зокрема, Сергія Васильківського, Михайла Жука, Петра Холодного, Василя Кричевського й Івана Труша. Як він писав, виставка мала «гарний матеріальний і художній успіх», «дала змогу нашим артистам-малярам об'єднатись і виступити перед широким світом, як одній суспільній групі, як національній українській течії в мистецтві». Експонувалася картина художника «Полісун — вовчий бог», яку високо оцінила Олена Пчілка у присвяченій виставці статті. На її думку, малюнок Дяченка був «дуже інтересний». «З технічного боку» його «виконано дуже добре». Хоча художник обрав фантастичну тему, але лісового «духа» намальовано таким, яким він «повинен був повстати в простодушній народній думці».



М. Дяченко. «Полісун – вовчий бог».
Фото з виставки 1911 року.

Полісуна зображено на околиці зимового лісу серед «голого, обмерзлого листя» таким чином, що спочатку його не помітно. Лише коли придивитися, то «з того химерно-простягнутого й покрученого гілля виникає постать».

З живописних робіт художника віднайдено зображення портрета Т. Шевченка, створеного для Подільської «Просвіти». Він є автором унікальних замальовок архітектурних споруд у Черкасах, зокрема Черкаської синагоги (1926 р.).



М. Дяченко. Ескізи Черкаської синагоги. 1926

Впродовж 1911-1913 років Михайло Дяченко активно друкувався в загальнодержавних та місцевих виданнях. Зокрема, в публікації тез доповіді на Всеросійському з'їзді художників в Петербурзі (1911 р.) він підняв питання про реформування викладання малювання в навчальних закладах. За оцінкою невідомого коментатора тез його програма «уповні узгоджується з сучасними поглядами на мету та завдання цього навчання». Зокрема, доповідач пропонував: «щоб красоти творів пластичних мистецтв могли бути зрозумілими й доступними кожному, необхідно приділити якомога більшу увагу художньому вихованню нашого юнацтва шляхом покращення викладання малювання в навчальних закладах». Він порекомендував передовсім замінити нецікаві дітям і недоступні їхньому розумінню навчальні матеріали — геометричні фігури, тіла, орнаментальні форми на предмети оточуючого світу, ввести обов'язкове малювання акварельними та олійними фарбами, відвідувати художні музеї та виставки, включити в програму короткий курс історії мистецтв і видати, як посібник, художні репродукції з найвизначніших пам'яток мистецтва. Лейтмотивом даної реформи було «повне художнє невігластво російського суспільства, з інтелігентськими колами включно», коли «більшість російських художників, не знаходячи опори в суспільстві» мають «сумну долю», багато талановитих людей гинуть». Очевидно, дані песимістичні настрої щодо оточуючої дійсності певною мірою відображають досвід молодого митця, котрий потрапив після ідеальних умов художнього зростання, створених під час навчання, у реальний світ.

Михайло Дяченко також проявляв активну українську позицію, за що був взятий під «гласний надзор поліції». Влітку 1920 року Дяченко переїхав на Черкащину.

В автобіографіях 1927 року йдеться про те, що відтоді він «працював в селі, як учитель, інструктор Наросвіти, секретар волкому спілки Робос [Робітників освіти – А. Щ.], секретар КНС на Черкащині, а потім у самих Черкасах, викладаючи в професійних і трудових школах малювання, креслення та каліграфію. Разом з тим брав участь в роботі Черкаського та Київського історичного музеїв. З іншої автобіографії відомо, що спочатку він вчителював у рідних Буртах. Очевидно, там само він був і секретарем КНС. В 1922-27 рр. викладав малювання й креслення в черкаських індустріальних профшколах, трудшколах I та II (чи 11-й), каліграфію в торговельно-промисловій, був бібліотекарем у профтехшколі.

Виконуючи завдання Черкаського Округового Музею, як позаштатний науковий співробітник він обстежив кілька гончарних осередків на Черкащині (Сунки, Суботів, Івківці, Полуднівку та Голоківку). Як кореспондент Етнографічної комісії УАН Михайло Дяченко збирав фольклор регіону і, принаймні у другій половині 1925 та у червні 1927 років надсилав його до комісії.

1926 року Михайло Дяченко зробив 90 замальовок, найбільше — будівель Черкас. Зокрема, синагоги (побудована бл. 1850 р.), будинків «кол. Лисака (бл. 1870–1875 рр.)» (споруда, зведена як прибутковий будинок підприємців Ф. І Лисака та М. Ф. Гаркавенка, нині — Черкаська музична школа № 1 ім. М. В. Лисенка) та Пікусова (бл. 1860 р.), «причілок столітньої хати по Заводській вулиці, 39», браму до старовірської церкви та старовірської каплички. Також він малював деталі архітектурних споруд: оздобу ганків і веранд, «навершки» на стовпах і оздобу над «фіртками», «лиштви на брамах», вікнах, «коники на клунях та повітках», «головки поперечних планок на воротах і клямки на фіртках», «дашки над вхідними дверима», ворота, православні та єврейські надгробки. Лише по кілька малюнків зроблено в селах Черкащини. «Листви вікон, коники на клунях та повітках», хати, замальовані в с. Леськи та Змагайлівка, зразки вікон і вітряк — в с. Леськи, ворота — в Змагайлівці та Червоній Слободі, піч – в селах Бурти і Сунки. Поки що віднайдено лише зображення синагоги — два малюнки олівцем на папері (створені 1926 року, один з них підписаний конкретно датою — 2 грудня). До речі, всі ці малюнки експонувалися 1927 року в залі УАН в межах звітної виставки Всеукраїнського археологічного комітету як окремих підвідділ.

Повернення з небуття духовної спадщини Михайла Дяченка є поверненням частини нашої історії, пам'яті про надзвичайно обдаровану у різних сферах людину, культурного діяча, який був талановитим художником, орнаменталістом, каліграфом, пам'яткознавцем і педагогом, відомим ілюстратором до творів української та світової літератури. У буремні та небезпечні для України часи Михайло Дяченко виконував свою місію, відтворював в образах, зберігав і відкривав сучасникам зокрема своїм учням справжню українську історію і культуру, був непересічною особистістю, патріотом, спадкоємцем найкращих мистецьких традицій.

СТОРИНКИ ПОЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ НОВОЇ НАУКОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ ЗЕЛЕНИЙ БУДИНОЧОК КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА

Т. П. Чупак

*заступник директора з наукової роботи
Кам'янський державний історико-культурний заповідник*

Сучасний період історії України напевно увійде в її літописи, як один із найскладніших і найтрагічніших, адже країна потерпає від російської агресії. Надважливим завданням музейних установ у цей непростий час є збереження історичної пам'яті, матеріальної та нематеріальної культурної спадщини. Незважаючи на те, що українські музеї та заповідники під час військового стану перемістилися в укриття свої найцінніші експонати й колекції, вони продовжують активно працювати. Екскурсії від початку повномасштабного вторгнення проводилися в тих локаціях, які знаходяться на відкритих майданчиках. У Кам'янському державному історико-культурному заповіднику (КДКЗ) це: парк XIX ст., Тясминський каньйон, сквер Героїв, Дитячий музичний парк. З квітня 2023 року музеї відкрилися для відвідувачів, зокрема в історичному музеї та картинній галереї КДКЗ постійно проводяться оглядові й тематичні екскурсії. Реалізація тематичних заходів, урочистостей, виставок відбувається за обов'язкової наявності поблизу бомбосховищ. Співробітники заповідника продовжують працювати над науковими темами, розробками тематичних і лекційних занять, беруть участь у наукових конференціях, проводять масові заходи (онлайн та офлайн), збирають нові експонати.

У зв'язку з російським військовим вторгненням назріла, стала необхідною потребою сьогодення, реекспозиція літературно-меморіального музею О. С. Пушкіна і П. І. Чайковського. Першочергово науково-методична рада заповідника подала клопотання в обласне управління культури та охорони культурної спадщини Черкаської ОДА про зміну назви музею, адже, як відомо, російські ідеологи активно використовують імена відомих діячів культури для пропаганди та нав'язування загарбницьких наративів. Співробітники КДКЗ запропонували нову назву — Меморіальний музей Зелений будиночок — і вона була підтримана. Адже Зелений будиночок — одна з найдавніших історичних та архітектурних пам'яток міста початку XIX ст., внесена до Державного реєстру Національного культурного надбання Ук-раїни. Саме на її базі в 1996 році у Кам'янці було створено історико-культурний заповідник [1].

Стара експозиція музею змістовна, але вона застаріла (1975 року) й не виконує поставлених перед нею завдань. Наукові співробітники добре розуміють важливість основних напрямів, а це збереження всіх експонатів музею та оновлення, орієнтоване як на новітні світові тенденції в музейній галузі, так і на національну ідентичність. Зокрема нас цікавить зміна концепції музею та його наповненість, внесення нових історичних сюжетів у контент експозиції, а також її модернізація.

Велика увага кам'янських музейників сьогодні зосереджена на маловідомих і замовчуваних сторінках історії рідного краю. У процесі роботи над реекспозицією по-новому відкрилися захоплюючі, мало досліджені сторінки польської культури, пов'язані з нашою місцевістю. Зокрема це особистість відомої поетеси і драматурга Ельжбети

Босняцької (1837–1904 рр.), літературний псевдонім Юліана Моєрс, яка народилася в Ребедайлівці (Кам'янський р-н, тепер — Михайлівська ТГ Черкаської обл.) [2, 175]. У Прусах (нині — Михайлівка) довгий час жив і працював відомий польський прозаїк, публіцист і краєзнавець Зенон Фіш (1820–1870 рр.), літературний псевдонім Тадеуш Падалиця [3]. А в селі Баландиному (Кам'янська ТГ) народився та довгий час проживав польський художник Казимир Пжишиховський (1838–1917 рр.) [4]. Усіх цих митців об'єднує зацікавленість історією України, побутом, природою, образами українців. У своїх літературних і художніх творах вони зображували наш край, хоча книг чи каталогів цих діячів культури і немає у фондах Кам'янського заповідника. Проте, нам вдалося налагодити зв'язки з польськими колегами, до того ж, на допомогу прийшов інтернет і волонтери-українці, які в цей тривожний час вимушені були покинути Батьківщину, а нині живуть і працюють у Польщі.

На сторінках інтернет-мереж було знайдено фотокопії портретів Е. Босняцької, З. Фіша та К. Пжишиховського, фотокопії репродукцій художника та книги письменників у електронній версії. У букіністичних магазинах Польщі вдалося виявити оригінальні книги, які нам допомогли придбати і привезти в Кам'янку волонтери.

Наукові співробітники заповідника налагодили співпрацю з музею ім. А. Міцкевича, Національного Краківського музею, Національного інституту музейництва й охорони колекцій, зав'язали переписку з професором Ярославом Лавським, деканом філологічного факультету Білостоцького університету, який досліджує творчість Зенона Фіша, і нещодавно перевидав два томи його творів, та Агнешкою Свентославською, викладачкою Лодзького університету, яка працює над творчістю Казимира Пжишиховського. Краківська та Варшавська бібліотеки надали матеріали різних років, пов'язані з життям і творчістю польських митців, які нас зацікавили. Це копії титульних сторінок і книги письменників, журнальних та газетних публікацій, розвідок щодо особливостей їхньої творчості тощо.

Видатний польський композитор Кароль Шимановський, уродженець Тимошівки, що знаходиться поблизу Кам'янки, на відміну від інших представників польської культури, творчість яких пов'язана з нашим краєм, широко представлений у фондах КДКЗ збіркою нот, копіями світлин, книгами та дослідженнями про нього. У рідному селі композитора, в Тимошівці знаходився родовий маєток Шимановських, там видатний митець провів 37 років свого життя і написав більшість музичних творів [2, 239]. Тож зрозумілим є зацікавлення наших співробітників постаттю композитора впродовж багатьох років, і відповідно матеріалами про нього постійно поповнювалися фонди заповідника. До того ж, Варшавська наукова бібліотека, в якій знаходиться архів Кароля Шимановського, передала багато документів, нотних видань, світлин, пов'язаних з життям родини в Тимошівці, українським періодом творчості митця. А завдяки співпраці з місцевими художниками, вдалося замовити портрет композитора, який виконав молодий кам'янський митець Костянтин Мелак. Портрет планується розмістити в концертному залі Зеленого будиночка, поруч із роєм.

Найцікавіші матеріали, пов'язані з письменниками Ельжбетого Босняцького і Зеноном Фішем, а також із художником Казимиром Пжишиховським на даному етапі гармонійно поповнили експозицію новоствореної виставки «Письменники рідного краю». Зокрема це книги: «Юліана Моєрс. Драми. 1937р.», «Українські повісті Тадеуша Падалиці. 1898 р.», фотопортрет Ельжбети Босняцької, відсканований з оригіналу. Органічно доповнили куточок польської культури канделябри, вази та інші речові предмети XIX ст.

Таким чином, отримані в ході пошуків матеріали щодо польських сторінок української культури разом із фондовими матеріалами заповідника, візуалізувалися

у новий, довгостроковий виставковий проект «Письменники рідного краю», а в майбутньому ввійдуть до новоствореної музейної експозиції.

У даний період робота над науковою концепцією музейної реекспозиції триває. Сподіваємося, що оновлений проект музею, в якому будуть представлені яскраві сторінки польської культури, збагатить та урізноманітнить нову експозицію меморіального музею Зелений будиночок. А після української перемоги у війні, коли співробітникам КДІКЗ вдасться втілити реекспозицію в життя, вона привабливатиме до Кам'янки велику кількість відвідувачів з різних куточків світу, й зокрема, з Польщі, яка у важкі часи російської агресії суттєво підтримала та продовжує підтримувати Україну.

Література:

1. Кам'янський державний історико-культурний заповідник [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://culture.ckoda.gov.ua/%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C/>
2. Шамрай О. Г., Таран Г. М., Чупак Т. П., Пугач Н. О., Висоцька Л. Г. / Місто на скелястих берегах Тясмину. Черкаси: Вертикаль, 2019. 300 с.
3. REPOZYTORIUM UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/11467?mode=full>
4. Agnieszka Swietoslawska. Rysował z natury Przyszychowski. Wizja ukraińskiej wsi w prasie warszawskiej II połowy XIX wieku [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.academia.edu/35881397/Rysowa%C5%82_z_natury_Przyszychowski_Wizja_ukrai%C5%84skiej_wsi_w_prasie_warszawskiej_II_po%C5%82owy_XIX_wieku_w_Obce_swoje_Miasto_i_wie%C5%9B_w_kulturze_Bia%C5%82orusi_Polski_Rosji_Ukrainy_red_K_Glinianowicz_K_Koty%C5%84ska_Krak%C3%B3w_2017_s_34_51?fbclid=IwAR1wXS2rSucouoUVtPkXLZbaFOFvh7mkHg5z-ypxi1sJrfSEUwyNYT67HLk

ПОРТРЕТИ СУЧАСНИКІВ НА ТЛІ ВІЙНИ: АРТ-ПРОЄКТ ХУДОЖНЬО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ ОЛЕКСАНДРА ОСМЬОРКІНА

В. В. Чернова

*директор КЗ «Художньо-меморіальний музей
О. О. Осмьоркіна» м. Кропивницький*

Мистецтво виконує важливу суспільно-соціальну роль — вивчає життя і відтворює його в художніх образах, передаючи духовний досвід людини та сприяючи встановленню зв'язків між поколіннями. Мистецтво має властивість пробуджувати думки, розвивати емоційно-чуттєву сферу, виховувати емпатію і милосердя. Знання, що набуваються за допомогою мистецтва, засвоюються глибоко і назавжди, в результаті чого вони переходять у переконання, а згодом — в дії та вчинки. Мистецтво сильніше, ніж будь-яка форма суспільної свідомості і будь-який вид суспільної практики, впливає через емоційно-почуттєву сферу на свідомість людини, розвиваючи її образне

мислення та естетичне сприйняття дійсності, формуючи характер, волю і світогляд, охоплюючи весь її духовний світ. А яка роль мистецтва під час війни? Що може митець зробити під час війни, чим допомогти своїй країні? І взагалі, яке місце під час війни займає культура, зокрема, музеї?

В роки Другої світової війни художник Олександр Осмьоркін активно працював в Майстерні оборонного плакату «Вікна ТАРС», створив серію портретів військових льотчиків, здійснив оформлення театральної вистави, написав чимало картин. Саме цей біографічний факт живописця спонукав науковців художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна відновити 31 березня 2022 року арт-проект «Художні студії» та реалізувати його за темою, визначеною самим життям — «Портрети сучасників на тлі війни».

Слід зазначити, що музейний арт-проект «Художні студії» має багаторічну історію, у минулому році він був присвячений 130-річчю з дня народження художника і педагога Олександра Осмьоркіна (1892–1953 рр.) і за пропозицією кропивницької художниці Ольги Краснопольської почав проводитися в оновленому форматі — за участі як професійних художників, так і початківців-аматорів, які навчалися майстерності під час взаємного творчого спілкування з фахівцями художньої справи, і стали не просто традиційними, а систематичними, своєрідною школою мистецтва і платформою для спілкування. Так, вдруге художники зібралися 23 лютого і з захватом писали осяяний яскравим сонячним світлом портрет психологині в очікуванні наступного дня 24 лютого творчої зустрічі з художником — ветераном АТО Ігорем Поповичем. Але зустріч так і не відбулася, бо «завтра» почалася війна.

Експозиція музею була демонтована з метою збереження картин та інших раритетних предметів, в меморіальному залі залишився лише старовинний роаяль та порожні вітрини зі стільцями. Але художникам, які прийшли в музей 31 березня 2022 року, ці обставини не завадили, а навпаки надихнули на творчу працю за музейними мольбертами. Озброївшись олівцями та обравши натурую для зображення свого колегу заслуженого художника України Андрія Надеждіна, вони поринули в світ мистецтва.

Кураторами арт-проекту стали — провідний науковий співробітник музею заслужений художник України Андрій Надеждін та кропивницька мисткиня Ольга Краснопольська, яка з перших днів війни почала створювати цифрові колажі патріотичного спрямування і активно демонструвати їх в соцмережі. А учасниками студій — члени Національної Співки художників України Людмила та Олександр Демиденки, Ірина Кухаренко, Ольга Коломієць та Юрій Вінтенко, викладач художньої школи імені Олександра Осмьоркіна Олександр Кир'янов, кропивницькі художниці Наталія Корнілова та Юлія Тарасова, художники з Дніпра Марія Грім (Рахманова) та Олександр Василенко, київська мисткиня Оксана Самійленко та кропивницький фотограф Олександр Шулешко.

Для зображення митці щоразу обирали нову натуру — своїх колег-художників, журналістів, краєзнавців, музикантів, працівників музеїв та інших закладів культури, молодь, які і є нашими сучасниками.

У червні-серпні художники за сприяння голови Кіровоградської обласної ради Сергія Шульги створили чимало портретів волонтерів, психологів, лікарів, а також провели виїзні студії в Кіровоградському обласному клінічному госпіталі ветеранів війни, де написали портрети учасників бойових дій. А ось мисткиня Ольга Коломієць після студій в госпіталі виявила бажання створити цілу галерею графічних портретів бійців. Майже два місяці вона щодня, крім суботи і неділі, приїздила в медичний заклад і малювала тих, хто проходив там в той час лікування та реабілітацію. Понад сорок

портретів українських воїнів — солдатів і сержантів, лейтенантів і капітанів створила художниця. За її словами, це була своєрідна арт-терапія не лише для військових, яким пропонували взяти участь в студіях саме психологи із госпіталю, щоб з метою емоційного розвантаження позувати для написання портретів, а й для самої мисткині, яка відтворюючи їх мужні обличчя в мить задуми, відчувала жахи війни і впевнювалася в силі та непереможності наших захисників.

Пам'ятими стали і студії за участі представників Головного управління Державної служби України з надзвичайних ситуацій в Кіровоградській області, які позували художникам в повній екіпіровці в інтер'єрі одного з музейних залів.

Особливо емоційне враження у художників викликали студії за участі викладачів та курсантів Донецького державного університету внутрішніх справ, що перемістився з Маріуполя до Кривпильської області. Начальник відділу профорієнтаційної роботи майор поліції Галина Ізотова, портрет якої писали митці, розповіла про свого сина Миколу Костенка — учня 8-го класу Маріупольської школи №3, куди вони переїхали у 2014 році з Донецька, і показала на екрані власного смартфона його малюнки, на яких він фіксував свої думки, хвилювання, уяву про те, як все відбувалося на вулицях міста під страшними обстрілами та вибухами, а ще фото розбомбленого будинку і дітей друзів, серед яких був і її син. Тоді й виникла у музейних науковців ідея влаштувати виставку дитячих свідчень про страшну війну дорослих і в серпні на музейному вебсайті в розділі «Вибрані виставки» була презентована віртуальна виставка малюнків Миколи Костенка «Маріупольська Жар-птиця», яка фактично є художнім щоденником 14-річного юнака про жакливу війну РФ проти України в його рідному місті Маріуполі Донецької області [2].

Про те, як відбувалися «Художні студії — 2022» і хто були їх героями-натурами, можна ознайомитися на музейному вебсайті у розділі «Вибрані події», де представлені також і численні відеорепортажі про арт-проект на всеукраїнському інформаційному телемарафоні «Єдині новини» та в місцевих ЗМІ [3].

Результатом творчої праці художників-учасників унікального мистецького проекту «Художні студії — 2022» на тему: «Портрети сучасників на тлі війни» стали дві тематичні художні виставки в художньо-меморіальному музеї Олександра Осмьоркіна.

«НЕПЕРЕМОЖНІ» — перша виставка, презентована 22 серпня 2022 року і присвячена Дню Незалежності України [4]. Її експозицію в меморіальному та двох виставкових залах музею складають понад 250 портретів, виконаних в різних графічних техніках — графітний олівець, вугілля, темпера, пастель, сепія, сангіна, гуаш, акварель, маркер, кольорові та акварельні олівці. На відміну від живопису, графіка, на перший погляд, здається дещо обмеженою в зображувальних можливостях, більш умовною, адже засобами виразності є лінії і штрихи, а основними кольорами ахроматичні — білий, чорний і всі відтінки сірого і лише іноді використовуються барви. Але саме ці якості й дозволяють художнику акцентувати увагу на головному в графічному портреті натури — ледь вловимий настрій, емоції, думки, що і є її внутрішнім світом.

Ось як характеризував представлені на виставці творчі роботи художників в одній зі своїх статей куратор арт-проекту, провідний науковий співробітник музею, фаховий мистецтвознавець заслужений художник України Андрій Надеждін: «Портретні образи завжди були віддзеркаленнями світу людського сьогодення, особливостей часу історичного простору. Обличчя – як символ, реальний знак неповторної миті, а очі — двері душі, особливого потойбіччя думок особистісного космосу. Нині це єдиний космос супротиву трагедії війни... На виставці представлено багато портретів. Але, мабуть, найважливіших — два. Це портрет народного художника України Михайла Надеждіна, якому 87, і Варі Хлевицької, якій усього лише 7. Різні

покоління, між якими 80 років. Але і Михайло Володимирович, і Варвара — діти війни. І це найболючіше. Нашим арт-проектом ми не тільки фіксуємо час, ми показуємо героїчних людей, які в силу своїх можливостей наближають Перемогу...» [1].

Оригінальною складовою виставки є кольорові плакати фотолітопису «Художні студії», починаючи з довоєнних 16 та 23 лютого і до 21 липня 2022 року. Автором багатьох репортажних і портретних світлин є фотограф Олександр Шулешко — член Національної Спілки журналістів України, лауреат міської премії фотохудожників імені Василя Ковпака. Він щоразу фіксував неймовірно захоплююче дійство, справжню художню майстерню, творчий процес, коли на чистому аркуші паперу проявлявся портрет натури — узагальнений образ сучасних українців, які у жорсткій війні виборюють волю, незалежність і територіальну цілісність своєї країни.

«ARTукриття для митців» — друга виставка, презентована 25 листопада 2022 року і присвячена пам'яті професора живопису Олександра Осмьоркіна з нагоди його 130-річчя з дня народження (8 грудня), заслуженого художника України Андрія Надеждіна, який раптово відійшов у засвіти 19 жовтня 2022 року, та Українських воїнів, які віддають своє життя, захищаючи свободу, незалежність та територіальну цілісність нашої країни [5].

Влаштуовуючи «Художні студії», музей фактично став для митців своєрідним арт-укриттям, де вони творчо працюють і народжують нові ідеї, спілкуються і зігрівають душі один одному у важкі часи надлюдських випробувань. Експозицію виставки, розміщеної в підвальному приміщенні музею, що нині використовується як укриття під час повітряної тривоги, склали понад п'ятдесят творів учасників арт-проекту, виконаних митцями з початку війни, в яких біль і відчай, нерозуміння і страх, злість і жага помсти, співчуття і бажання допомогти, а головне — віра в Збройні Сили України та впевненість в нашу Перемогу. Атрактивними акцентами виставки стали інсталяції меморіальних речей Олександра Осмьоркіна, адже музей зараз і сам перебуває в укритті. Емоційну напругу створювали конструкції з подумів, різноманітне освітлення, відеоряд анімованих авторських зображень, музичний супровід та символи сьогодення — Прапор України, «Бородянський півник», гільза від снаряду, кашкет військового та жіноча хустка в очікуванні зустрічі з переможцем. Відвідувачі музею, поринаючи у світ образів, відчуваючи хиткість часу і простору, поступово ставали учасниками виставки, мистецького дійства — перформанса.

Підсумовуючи доповідь про музейний арт-проект «Художні студії — 2022» на тему: «Портрети сучасників на тлі війни», зазначу, що в контексті розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва в умовах війни, він є актуальним і таким, що відповідає потребам суспільства, яке долаючи страждання, біль і втрати, переосмислюючи історію і культурні традиції народу, вибудовує нову свідомість, сповнену цінностей вільних громадян незалежної країни. Створені художниками портрети фактично є узагальненим образом сучасних українців, обпалених війною, але незламних і непереможних. Вони є мистецьким відображенням переломних подій в житті української держави, її боротьби за територіальну цілісність і майбутнє.

І на завершення означу ще один важливий аспект музейного арт-проекту — психологічний. Створюючи портрети, художники мимоволі стають документалістами емоцій і переживань, які в момент студювання відчувають їх натури і вони самі, а портрети — важливим свідченням війни, своєрідним емоційним зліпком українського спротиву. А оскільки мистецтво має ще й терапевтичні властивості, споглядаючи ці портрети, кожен впізнаватиме себе і це допоможе нам всім глибше усвідомити те, що ми всі зараз переживаємо, і пройти процес психологічного відновлення, який на нас всіх чекає, щоб з новими силами впевнено відбудувати Україну після її Перемоги.

Література:

1. Надеждін А. Обличчя непереможних. Народне слово. 2022. 25 серпня. №28 (3565). С. 3
2. Віртуальна виставка малюнків Миколи Костенка «Маріупольська Жар-птиця – Художній щоденник війни» в рамках експозиційно-виставочного мистецького проекту «Галерея дитячого мистецтва» на вебсайті музею у розділі «Вибрані виставки». Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/ex/avt194_u.html (дата звернення: 07.11.2023)
3. Художні студії на тему: «Портрети сучасників на тлі війни». Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/arih/pub258_u.html (дата звернення: 07.11.2023)
4. Художня виставка «НЕПЕРЕМОЖНІ» до Дня Незалежності України в рамках арт-проекту «Художні студії – 2022» на тему: «Портрети сучасників на тлі війни». Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/ex/avt195_u.html (дата звернення: 07.11.2023)
5. Художня виставка-перформанс «ARTукриття для митців», присвячена пам'яті Олександра Осмьоркіна, Андрія Надеждіна, Українських воїнів, в рамках арт-проекту «Художні студії – 2022» на тему: «Портрети сучасників на тлі війни». Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/ex/avt198_u.html (дата звернення: 07.11.2023)

ДОСВІД ХМЕЛЬНИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ У ПЕРШИЙ РІК ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ

А. В. Мельничук

завідувач науково-експозиційного відділу
КЗК «Хмельницький обласний художній музей»

Майже третину своєї відновленої незалежності Україна перебуває у стані війни з Росією. Війни, яка не має собі рівних у світі по закінченні Другої світової. Війни, яка щент зруйнувала десятки населених пунктів, вбила тисячі мирних жителів України та замінувала сотні тисяч квадратних метрів родючої української землі. Вже зовсім не важливо, в якій частині нашої країни ти знаходишся — тут давно не існує безпечних місць. Ні для людей, ні для тварин, ні для архітектурної чи культурної спадщини. Особливо для культурної спадщини. Адже абсолютно очевидним є той факт, що нинішня війна — це війна за ідентичність.

Розпочавши військову агресію проти України, Російська Федерація взялася цинічно нищити культурне надбання нашого народу. Музеї, які десятиліттями формували свої колекції, опинилися перед загрозою руйнації. Наразі музейники вживають необхідних заходів для забезпечення своїх фондів під час військових дій. Однак перші тижні війни виявились, на жаль, фатальними для багатьох зібрань України. [5].

Хмельницький обласний художній музей (надалі ХОХМ), який був заснований на підставі постанови Ради Міністрів УРСР №2 від 2.01.1986 року [2, 23], і який одним із перших музеїв на теренах нашої країни почав збирати та досліджувати виключно

сучасне українське мистецтво у всій його різноманітності та багатогранності, теж стикнувся з рядом проблем після початку повномасштабного вторгнення. Але, завдячуючи відповідальності та відданості працівників музею, всі твори були обезпечені вже 24 лютого 2022 року. Та постало логічне запитання: що ж робити далі?

В перші дні російської військової агресії Хмельницький прийняв тисячі внутрішньо переміщених осіб (надалі ВПО), основну масу яких склали жінки з дітьми. Штаб допомоги ВПО розташувався в кінотеатрі ім. Шевченка, який знаходиться поруч з ХОХМ, в самому серці міста. Керуючись рекомендаціями міжнародної ради музеїв (ICOM), яка, замість історико-культурних артефактів, ставить у центр музейної діяльності суспільство та його просвіту, командою музею було прийнято безпрецедентне рішення — відкрити двері для відвідувачів впродовж семи днів на тиждень. Так у порожніх стінах музею запрацював арт-хаб, у якому на початку холодного березня 2022 року знайшли прихисток і надію сотні людей, змушених покинути свої рідні міста та домівки.

Спочатку коштом колективу музею були закуплені канцелярські матеріали для майстерок, в яких радо приймали участь дорослі та діти. Згодом до цього процесу долучилися небайдужі містяни та гості міста. До музею приходили актори, музиканти, викладачі, фотографи (загалом, за перший рік існування арт-хабу свою допомогу культурного спрямування музею надали понад 80 волонтерів). З перших днів роботи арт-хабу до нашої команди долучився добре знаний у нашому місті та далеко за його межами етноколектив «Ладовиці», який було створено у Хмельницькому 1992 року. З 2002 року ансамбль є обласним осередком Всеукраїнської асоціації молодих дослідників фольклору [3]. Учасниками колективу є діти і молодь від 5 до 30 років. Незмінним керівником і наставницею гурту є Ірина Григорівна Телюх. Особливість гурту — це відтворення стародавніх співочих традицій Наддністрянського Поділля. Таким чином, відвідувачі ХОХМ мали змогу глибше познайомитися зі справжньою локальною культурою нашого регіону.

Окремо хочеться відзначити роботу благодійного фонду «РОКАДА», команда якого на постійній основі надавала кваліфіковану психологічну допомогу маленьким та дорослим відвідувачам музею. Також, для працівників музею було розроблено серію професійних тренінгів, націлених на прийняття нової реальності та посилення командного духу. Тож, можемо сміливо констатувати, що початок великої війни сублімував нашу ненависть до ворога у підвищену емпатію до ВПО та у пошуки сил для продовження своєї професійної діяльності.

Зважаючи на те, що до кінця воєнного стану всі музейні експонати мають знаходитися в надійному укритті, знов постало логічне запитання: як повернутися до виставкової діяльності, без якої музей не може функціонувати по-справжньому? І тут на допомогу прийшли митці, які також намагалися вийти зі стану тимчасового заціпеніння, та робили це за допомогою своєї творчості. Ми розуміли, що якість цих творів буде абсолютно різною, не завжди високого гатунку, та як музейники, обов'язково мали фіксувати та досліджувати ті трансформації, які відбувалися з мистецтвом у цей драматичний час.

Сила музеїв насправді надзвичайна. Тому що музеї — це дуже специфічні інституції, які зберігають пам'ять людства, охороняючи матеріальні носії цієї пам'яті в уречевленій формі. Здатність людей зчитувати інформацію, яка зберігається у цих носіях пам'яті, та використовувати її на розвиток суспільства багато в чому недооцінена на сьогодні. І тут великий простір для нашої спільної роботи [4].

Тож вже з квітня 2022 року наш музей поступово почав повертатися до експозиційної діяльності. Спочатку це були виставки подільських митців, що було пов'язано передусім з проблемами логістики для художників з інших регіонів, так як

в багатьох областях України тривала гостра фаза війни. Попри те, що музей — це місце збереження культурного надбання нації, це також і місце важливих соціокультурних дій. Тож ми не могли лишатися осторонь буремних подій, які відбувалися в країні. І вже на початку липня у стінах ХОХМ відбувся великий волонтерський проєкт «Для бійців від митців» спільно з ГО «Сигнал перемоги», на якому було презентовано понад 170 творів мистецтва, люб'язно наданих художниками зі Львівщини та Хмельниччини. Всі представлені роботи можна було придбати. Кошти спрямовувались на купівлю автівок для фронту, — майже за два роки повномасштабної війни нашими партнерами було придбано понад 20 автомобілів.

Ця непересічна подія, яка набула широкого розголосу в медійному просторі, привернула увагу до музею наших колег з Донеччини, які також вимушено опинилися у Хмельницькому. Як виявилось, ми були дуже мало обізнаними щодо розвитку мистецького середовища один одного. Так народилася ідея про співпрацю, і вже у вересні 2022 року була відкрита репрезентативна виставка творів митців Донеччини «Схід. Рівень свободи», яку наш музей організував спільно з Донецьким обласним художнім музеєм (м. Краматорськ) за підтримки ГО «Все буде добре». Варто зазначити, що це був перший подібний проєкт на теренах Хмельниччини з часів здобуття Україною Незалежності. Він мав на меті познайомити відвідувачів із творчістю художників, які в різний час народилися на Донеччині, проте у зв'язку з соціально-політичними обставинами були вимушені покинути рідний край, але не полишили займатися мистецтвом. Серед них такі важливі постаті сучасного мистецтва, як: Роман Мінін, Петро Антип, Сергій Захаров, Анастасія Хасан-Чистякова, Сергій Садчиков та ін. (всього 14 митців). З багатьма із них музей продовжує співпрацю і сьогодні.

Наступною визначною подією у ХОХМ протягом першого року великої війни стала ретроспективна виставка «Вся справа в капелюсі» найпатажнішого художника Хмельниччини Михайла Ніколаєва. Постать цього митця добре відома не лише в нашому місті, а й далеко за межами України, адже 35 років життя він присвятив розвитку та процвітанню Хмельницького академічного обласного театру ляльок «Дивень», в якому весь цей час обіймав посаду головного художника. Вистави, для яких митець створював ляльки та декорації, відзначені на багатьох всеукраїнських та міжнародних фестивалях театрів ляльок. Як виявилось, під час підготовки до виставки, Михайло Ніколаєв, який стільки років втілював у своїх виставах сотні дитячих мрій, сам все життя мріяв бути пілотом і ширяти в небі немов птах, але змушений був відмовитися від мрії за станом здоров'я. Тож, коли він дізнався про надзвичайно ефективну окрему групу аеророзвідки «Птахи Мадяра», вирішив долучитися до збору коштів на купівлю дронів, пропонуючи відвідувачам придбати до власної колекції експоновані на виставці картини, і таким чином зробити свій вклад в наближення перемоги. Бо, як митець, який все своє свідоме життя творить казку для дітей, Михайло Ніколаєв, як ніхто інший, знає, що ДИТИНСТВО і ВІЙНА — речі не сумісні.

Ну і врешті, останньою масштабною подією буремного 2022 року було відкриття ювілейної виставки «Окрилені» Людмили та Миколи Мазурів — чи не найвагомішого мистецького подружжя, яке зробило значний вклад в розвиток культурного середовища нашого регіону.

Микола Мазур (2 січня 1948–10 жовтня 2015) — монументаліст, скульптор, живописець-станковист, графік, педагог. Був автором та натхненником мистецького колективу, який створив перший в Україні Музей пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 років, що знаходиться на території Державного історико-культурного

заповідника «Меджибіж». Народний художник України. Почесний громадянин міста Хмельницького.

Метафоричність, неосяжна фантазія, неординарність, постійний пошук пластичних засобів, майстерність у виконанні об'ємно-просторових композицій ставлять твори Мазура поруч з кращими здобутками європейського монументального мистецтва [1, 24].

Людмила Мазур (3 листопада 1947 р.–13 січня 2000 р.) — українська мисткиня, лавреатка республіканської премії ім. братів Тарасевичів, обласних премій ім. Т. Шевченка та В. Розвадовського, обіймала посаду головної художниці міста Хмельницький.

В основі творчості цих митців лежало щире захоплення народною творчістю, яку вони транслювали у власній індивідуальній манері. До прикладу, такий традиційний вид народного декоративно-ужиткового мистецтва, як витинанка, пані Людмила не просто підняла на якісно новий, високий рівень, а й змогла трансформувати її у складний світ сучасного українського мистецтва.

Виставка «Окрилені» представила на розсуд глядачів ранні твори митців, які давали можливість прослідити всі етапи їх професійного зростання. Варто зазначити, що значну частину експозиції становили ескізи Миколи Мазура, які були передані родиною художника з Нової Каховки (де пройшло його дитинство) практично за тиждень до початку повномасштабного вторгнення. Нагадаю, що ця частина Херсонщини є окупованою з перших днів війни до сьогодні.

Тож, підсумовуючи все вище написане, можемо стверджувати, що Хмельницький обласний художній музей попри всі виклики, пов'язані з війною Росії проти України не зупинив своєї професійної діяльності. Більше того, розширив горизонти співпраці та партнерства. Це промовисто доводить, що культура відіграє важливу роль в українському суспільстві. Навіть під час війни! Особливо під час війни!

Література:

1. «Музейні хроніки (1993 – 2015). Хмельницький, 2016. 157 с.
2. Рожко-Павленко Л. Хмельницькому художньому музею – рік, а що за ним? //Л. Рожко-Павленко // Образотворче мистецтво. 1994. №1. С. 23-31.
3. URL: <http://umka.com/ukr/singer/ladovytsi.html>
4. URL: <https://suspilne.media/241073-ak-pracuut-muzei-pid-cas-vijni-komentue-zastupnica-ministra-kulturi/>
5. URL: <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/kulturna-spadshchyna-ukrayiny-yakuzruynuvaty-ta-znyshchily-okupanty-v>

СУДИВСЯ ПРИСУД ВОЛІ ГОРІ ЧЕРНЕЧІЙ. МИКОЛА СТОРОЖЕНКО: ДО 95-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИТЦЯ

Т. М. Чулкова

старший науковий співробітник

Шевченківський національний заповідник

Мистецтво є унікальною сферою людського буття, у якій через образи, символи, знаки від покоління до покоління відображаються його сенси. В усі періоди життя нашого народу саме сила мистецтва була тим важливим чинником, який сприяв здобуттю і утвердженню української державності та її духовної самодостатності. І сьогодні, у час повномасштабного вторгнення російської федерації на територію суверенної держави Україна, особливо важливо усвідомити значущість таких важливих Шевченкових застережень, що «... москалі — чужі люде, роблять лихо з вами...» [7, 92] та «...москалі і світ Божий в путо закували...» [8, 301]. Гідність предків-козаків, що озвалася в генах Тараса Шевченка поставила на сторожі українського буття його слово – попередження. Переосмислення Шевченкових наративів спонукає нас до написання сучасної історії України, використовуючи правдиві свідчення очевидців, документальні спогади, фіксуючи події усіма можливими засобами, зокрема й шляхом створення мистецьких реалістичних картин, які є своєрідними візуальними документами. Кожна епоха народжує особистості, здатні силою мистецтва протистояти злу, уособленням якого, як і 200 років тому є росія. До таких постатей, беззаперечно, можна зарахувати творця художнього літопису сучасності, народного художника України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Миколу Андрійовича Стороженка (1928–2015 рр.), який з особливим душевним піднесенням вивчав поетичну і мистецьку спадщину Кобзаря, нівелюючи радянський підхід до дослідження його творчості та постаті, проживаючи життям кожного героя. У своїх рефлексіях художник підтримував Шевченкову нещадно-нищівну характеристику росіян, яких порівнював зі злом та загарбницьким еством. Кожну поезію він не просто перечитав, не просто охарактеризував, а відчув та інтерпретував. Створивши власні образи, залишив свої глибокі філософські роздуми та тлумачення як у «Кобзарі» (2004 р.), так і книзі «Мій Шевченко» (2008 р., 2011 р.). Відомий український літературознавець та громадський діяч Іван Дзюба охарактеризував титанічну працю митця: «...Проживши життя з Шевченковою поезією, Микола Стороженко в шевченкіані синтезував енергію всіх своїх мистецьких шукань і осягнень. Це не ілюстрації, це співтворчість, це діяння Шевченкової поезії й самого образу Шевченка, долі Шевченка — у душі естетично чужої і національно відповідальної людини» [5, 6].

Значимою у плані мистецької репрезентації Шевченкової творчості була педагогічна і виставкова діяльність Миколи Стороженка. До 150-ї річниці з часу повернення Тараса Шевченка в Україну, у щойно відкритому виставковому залі, науковці Шевченківського національного заповідника у Каневі організували мистецьку виставку членів Національної спілки художників України «Жива душа поетова святая». У експозиції, серед сотні полотен українських митців було представлено два мистецьких твори художника за мотивами Шевченкових поезій — «До Основ'яненка» (1980–2003 рр.) та «Ой три шляхи широкії» (1980–2003 рр.), у яких простежувався глибокий філософський підтекст, майстерно закодований у образах і символах. Слід

зазначити, що твори видатного митця мали потужний енергетичний вплив на емоції кожного сучасного глядача і спонукали їх на відповідні рефлексії.

А у рік відзначення 200-літніх Шевченкових роковин митець підготував подарункове видання «Микола Стороженко. Мій Шевченко. Ессе, мистецькі твори», що стало своєрідним відкриттям у галузі дослідження сучасного шевченкознавства. Глибоко розуміння творчості Тараса Шевченка та, власне, його філософського бачення українського майбуття, його меседжі до «мертвих і живих» Микола Стороженко з особливою силою відчував на святій Тарасовій Горі, біля могили батька української нації Тараса Шевченка, куди неодноразово приходив впродовж свого життя.

Вперше, ще юнаком, Микола приїхав у Канів у далекому 1951-у році разом з іншими студентами для проходження творчої літньої практики. На живописній горі неподалік вулиці Бесарабія було облаштовано приміщення для роботи та відпочинку майбутніх художників. Ці незабутні роки на все життя залишилися у його пам'яті: «Молоді художники, студенти перших двох курсів виконували нескінченно багато начерків та ескізів Шевченкової могили, споруди музею і його внутрішньої експозиції. Зображали вони і прочан, що йшли безперервно до Тарасової усипальниці, та, звісно ж, кобзарів, які ніби перемандрували з поетових віршів; серед них і кобзаря на прізвище Прудкий.

Було сходжено безліч доріг, стежок і пересічної місцевості, на човнах, шлюпках і плотах подолано водний простір Дніпра. Було віднайдено величезну кількість цікавих ракурсів, сюжетів, тематичних і технічних вирішень у межах ближнього та дальнього видноколів. Молодим художникам уповні вистачало природи, енергії та завзяття: мальовничі види Тарасової гори і її околиць, розгорнутий обрій з величною рікою, староденний Канів з навколишніми селами Пекарі, Келеберда, Прохорівка, Григорівка, а ще — гостинні і колоритні місцеві мешканці.

...Особливо цікавими виставки ставали тоді, коли на стінах літньої бази з'являлися і так само підсихали роботи наставників-корифеїв. Керівники практик — знамениті майстри пензля, професори Київського художнього інституту невтомно навчали молодь і дуже цінували роботу на пленері, а особливо у Каневі. Тож, часто поруч з учнями, вони трудилися біля мольбертів, створивши цілу галерею живописних і графічних шедеврів на шевченківську і канівську тематику. Серед керівників літніх практик 1950-51 років були такі майстри, як Красний, Шгільман та інші викладачі Київського державного художнього інституту» [4]. Нині у колекції Шевченківського національного заповідника у серії «Тарасова Гора в образотворчому мистецтві» зберігаються три олійні роботи Миколи Стороженка цього періоду: «Дорога на Канів» (1951 р., картон, олія), «Чернеча гора» (1951 р., картон, олія), «Лиса гора» (1951 р., картон, олія), які подаровані автором у 2013 році.

Той рік був особливо плідним у плані співпраці колективу науковців Заповідника з Миколою Стороженком. Готуючись до відзначення 200-ліття з дня народження Тараса Шевченка, художник презентував у Каневі свою шевченкіану. На персональній виставці було представлено більше 40 авторських творів за мотивами «Кобзаря». У травні цього ж року митець зі своїми колишніми учнями, тепер вже відомими українськими митцями — Олесем Солов'єм, Василем Корчинським та Олександром Цугоркою приїхав у музей Тараса Шевченка на творчу зустріч із науковцями Заповідника та шанувальниками його творчості. Під час перебування на Тарасовій Горі Микола Андрійович в дар музею передав мистецький альбом «Мій Шевченко», до якого вміщено твори, нав'язні поезією Великого Кобзаря з текстовими авторськими коментарями. У музейній Книзі вражень рукою Миколи Стороженка за підписами його колег залишився запис: «Наше життя — у Великій Душі Тараса Шевченка і вічності імені народу. Ми уклінно вдячні колективу музею за офіруючий подвиг великої праці, за ту любов до Творця Нації.

Микола Стороженко, з почуттям ширості і любові. 24.05.2013 р. Олесь Соловей, Василь Корчинський, Цугорка Олександр» [1, 84].

Під час творчої зустрічі з гостями було обговорено питання організації кількох майбутніх спільних культурно-мистецьких проєктів, підготовлено проєкт програми відзначення ювілейного дня народження Тараса Шевченка у Каневі. Але на жаль, цим планам не судилося здійснитися. Та зустріч на святій Горі з Миколою Андрійовичем стала останньою в його житті. Обіцянку передати у колекцію Шевченківського національного заповідника одну із робіт, присвячених Тарасу Шевченку виконала його дружина — Раїса Стороженко. Так у 2019 році фондова колекція Заповідника збагатилася ще однією роботою митця — «Наш Пелікан» з образом Тараса Шевченка у центрі композиції. Один із плеяди талановитих учнів Миколи Стороженка, кандидат мистецтвознавства, доцент — Олесь Соловей глибоко вивчаючи і досліджуючи творчість свого вчителя характеризує вищеозначену роботу: «Усю глибинність проникнення митця у Духовну сферу Поета акумульовано в цьому образі — Шевченко в душі Апостола, спрямований до Світла, сам пронизаний неймовірним саявом, — увесь його біль, і Провидіння, й Заповіт розгортаються в закодованому часопросторі картинного поля...» [2].

Міцний сакральний зв'язок навечно поєднав Миколу Андрійовича із феноменом Тараса Шевченка, Чернечою, тепер Тарасовою Горюю — національною Святиною України. У альбомі «Мій Шевченко», супроводжуючи свої талановиті мистецькі роботи натхненними текстами, художник не раз описує сутність та духовну велич Гори, яка стала місцем спочинку Батька української нації Тараса Шевченка: «У перетині меридіана й екваторіала кола/Координата Всесвіту зродила гору/на ім'я «Чернеча». Її духовна висота споріднена в ряду південніших/своїх сестер:/Небесного Синаю в душі, у символіці Фудзіями./вона споріднена з таїнами Тибету/Кавказу — нездоланного Казбека./Судився присуд Волі горі Чернечій:/вбирати у себе живизну простору й вертикалі неба —/проєкцію волення степових площин,/сповниться голосом-громовицею і оживе/ бентежний Дух Гори...» / [6, 4].

Література:

1. Книга вразень Шевченківського національного заповідника. 18.03.2012 — 28.08.2020. 605 с.
2. Соловей О. Шевченкіана Миколи Стороженка. До 95-річчизі з дня народження художника. Наукові записки Шевченківського національного заповідника. Зб. наук. праць. Вип. 3. Канів : 2023.
3. Стороженко М. Альбом. Київ : Дніпро, 2008. 183 с.
4. Стороженко М. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вела Матлах Т. Канів. 04 серпня 2013 р. / Документи і матеріали сектору експозиційно-виставкової роботи Шевченківського національного заповідника. 2 арк.
5. Стороженко М. Мій Шевченко. Альбом. Київ : Грамота, 2011. 212 с.
6. Стороженко М. Мій Шевченко. Ессе, мистецькі твори [за мотивами поезій Т. Г. Шевченка]. Київ : Майстер книг, 2014. 248 с.
7. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 1: Поезія. 1837–1847. Київ : Наукова думка, 2003. 782 с.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 2: Поезія. 1847–1861. Київ : Наукова думка, 2003. 782 с.

ПОРТРЕТИ ПОДРУЖЖЯ МЛОДЕЦЬКИХ: ДОСЛІДНИЦЬКА ВЕРСІЯ

О. О. Рак

*старший науковий співробітник
Черкаський обласний художній музей*

Портрети Йозефа Марціна Млодецького, герб Півкозич (~1740 (1747)–1820 pp.) Józef Marcin Młodecki h. Rókożic та Доміцели Красицької (в заміжжі Млодецької) з Сеценя, герб Рогала (~1764–1770-?) Domicela hr. Krasicka z Siecina h. Rogala в 1920-х роках надійшли до музейного відділу Шевченківського окружного архіву з Ківшоватського костелу. Містечко Ківшовату/Koszowata (Таращанський повіт Київської губернії) король Ян Казимир ще у 1651 році як привілей «в нагороду за бойові заслуги» передав разом з іншими містечками і селами у ленне володіння магнатам Млодецьким (першим власником став Стефан Млодецький). Більше як два століття Ківшовата належала родині польських магнатів, які збудували тут спочатку «подвійний» замок (зруйнований 1702–1703 pp.), потім великий маєток, костел (1763 р.) та церкву (1886 р.).

У 1774 році власником маєтностей стає Владимирський підкоморій Йозеф Марцін Млодецький. Саме цей величний пан вбраний у білий жупан, темно-коричневий кунтуш підперезаний багатим слугьким поясом з червоною орденською стрічкою через плече та орденом Святого Станіслава на кунтуші і репрезентований на представленому полотні. За стилістикою портрет Йозефа Марціна Млодецького належить до портретів сарматського типу. Разом з літературними творами «сарматський портрет» став промовистим виразником ідеології сарматизму, в основі якого були уявлення шляхти про себе як про ідеальне лицарство, яке веде родовід від давнього племені сарматів.

У портреті відчутна епоха, у гордовитій постаті простежується тогочасна ідеологія і культура шляхетсько-магнатського стану. Сам портрет вже був важливою ознакою приналежності до суспільних верхів, тож у ньому підкреслено воїнську вдачу та мужність шляхтича. Урочиста поза втілює гідність та амбіційність портретованого. В основі портретного образу підкреслено суспільний престиж, виразна станова характеристика, що поєднується з гуманістичними уявленнями про гідність людини. Особлива увага приділена обличчю портретованого, з характерною «козацькою» зачіскою, яке енергійно повернуте до глядача. Важкий погляд героя свідчить про звичку до влади, неабиякий розум і суворий характер. Доповнюють образ відкрите чоло та чорні хвацьки підкручені вуса.

На звороті полотна є розлогий напис: «J. W. Jozef Marcin Młodecki Podkomorzy i Ordenu S. Stanisława Kawaler... R. 1740 ...», на жаль вона практично втрачена і прочитується фрагментарно.

Можна лише припустити, що портрет Йозефа Марціна Млодецького був написаний на честь його нагородження орденом Святого Станіслава (можливо 1773? р.), що був уведений у Польщі в 1765 році за королівства Станіслава Августа Понятовського при дворі якого Йозеф Марцін Млодецький був камергером.

А поруч з ним тендітне вписане в овал зображення молодої дружини Доміцели Млодецької. Юна дружина спокушає своєю чарівною наївністю. Дорогий розшитий оксамит корсажу доповнює щоденна повітряна напівпрозора сорочка. На плечах розкішна червона хустка, на шії дороге намисто. Ошатний образ доповнює тендітна

деталь і головна прикраса тогочасного жіночого туалету «газовик» — оригінальної форми легкий чепчик оздоблений атласною стрічкою закріплений на високій зачісці.

Можливо, первісно портрети не створювалися як парні (на чоловічому портреті відсутній умовний овал) і лише згодом стали доповнювати один одного. Відомо, що побралася пара близько 1780 року (у 1786 вони вже мали доньку, а у 1789 році і спадкоємця-сина). Портрети написані по принципу дзеркального відображення в «pendant» один до одного. Однакові розміри, схожий живописний стиль вказують на одночасне виконання та одного художника. Представлені портрети є також прикладом симбіозу площинності з елементами світлотіньового та живописного моделювання, що характерні для кінця XVIII століття.

Портрети були у незадовільному стані й потребували реставрації, яку було здійснено на початку 1970-х років на базі Державних науково-дослідних реставраційних майстерень УРСР (нині Національний науково-дослідний реставраційний центр України). До художнього музею вони потрапили з колекції Черкаського обласного краєзнавчого музею.

Портрети потребують подальшого дослідження і є сподівання на плідну співпрацю з польськими колегами, адже це наша спільна історія.



Портрет «Доміцела Красицька (Млодецька)» з Сеценя, герб Рогала (~1764–1770-? рр.) Художник невідомий. Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія



Портрет «Йозеф Мартін Млодецький», герб Півкозич (~1740–1747–1820 рр.) Художник невідомий. Друга пол. XVIII ст. Полотно, олія

ВІКТОР КЛИМЕНКО ЯК ЯСКРАВІЙ ПРЕДСТАВНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ

К. В. Клименко

*мистецтвознавець, реставратор
Черкаський обласний художній музей*

Віктор Клименко — один із небагатьох живописців, чиєму таланту підвладне все: творіння історичної картини, історичного портрета й батальної композиції, пейзажне малярство, портрет, натюрморт, жанр побутовий.

Народився митець 1 травня 1932 р. на Донеччині, хутір Веселий. Роки навчання мистецтву почалися у Дніпропетровському державному художньому училищі з 1948 р. по 1958 р. (1951–1956 рр. — служба на катерах «Морські мисливці» на Тихоокеанському флоті). Основи майстерності переймав у відомих художників: заслужених діячів мистецтв України М. І. Паніна та М. І. Родзіна, народного художника України Г. Г. Чернявського, заслуженого художника України К. С. Беркута. Рік працював на телестудії в місті Дніпропетровську. З 1959–1964 рр. — студент Київського державного художнього інституту, де керівниками з фаху були професор О. І. Сиротенко, народні художники України В. М. Костецкий та М. І. Хмелько, заслужені діячі мистецтв України Л. І. Вітковський та А. О. Пламеницький. Після закінчення інституту Віктор Клименко жив і працював в Черкасах — центрі козацького краю.

Домінантою творчості Віктора Івановича є тема, що присвячена Україні доби козацтва, зокрема, національно-визвольній війні 1648–1654 рр. І не випадково. Адже на Черкащині відбулися визначні події того часу. Результатом вивчення і освоєння цієї тематики стали картини «Максим Кривоніс» (1982 р.), «Богдан Хмельницький» (1975 р.), «Семен Неживий в Каневі. 1768 р.», «Гайдамаки» (1983 р.), «Битва під Корсунем» (1993 р.). Зокрема, у творі «Роздуми. Богдан Хмельницький в Черкаському замку» гетьмана зображено в один з найвідповідальніших моментів його життя – він обмірковує зміст послання до московського царя Олексія Михайловича. Напружена думка прочитується і в насуплених бровах, і в суворому погляді. Образ Богородиці не випадковий – гетьман ніби просить у неї поради і благословення.

Полотно «На шляхах століть» — справжній шедевр українського історичного малярства. Воно стало своєрідним вибухом патріотичних почуттів, демонстрацією складних роздумів автора над вітчизняною історією. У сюжет картини закладено факт укладання в 1667 році угоди між Московією і шляхетною Польщею про поділ України. Андрусівське перемир'я закріпило Лівобережну Україну за Московією, а Правобережну (без Києва) — за Польщею. Не витримуючи тиску польського гноблення і окатоличення український народ тікав на лівий берег Дніпра. У монументальному полотні «Іван Сірко. Чорна долина» портретний образ перетворено на історичну картину. Після Хмельницького кращого полководця ніж Сірко Україна не знала. Року 1675-го Сірко увірвався до Криму і у вирішальній битві при Сиваші розгромив ханське військо й звільнив з неволі понад сім тисяч бранців. Коли козацьке військо, перейшовши Солончак і Чорну долину, стало на перепочинок, три тисячі звільнених бранців забажали повернутися до Криму. Сірко відпустив, але наказав молодим козакам наздогнати і рубати їх. Потім вклонився воінам і сказав, що вина од Бога на ньому одному, а козакам — виростити дітей, котрі мають розповісти, якою ціною виборювали Україну.

До творчих успіхів В. І. Клименка слід віднести роботи портретного жанру. Справжнім шедевром є картина «Портрет Василя Симоненка», що написана до 50-річчя з дня народження поета. На нас дивиться молодий, але вже з явними слідами життєвих негараздів поет. Через гострий погляд розкривається Людина–Творець–Громадянин трагічної долі.

Митець велику увагу приділяв вихованню і передаванню досвіду молодому поколінню, формуванню його національної ідентичності та самосвідомості. З 2002-го до 2017-го року професор Клименко викладав живопис на кафедрі образотворчого та декоративного мистецтва Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького.

Полотна Віктора Івановича Клименка зберігаються в музеях України й за кордоном, а «Хата в місячну ніч» презентує Україну в резиденції Ради Європи в Брюсселі.

Відомий український поет і близький друг Борис Олійник так охарактеризував творчість митця: «Віктор Іванович Клименко — це видатний художник і це скаже кожен, хто познайомиться з його творчістю. Він не вписується в трафарети. Проїшов складне життя ні перед ким не хияччись і не заграваючи з владою. Які б часи не були, він не рвав на собі сорочку, а просто віддано працював, майстерно відображаючи історію рідного краю, героїчні постаті ватажків Визвольної та Другої світової війн, людей, які творили і творять славу України — це не фотографії, а образи. Слава Богу, що він народився і працює на моїй прекрасній Україні. Він зробить честь будь-якій крупній духовній державі. За це йому низький уклін».

Художник відійшов у вічність 17 травня 2022 року, а 14 жовтня 2022 року відбулося відкриття його масштабної виставки до Дня Козацтва та Покрови Пресвятої Богородиці у Черкаському обласному художньому музеї.

СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ: ВІДОБРАЖЕННЯ ДОСЯГНЕНЬ СУСПІЛЬСТВА ТА ДЕРЖАВИ (З КОЛЕКЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ)

С. В. Савісько

*заступник директора з адміністративної роботи
Черкаський обласний художній музей*

Соцреалізм як «стиль» тоталітарної держави, проголошений на початку 1930-х років, трансформував пафосну тематичну картину, що домінувала ще з середини XIX століття, на тлі світового модернізму XX століття, спробувавши оновити реалістичну традицію. У радянському художньому житті, до кінця 1980-х років, існувала система нагляду й контролю за художниками з боку держави. Це відбувалось за рахунок присвоєння нею абсолютного права придбання та замовлення творів, проведення виставок, диктату в царині арт-критики, підкорення мистецтва прагненням партії. Разом з тим, період радянського мистецтва — це пора активних дій української національної школи живопису, пов'язаної з іменами Федора Кричевського, Тетяни Яблонської, Карпа Трохименка, Сергія Григор'єва та багатьох інших художників. Це час, коли митці відмовилися від пошуку пластичної мови як спроби формалізму та

вимушені були створювати твір здійсненої мрії, попри існуючі в реальності геноцид, табори та переслідування.

На початку існування Черкаського обласного художнього музею збірка фондової колекції здебільшого складалася з творів стилю соцреалізм.

Сьогодні в одному з виставкових залів постіно-діючої експозиції музею, присвяченому черкаським митцям, представлена невелика кількість живописних творів художників, які дають уявлення про загальні тенденції розвитку образотворчого мистецтва у 60–80-ті роки ХХ століття, а саме соціалістичного реалізму та занурюють у трудове життя Черкащини того періоду.

У кожній роботі ми бачимо звичайних людей, які є господарями своєї власної долі і долі країни, творцями історій. Адже саме людина, праця робітників, селян, інтелігенції, котрі сприяли збільшенню духовних і матеріальних багатств Батьківщини, і були у центрі уваги соціалістичного реалізму. Отже характерною особливістю мистецтва соцреалізму був тісний зв'язок образотворчого мистецтва з життям народу. Митці творчо осмислювали і втілювали у свої роботи провідну істину про народ як головну рушійну силу суспільного розвитку, як творця матеріальної і духовної культури.

Народ як основний об'єкт художнього зображення був героєм творів. Його високий моральний рівень, прекрасні душевні риси, відданість справі соціалістичного будівництва, мужність, трудовий героїзм у натхненій праці та інші риси переносились на зображувані образи на полотні. Прагнення змалювати героя на повний зріст, у величі його думок і поривань, у боротьбі за подолання труднощів властиве всім художникам того часу. Поїздки в села та на виробництва давали митцям цінний матеріал, що здебільшого органічно вливався в художній твір.

Звертаючись до експозиції виставкової зали ми бачимо, як натхненно відображає поезію вільної праці твір Віктора Ніканорова (1929–1996 рр.) «Жнива почались» (1984 р.). Безкрайній простір поля на тлі блакитного неба, обриси комбайнів, що працюють на ланах і символізують потужність та процвітання. А головний персонаж у центрі полотна, усміхнена дівчина в білій сукні, є символом світлого та щасливого майбутнього країни.

Художники-пейзажисти також прагнули до того, щоб через образ чарівної, опоетизованої природи передавати велич людини праці, людини миру, що прикрашає землю, утверджує щастя людей на землі. Саме так ми сприймаємо полотна художників Івана Куліка (1923–1995рр.) «Моринські стежки» (1960 р.), Олега Баумістера (1939–1983 рр.) «Квітучий сад» (1981 р.), Віктора Нестерова (1932–2021 рр.) «Весна в Седневі» (2009 р.), Євгена Ткаченка (1923–2002 рр.) «Перше весняне сонечко» (1961 р.), Віктора Клименка (1932–2022 рр.) «Березень» (1980 р.).

Значне місце у творчості художників посідала тема праці, що нерозривно пов'язана з будівництвом нового суспільства та життям країни. Тобто провідною і досить щиро висловленою у 60-ті роки була тема мирного будівництва. Як приклад, картина Федіра Хохлова (1932–2000 рр.) «На будівництві» (1961 р.). Її головні герої — молоді жінки, що будують нове місто, наполегливі у своїх прагненнях і вірні обраному життєвому шляху. Художник, передав загальну атмосферу єдності, цілеспрямованої енергії, атмосферу взаєморозуміння групи людей та водночас з вичерпною повнотою відобразив кожен образ дівчини зокрема.

Слід зауважити, що у період розквіту методу соціалістичного реалізму мистецтво портрету теж досягло певних успіхів. Переважна більшість створених тоді портретів зображувала представників творчої інтелігенції, передовиків виробництва заводів і колгоспів. Людина зображувалася в звичайній атмосфері постійних занять: в цехах, на фермах, полях.

Робота художника Володимира Нестерова (1932–2021 рр.) «Портрет медсестри Галини Резнік» (1989 р.) зображує дівчину у білому халаті та хустці на світлому блакотно-зеленому тлі. У даному портретному образі художник підкреслив і ніжність, і стриману посмішку, і інтелегентність, а головне, впевненість та віру молодого покоління у майбутнє.

Вартий уваги портрет Віктора Никанорова (1929–1996 рр.) «Гуцулка» (1960 р.). На тлі карпатських полонин зображено молоду жінку у національному вбранні даного регіону країни, енергійну, з життєвою стійкістю та певною народною мудрістю, вона впевнено дивиться на глядача, втілює невичерпний оптимізм. Живопис картини відзначається простотою і ясністю композиційного рішення, тональною стриманістю колірної гами.

І навіть твір Федіра Хохлова (1922–2000 рр.) «Авіамоделіст» (1978 р.), яскраво втілює образ майбутнього авіаконструктора, передає риси цілоспрямованої та відданій своєму захопленню людині, яка уособлює майбутнє країни.

Заслугує на увагу тематична картина заслуженого художника України Петра Козіна (1926–2013 рр.) «9 травня» (1973 р.). Сюжет твору зрозумілий — у одному вікні представлені паралельно дві людини різних поколінь: сивий старий у відкритій частині вікна та маленька дівчина — у закритій частині. Обличчя персонажів занурені у думки та спогади. За вікном дощ, який посилює цей ефект. Він як символ очищення та роздумів, у одного про довге і важке життя, у другого, про світлі дитячі мрії щодо прийдешнього завтра. У творі виразно проступає своєрідність творчої манери майстра, що ґрунтується на активності синього кольору, цілісності і чіткості силуетів людей, які максимально наближені до глядача. Картині властива монументальність, що є органічною прикметою стилю автора.

Представлені в експозиції твори відображають життя того часу, а події минулого, майстерно втілені у роботі, сприяють більш глибокому розумінню сьогодення, нашої дійсності, яка є складною і різноманітною. Завдяки експозиції не лише представити високу майстерність і довершеність робіт художників, а і сповна долучитися до ідеалів, якими жили не лише митці, а і їх герої — люди Країни Рад, чия доблесть втілювалась у творчій самовідданій праці і в героїчному подвигу в ім'я соціалістичної Батьківщини.

ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО ВОЄННОГО МИСТЕЦТВА (ЗА МОТИВАМИ ТВОРЧОСТІ ДМИТРА БУР'ЯНА)

А. О. Лисенко

магістрантка, ЧДТУ

Дмитро Бур'ян — талановитий черкаський художник-скульптор, учасник багатьох Всеукраїнських виставок, викладач «Основ рисунку та пластичної анатомії» у Черкаському державному бізнес-коледжі. Зараз митець — військовослужбовець 406-ї артилерійської бригади, що дислокується у Миколаєві. Попри військову службу Дмитро Бур'ян не полишив мистецьку діяльність, за період з кінця 2022 року до початку 2023 року художник створив низку графічних робіт, які висвітлюють події російсько-української війни. Серед робіт: портрети побратимів, видатних українців, замальовки військової техніки тощо.

«Я малював портрети військових до великої війни, в період АТО. Малював військовослужбовців, яких знав особисто, робив скульптури, присвячені їм», — каже Дмитро Бур'ян у інтерв'ю для «Суспільне новини».

Від 24 лютого 2023 року у Черкаському художньому музеї експонуються роздруковані копії воєнних замальовок Дмитра Бур'яна у контексті мистецької акції «Вольнанова». Роботи Дмитра влучно вписались у концепт виставки, присвяченій супротиву культурної спільноти військовій агресії російської федерації і передають переживання війни з боку військовослужбовця ЗСУ. З-поміж робіт митця є і його особисті фотографії, які відображують побут військовослужбовця.

«Замальовки з окопу» виконані вугільним олівцем. За допомогою експресивних штрихів автор передає бойовий дух та настрої супротиву в кожній своїй роботі. Серед копій, представлених на виставці серія «Квіти перемоги», у яку входять замальовки воєнної техніки «у роботі». Символічною є і назва серії, адже зброя, яку надають нам закордонні партнери дійсно відіграє важливу роль у боротьбі наших військових на шляху до перемоги.

Одну зі своїх робіт Дмитро Бур'ян присвятив режисеру монтажу фільмів «Захар Беркут» та «Черкаси» Віктору Ониську. Він загинув, захищаючи Україну. Ще одну — пам'яті дитячого письменника Володимира Вакуленка із Ізюма. Замордованого російським окупантом цієї весни. Безкомпромісного борця за волю України. Більшість робіт — побратими та знайомі військовослужбовці Дмитра.

Варто відзначити, що Дмитро Бур'ян і до повномасштабного вторгнення піднімав питання російської агресії в сторону України у своїй творчості. 12 лютого 2015 року у Черкаському художньому музеї він презентував виставку «Бунт ХХІ століття». Роботи з цієї виставки просякнуті духом спротиву й жагучою юнацькою енергією. Свої невеличкі шедеври митець присвятив, насамперед, героям, що загинули на Майдані, відважним бійцям АТО, а також додав до них улюблені скульптури попередніх часів. Не дивлячись на те, що скульптура все-таки є мистецтвом статичним, авторові вдалось її оживити, одухотворити, наповнити образи власним, неповторним сенсом.

Центральною стала гіпсова робота «Бунт ХХІ століття», що і найменує виставку. Вона являє собою невеличкого чоловічка в русі, що замахується шашкою. Виконана в багряних відтінках, насиченого коралово-червоного кольору скульптура немовби випромінює енергію нестримності, агресії, запала, що попереджає про небезпеку і водночас невідворотність кривавих подій. Тут необхідно зауважити як митець відчуває власну епоху, як проникає у події, як набуває здатності передбачати, адже витвір датовано 2012 роком, тобто за два роки до початку трагічних подій, що сколихнули нашу країну.

Кажуть, роботи митця є клітинкою його душі, невід'ємною частинкою пережитого досвіду. Дмитро Бур'ян був на Майдані й на власному досвіді переживав ті буремні події, стаючи краплею того моря спротиву, яке поглинало старого владного змія. А зараз захисник мужньо захищає свій народ, свою культуру від окупантів та на власні очі бачить всі жахи війни у найяскравіших фарбах. Дмитро розповідає, як перебував на полігоні на Львівщині, коли туди протягом доби «прилетіло» близько 30 російських ракет. Також перебував під важкими обстрілами разом зі своєю бригадою у Миколаєві.

Дмитро Бур'ян — приклад для кожного українця та гідний син своєї країни. Його служба дає змогу нам, мирним жителям сучасної України, жити і розвиватись у своїй країні, на своїй Батьківщині, а його творчість назавжди закарбує у пам'яті історію цієї війни для нащадків.

Література:

1. Наталія Забазнова, Богдан Звоник «У львівському «Будинку воїна» презентували виставку робіт військового з Черкас Дмитра Бур'яна» URL: <https://suspilne.media/383336-u-lvivskomu-budinku-voina-prezentovali-vistavku-vijskovogo-z-cerkas-dmitra-burana/?fbclid=IwAR0CK-eGxUszsZsqmZQ8AtpLMZm5ltbaFCzsJAaKve-30aT12LJmIvOUhsyg>
2. Грабарєва К.П. «Бунт XXI століття» Дмитра Бур'яна. Музейний альманах. Наук. матеріали: статті, нариси, есе. Випуск 6–7 /Черкаси, 2016. 146 с.

СИМВОЛІКА ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРИ ТЕЛІЖЕНКО

С. О. Федоренко

аспірантка, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Заслужена художниця України кавалер ордену Княгині Ольги, володарка титулу «Жінка III тисячоліття», доцентка мистецтвознавства Олександра Василівна Теліженко, яка працює в галузі декоративно-прикладного мистецтва й художнього моделювання одягу, зокрема вишивки, вважає, що високі символи працюють у великому просторі.

Людина, як істота космічна, живе у вібраціях вселенських енергій. Гармонійність чи дисгармонійність тих образів, які вона сприймає від народження, безпосередньо впливають на її духовне й фізичне тіло. Орнамент чи знак-символ несе в собі певний змістовий код. Орнаментальна мова архетипів є первинним відбитком свідомості людства й притаманна різним культурам. Споглядаючи барви й форми довколишнього простору, людина підсвідомо «впізнає» саме ті «візерунки», форми, кольори, котрі відповідають її внутрішній суті, а відтак — є для неї є доленосними.

У мистецтві всіх часів і народів колір відігравав і відіграє надважливу роль. Він невіддільний від світла, бо саме світло є запорукою його розпізнання. Відповідно до теорії світла, вранішній білий промінь розкриває увесь кольоровий спектр, який грає мільярдами відтінків упродовж дня, щоб по його завершенню, об'єднавши всі барви, згорнутись у темряву ночі. Колір, як і музика, звук, слово, має символічне значення, відповідно до чого впливає на людську підсвідомість, а відтак — і на свідомість. Це значення стосується як сприйняття навколишнього світу, так і «прочитання» мистецького твору.

Погляньмо, який сакральний зміст несуть у собі кольори нашої Незалежності — це, перш за все, стосується державного прапора України. Олександра Василівна має своє бачення цього питання, яке вона втілює як у власних роботах, так і в теоретичних ствердженнях. Серед серії робіт, присвячених першоосновам світотворення, — твори «Коли не було з нащада світа», «Як світ творився», «Першопочаток». Особливого значення в нашому випадку набуває остання робота. В її сюжеті — дві взаємоп'єдані спіралі в русі — блакитна й жовта — породжують життя в образі золотого колоса по центру роботи. Як відомо, спіраль — один із універсальних світових символів і несе в собі значення еволюції світотворення. Тобто в цій роботі блакитна й жовта спіралі у взаємоп'єданому русі утворюють життя. Власне, ця ідея і закладена в кольорах нашого прапора. Сонце й вода є запорукою життя. Варто зауважити, що

Олександра Теліженко є автором навчального посібника «Основи національної культури» (2012 р.). Тож, досліджуючи складну тему символіки в орнаментіці древніх символів, мисткиня стверджує, що й сьогодні знакові системи в народному мистецтві працюють, творять ауру середовища, впливають на психіку людини й, відповідно, на її настрій і самопочуття. Що ж говорити про Прапор, який працює у великому просторі? У цьому конкретному випадку колір — не абстрактна величина, а істинне вираження певних природних і надприродних світових ознак — вищої істини. Кольорова символіка несе в собі значення міжкультурної універсальності, тому вона є засобом міжнародного спілкування.

Надважливого значення набуває те, в якому порядку поєднані ці кольори. Повернімося до нашого державного прапора — «Бій одлунав... Жовто-сині знамена затріпотіли на станції знов» (вірш Володимира Сосюри). Первинно прапор був жовто-синім, і це підтверджено історичними даними. На порозі Незалежності, вирішуючи питання прийняття цих кольорів, Верховна Рада України, в якій ще був сильним радянський елемент, пішла шляхом компромісу, взявши за основу натуральну природовідповідність кольорів — синє небо й жовте пшеничне поле. Насправді ж у символіці (а геральдиці — вищий рівень символіки, що працює у великому просторі) ніколи не було натуралізму. Геральдика працює зі вселенськими інформативними пластами, де жовте — це космічний вогонь (Сонце), а вода — стихія Землі. Тобто місце жовтого (золотого) кольору — зверху («космічний вогонь»). Отож, за словами мисткині, за цей політичний компроміс нам і досі доводиться дорого платити.

Тридцять років точиться дискусія навколо того, чи правильно розміщені кольори на нашому державному Прапорі. Парадоксально, але за тридцять років Незалежності України, економіка якої в час розпаду СРСР була найуспішнішою з-поміж усіх пострадянських республік, — стала найбіднішою і, за статистикою, відстає в цій сфері від інших країн у світовому просторі. Тут варто згадати слова видатного китайського філософа, історика й державного діяча Конфуція: «Світом правлять не слова й закони — світом правлять символи».

Усе зазначене вище не є абстрактними істинами. До речі, щодо світотворчих стихій — води, вогню, землі й повітря — значення, якого їм надавали колись, досі присутнє в нашому життєвому просторі, та більшості не вдається це відчувати в повному розмірі. Проте творчі особистості зберігають здатність до такого сприйняття.

З перших днів російсько-української війни Олександра Теліженко продовжила втілювати особисту Місію, разом з колективом налагодила роботу для фронту: пошиття розгрузки, створення оберегових шевронів та військових вишиванок, а голоне — підтримувати дух українців і наших воїнів.

30 березня 2023 р. у День її народження відбулося відкриття проекту «Мої дороги», що об'єднує дві виставки у двох музеях: «Витоки» в Черкаському обласному краєзнавчому музеї і «Зеніт» в Черкаському художньому музеї.

Експозиція «Витоки» представляє багатогранний творчий доробок художниці 80-х років. XX ст., розкриває сторінки творчого життя майстрині, коли вона була головною художником на Черкаській фабриці художніх виробів ім. Лесі Українки і паралельно здійснювала наукові дослідження і польові експедиції, що стосувались «білої» вишивки, спільно зі своїми колегами-мисткинями (зокрема, «Холодний Яр», закарбованої на представлених на виставці фото). На основі польових знахідок Олександрою Теліженко з колегами були створені оригінальні творчі роботи, що стали відомі не тільки в українській столиці, але й були висвітлені в глянцевиx журналах Нью-Йорка і Делі. По матеріалах, зібраних і досліджених у цей період, на Черкаській фабриці художніх виробів ім. Лесі Українки в 1990-у р. створений Музей народної вишивки.

Розвиток творчості й наукових досліджень — речі нероздільні, це розкриває виставка «Зеніт», представлена в художньому музеї.

Матеріали досліджень про діяльність унікальних майстерень Н. Яшвіль і Н. Давидової на Черкащині, їх концептуальні принципи й мистецькі стилі значно вплинули на особисту творчу Місію О. Теліженко та на роботу Науково-творчого підприємства «АРТА», що вже 30 років створює, виготовляє, реалізовує виключно мистецький сучасний національний продукт, декорований художньою вишивкою. Проїшовши ребрендинг, «АРТА» сьогодні є стержнем сімейного бренду «TELIZHENKO fashion house».

На виставці «Зеніт» було представлено багаторічний творчий доробок Олександри Теліженко в напрямках:

- авторський монументальний рушник;
- вишита картина як розкриття суті символів.

Головним експонатом виставки є монументальний рушник «Вогонь космічний. Сонце» («Зеніт українського Сонця»), який виявився із початком війни пророчим і став символом нашої Перемоги. Відтоді відбулося 5 його презентацій у Черкасах, Каневі та Києві в знакові для України дні: День Української державності, День прапора, День Незалежності України, великий перформанс «За Перемогу» з лекціями й нарешті, 24 лютого, в річницю вторгнення, — знакове дійство в колонному залі Музичної Академії м. Київ, фактично на Майдані, — «Незламна стіна українського духу».

Впродовж роботи виставки працював інтерактивний лекторій, на якому Олександра Теліженко розповідала про Рушник, як унікальне явище української і світової культури, в якому через символічні комбінації зашифровано знання наших предків про Світобудову, закони його гармонійного ладу.

Основа кожного рушника — «Дерево життя», класичний стиль Середньої Наддніпряниці. Як зазначає художниця: «Рушникова мова — це мова символів, — це орнамент, а орнамент — це наша правдива космічна грамота».

Рушник як тисячолітній незнищений оберіг знайшов у творчості Олександри Теліженко новітнє прочитання і актуальність.

ТВОРЧИЙ ПОШУК ВАЛЕНТИНИ КУЗЬМЕНКО-ВОЛОШИНОЇ (ЗА МОТИВАМИ ІНТЕРВ'Ю З МИСТКИНЕЮ)

Є. О. Абрамова,

*в.о. головного зберігача фондів
Черкаський обласний художній музей*

*Я лиш травиночки струна між небом і землею
В. Кузьменко-Волошина*

Валентина Федорівна Кузьменко-Волошина народилася 8 серпня 1944 року на батьківщині великого Кобзаря в селі Моринці, Черкаської області. Як зізнається сама художниця, шевченківський край плідно вплинув на неї, формуючи її і як людину, і як митця. Зростаючи на тій святій землі, блукаючи стежками, гортаючи щоденники Тараса Григоровича, вона надихалася і карбувала свій талант.

Атмосфера, в якій минуло її дитинство, всіляко сприяла розвитку в мисткині творчої, глибокої натури. Змалечку батьки вчили цінувати і шанувати все живе, єднатися з природою та Всесвітом. Дідусь Яким добре знав кожну травинку, навчив і онуку розривняти цілюще зілля. «А бджіл як любив — розмовляв з ними, як з малими дітьми». Тато, Федір Сидорович, був непересічною, цікавою особистістю — розмовляв із донькою афоризмами, виховуючи через мистецьку призму. «В душі був художником», — каже Валентина Федорівна, «...портрет Кобзаря умів намалювати із зав'язаними очима».

Як згадує Валентина, малювати вона почала «з болю». Пам'ятає, що маленькою, шестирічною дівчинкою побачила як двоюрідна тітка бабусі, Явдоха, «змили з комину щойно намальованого півника». Йй так стало шкода тої так вправно намальованої пташки, що аж гірко заплакала. «А скільки ж ще тих безвісти зниклих півників?!», — задумалася... Саме в той момент відчаю і жалю за прекрасним і народилася майбутня художниця.

Творчість Валентини Федорівни за сутністю своєю українська: вона увібрала в себе й історичні події, і фольклор, і загальнонаціональні архетипи, і українські народні пісні. Все це так природно поєднується, як буває лише у щирих творах, які є результатом не миттєвого задуму, а втіленням того, про що багато думалось, а часом і багато страждалось.

Джерела її натхнення в орнаментальному та пісенному багатстві, Скільки теплоти й любові з'являється в очах пані Валентини, коли згадує своїх предків, своє коріння. З шаном говорить про наш безцінний спадок — часопис доль і подій українських великомучениць: матерів, бабусь, ПРАбабусь. «Вишивали, співаючи, — при свічках і газових лампах, а часом і при каганці! Хай радуються їхні безсмертні Душі, що ми пам'ятаємо і цінуємо їхню жертвовну працю! Доземний їм уклін!» А вона пам'ятає. І пам'ятатиме. І зі всією своєю життєвою силою намагатиметься пронести оті феноменальні, глибокі знання далі, через покоління, щоб лишити нащадкам хоча б залишки того сонячного струму, якого вдосталь напилася в дитинстві...

Їй першими малюнками стали тріщини на асфальті, в яких маленька майбутня майстриня бачила фантазійних істот і просто домалювала їх крейдою, бо вони вже були живі в її очах, треба лише показати їх світові. Та не лише через малюнки виходило назовні її бажання творити, Валентина Федорівна відома як талановита поетеса. Свої перші римовані рядки написала ще школяркою. Шістнадцятирічною юною дівчиною потрапляє до літературної студії імені Василя Симоненка, де із захопленням починає писати. Згодом виходить її перша збірка поезії. І навіть рання лірика Валентини вже є зразком життєствердного та патріотичного духу. Ба більше, художнє оформлення вирішує створити власноруч. Думка ця прийшла в голову майстрині саме тому, що хотіла самотужки візуалізувати рядки своїх віршів та немов перенести на папір свою риму. Саме тому, мабуть, і наважилася малювати...

У 1970 році з благословення Данила Нарбута у виставковій залі обласної організації Спілки художників України відбулася її перша персональна виставка. Мисткиня згадує, як Данило Георгійович роздивившись її доробок сказав: «Виставку будемо робити». І хоч хвилюванню не було меж, але вона витримала. «Пишу... малюю... думаю... живу...» — девіз Валентини Федорівни. Бо ж так і є. Творчість її увібрала в себе і неповторну школу народного мистецтва, і багатівкову культуру народу, і силу, яка черпає свої витoki з прадавніх часів нашої землі. Це немов спалах кольору, символу й мотиву. Тема радості буття гармонійно єднається із темою смутку, бо в цьому ж, мабуть, і є душа України та її народу.

На картині «Древо нашого життя» немов цілий світ зобразила. І рай, і протилежність раю. Чотири гілки — чотири сторони світу, чотири явлення ЛЮДИНИ. Як йти «за

Сонцем» (зліва направо) — перша гілка ЛЮБОВ (а ЛЮБОВ — це безвідносна СИЛА людської душі, Любов — то БОГ); друга гілка ПРАЦЯ (без чого не може існувати рід Людський); третя — продовження РОДУ; четверта — зло, це потвора у якій очища на горлянци. От таке собі ДРЕВО... Щоб і дитина збагнула.

В багатьох своїх роботах Валентина Федорівна зображує птахів. У нерівному двобі на її полотнах зустрічається біла лебідка та хижий чорний ворон. Як уособлення добра та зла. Мистикиня з вірою у серці запевняє, що впевнена у перемозі першого, бо ж добро завжди перемагає. Але Чорного крука поважає, бо він ніколи не летить у вирій, не лишеає домівку. І як би не було важко на рідній землі, не полишає батьківщину заради захмарних далей. Валентина Федорівна не просто художниця, поетеса, мати, бабуся — вона жінка з великої літери. В її великому серці так багато місця, що ладна була вмістити туди цілий світ.

Про це свідчить її досвід роботи в дитячому будинку, де жінка залишила навіки частинку своєї душі. Нині, згадуючи про своїх вихованців, про те як малювала їм на стінах, розповідала цікаві історії, у неї на очах з'являються сльози. Це сльози не від спогадів за минулим, це щемить її душа за тими малесенькими долями, які своїми крихтними ніжками пройшлися по її серцю, як по ріллі. Досі пам'ятає їхні очні, сповнені недитячого суму та порожнечі. І так щиро радіє, що хоча б ненадовго зробила їх щасливими.

«Життя — поле бою», — пише Валентина Федорівна. Битви бувають нерівними, коли втрачаєш віру в перемогу. Навіть на саму можливість вижити. Допмагає надія та оптимізм. Саме життєстверджуюча надія допомагала пані Валентині долати труднощі долі, боротися, не здаючись йти лише вперед. І нині мистикиня вірить лише в найкраще, лише в перемогу Світла і Добра. І ніяк інакше. Час. як до нього доторкнутись? ЯК його відчутти? ЯК його приборкати? ЯК його вполювати? — Чи так само, як сонячного зайчика, ТАМ, в дитинстві?! А нумо, — спробую!... Ось він — на моїй долоні! — Ой! Знову гайнув! А мені здалося — ввіймала!..

ВИМІРИ МИСТЕЦЬКОГО ДІАЛОГУ У НАУКОВІЙ ТВОРЧОСТІ РОМАНА ЯЦІВА

О. Д. Гладун

*директор Черкаського обласного художнього музею,
канд. мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну ЧДТУ*

Співпраця з культурологами, мистецтвознавцями та арт-кураторами є надзвичайно важливою для наукової роботи музею. Черкаський обласний художній музей встановлює, розширює та розвиває контакти з відомими українськими теоретиками та практиками мистецтва.

Роман Яців — кандидат мистецтвознавства, проректор з наукової роботи Львівської академії мистецтв, заслужений працівник культури України, член Національної спілки художників України — особистість непересічна у просторі українського мистецтвознавства, культурології, філософії національного мистецтва.

Творчий діалог науковців музею з Романом Яцівим триває вже не один рік, і його доробок завжди в пріоритеті у вивченні тенденцій розвитку сучасного українського мистецтва, адже дослідник відкриває не лише нові імена та висвітлює нові факти про відомих і маловідомих художників та митців, але й системно досліджує історичні закономірності мистецтвознавчого процесу в цілому. Між іншим, він є організатором креативних науково-творчих та інтерактивних проєктів.

Наукові розвідки Романа Яціва охоплюють надзвичайно широкий діапазон актуальних проблем мистецтвознавства. Будучи талановитим художником, він є автором та упорядником багатьох друкованих джерел. У його доробку — книги, довідники, монографії, публікації у наукових збірниках всеукраїнських та міжнародних конференцій, колективних розвідках, часописах та газетах.

Завдяки багатогранності своєї творчості, як художньої, так і наукової, Роман Яців створює цілісну візію української історії мистецтва і по праву є сучасним українським культурним діячем, який запроваджує нові традиції у розумінні аналітики культури. Критичні тексти Романа Яціва були «ковтком свіжого повітря» ще за часів панування тоталітарної культури, «фальшування», «замовчування», «подвійної біографії».

У фокусі інтересів дослідника не лише мистецька практика рідної Львівщини. Критична думка Романа Яціва охоплює багато універсальних питань філософії українського мистецтва та особливостей мистецького процесу різних регіонів України. Цьому сприяють дружні та творчі контакти з художниками, культурологами і музейниками з різних міст України. Джерелом ідей Романа Яціва є саме життя та його творчий потенціал. Через мистецтво він «заломлює» багато аспектів сучасності, зокрема проблеми національної ідентичності, менталітету, місця української культури у європейському та світовому масштабах.

Особлива подія для Черкаського обласного художнього музею — подарунок від Романа Яціва — три книги.

Іван Іванець (1893–1946 рр.). Стрілецькі мемуари, творча спадщина. Упорядники: Роман Яців Роман, Іванець Іван, Яців Андрій. Львів: Apriori. 2019 р. 476 с.

Унікальна за своїм культурним значенням і новизною монографія цілісно окреслила багатоплановий і масштабний образ Івана Іванця, одного з кращих представників української інтелігенції, мистця, фотодокументаліста, музейника, мистецтвознавця і публіциста, правника, учасника національно-визвольних змагань 1917–1920 років, літописця бойової слави УСС та УГА, живописця і графіка, який ствердив себе у різних галузях мистецтва, залишивши помітний слід в історичному та батальному жанрах. Книга містить нариси про життя Івана Іванця, а також мистецтвознавчу белетристику автора, його спогади про стрілецьке минуле, аналітичні супроводи до творчої спадщини. Презентовано вперше великий масив творів малярства і графіки І. Іванця з фондів Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького, а також з приватних збірок України та інших європейських країн. Як один з авторів-упорядників (книга є результатом співпраці зі старшим сином Андрієм) Роман Яців розкрив культурну ідентичність Івана Іванця, інтелектуала українського середовища Галичини у контексті революційних культурних змін і перетворень та більш ширшої системи бачення історичного процесу. Досвід Івана Іванця як митця і воїна — на часі.

Яців Р. Мала хронологія мистецьких подій і пам'ятних дат ХХ століття: Україна — світ: Локально-індивідуальний дослідницький ракурс: довідник. Львів: Apriori. 2021. 544 с.

Авторська спроба систематизувати величезний обсяг історичного матеріалу з образотворчого мистецтва ХХ століття враховує не лише лінійну хронологію, але й полілінійні зв'язки та конфігурації складного культурного процесу. Презентовано маловідомі факти про культурно-мистецькі події, художні виставки, заснування

мистецьких організацій, наведено дати появи творчих маніфестів та створення знакових мистецьких творів відповідно до загальної логіки розвитку українського мистецтва у процесах європейського і світового масштабів. Важливим аспектом довідника є розширення культурного ареалу українського мистецтва, переплетення культуротворчих процесів Європи, Америки, Австралії тощо. Довідник презентує живе поле культури, в якому українське мистецтво з його унікальною символічною системою є частиною цивілізаційного розвитку та екзистенційних пошуків людини ХХ століття. Це особливо важливо у зв'язку з минулим досвідом ізоляції українського мистецтва і культури від світового процесу за часів самообмеження культурних процесів у радянський період.

Яців Р. Зоя Лісовська. Джерела пристрасті. Львів: Apriori. 2018 р. 216 с.

Книгу присвячено творчому доробку львів'янки Зої Лісовської. Представлено широку палітру образів та символів, що сформували неповторний стиль художниці. Автор розкриває образ мисткині через екзистенційні виміри буття, тонкий аналіз творчих пошуків художниці. Він включає у дослідження погляд подруги-поетки Віри Вовк, пропонує читачеві розкривати образ художниці через досвід поетки, актуалізуючи виміри творчого діалогу і «спільного мислення». Також монографія є методологічно цінною з точки зору дослідження родинних світів. У Романа Яціва вже є ґрунтовна розвідка життя і творчості Роберта Лісовського (1893–1982), талановитого художника і педагога, батька художниці. Роман Яців розглядає базові історичні, духовні та родинно-побутові чинники формування особистості кожного члена родини у їх взаємодії та взаємовпливі, екзистенціали буття та джерела ментальної основи національного світогляду.

Монографічний текст проілюстровано репродукціями найбільш знакових творів Зої Лісовської, а також унікальними архівними фактами життя творчої родини.

Особливістю творчої спадщини Романа Яціва є те, що вона завжди відповідає новим тенденціям образотворення, завжди є актуальною і сучасною. Його праці стають підґрунтям для діяльності науковців, від яких час вимагає вдумливого поєднання теорії і практики, освоєння новітніх стратегій «оживлення» історії мистецтва, вміння збирати, систематизувати і аналізувати мистецьку спадщину в усьому її багатоманітті у нових реаліях сьогодення.

ДИТЯЧА ТВОРЧІСТЬ ПІД ЧАС ВІЙНИ: ДОСВІД РОБОТИ ЧЕРКАСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ ІМЕНІ ДАНИЛА НАРБУТА

А. В. Алексанова

директор Черкаської дитячої художньої школи ім. Д. Нарбута

У березні 2022 року за ініціативи Кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету та Черкаського обласного художнього музею стартувала Міжнародна акція «ВОЛЬНАНОВА», присвячена героїчному супротиву українського народу та майбутньому розквіту України. Ця мистецька ініціатива була розрахована на професійних художників та студентську фахову молодь. У межах акції протягом 2022 та

2023 років було проведено кілька виставок, на яких презентовано кращі роботи студентів та молодих художників, створених у перший рік повномасштабного вторгнення.

Черкаська дитяча художня школа ім. Данила Нарбута долучилася до мистецької Акції, з метою залучення до співпраці обдарованих дітей, актуалізації української реальності, підтримки у формуванні креативних основ нового візуального світу, розкриття потенціалу в арт-терапевтичних практиках для дітей та молоді. За зверненням Черкаської дитячої художньої школи ім. Данила Нарбута, Департаментом освіти та гуманітарної політики Черкаської міської ради було підтримано організацію та проведення I-го відкритого дитячого міського конкурсу «ВОЛЬНАНОВА діти». Реалізовано Конкурс завдяки міській програмі «Черкаські таланти».

Конкурс «ВОЛЬНАНОВА діти» стартував 20 лютого 2023 року, напередодні річниці початку повномасштабного вторгнення росії. Основними завданнями конкурсу є: створення яскравих художніх образів, візуальних меседжів, мікс-медіа присвячених цінностям української нації, таким як Правда, Свобода і Незалежність; розкриття краси й сили, героїчної мужності захисників України; розкриття глибинного значення архетипних символів української нації в умовах війни; створення візуальних образів своєї малої батьківщини; візуалізація майбутнього розквіту та Відродження України.

У конкурсі взяли участь учні від 6 до 18 років, що навчаються у мистецьких школах і студиях міста Черкаси: Черкаській дитячій художній школі ім. Данила Нарбута, Черкаській дитячій школі мистецтв, Черкаській дитячій школі мистецтв ім. В. Талаха, Багатопрофільного молодіжного центру, Арт-студії «Глорія», художня студія «Олі-вещь», студенти Черкаського художньо-технічного коледжу. Роботи формату А-3 та А-2, виконані у різних техніках (гуаш, акварель, пастель, тощо) приймалися до 20 квітня 2023 року. Протягом двох місяців до Черкаської дитячої художньої школи ім. Данила Нарбута надійшло понад 200 робіт. Усі вони оригінальні за задумом, щирі, переконливі, емоційні. Фахове журі працювало над відбором кращих робіт та визначенням переможців у травні 2023 року. Роботи оцінювалися у чотирьох вікових категоріях: 6–8 років, 9–11 років, 12–14 років, 15–18 років. Рішенням журі обрано 12 переможців та відзначено гран-прі.

Виставку кращих робіт учасників I-го відкритого дитячого міського конкурсу «ВОЛЬНАНОВА діти» було презентовано 01 червня у Черкаському обласному художньому музеї, у межах заходів до Міжнародного дня захисту дітей. На відкритті виставки відбулось урочисте нагородження переможців. На урочистостях були присутні директор Департаменту освіти та гуманітарної політики Богдан Белов та начальниця управління культури Валентина Шепецька. Дипломи переможцям та подяки викладачам вручив Богдан Белов.

Найвищу нагороду Гран-прі виборила Дмитренко Надія — вихованка Черкаської дитячої художньої школи ім. Данила Нарбута.

Виставку «ВОЛЬНАНОВА діти» також було презентовано разом з виставкою кращих робіт студентів Кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету, учасників Міжнародної акції «ВОЛЬНАНОВА». Цією подію було відкрито новий арт-простір міста Черкаси — у Центрі надання адміністративних послуг та присвячено до Дня Незалежності України.

Актуальність проведення подібних патріотично-мистецьких дитячих конкурсів зростає саме в умовах сьогодення. Для дітей процес створення робіт має арт-терапевтичний характер, через мистецтво діти можуть висловити свої думки та проявити емоції, переживання, усе, що іноді не можуть висловити у повсякденному спілкуванні. Важливим аспектом є можливість продемонструвати свою громадянську позицію, що також вкрай важливо для формування самосвідомості особистості.

ІЗ ХУДОЖНЬОЇ САМОБУТНОСТІ – В НАЦІОНАЛЬНУ ІДЕНТИЧНІСТЬ. ЯК УКРАЇНСЬКІ МИТЦІ ФІКСУЮТЬ ВІЙНУ В УКРАЇНІ

М. І. Ткаченко
викладач, ЧДТУ

Мистецтво під час війни відтворює справжню реальність. Українські художники змінили звичні напрями художньої самобутності та зміст своєї творчості, подекуди дуже радикально.

В період боротьби з російською агресією багато митців відчули гостру потребу відобразити і фіксувати всі події, що відбуваються в Україні.

Мистецтво генерує потужні образи, які апелюють до емоцій. Саме тому на початку війни художнє бачення та мистецтво трансформувалося в швидкі, відверті, прямі сенси, наближені до простих малюнків, інтернет-мемів, карикатур, коміксів, абстракцій.

Художник Сергій Майдуков співпрацює із міжнародними ЗМІ та з першого місяця вторгнення малює ілюстрації, що розповідають про життя в Україні під час війни. Зокрема, він створив обкладинку для The Guardian і щоденник першого тижня війни для The Financial Times. У цій хронологічній розповіді — початок вторгнення, Гаванський міст і розстріляне авто, замальовки з поїздок Майдукова воєнним Києвом і областю, що зустрічає ворога [1].

На виставці «Коли віра зрушує гори» також представлено роботи Олексія Сая. «Я свідомо повністю переорієнтувався на війну, — казав Сай в інтерв'ю BirdInFlight. — Зараз роблю щось на кшталт пропаганди: плакати, постери тощо».

Одна із робіт Сая в PinchukArtCentre носить назву «Новини». Художник зробив 300 малюнків тушшю на білому папері: вони зображають дим, що йде від вражених снарядами будівель [1].

Як реагували вітчизняні митці на виклики часу, можна побачити, зокрема, на платформі Ukraine War Art Collection — Мистецтво під час війни, створеній Міністерством культури і інформаційної політики. Наразі тут зібрані 336 мистецьких проєктів, і цей перелік ще поповнюватиметься.

Серед імен, відомих українцям, — художник, ілюстратор і плакатист Нікіта Тітов, ілюстратор, який працює у стилі наївного мистецтва Олександр Грехов, Олександр Никитюк, Ольга Вілсон та багато інших [2].

Олександр Никитюк до війни робив інсталяції в природному середовищі: неймовірно сильні роботи у взаємодії з природним та історичним ландшафтами. А з початком війни почав малювати карикатури. І для нього це реально була арттерапія. Малював щовечора, вийшло дуже багато робіт. Зробив кілька виставок. І, до речі, отримав цікавий досвід спілкування з європейськими організаторами конкурсів карикатур, куди його одного разу запросили. У нього є малюнок, де відомий півник з Бородянки б'є російську матрешку. Але кураторам заходу здалося, що це «дуже жорстко». Проте з його робіт ця була найнейтральніша, тож так нічого й не відібрали. [2].

Трохи пізніше художні роботи стали набувати все більш символічних значень та глибоких сенсів. З'явилися всім відомі українські поштові марки, ілюстрації, плакати, живописні картини, мурали, ікони.

Далі увагу світу привертають розписи незвичних об'єктів — оборонних конструкцій: гільз від снарядів, протитанкових їжаків та навіть стін укриттів,

здебільшого автентичними українськими мотивами. Мотанки, вишиванки, одяг, прикраси та інші вироби декоративно-ужиткового мистецтва. Всі ці елементи відображають національну ідентичність. Українська єдність проникає в різноманітні сфери культури, мистецтва та дизайну.

Література:

1. *Креативність протилежна руйнівній силі смерті. 10 робіт українських і світових митців, присвячених війні та спротиву в Україні [Електронний ресурс] 24.08.22. Режим доступу: <https://forbes.ua/lifestyle/kreativnist-protilezhna-ruynivniy-sili-smerti-10-robit-ukrainskikh-i-svitovikh-mittsiv-prisvyachenikh-viyni-ta-sprotivu-v-ukraini-24082022-7874>*
2. *Палаючий кремль та “жорстокий” півник: як мистецтво під час війни відтворює реальність та допомагає виживати [Електронний ресурс] 24.02.23. Режим доступу: <https://zmina.info/articles/palayuuchy-kreml%CA%B9-ta-zhorstokyy-pivnyk-yak-mystetstvo-pid-chas-viyny-vidtvoryuye-real%CA%B9nist%CA%B9-ta-dopomahaye-vyzhyvat/>*

ФОРМУВАННЯ НОВОЇ КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТІ: ВИСТАВКОВИЙ ПРОЄКТ «ІНФОСПРОТИВ»

М. В. Заславська

старший науковий співробітник

КЗК «Хмельницький обласний художній музей»

Сучасний музей має виконувати роль не тільки закладу збереження та презентації предметів, але й багатофункційного громадського простору для різноманітних форм просвітницької діяльності, для переосмислення історії, розвитку критичного мислення, генерування нових смислів. Його метою має бути створення платформи для розвитку українського суспільства, збереження пам'яті про боротьбу за свободу в новітній історії України; осмислення місії українців у контексті загальноєвропейських цінностей; натхнення й мотивування задля самостійних відповідальних дій.

Хмельницький обласний художній музей посідає важливу роль в житті суспільства, розвивається і наразі бореться разом з усім українським народом. Заклад продовжує створювати абсолютно унікальні мистецькі проекти та інституційні програми, розвивати та поглиблювати свою співпрацю.

Так, музей виступив регіональним партнером outdoor-проєкту «Інфоспротив», який тривав у Хмельницькому з 14 квітня по 28 травня 2023 року. Виставка, створена громадською організацією Рух ЧЕСНО* у співпраці з Національним музеєм Революції Гідності, мала на меті ознайомлення громадян із різними видами інформаційної відсічі, яку давали українці російському імперіалізму у різний період — під час і після розпаду Радянського Союзу, у часи Революції Гідності та російсько-української війни. Особливий акцент зроблено на матеріалах, зібраних у місяці повномасштабного вторгнення.

З перших днів війни інформаційний фронт вийшов далеко за межі радіо і телебачення. Вулична творчість почала працювати на інформування українців та донесення меседжів ворогу: одні вказували на єдиний правильний шлях окупантам,

інші інформували громадян та підтримували їх бойовий дух. Знайшлося тут місце і українському креативу, який перетворив інформування на справжню культурну спадщину воєнного часу. Перші місяці повномасштабного вторгнення були сповнені великої кількості подій, насичені злетами і падіннями, коли щоденно хороші новини затьмарювали погані й навпаки. Інформація має властивість забуватися, адже пам'ять – така субстанція, яка постійно видозмінюється та не є сталою. Як зазначає Ян Ассман, один із авторів концепції колективної пам'яті, культурна пам'ять – універсальний феномен, який можна ілюструвати на конкретних прикладах окремих народів. Саме тому і з'явилася ідея даного виставкового проекту із завданням фіксації найважливіших подій, символів, фраз, а також інших зразків інформаційного спротиву, які творили нові сенси й цінності нашого народу. «Бо мистецтво — це зброя, а культура — форма спротиву. Тож наше мистецтво інформаційного спротиву і є шлях до нашої перемоги», — зазначає Ольга Савенок, науковиця Національного музею Революції Гідності.

Виставка «Інфоспротив» була створена у серпні 2022 року до Дня Незалежності України. Згодом було вирішено, що її мають побачити якнайбільше громадян, тому проект став мандрівним і вже був успішно представлений у багатьох містах, серед яких Київ, Вінниця, Черкаси.

Просто неба на семи вуличних виставкових стендах зібрано найбільш промовисті приклади інформаційного опору українців російським загарбникам. До експозиції ввійшли зображення білбордів, сітілайтів, графіті, поштових марок, листівок і навіть назви пісень, які у різний час надихали та продовжують надихати українців на боротьбу дають змогу витримувати неабиякий натиск ворога. «Ми бачимо одну й ту ж саму закономірність: українці постійно борються за можливості, демократію та права, постійно борються з великою, габаритною системою, основою якої є неправда», — зазначає заступниця директора Національного музею Революції Гідності Ольга Сало.

Так на стенді, присвяченому бордам, зображено фото робіт із фрагментами поезій Івана Франка, Тараса Шевченка, Василя Симоненка; ілюстрації братерства між українськими містами; борди, що демонструють спеціальні нестандартні знаки від укравтодору для окупантів; борди з прикладами порівняння російських окупантів із нацистами.

За період війни великої популярності набувають і мурали, зокрема, роботи, присвячені бійцям «Азовсталі»; також серія муралів, створена в Одесі: одні мають певний дитячий шарж і водночас зображують всю серйозність війни, інші — присвячені псу-саперу Патрону. В Києві найбільш обговорюваним став мурал «Свята Джавеліна», створений за мотивами однойменного проекту, запущеного канадським журналістом Крістіаном Борисом: давня іконописна традиція була модернізована — замість меча чи списів зображено протитанковий ракетний комплекс. Також представлено мурали, як інформаційні кампанії на підтримку українців, які стартували в багатьох країнах світу і одна з наймасштабніших у Польщі: лозунг «Будь смілий як Україна!»; також керамічний пивень із міста Бородянка, зображення дитини, яка захищає себе, сховавшись під українським прапором та багато інших, що знаходяться у Барселоні, Амстердамі, Франкфурті та інших містах.

На одному зі стендів представлено листівки, які були пов'язані з референдумом Акту проголошення незалежності України; листівки, які створює партизанський рух, із попередженнями для ворогів і колаборантів. Крім листівок, можна побачити і карикатури, до прикладу, авторства українського графіка-карикатуриста Ана-

толія Василенка, який свого часу ілюстрував часопис «Перець», а також роботи українського художника-ілюстратора Олександра Грехова, який у стилі наївного мистецтва створив карикатури із зображенням майже всіх знакових подій цієї війни; пронизливі плакати художника Нікіти Тітова, які облетіли весь світ (виставка його плакатів «Щодення» експонувалася у ХОХМ і була присвячена річниці нашого щодення — новій історичній реальності, в якій ми прокинулись 24 лютого і в якій продовжуємо жити й боротись сьогодні).

Дуже змістовний стенд представлено з інформацією про марки, як один із символів, атрибутів державності, це візитівка держави і тих процесів, які на її території відбуваються. До відновлення незалежності марки видавали: «Підпільна пошта України» (організація, заснована у 1949 році у місті Мюнхен, діяла під керівництвом Організації Українських Націоналістів і здійснювала випуск та розповсюдження поштових марок української тематики), Таборова пошта (існувала з 1945-1950 рр.; саме тоді в таборах військовополонених на територіях Італії та Німеччини опинилась велика кількість українців).

У важких умовах перебування в таборах була налагоджена просвітницька і культурна діяльність, а також функціонування поштової служби та філателістичних гуртків) та низка інших організацій, які боролись за нашу державність. Представлено приклади унікальних марок присвячених: 60-річчю проголошення УНР (1978 р.), двадцятій річниці Голодомору (1953 р.), серія марок (від Підпільної пошти), яку видали з нагоди 35-річчя піднесення українських державних прапорів на кораблях Чорноморського флоту (загальне оформлення українського письменника, графіка Любомира Рихтицького) та багато інших. Також представлено марки, які випустили після повномасштабного вторгнення: вшанування героїзму прикордонників острова Зміїний, марки «Доброго вечора, ми з України!», тираж якої сягнув 5 мільйонів; марка «Мрія», яку намалювала п'ятикласниця з Волині, була продана за 56 тисяч гривень на аукціоні (гроші були спрямовані на допомогу українським дітям) і запущена тиражем 3 мільйони. Розповідається також про пошту Майдану, яка працювала під час революції Гідності.

Ну і, звичайно, пісні, одвічний спосіб комунікації з ворогами для українців. Після 24 лютого 2022 року з'явилося чимало нових пісень, які виражали біль українців та надихали їх на боротьбу («Враже» від Енджі Крейда, «Як ти?» від The Hardkiss, «Місто Марії» від Океану Ельзи та інші). Але є і багато композицій, час яких, здавалося б, уже давно минув, але сьогодні вони набули нового звучання, адже народна пісня несе в собі сакральні змісти та закодовані символи, які найкраще характеризують українську ментальність (стрілецька пісня «Ой, у лузі червона калина»). Колись ці пісні стануть окремим розділом історії цієї війни і багато чого розкажуть нашим нащадкам і про нашу боротьбу, і про нашу перемогу, і про наш інформаційний спротив.

Outdoor-проект «Інфоспротив» надихає суспільство, спонукає до роздумів, бо візуальні меседжі залишаються дієвою зброєю мистецького фронту та інструментом протидії російській пропаганді, тому даний проект не завершився, бо його можна постійно наповнювати інформацією, а музейним інституціям підтримувати експонування.

*Рух ЧЕСНО — це громадський рух, який започаткували активісти та представники 12 громадських організацій 29 жовтня 2011 року. Мета руху — «стимулювати прозорість, підзвітність та відкритість представників влади та запит на якісну політику серед громадян». Символом руху обрано часник, як засіб дезінфекції та боротьби з «нечистою силою» у політиці.

Література:

1. URL: <https://www.maidanmuseum.org/>
2. URL: <https://xoxm.art/>
3. Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3454>
4. Історія руху Чесно. URL: https://www.chesno.org/background_chesno/

ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ВІЙНИ: КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІКИ БУДЯНСЬКОГО ФАЯНСОВОГО ЗАВОДУ

О. О. Рак

*старший науковий співробітник
Черкаський обласний художній музей*

Коли закінчиться війна, наш музей відкриє свою постійну експозицію. І тоді у відділі декоративного мистецтва відвідувачі побачать нові експонати: вироби Будянського фаянсового заводу.

Відвідувачі вперше побачили частину колекції, яка дивом опинилася у нашому музеї. Яке взагалі відношення мають Буди до Черкаського художнього музею, запитаєте ви? А це абсолютно воєнна історія. Історія про колекціонера, музейників, донаторів і волонтерів. Саме цей ланцюжок допоміг врятувати колекцію будянського фаянсу, яка випускалась на заводі у останні роки його існування.

Коли почалися обстріли Харкова, жителі міста рятували свої життя. Так серед інших харків'ян до Черкас потрапив і колекціонер Андрій Голуб. Розуміючи, що все його дорогоцінне зібрання будянського фаянсу може бути знищене, Андрій Іванович прийняв рішення про передачу своєї приватної колекції Черкаському художньому музею. Але як і в що запакувати тендітні вироби коли довкола рвуться снаряди? Хто і чим вивезе колекцію з небезпечної Салтівки (район м. Харків, який найбільше потерпає від обстрілів військами РФ) в той час, коли першочергово вивозять людей? І взагалі кому це все потрібно, коли поряд лунають вибухи і гинуть люди? Колекціонер звернувся з пропозицією до Черкаського художнього музею і... Виявилось, що потрібно! Завдяки зусиллям колективу музею вдалося знайти донаторів, що надали пакувальні матеріали, та волонтерів, які зуміли доправити колекцію з Харкова до Черкас.

Сьогодні ми маємо щастя бачити колекцію будянського фаянсу 2000-х років на виставці, а фонди музею поповнились на 75 одиниць нових експонатів. Ось такий щасливий кінець у цієї історії.

Що ж до минулого Будянського фаянсового заводу, то його історія налічує аж 140 років з моменту заснування у 1867 році (промисловцем Матвієм Кузнецовим) і до банкрутства та закриття у 2006 році. 2 листопада 2020 року корпуси заводу були підірвані і повністю знищені. Тому таким цінним є спадок його майстрів.

Для Матвія Кузнецова фаянсовий завод у Будах, що на Харківщині був четвертим, на той час «кузнецовський» посуд вже був відомим і за межами Російської імперії. Наприкінці XIX століття на заводі виготовляли 6,5 млн виробів на рік. Після перевороту 1917 року завод націоналізували і з 1932 по 1991 рр. підприємство мало

назву «Будянський фаянсовий завод». 1970–1980 роки етап найвищого розквіту виробництва. У цей час завод випускав найбільшу кількість продукції за весь період свого існування — до 80 млн фаянсових виробів щорічно. Після відновлення незалежності України завод був найбільшим виробником фаянсових виробів у країні. У 2000 році Кабмін включив колекцію заводського музею до державної власності України. Це найбільше зібрання виробів виготовлених Будянським фаянсовим заводом в Україні.

Будянський фаянсовий завод, від самого початку, спеціалізувався на виготовленні виробів побутового господарства та кераміки. На ранньому етапі продукція заводу в основному копіювала зарубіжні зразки — за формою та декором. Згодом, коли ринок збуту торкнувся сільського населення і міщан, з'явився посуд у народному стилі: миски, кухлі, глечики, господарські банки, прикрашені квітами і букетами, дуже близькими до народних настінних розписів і малюнків на скринях. З початку на заводі виготовляли напівфаянсові вироби, пізніше — фаянсові і навіть порцелянові. На заводі в Будах уперше в Імперії використали технологію нанесення малюнку штампом за допомогою трафарету, у поєднанні з ручним розписом. Дуже скоро «Будянський фаянс» став найбільшим і самобутнім підприємством з випуску столового фаянсу на українських землях. У 1930-ті рр. Буди стали ще й центром наукової розробки розвитку мистецтва і технології фаянсу. На заводі відточувалися наукові дослідження відомих фахівців з кераміки Пантелеймона Мусієнка та Ніни Федорової. У 1950-ті роки на заводі сформувався зірковий колектив керамістів, які завдяки створенню художньої лабораторії на базі цеху унікальних виробів, зуміли створити свій неповторний стиль та продовжили традиції майстрів будянського фаянсу. Саме ці митці створили цілу низку неперевершено яскравих, прекрасних робіт, відзначених різними нагородами і преміями на численних вітчизняних і зарубіжних виставках (одна з робіт майстра 1950-х рр. «Таріль» Ю. Піманкіна експонується на виставці). Увагу привертають чайні, столові набори, окремі предмети, декоровані рослинним орнаментом у техніці підполив'яного розпису, що якнайкраще підкреслює форму та природні властивості матеріалу. Продукція заводу дійсно відрізнялася якістю та досконалим художнім виконанням. У різні часи на підприємстві працювало 18 художників — членів Спілки художників України. Незадовго до закриття на підприємстві застосовувалися такі технології як: глибокий друк, шовкографія, ангоб, деколь, живопис.

На вироби Будянського фаянсового заводу (як і вироби інших підприємств) наносилися клейма, із зазначенням найменування підприємства (або його емблеми), а також часто і клас якості. З початку 60-х років ХХ століття фірмовою заводською маркою став співучий півник (якого придумав один із майстрів Борис Пянида). У період МРСР вироби, які йшли на експорт, несли злегка змінювану емблему. До «півня» додався напис англійською мовою «Made in USSR», що йшов півколом по нижній частині малюнка. З 1991 року цей напис було замінено на «Made in Ukraine».

Назва виставки «Мій любий Харків!» народилася у процесі монтування експозиції, коли ми побачили скільки настінних тарілок присвячено Харкову, його пам'ятним місцям та улюбленим куточкам. Відчувалося з якою любов'ю колекціонер збирав кожну таріль, тарілочку, тацю, плакетку, кухлик, куманець, кухню, вазу. Адже, у кожний виріб митці вкладали свій талант і фантазію, це й робило вази, тарілки чи столові сервізи заводу самобутніми та оригінальними. Сподіваємося, що черкащанам та гостям міста вдасться у такий спосіб познайомитись з Харковом та відкрити для себе усю красу і неповторність будянського фаянсу.

Дякуємо усім, хто був причетним до цієї музейної «спецоперації»:

- Колекціонеру — меценату Андрію Івановичу Голубу,

- Ірині Нікіфоровій з Центру допомоги мистецтву України (Art Aid for Ukraine Centre),
- Ігорю Пошивайлу та Юлії Прус (Штаб порятунку спадщини/Heritage Emergency Response Initiative),
- Павлу Макаренку та Данилу Семенову з ГО «Українське місто».

ЗАРОДЖЕННЯ ТА ЗГАСАННЯ СУЧАСНИХ АРТ-ЦЕНТРІВ НА ПРИКЛАДІ МІСТА ОДЕСИ

О. П. Щокіна

канд. культурології, Національний університет «Одеська політехніка»

Сучасні арт-центри Одеси, міста багатонаціонального з видатною культурними подіями історією, представляють величезний інтерес і є важливою складовою української культури. Дослідження, зародження і згасання культурних арт-центрів дозволяє наблизитися до розуміння самої суті візуального мистецтва та розуміння сучасних культурних практик.

Дуже важливо досліджувати міста і їх арт-центри в контексті глобалізації, де світ змінився і диктує нові погляди і форми існування. Змінилися ритм життя і змінилося поняття кордону. Так в пострадянському просторі з деяким запізненням постарілі і пустельні будівлі фабрик і заводів стають новими локаціями культури і мистецтва міста. Такі арт-центри до того ж вплинули на розвиток стилю лофт в дизайні і комерціалізації цього явища, в контексті зручності недобудованих об'єктів. Але все ж вектор розгляду цих локацій і їх простору інший.

Нам цікава практика в Одесі. Наприклад, проект «Чайна фабрика», який проіснував і плідно діяв з 2008 року близько дев'яти років. Замислювався проект як експериментальний майданчик для молодих художників. У цій культурній локації починали свій творчий шлях нині вже відмінно реалізовані художники: А. Бабчинський, Вазлав Юташ Зюзін, М. Колесник, М. Лукін.

Слід зазначити, що цей проект, незважаючи на всю активність його засновників, а також увагу і інтерес у творчому середовищі не був відзначений серйозною увагою і підтримкою влади міста або заможних меценатів. Але тим не менше з часом вдалося залучити Український культурний фонд для створення фіксації матеріалів, дозволивши об'ємно залишитися цій культурній локації в історії міста. Вся ця неувага цілком очікувана і надає цьому явищу певний нонкорформістській шарм і дух свободи, який останнім часом тільки лише фльором та ілюзією відчувається в нашому вже надто давно комерціалізованому суспільстві споживання. Ця локація згасла в результаті прозових причин, тобто будівля, в якій вона існувала, підлягала знесенню.

Сам проект був реалізований і активно розвивався не тільки завдяки художникам, які діяли в проекті, а й завдяки приватній ініціативі галериста, арт-дилера, колекціонера Дмитра Баннікова.

Вже в 2013 році, завдяки все тій же ініціативі було відкрито «Худкомбінат» на території колишнього м'ясокомбінату в Одесі, в промисловому районі, що знаходиться далеко від культурного центру. Біля витоків зародження цієї локації

стояли: С. Вуколов, С. Лиховид, С. Хлебніков, Ума Уманенко. А в 2015 році був відкритий інтернет портал «Худкомбінат». В цілому можна сказати, що в випадковому стихійному проєкті на території колишнього м'ясокомбінату знайшли притулок різні художники, скульптори, художники ДП.

Слід зазначити, що преса сприйняла виникнення цієї культурної локації дуже привітно. Наведено фрагмент статті одеської Інтернет-газети «Одесит», яка отримала назву «Як Одеський м'ясокомбінат в «Арткомбінат» переробився»: «Тут панує справжній творчий процес — створюється живопис, вироби прикладного мистецтва. Творіння з емалі, мозаїки, різні колажі, художня обробка пластику — ось далеко не весь перелік тих дивних створінь, до яких можна доторкнутися, милуватися, а часом і дивуватися творчої фантазії одеських молодих майстрів, помноженої на їх працьовитість і пошук чогось нового, незвичайного». Цей проєкт, прозваний журналістами «Арткомбінат» отримав все-таки умовну назву «Худкомбінат». Слово «комбінат» нарочито підкреслювало актуальність і слідування сучасним тенденціям в арт-світі. Як все було зазначено, що освоювати великі промзони було актуально у великих мегаполісах ще з середини минулого століття і ця тенденція не втратила популярність і в даний час.

Звісно, що велика увага повинна приділятися фінансуванню на розвиток подібних локацій. Але в Одесі справи, на жаль ідуть інакше. До фінансування справа так і не дійшла і весь проєкт, як і проєкт «Чайна фабрика» тримався на приватні ініціативи і скромній самоокупності, яка могла тільки бути у художників. Художники займають простір вистелений старою дешевою радянською плиткою, яка пропахла м'ясом і кров'ю. Самі приміщення являють собою вузькі з низькими стелями ангари, вистелені дрібною плиткою підлоги і стін і примітивними фальшстелями.

Наповнювали ці простори художники, часто дуже молоді початківці, або зрілі художники, які не мали власних майстерень і об'єднувала їх як безвихідь, так і віра в художнє майбутнє своє і міста. Але, незважаючи на цю безвихідь, в них жевріла надія можливості існування мистецтва та можливості створення альтернативи існуючих досить консервативних тенденцій, як правого, так і лівого крила мистецтва в Одесі. Мені випадково на деякий час, приблизно півтора року довелося мати майстерню в цьому просторі. Дістався мені актовий зал з панорамними вікнами на всю стіну. Це мабуть був колишній зал урочистостей і відпочинку цього комбінату. В цій залі навіть існували помости сцени. Я організувала кілька нерезонансних персональних виставок. Вони пройшли майже сімейно в колі таких же, як я, художників, майже без сторонніх глядачів. Світ цієї культурної локації відобразив всю ситуацію міста і незабаром це приміщення було вкуплено фірмою турецької меблів.

Слід зазначити, що в цих культурних локаціях активно розвивалися і розвиваються дослідницькі та просвітницькі спрямованості, які втілились в Інтернет-платформу «Худкомбінат». І навіть після згасання цих культурних локацій, як художнього простору на конкретній території колишнього м'ясокомбінату, залишилася його віртуальна форма у вигляді Інтернет-платформи. Так на головній сторінці вказана сфера діяльності самими організаторами платформи: «Худкомбінат» — дослідницька платформа. Всі ці культурні локації викликали і викликають різні часто протележні точки зору на ті твори мистецтва, виставки, акції та лекторії.

ДІЯЛЬНІСТЬ ГАЛЕРЕЇ «BRAMA»: МИСТЕЦЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Т. Ю. Сегеда

власниця і засновниця мистецької галереї «Брама» м.Черкаси

А. О. Білорус

арт-куратор галереї «Брама» м.Черкаси

Галерея «BRAMA» — це культурно-мистецька платформа, створена для формування вільного діалогу між митцями та глядачами. Мета галереї — створити доступну площадку, що буде поєднувати в собі сучасне та класичне мистецтво, іновативні мультимедія та традиційний екскурс, експозицію та перформанс, новітні напрями та усталені жанри.

Головне завдання галереї — залучити до культурного життя дедалі більше творчих людей, щоб наповнити атмосферу міста духом мистецтва. Адже ми ми вважаємо що творчість у всіх її проявах, є невід’ємною, відкритою частиною культурного суспільства. І завдяки творчості можна створити шлях, у якому глядачі та митці можуть формувати колективне майбутнє, що направлене на культурний та духовний розвиток.

Галерея «BRAMA» дотримується декількох основних цінностей:

- ми з повагою ставимось до нашої Держави та дякуємо ЗСУ, ми поважаємо кожного митця за його внесок у розвиток в Україні;
- прагнемо створити інклюзивне культурне середовище;
- впевнені що цікавість – це шлях майбутнього;
- поставивши чіткі цілі, ми виховуємо культурну відповідальність;
- прагнемо забезпечити рівний доступ для всіх;
- галерея виступає проти ненависті, дискримінації, расизму, гомофобії та трансфобії;
- підтримує гендерну рівність.

Робота із сучасними молодими митцями.

За рік роботи в галереї «BRAMA» було представлено низку цікавих проєктів з молодими митцями:

- групова виставка «Каріатида» в якій взяли участь українські художниці — Олександра Марцонь, Віра Мкртчян, Ганна Богачук, Анна Бондар та Євгенія Курдюкова;
- персональна виставка «Світло» Антона Логова;
- персональна виставка «Невидиме» Євгенії Курдюкової;
- персональна виставка «Вузол» Анни Бондар;
- персональна виставка «Пустоти» Діани Рубан;
- персональна виставка закарпатського митця Павла Фулея «Набуток».

Кожен проєкт який був створений для нашої галереї, це рефлексії художників на ситуацію яка склалася нинішнього дня, це їхні роздуми та враження, переживання подій, які відбуваються навколо нас.

Наразі в галереї «BRAMA» діє персональна виставка закарпатського молодого митця Павла Фулея — «Набуток».

На виставці представлені полотна, які віддзеркалюють різні аспекти набутку: спадковий, освітній, культурний та особистий. Твори художника демонструють шляхи висловлювання ідентичності та різноманіття. «Набуток» як те, що набувають працею, докладаючи силу та енергію.

Це експресивні яскраві полотна, в яких проглядається Закарпатська школа мистецтва. Утім сучасний підхід молодого митця більш глибоко розкриває суть та ідею виставки.

Кожна з виставок, які були презентовані в галереї це певні мистецькі дослідження, які ширше розкривають суть тем, які висвітлюють художники через призму їхнього бачення.

МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІР ВІЙНИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ВИСТАВКИ ЦИФРОВИХ КОЛАЖІВ ОЛЬГИ КРАСНОПОЛЬСЬКОЇ «2022 ДЕНЬ НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА»)

О. С. Краснопольська

провідний науковий співробітник

КЗ «Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна» м.Кропивницький

Через повномасштабне вторгнення російських військ в Україну 24 лютого 2022 року мільйони українців опинилися в умовах воєнного стану. Війна надає нових сенсів усьому, суспільство реагує на болючі виклики і трансформується у нові форми взаємодії. А найяскравішим виразом трансформацій, які відбуваються, є мистецтво. Мистецтво і культура змінюють форми, але не втрачають своєї цінності. Адже історія людства демонструє, що навіть за таких обставин ніколи не зупиняється творче життя. Нині кожен українець тримає свій фронт — і не лише військовий, волонтерський, гуманітарний чи інформаційний, а й фронт мистецький.

На вебсайті художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна в розділі «Вибрані виставки» до річниці початку повномасштабного російського вторгнення в Україну (24 лютого) презентована віртуальна виставка цифрових колажів Ольги Краснопольської «2022 день народження Христа». Експозицію виставки складають тринадцять цифрових колажів Ольги Краснопольської, виконаних у лютому-березні 2022 року, та авторський вірш «2022 день народження Христа», символічна назва якою стала назвою персональної виставки [3].

Цифровий колаж — це вид мистецтва 21 століття. Але його коріння сягає більш, ніж на 100 років тому. Ранні колажі зустрічалися у художніх напрямках початку 1900-х років, таких як кубізм, сюрреалізм та дадаїзм. Пізніше колаж став найпопулярнішим елементом у поп-арті 60-х років. Мистецтво колажу — це створення зображення шляхом поєднання різних картинок та матеріалів, щоб вийшло щось унікальне. У традиційному колажі використовуються фізичні матеріали, такі як папір, фарби та фотографії. У цифровому колажі художник поєднує ці елементи у цифровому форматі. Сучасні технології вдихнули нове життя в мистецтво колажу. Photoshop та інші програми для роботи з зображеннями переглянули межі можливого цифрового колажу. І сучасні художники-колажисти демонструють ці можливості.

Ольга Краснопольська народилася 21 серпня 1983 року в Кіровограді (нині Кропивницький). Навчалася в Кіровоградській дитячій художній школі ім. О. О. Осмьоркіна. Закінчила Кіровоградський державний педагогічний університет (нині Центральноукраїнський державний університет) імені Володимира Винниченка, спеціальність «Педагогіка і методика середньої освіти. Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» (2005 р.). Успішно працювала викладачем та завідувачем відділу

образотворчого мистецтва Дитячої школи мистецтв міста Кропивницького (2018–2023 рр.), нині провідний науковий співробітник художньо-меморіального музею О. О. Осмьоркіна. З 2022 року є куратором арт-проекту художньо-меморіального музею О. О. Осмьоркіна «Художні студії» на тему: «Порт-рети сучасників на тлі війни». Учасник обласних та всеукраїнських художніх виставок. Презентувала персональні виставки живописних та графічних творів в художньо-меморіальному музеї О. О. Осмьоркіна (2020 р., 2023 р.) та обласній універсальній науковій бібліотеці ім. Д. І. Чижевського (2022 р.) у м. Кропивницькому, художній галереї «VashART» у м. Олександрії Кіровоградської обл. (2020 р.) та арт-галереї «Наше місто» у м. Світловодську Кіровоградської обл. (2021 р.). Творчість означена філософськими роздумами про людське буття у всесвіті та світосприйняття особистістю проблем сьогодення, насичена глибинною народною обрядовістю і символізмом.

У перші дні повномасштабного вторгнення російських військ в Україну 24 лютого 2022 року Ольга Краснопольська збирала речі для бійців та переселенців. Потім почала боротися проти війни мистецтвом — під звуки повітряної тривоги створювати на планшеті цифрові колажі на основі панорамних світлин рідного міста та українських символів, за двадцять днів дев'ять, згодом ще три, та представляти їх з авторськими назвами і віршованими строфами на сторінці Facebook. 12 місяців війни — 12 цифрових колажів — 12 історій людських емоцій, думок, сподівань і віри в Перемогу України. І ще + 1 колаж «Матері» [1].

Колажі розійшлися соцмережами, їх активно репостили, в тому числі і закордонні користувачі, викликали зацікавлення у ЗМІ. Відеосюжет «Кропивницька художниця Ольга Краснопольська створює колажі присвячені боротьбі проти війни» (15.03.2022. Суспільне Кропивницький) [9].

Цифрові колажі Ольги Краснопольської з цитатами інтерв'ю кропивницьким електронним ЗМІ та авторськими коментарями:

Українське сонце спопелєє москву. 2022. Digital art. «У зазвичай доброї і розважливій жінки накопичилася неймовірна кількість агресії. Мені дійсно хотілося телепортуватися і підпалити Москву, щоб зарево пожежі було видно з усіх частин світу. А тут ще фейсбуком поширювався вислів Джохара Дудаєва про українське сонце. То я й махнула» (Ольга Краснопольська. 08.03.2022 р. Перша електронна газета) [7].

Кожному місту по котику. 2022 р. Digital art. В цьому колажі хотілось передати, як сильно кожній людині хочеться бути в безпеці. «Котики» — наші воїни, які робили і продовжують робити все можливе і неможливе для того, щоб ми вистояли і перемогли.

Орел. 2022 р. Digital art. «Я уособила Степана Чобана із символом нашої області – скіфським орлом. На фотографії – наше місто і він його захищає» (Ольга Краснопольська. 15.03.2022 р. Суспільне Кропивницький) [8]. Колаж «Орел» з'явився після загибелі льотчика Степана Чобану, який 28 лютого на літаку Су-27 вступив у повітряний бій над Кропивницьким, відволікаючи на себе російську авіацію, був атакований ракетами. За особисту мужність і героїзм, виявлені у захисті державного суверенітету та територіальної цілісності України, вірність військовій присязі, посмертно удостоєний звання «Герой України».

Пробудження. 2022 р. Digital art. «Замість сільськогосподарської техніки нашими полями їздить військова техніка з мордору. Але вона розбудила величну силу, яку вже ніщо не зупинить. Тікайте, орки» (Ольга Краснопольська. 07.03.2022 р. Гречка) [11]. Використано світлини з інтернету Кам'яних Баб з різних регіонів України.

Дерево життя. 2022 р. Digital art. «Новий колаж. Сьогодні трохи тривожний. «Дерево життя» зростає з крові людської. Коли ви вже нап'єтєся, московські виродки?» (Ольга

Краснопольська. 07.03.2022 р. Гречка) [11]. В основі колажу класичний традиційний узор «дерево життя» з полтавських рушників.

Пісня «Реве та стогне Дніпр широкий» у виконанні хора ім. Г. Верьовки змиває нечисть з нашої землі. 2022 р. Digital art. Одна з найемоційніших і найпотужніших пісень у виконанні легендарного Українського національного хору імені Григорія Верьовки. «Реве та стогне Дніпр широкий» — пісня Данила Крижанівського на вірші Тараса Шевченка (перші шість строф балади «Причинна»).

Пісня. 2022. Digital art. «Баби Їльки співають. Птахи летять. Україна процвітатиме» (Ольга Краснопольська. 07.03.2022 р. Гречка) [11]. Світлина зроблена під час експедиції з етнографічним проектом «Баба Їлька» в село Мошорине Знамянського району Кіровоградської області. В колажі також використано зображення птахів з рушників різних регіонів України.

Катакомби. 2022 р. Digital art. В колажі «Катакомби» проведена паралель з катакомбною культурою, залишки якої вивчають археологи, в тому числі й на території нашого степового регіону.

Жорна. 2022 р. Digital art. «Після перших днів війни, в які я бігала розносила все, що могла, волонтерам, я подумала, що в мене вже більше нічого немає, що я можу віддати, не знала, що ще можу робити. І згадала, що я художник. Ідей в голові крутиться дуже багато, але розкласти полотна і фарби немає часу, бо для цього важливо зосередитись, налаштуватись, то я схопила планшет, відкрила фотешоп — почала робити колажі, бо це швидко і їх можна легко розповсюджувати в мережі. Арттерапія в першу чергу для мене самої і для моїх друзів, бо вони можуть співпереживати через ці колажі. Ну, і мистецтво має велику силу...» (Ольга Краснопольська. 08.03.2022. Перша електронна газета) [7]. В колажі використано фотозображення горщика черняхівської культури (могильник Каборга IV, село Осетрівка Очаківського району Миколаївської області), календарних знаків на давній кераміці та диска-календаря середньодніпровської культури.

Хата. 2022 р. Digital art. Озброєна «до зубів» українська хата. Використано рисунок Тараса Григоровича Шевченка «Хата».

Лебеді. 2022 р. Digital art. Кадри з художнього фільму «Пропала грамота» українського кінорежисера Бориса Івченка, почасти заснованого на однойменному оповіданні Миколи Гоголя, надихувнув на створення колажу «Лебеді».

Берегиня. 2022 р. Digital art. «Я подумала, що треба займатися тим, що ти вмєш робити, зараз ведеться війна і в інформаційному полі, людям потрібні ці картинки, щоб нагадувати, що ми маємо тисячолітню культуру, символи, знаки, пісні, рушники і це все треба розповсюджувати в соцмережах... Я дуже люблю символ-оберег, який називається «Скільські баби», п'ять з них стоїть біля краєзнавчого музею. І мені здалося, що ця ворожа техніка, яка їде зараз нашими полями, що вона розбудила в землі силу давню, яка прихована шарами землі тисячі років, і ці «Скільські баби» виходять на захист нашої країни» (Ольга Краснопольська. 15.03.2022 р. Суспільне Кропивницький) [8]. Символ «Берегиня» — один із найдавніших космогонічних символів, які дійшли до сьогодення.

Матері. 2022 р. Digital art. Зображено Маріупольський театр як символ цинічної жорстокості агресора. На першому плані фотографії ляльок-мотанок з «дітками» кропивничанки — майстрині Олени Мединської.

Напередодні віртуального вернісажу цифрових колажів 22 лютого 2023 року відбулася творча зустріч з художницею Ольгою Краснопольською та презентація буклету виставки. Захід проходив в Туристично-інформаційному центрі міста Кропивницького в рамках проекту «Патріотичний лютий», організатором якого

виступило управління культури і туризму Кропивницької міської ради. Там же були представлені і надруковані на плакатах колажі, які створені рік тому, але які є актуальними і зараз. Відображаючи весь спектр думок і почуттів перших днів війни, через рік вони сприймаються інакше, бо насправді є пророчими і життєствердними — Україна скривавлена, але нескорена, вона захищається, а українці боронять свою землю і звільняють її від чужинців. Ми не здалися, ми вижили і ми переможемо! [12]

Література:

1. Цифрові колажі Ольги Краснопольської «2022 день народження Христа». Віртуальна виставка на вебсайті музею у розділі «Вибрані виставки»: Буклет / Автор тексту Ольга Краснопольська. Дизайнер Наталія Корнілова. Кропивницький: Художньо-меморіальний музей О. О. Осмьоркіна, 2023
2. Чернова В. 2022 день народження Христа. Народне слово. 2023. 23 лютого. №8 (3690). С. 6
3. Віртуальна виставка цифрових колажів Ольги Краснопольської «2022 день народження Христа» до річниці початку повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну на вебсайті музею у розділі «Вибрані виставки». Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/ex/avi199_u.html (дата звернення: 07.11.2023)
4. Творча зустріч з художницею Ольгою Краснопольською. Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub276_u.html (дата звернення: 07.11.2023)
5. «І ратом ти свідок створення нового світу»: кропивницька художниця презентувала символічні колажі. Златопіль. 2023. 22 лютого. URL: <https://zlatopil.com/all-news/i-raptom-ty-svidok-stvorennya-novogo-svitu-kropivnytska-hudozhnytsya-prezentovala-tsyfrovi-kolazhi-foto> (дата звернення: 07.11.2023)
6. Кочерза Л. «Скіфські баби» виходять на захист України: у Кропивницькому відкрили виставку колажів про життя під час війни. Точка доступу. 2023. 22 лютого. URL: <https://dostyp.com.ua/novini/skifski-babi-vihodyat-na-zahist-ukrayini-i-kropivnickomu-vidkriili-vistavku-kolazhiv-pro-zhittya-u-vijnu-fotoreportazh/> (дата звернення: 07.11.2023)
7. Кропивничанка створила серію колажів про боротьбу українців проти окупантів. Перша електронна газета. 2022. 08 березня. URL: <https://persha.kr.ua/news/showbiz/209002-kropivnychanka-stvoryla-seriyu-kolazhiv-pro-borotbu-ukrayintsv-protyu-okupantiv/> (дата звернення: 07.11.2023)
8. Куницька І. «Українське сонце повинне спалити Москву» - кропивницька художниця бореться проти війни мистецтвом. Філія АТ «Національна суспільна телерадіокомпанія України» «Кропивницька регіональна дирекція UA: КРОПИВНИЦЬКИЙ». 2022. 15 березня. URL: <https://susplne.media/217805-ukrainske-sonce-povinnospaliti-moskvu-kropivnicka-hudoznica-boretsa-proti-vijni-mistectvom/> (дата звернення: 07.11.2023)
9. Скларук О. Кропивницька художниця Ольга Краснопольська створює колажі присвячені боротьбі проти війни. Філія АТ «Національна суспільна телерадіокомпанія України» «Кропивницька регіональна дирекція UA: КРОПИВНИЦЬКИЙ». 2022. 15 березня. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6нBUS3Xzvvg&ab_channel (дата звернення: 07.11.2023)
10. У Кропивницькому показали виставку цифрових колажів. FOTOINFORM.NET. 2023. 22 лютого. URL: <http://fotoinform.net/news/novosti-na-ukrainskom-yazike/u-kropivnitskomu-pokazali-vistavku-tsifrovih-kolazhiv-foto.html> (дата звернення: 07.11.2023)

11. Художниця з Кропивницького створила серію колажів про війну. Гречка. 2022. 07 березня. URL: <https://gre4ka.info/zhyttia/68339-khudozhnytsia-z-kropyvnytskoho-stvory-la-seriiu-kolazhiv-pro-viini-foto> (дата звернення: 07.11.2023)

12. Чернова В. 2022 день народження Христа: виставка цифрових колажів Ольги Краснопольської. Музейний простір України. 2023. 24 лютого. URL: <http://prostir.muzeum/ua/post/43359> (дата звернення: 07.11.2023)



Орел. 2022.
Digital art.



Пробудження. 2022.
Digital art.



Катакомби. 2022.
Digital art.



Жорна. 2022.
Digital art.



Берегиня. 2022.
Digital art.



Матері. 2022.
Digital art.

«ФІЛЬТРИ ЧАСУ» ОЛЕНИ РУБЛОВОЇ

Л. М. Сковерко

старший науковий співробітник

КЗК «Хмельницький обласний художній музей»

А. В. Мельничук

завідувач науково-експозиційного відділу

КЗК «Хмельницький обласний художній музей»

Хмельницький обласний художній музей, один з наймолодших музеїв України, заснований 1986 року. Оскільки заклад створювався за відсутності початкової колекції, перед колективом науковців постало питання — яким бути музею? Достатньо швидко прийшло розуміння, що оригінальною інституція може стати тільки збираючи та досліджуючи сучасне українське мистецтво. На сьогодні збірка музею налічує близько 7 тисяч одиниць зберігання. Це твори образотворчого (живопис, графіка, скульптура) та декоративно-прикладного мистецтва: кераміка, вироби зі скла, текстилю (вишивка, ткацтво, художній розпис на тканині), декоративний розпис на папері, писанка, вироби з металу, шкіри тощо.

Високу якість музейної збірки ХОХМ демонструють наступні імена: Сергій Васильківський, Олександр Мурашко, Опанас Заливаха, Іван Марчук, Алла Горська, Любомир Медвідь, Роман Сельський, Віктор Маринюк, Людмила Ястреб, Ернест Конратович, Андрій Коцка, Олександр Данченко, Георгій Якутович, Олександр Аксінін, Леопольд Левицький, Євген Безніско, Юрій Чаришиков, Микола Глуценко, Тетяна Яблонська, Анатолій Криволап, Тіберій Сільваші, Олександр Ройтбурд, Олександр Дубовик, Сергій Захаров та ін.

Такий «цвіт» мистецтва бачили глядачі на музейних виставках. Втім, повномасштабне вторгнення змусило нас зупинити демонстрування музейних цінностей та переформатувати свою діяльність на своєрідний арт-хаб: майстер класи, зустрічі, перегляди фільмів, обговорення, музичні виступи... Згодом з'явилися художники, які пропонували свої твори для виставок, розуміючи, що ми не можемо гарантувати їхню збереження в такий непростий час.

Однією із них стала Олена Рубльова — сучасна українська художниця, акварелістка. Народилася в Горлівці Донецької області. З дитинства була захоплена ідеями врятувати світ від екологічної катастрофи, але з часом усвідомила, що «світ врятує лише краса». Дитинство було творчим, багато малювала і ліпила.

У 2009 році закінчила Донецький національний університет. У 2008–2010 рр. навчалася мистецтву у приватній студії І. В. Тюніна. У 2010 році виїхала з Горлівки до Києва, де удосконалювала образотворчу освіту у школі М. М. Гроха при Національній спілці художників України.

Проживаючи в Києві, Олена займалась власною художньою практикою, брала участь у багатьох мистецьких проєктах і виставках, міжнародних фестивалях і пленерах. Створювала пейзажі, натюрморти, цікавилася індустріальною тематикою. Учасниця культурно-мистецького проєкту «Подих акварелі», творчого об'єднання «П'ять».

Має досвід роботи художницею в Центрі культури та мистецтв Міністерства внутрішніх справ України, дизайнеркою в Музеї історичного центру міста Києва, керівницею студії образотворчого мистецтва, де отримала навички роботи в сфері

сценографічного оформлення, декораторства, дизайну, оформлення виставкового простору, педагогіки та організації освітнього процесу для дітей. Зараз викладає образотворче мистецтво в художній студії для дітей в м. Київ.

Захоплена та працює тільки аквареллю. Олена Рубльова вважає, що акварель «це складна техніка з безкінечними можливостями для вираження. Така ж вільна, як Україна, медитативна, наповнена протиріччями, які зустрічаються, коли фарбу, розливу на мокрий папір, необхідно контролювати. Підкорити її насправді неможливо, але, опанувавши цю техніку, ти ніколи вже не зрадиш акварелі!».

У зв'язку з повномасштабним вторгненням, Олена вимушена була покинути свій дім. Першим, що вона забирала перед виїздом, були її твори та матеріали. Їй довелося тричі змінювати місце проживання. Разом з нею мандрували також її роботи. Олена не переставала працювати і за кордоном:

«шістнадцять робіт=
=шість місяців=
=п'ять країн=
=22 тисячі кілометрів шляху=...

Ці роботи я починала робити на території одного з Національних парків Польщі, продовжувала посеред гір Канади, а закінчила на Батьківщині. В напівпокинутій хаті, в підвальному поверсі... і жодного разу не вдома. Чи то дім — це вся планета, чи то в тебе його немає. Попри всі жахи, які відбуваються вдома, попри всі недосконалості — серцем ти тут. Тут рідні, тут сім'я і коріння. Тут відчуваєш, хто ти і земля живить...».

Частина створених за кордоном робіт експонувалася у Хмельницькому обласному художньому музеї на виставці «Фільтри часу» (лютий 2023 р.). Щодо назви виставки, О. Рубльова зазначила: «Чи можна осягнути це все, як дійсно те, що відбувається? Тому і з'являються ці пікселі, свідки неприродності подій. Фільтри, які накладає свідомість, щоб зберегти здоровий глузд. Фільтри нашого часу...».

Тематика експонованих робіт була вже зовсім інша, ніж довоєнна. «Російський терор в українському місті» — відгук на ракетний удар по житловому будинку в Дніпрі, який здійснили війська РФ 14 січня 2023 року. Тоді було знищено цілий під'їзд багатоквартирного житлового будинку. «Київський Поділ взимку 2022-го» нагадує про блекаути, які відбувалися в осінньо-зимовий період 2022–2023 рр. Про незгоєнні рани, які залишаться в кожного розповідає «Серце, що вижило», про захисників, які віддають найдорожче, що у них є — життя — «Воїни світла». І найзаповітніша мрія українців — плакат «За карму!».

Дещо інша тема триптиха «Між бавовною розквітне сонях»: «...а там, на чужині, я відчула потребу в написанні своєї першої роботи. І вона була не про війну. Вона була про оберіг – вишивану краватку свого дідуся. Родом дід був з Гуківського району, село Мар'янівка (Хмельниччина). Досить стара і відреставрована. Єдина і дорога, як сімейна цінність, вона залишилась в Україні. На згадку про краватку я вирішила написати роботу. В той час якраз розпочалась бавовна на окупованих територіях, а в полі квітли соняхи. Так з'явилась моя перша акварельна вишиванка — триптих, в якій переплетене минуле, сьогоднішня і майбутній розквіт сонячної України. Саме вишиванка, в основі якої лежить квадратне комбінування, а в наш час — український піксель — лягли в основу майбутніх робіт. Це образи, які випливають з розповідей про дитинство мами, і спогади про українську історію, і сучасні події, які розгорнулися на нашій території, це почуття до Батьківщини».

Повернувшись з-за кордону, Олена деякий час проживала у Хмельницькому. Зараз живе на Київщині, продовжує викладати та створює нові твори. Але тематика робіт знову інша: авторка комбінує екологію, мистецтво та війну, оскільки перша

освіта Олени — екологічна. Зокрема, художниця вивчає вплив війни на навколишнє середовище. Вона прагне показати, розказати, а також вплинути на суспільну думку, щоб люди були разом один з одним та з природою.

Олена Рубльова — молода, енергійна, творча особистість. Вона постійно розвивається, змінюється та йде вперед. А про себе каже: «Моє життя скоріше нагадує мені заплутаний клубок ниток або броунівський рух».

Література:

1. *Рукопис Олени Рубльової від 30.01.2023 року.*
2. *Інтерв'ю Л. Сковерко з Оленою Рубльовою від 17.10.2023 року.*

«ВІЙНУ, А НЕ КВІТИ МАЛЮЮТЬ ДІТИ»: РЕФЛЕКСІЇ ПІСЛЯ ОБЛАСНОГО КОНКУРСУ ДИТЯЧОГО МАЛЮНКУ

Н. В. Ребякова

мистецтвознавець, завідувач відділу КЗ «Обласна універсальна наукова бібліотека ім. Т. Шевченка» ЧОР

Восени 2022 р. на базі Черкаської ОУНБ імені Тараса Шевченка відбувся обласний конкурс дитячого малюнку «Війну, а не квіти малюють діти». Культурна ініціатива та фінансова підтримка зарубіжних партнерів — Університету м. Сан-Хосе (штат Каліфорнія, США) зробили можливим проведення конкурсу на базі публічних бібліотек, як загальнодоступних закладів культури, забезпечили матеріали для роботи та призи. В конкурсі брали участь діти внутрішньо переміщених осіб та українських воїнів, які мали змогу перенести на папір власні враження, почуття, емоції, зобразити захисників України, поділитися вірою в Перемогу.

В бібліотеках територіальних громад і в Черкаській ОУНБ імені Тараса Шевченка діти створювали роботи, які згодом опрацювало журі. На завершальному етапі у вестибюлі Черкаської ОУНБ імені Тараса Шевченка було змонтовано велику виставку з понад 150 конкурсних робіт.

Учасники були поділені на три вікові категорії: діти до 10 років, 10–14 та 14–16 років. В роботах помітний дуже різний рівень виконання — адже в конкурсі брали участь і вихованці художніх шкіл, і діти, які, не мали постійної навички малювання.

Діти — наймолодша та дуже вразлива частина соціуму. Як вплинули реалії війни, зміна умов життя на дітей та підлітків? Ми добре знаємо — діти малюють те, що бачать і саме так, як бачать. І роботи учасників конкурсу вражають безмежною дитячою щирістю та відвертістю.

Весь масив робіт свідчить, що діти дуже активно споживають продукти сучасного інформаційного простору, дуже швидко схоплюють і відтворюють в своїх малюнках актуальні візуальні маркери — українські національні, маркери друзів і ворогів... В багатьох малюнках можна побачити та впізнати сталі образи, породжені професійним мистецтвом та дизайном, діти лише їх використовують. Також спостерігається широкий спектр підходів до творення образу — від буквально-фігуративного до символічного. Навіть з урахуванням певного впливу (або допомоги) дорослих, маємо дитяче бачення та втілення дитячих емоцій.

Є група малюнків, яка вражає відвертістю та емоційною напруженістю. В цих роботах візуалізовано страждання, жах та невимовний біль. Небо, наповнене снарядами, зруйновані будинки, малюнок з могилами у дворі будинку, бойові зіткнення... Навіть якщо припустити, що дитина бачила це не на власні очі, а на екрані, або просто чула про це — вже це свідчить про надзвичайно сильний емоційний вплив, або травматичний досвід, який може спричинити психологічну проблему.

Є значна кількість простих малюнків, де бачимо лише використання символів. Саме символічне мислення дозволяє виразити складні речі або почуття за допомогою простих зображень. Коли бачимо серце, змальоване в жовто-блакитному сполученні кольорів, — маємо розуміти, що для дитини це вже є певний узагальнений глибоко символічний образ рідної країни.

Насправді кілька груп символів можна зустріти в цих малюнках — від глибинних архетипів до найактуальніших.

В першу чергу це те, що пов'язано з національним самовідчуттям — кольори України, жовтий і блакитний, контур окресленої мапи, елементи національного вбрання, ті речі, які сприймаються як невід'ємні для української культури — як от мотиви вишивки або лялька-мотанка.

Зустрічаються актуальні сучасні герої, народжені війною, що вже перетворюються на символи: пес Патрон, або український бойовий гусак.

Іноді цікаві трансформації відбуваються з різними персонажами. Так, на одному з малюнків бачимо сучасну версію української відьми — запозичений з фольклору цей образ стає надзвичайно-актуальним — вона віщує ворогові загибель...

Воїн-захисник — один з символів, що зустрічається найчастіше. Силует воїна, навіть скалькований, у дитячому малюнку працює як певний символ. Спостерігаємо два основні типи зображень: невелику кількість перемальованих «історичних» козаків, та переважно більшість — воїнів у сучасних обладунках як втілення сучасних українських героїв. Часто поруч з воїнами в малюнках з'являється постать янгола-охоронця. Зрештою, формується новий образ — образ воїна як янгола-охоронця для України та українців.

Кожен малюнок унікальний і виказує характер автора, візуалізує його власний біль, надії, бажання. Водночас, бачимо, як у дитячих малюнках відображається світ дорослих з актуальними проблемами та травматичним досвідом.

Завдяки дитячій відвертості іноді можемо навіть відчутти певний момент емоційного та психологічного стану дитини, момент сприйняття дитиною того, що відбувається навколо, — відтак, малюнок набуває якостей «документу» і дуже цінним є те, що такі документи оцифровуються та збираються до баз даних.

Сьогодні формується вже кілька баз даних, які збирають різноманітні свідчення подій війни, зокрема, й візуальні і те, що дитячі малюнки стають об'єктами наукових досліджень — дуже важливо. В такому контексті дитячі малюнки, які за формальною ознакою є початкового рівня, але твором мистецтва, насправді набувають статусу історичного документу.

Малюнки конкурсу «Війну, а не квіти малюють діти» своєчасно були оцифровані, передані американським партнерам Черкаської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Тараса Шевченка і сьогодні є вагомим складовою порталю SUCHO, присвяченого збереженню української культурної спадщини.

Коли у міжнародному мистецькому онлайн-проекті «ВОЛЬНАНОВА» з'явилася категорія «ВОЛЬНАНОВА. Діти», малюнки переможців конкурсу «Війну, а не квіти малюють діти» стали складовою частиною і цього проекту.

Література:

1. *Children Draw War, Not Flowers*. URL: <https://gallery.sucho.org/collections/show/5>
2. «ВОЛЬНАНОВА *dimu*». URL: <https://muzey.ck.ua/volnanova-diti/>

ІСТОРІЯ ВІЙНИ В ХУДОЖНІХ ОБРАЗАХ: МІЖ ФАКТОМ І ПОДІЄЮ

В.О. Кронгауз

учитель історії, КЗ «Харківський ліцей №3 Харківської міської ради»

А.Р. Коваленко

художниця, учениця, КЗ «Харківський ліцей №3 Харківської міської ради»

Повномасштабна війна росії проти України значною мірою вплинула на трансформацію світогляду, ментальності українців, сприяла комплексному перегляду цінностей. Внутрішні переживання, які відчувають українці щодня можуть набувати як історичного, так і мистецького відображення. Особливо тоді, коли йдеться про щоденники спогадів, візуальне мистецтво.

Роботи Анни Коваленко — це приклад незламності, героїзму та прагнення до візуалізації внутрішніх переживань через творчість. Чотирнадцятирічна дівчина відчула інтерес до створення проєктів у різних жанрах: скульптура, режисура, фотографія, музика.

У 2022 р. під звуки вибухів, що лунали із системною періодичністю в найобстрілюванішому районі м. Харкова, на Салтівці, Анна Коваленко, перебуваючи в коридорах поміж двох стін, у підвалах та сховищах, почала працювати над створенням дійсно важливої колекції робіт під назвою «Люди-будинки».

24 лютого 2022 року назавжди залишиться у пам'яті кожного українця і українки, адже цей день змінив життя кожного з нас. Так сталося і в родині Анни.

Все своє життя дівчина прожила на Салтівці — величезному спальному районі м. Харкова, якому не пощастило зустріти наступ ворога одним із перших під час повномасштабного вторгнення. Кожен хто знає про війну в Україні, якщо не чує про Салтівку, то однозначно бачив фотографії у соціальних мережах із його зруйнованими, пошкодженими будинками. Одним із таких став будинок чотирнадцятирічної Анни Коваленко.

Перші вісім днів Анна разом із батьками були вдома, в коридорі, підсвідомо відчуваючи, що це є більш-менш безпечна фортеця. Щовечора родина засинала під численні, невгамовні вибухи із молитвою. Третє березня майже нічим не відрізнялося від попередніх днів. Черговий обстріл й знов потреба шукати місце для укриття. Будинок ніби злетів від прильоту. В коридорах, тамбурах відчувався різкий запах пороху, а перед вікнами купа уламків від розірваної ракети. Анна вийшла з під'їзду тоді, коли центральна частина панельного будинку вже була в полум'ї. Все побачене здавалося деякою мірою сюрреалістичним, вигаданим, примарним. Те, що було нічними жахами в дитинстві стало дійсністю.

Залишатися вдома було небезпечно. Будинок став аварійним. Мимоволі Анна згадувала про те, як було декілька переїздів із однієї квартири на іншу. Було бажання фіксувати усі спогади на полотні але навіть гадки не було як це можливо технічно.

У травні 2022 р. родина виїхала вперше з Салтівки. Закрадаються в пам'яті знайомі вулиці, які здавалися рідними. Ще зовсім нещодавно ними ходили люди, збираючись в квартирах багатопверхівок аби разом зустрічати Новий рік. Діти стрімголов бігали нещодавно відкритим і таким улюбленим урбан-парком. Перед очима тепер були самотні, погорлі будинки, а навкруги нікого. Це не було містом. На деякий час навіть закрадалися думки про те, що це сон. Можливо, слід дочекатися ранку і все мине. Але ні. Було видно, колір шпалер, наклеєних у квартирі, меблі, що знаходилися у дитячій кімнаті, фотографії, що висіли на стіні, а високі дерева ніби намагалися закрити все це від сторонніх очей, ніби розуміючи що це особисте, інтимне.

Анна ще довго думала про те, як через мистецтво може передати весь цей жах, всі ці переживання. Саме той травневий день надихнув дівчину на створення колекції «Люди-будинки».

Взагалі, всі будинки є дуже різними, хоча інколи здається, що це типова советська забудова звичайного спального району. Їх безліч. Але насправді ці будинки різні за віком, характером, призначенням, і, на жаль, за станом зруйнованості. Є такі, що мають лише подряпини: розбиті вікна, сколи від уламків, як маленькі шрами на тілі, що нагадують про минуле. Є й такі, яким війна залишила болючі глибокі рани, проте рани можуть загоїтися, а тіла будинків — відновитися. На жаль, є й такі, які померли, бо зруйновані дощенту. Від них залишаються лише нагадування у вигляді морфологічної матерії, зі шматків стін, цегли, спогадів людей, які закрадалися у пам'яті, світлин, які розміщувалися у соціальних мережах і тому зберегли пам'ять про історії людей, які мирно жили кожен в своїй квартирі. Всіх їх об'єднує одне: вони взяли удар на себе і врятували людей, своїх мешканців.

Колекція «Люди-будинки» складається з 3 картин. Героєм кожної роботи є житловий будинок в жіночому образі. Незважаючи на їх тендітність і, на перший погляд, крихкість — вони надзвичайно сильні, міцні, стійкі.

Назва першої роботи — «Жива». Це дівчина. Вона ще зовсім юна, поранена та згвалтована ворожими ракетними ударами. Але вона ще жива. Жива понад усе, що довелося пережити. У дівчини оголена душа перед усім світом. Їй моторошно і соромно, однак вона тримається гордо. Прототипом до картини став сумнозвісний будинок по вул. Наталії Ужвій, 82, що розташований поблизу окружної дороги. Зараз його почали демонтувати.

Наступною з колекції стала робота під назвою «3 останніх сил». Ідея створення картини прийшла в голову Анні Коваленко у серпні 2022 р. Саме тоді, коли Харків нещадно бомбили щодня. Місцеві навіть вираховували години коли буде наступний обстріл, при звичаючались. Ввечері класично можна було спостерігати чорні стовпи диму, а щоранку з'являлися нові дописи про руйнування житлової інфраструктури. Серед таких будинків історичні, які є пам'ятками архітектури місцевого та національного значення. Однією із жертв стала будівля по вулиці Мירוносицькій. Саме цей будинок став прототипом. На картині зображений старий будинок-бабуся. Вона майже померла після страшних поранень, але тримається з останніх сил, віддаючи своє життя заради порятунку своїх мешканців.

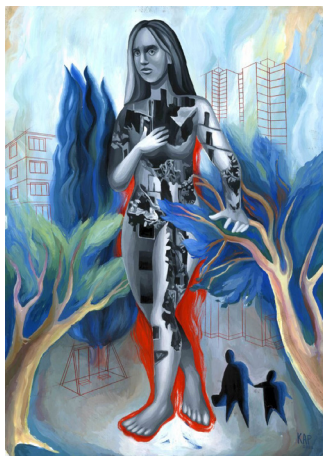
Остання картина має назву «Наодинці». Ця робота про саму авторку, про її будинок. Коли вона бігла до схованки після вибуху, то бачила свій будинок саме таким. Погода була сірою, туманною, все неначе було уві сні. Сусіди тікали, рятуючи свої життя. Вогонь палав ще дужче, випалюючи чорні, нестерпні рани ззовні та

зсереди. А будинок так і залишався сам, покинутий усіма. Він боровся наодинці з власним страхом і болем.

У кожній картині є крихітні люди – надія на життя. На останній картині зображені сюжети взаємодії між сусідами Анни, які вона побачила того дня. Когось виносили на дверях після важкого поранення, хтось допомагав вибратися літнім людям із пожежі, інші щосили намагалися самотужки гасили вогонь.

Картини цієї серії вже встигли доєднатися до низки виставок і мистецьких конкурсів.

Трагедію цієї війни не можна забути. Це треба зображувати, про це треба говорити і демонструвати на весь світ, адже мистецтво — це наша зброя.



Анна Коваленко
«Жива»



Анна Коваленко
«З останніх сил»



Анна Коваленко
«Наодинці»

ЯКИМ МАЄ БУТИ МИСТЕЦТВО ПІД ЧАС ВІЙНИ?

Є. К. Яремчук

*волонтер, студент
ЧНУ ім. Б. Хмельницького*

Науковий керівник:

канд. філос. наук

О. А. Пушонкова

Безсенсовність, неприбитість, безглуздість — такі терміни давно вже дотичні до сучасного мистецтва. Культура, загалом, з важкістю витримує питання «для чого?», адже, зазвичай, питання ставиться задля з'ясування матеріальної цінності продукту. Зараз проходять акції для закупівлі дронів за рахунок місцевого бюджету та депутатських фондів. На фоні цього багато людей готові відмовитись від фінансування інших сфер діяльності країни задля потреб армії. Для чого виділяються мільярди по всьому світу для збереження і створення культурного фонду? Можна було б витратити всі гроші на зброю та армію, тим більше, коли існування країни стає під питанням. І дійсно, «спочатку дрони, потім стадіони» — з цим важко не погодитись, однак, що як ми не зможемо уявити нашу країну без культурної спадщини? Який сенс чинити супротив, якщо ми нічим не будемо відрізнитися від людей по інший бік фронту? Саме занепад культурного фонду України незброїв нас у 2014 р.

Між мистецтвом та реальними подіями існує дуже щільний зв'язок. На першому році війни мені трапилось бути з родиною в художньому музеї у Вінниці. Там були виставлені роботи художника, мого земляка, який наразі працює в Америці. На них він зображує звичні для України пейзажі, хати, дуже рідко, коли його роботи набирають рис абстракції і він зображує емоції. Картина «Тривога» займала кульмінаційне місце на експозиції і справила на мене найбільше враження, оскільки зображувала місце, яке я особисто бачив на острові Хортиця, вона мала пурпурове забарвлення в небі та гострокуті геометричні фігури. Також була цікава деталь, через рік, коли я показав цю картину багатьом своїм друзям з інших міст, які ніколи не були в Запоріжжі, в більшості з них ця картина викликала спокій. Однак більшість творів цієї виставки яскравих емоцій або рефлексії викликати не змогли. Найбільше, напрочуд, мене зачепила маленька вибірка робіт дітей-переселенців на сходах, які вели на другий поверх. Там були позбавлені витонченого стилю дитячі роботи: де вони сидять у підвалах, де летять ракети і де Україна, батько, мати. Ці роботи буквально змусили мене плакати, поки гід демонстрував іншій частині групи надбання музею.

Без переживання контексту не може бути і мови про розуміння мистецтва. Справжнє мистецтво повинно бути реальністю. Це не стосується його форми або передачі сенсів, це скоріш про митця, наскільки його світовідчуття близьке до твого. Дійсна виставка «Траекторії польотів» Ж. Кадирової це реальність, Russian War Crimes, «Третє травня 1808 в Мадриді» Гойї це реальність, і навіть Моналіза загорнута у французький прапор Аміра Барадана. Все перелічене відсилає нас до реальних подій і змушує нас переживати до того ступіню, до якого ми залучені у контекст.

Показувати та захочувати подібне мистецтво – обов'язок та потреба держави. Мистецтво яке повертає нас до війни, говорить нам не опускати свої руки та боротись, відкриває нам нові сторони реальності та змушує рефлексувати над подіями, що

стались. Не існує культурного фронту, однак ми завжди повинні пам'ятати, що є фронт на сході країни і все, що ми робимо тим чи іншим способом цього фронту стосується.

Мистецтво — це ключі нашого супротиву. Ми всі добре знаємо як сильно вплинули культурні діячі на французьку революцію, захоплення Шиллером було настільки всеохопне, що навіть у Чернівцях є парк названий на його честь.

Наостанок, упереджуючи питання про те чи впливає мистецтво на світ, або ж світ впливає на мистецтво, нам необхідно відповісти, що вони обидва впливають один на одного. Так, є приклади, коли мистецтво не могло вплинути на події, як, наприклад роботи Гойї, які не публікувались ще багато років після смерті митця. Але якщо просто уявити, що без поштовху з боку культури, могло не відбутись становлення багатьох країн і не було б такого стрибка наукового розвитку.

Підсумовуючи, цінність картини, митця, можна для себе оцінити особисто, однак не можна заперечувати цінність культури загалом. Культура — це необхідна складова кожної країни і без неї не може статись і виживання країни на політичній мапі. Мистецтво повинно заохочувати людей до дії, розгортати діалог та рефлексувати над дійсністю.

МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ПІД ЧАС ВІЙНИ (ЕСЕ)

Т. Д. Сосуліна

художниця

член НСХУ

– Тагу, а як ви жили, працювали, відпочивали під час війни 194...? — я, з цікавістю.

– Як? Як звичайні молоді люди: захищали свою країну від фашистської навали, не забуваючи про відпочинок. Влаштували самотужки концерти (хто на що здатен), спортивні змагання (ми ж професійні військові, які повинні тримати себе у фізичній формі!), закохувались, мріяли про майбутнє мирне життя... Запам'ятай: паузи на ВІЙНУ в житті немає!

– Так... — я, не зовсім розуміючи сказане.

Йшли роки: у мирі, спокої, творчих муках та роботі. Про війну, та ще й з ближчим сусідом-братом і мови не було. Та от маємо: 24.02.2023 р. Повномасштабну! Вже другий рік воюють наші доблесні воїни ЗСУ, крок за кроком визволяючи понівечені загарбані росіянами території.

У один із днів затишшя, прокинулась зрання і побачила пейзаж за вікном — Черкаси накрило світлом, мов пухнастим білим простиратлом. Сама Діва Марія спустилася з небес, оберігаючи наш славетний край від російської навали. Покровом своїм накрила. Ніби і війни нема: мирно засніженими вулицями ходять діти й дорослі, нікуди не поспішаючи, ліплячи разом з кульок снігових баб. Просто радіють життю! Та от все миттєво скінчилось – сирена нагадала про трагічні події... обстріли...

Дзвінки від друзів, рідні:

– Як ви? Ми живі, слава Богу...

Відновила творчу діяльність. Сюжет ніби для неї писаний: «А сонце зійде! І ворона біла, як свідок тої клятої війни, широко розпросторить крила і полетить у розміновані ліси». Левкас ожив: «Ворона. За мить до початку війни» і гобелен, на слова В. Сосюри: «Скоро сонце встане і загинуть тучі, як загине в серці днів моїх печаль» — творчий спротив війні!

ОбрАзи, Образи і образИ! Робота, робота, робота... літературні замальовки, розписи тубів від снарядів, плетіння захисних сіток, заняття любимим живописом. Участь у Міжнародних та Всеукраїнських фестивалях-виставках. Ще у 2016 році була запрошена на участь у творчому проєкті «ВІЙСЬКОВО-ПОЛЬОВИЙ АРТ». Професійні художники Д/П та вжиткового мистецтва взяли до роботи, перетворюючи гільзи, ящики від снарядів та патронів, каски та іншу віджи речі та техніку у мистецькі твори, вдихаючи в них нове життя чи, як у моєму випадку, використовуючи тканину, сітки, використані гільзи від патронів, створюючи роботу. З моїх рук вийшов gobelen за мотивами робіт славно відомої на весь світ народної художниці Марії Приймаченко під назвою «Мати з дітками». Мати-птаха на своїх крилах вносить з небезпечної зони своїх пташенят. В більш безпечне місце. Чи могла пані Марія передчувати цю безглузду криваву війну? Навряд. Та спогоди минулого розривали її чуттєву душу. А я взялась відтворювати по-моєму цю сценку, бо без Марії Приймаченко такі виставки не в повній мірі мають розкриття — так я вважаю.

Виставка «Військово-польовий Арт» до її проведення в Черкаському краєзнавчому музеї, встигла зачарувати своїми шедеврами глядачів міст Чернівці, Умань, Вінниця, Донецьк, Краматорськ... Планувалось проїхати всі обласні центри України та й не тільки. Скрізь були жаданими гостями, поповнювались новими роботами митців. Розросталась колекція, збагачувалась. Та у 2022 році припинила свою діяльність, якщо і не була повністю знищена. Місто Лисичанськ було окуповано російським варварами. Подальша доля робіт не відслідковувалась. Маємо надію, що після деокупації міста, хоч щось вціліло. Маємо...

Будемо жити, бо в житті пауза на війну відсутня! Організація виставок для рідних містян: «Душа», «Образи», «Образотворення», щоб на хвилю згадали мирне життя та відпочили, насолодившись мистецтвом.

Біла ворона... Частинько митці використовують це словосполучення в визначені свого місця в мистецькому середовищі. Не всі підтримують, розуміють, а іноді зустрічаєш суцільний супротив. Чи то боязно бути обмеженим у вже отриманих привілеях, зручного крісла «генія»? Не знаю...

Часто, спілкуючись з Катериною Таран, піднімали цю тему. Та Катерина переконала мене, що художники не «білі ворони» суспільства, а ластівки: люблять волю, літаючи де заманеться, неодмінно повертаючись на багківцину, оспівуючи її на чужині, бо любов до неї не має меж. На відміну від канарейки, яка зручно почувается у золотій клітці і гучно бере найвищі ноти, радує своїм співом хазяїнів, ластівка не виживає у клітці! Її неможливо туди запроторити, бо вона понад усе любить свободу і вмє і любить працювати, часто за один літній сезон їй доводиться по декілька разів відновлювати своє гніздо, зруйноване чи то непогодою, чи «добродіями», які вирішили захопити їхню домівку. Посумують, пересидять під чужим дахом-стріхою і до роботи. Так і митець — хлібом не корми, а дай хвилину-годину для реалізації творчого задуму! Це його хліб, вода — їжа!

Під час війни переоцінюєш відносини між людьми, вибачаєш певні недоліки чи навпаки використовуєш НІКОЛИ — НІКОЛИ! Радієш короткою перепочинку між тривогами, тривожними новинами з фронту і ... Натхнення не чекаєш, а просто працюєш, реалізуючи колись задумане. Бо без творчої роботи ні-ні!

З натхненням інколи переробляєш вже закінчені роботи, бо вони не те що втратили актуальність, а просто помінялись акценти: на початку війни роботи були монохромні. Яскраві кольори рідше використовувались у сюжетах. Чи то вже не так реагуєш на події, Мрієш про птаху частку, яка має яскраве забарвлення, а не просто розмір, об'єм, граційність, мотивовану шляхетність походження.

Завершено давно розпочатий гобелен (220x330 см) ще під тимчасовою назвою «Білий сніг на жовтій квіт». Надихнули квіти у садку Віри Ласкавої — голови сільради села Степанці, що біля Канева. Пленер до 50-річчя Черкаської області. Вона була хазяйкою садиби, до якої мене підселили на період проведення пленеру. Результат: живопис, графіка, серія гобеленів і купа літературних нарисів. Бо якщо не встигаєш зобразити все на полотні, виткати нитками, що закарбувалося в пам'яті, то кличеш на допомогу літературного Пегаса і вже з ним ведеш розмову його мовою. Що цікаво, перед самісінькою війною, на ранок 24.02.2022 саме закінчила нарис про мандри, свої враження про почуте і на власні очі побачене: Степанське озеро з королівськими гусьми, агресивними красенями лебедями та щось подібне бачене вже в іншому кінці нашої області — Кам'янці, але не менш красивими ландшафтними пейзажами і тими ж білими лебедями, поставивши цю дату — 24.02. 2022, 4 години 20 хвилин і в цей же час дзенькнув мобільний, на який ФБ товариш Євген Савісько прислав повідомлення: ВІЙНА! Бомблять Київ!... Якоїсь паніки не було...

ЗЛІСТЬ! А потім довгі місяці випробування війною. Втрати друзів, рідних, ... Війна! У Пресі зараз почали з'являтися публікації про те, що годі нам бути мокрими курьми, будучи прекрасними лебедями. І тут я мусила написати оповідку «Ми не лебеді!»

З учнями ДХШ імені Данила Нарбути, де я працюю понад 40 років викладачем образотворчого мистецтва, на декоративній композиції вивчаємо плетіння гобеленів на основі захисної сітки, яку люб'язно надають «павучки» (Тетяна Григоренко) — волонтери: і нарізку тканини, і рами під роботу. Виконуємо капори на каску для воїнів ЗСУ. Поєднуємо вивчення ткацтва і виготовлення корисного захисного оберіга. І красиво, і патріотично, і пізнавально. Батьки школярів підключаються до роботи, чекаючи у коридорі на дитину до закінчення занять. Педагоги школи Галушка Ольга та Куколь Світлана підключилися до цієї корисної справи, витрачаючи свій вільний час перед початком занять чи після, розуміючи, що це потрібна і посильна робота. Разом до ПЕРЕМОГИ!

ПОСТАТЬ ІВАНА БОГУНА В ХУДОЖНЬОМУ
ВІДОБРАЖЕННІ ДАНИЛА НАРБУТА

К. В. Апончук

студентка, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Науковий керівник:

д. істор. наук

Л. І. Синявська

Іван Богун і на цей час залишається особливою постаттю в історії нашої держави. Він стоїть на рівні відомих Богдана Хмельницького, Петра Конашевича-Сагайдачного, Івана Сірка і багатьох інших полководців і славетних діячів. В часи, коли Україна виборює свою свободу та власну історію, постать Івана Богуна є надзвичайно важливою для ознайомлення. Усі люди, які сприяли, допомагали, захищали нашу державу мають бути відомими і знаними.

Офіційно Іван Богун з'являється в історії як оборонитель та очільник полку, що стояв на варті Боревської переправи на Азові. Саме там з 1641 року Богун разом із п'ятитисячною армією протягом року стримував наступи турецької навали.

Ще до початку визвольної війни Іван Богун став одним із однодумців та соратників Богдана Хмельницького. Сучасники описують його як високоосвічену людину, розумну та хитру, яка має неабияку хоробрість та талант полководця. Тому він без вагань відмовився від титулів та багатств, що пропонували йому поляки, та підтримав визвольну війну 1648–1657 рр., яку під проводом Б. Хмельницького розпочав український народ проти Польщі. І навіть після цього він залишався зі своїм військом і надалі захищав Україну [1, 4].

Тому, цілком зрозуміло чому серед великого списку інших видатних постатей Данило Нарбут обрав саме його і зобразив як він його бачить.

Сама робота була виконано у жанрі Парсуна. Це, як зазначають знавці, узагальнений образ людини, за допомогою якого художник намагається виразити певну світоглядну філософію, своє бачення передати через картину. Такі портрети можуть бути зовсім не схожі зовні на ту людину, яку зображували.

Данило Нарбут писав портрет Богуна з відомостей із історичних документів, фольклору, пісень та літературних джерел. Це, можна сказати, сукупне зображення з усіх цих джерел [2].

На більшості інших відомих нам картин Івана Богуна зображують худим, високим, із пишними вусами, довгим та прямим носом, з оселедцем на голові, одягнений в шапку на якій було пір'я та жупан. Тому, можна зробити висновок що сукупне зображення Данила Нарбута з усього переліченого не має кардинальної різниці від інших картин [4].

На картині ми бачимо на ньому пояс із зображеннями хреста, меч за ним, а також церемоніальна булава, яка слугувала символом влади [3].

Окремо хочу відмітити кольори в яких написана картина, вони яскраві та контрастні, вони збільшують ефектність і посилюють зображеного.

Особисто мені здається, що його картина написана неначе «живою», тут немає плаского зображення з якимись перебільшеннями. Зображений широкоплечий, статний козак, в очах якого читається досвід та мудрість із силою, а також з впевненістю та вірою в свої дії. І, як на мене, відображається легка наївність в міміці.

Через цю картину також можна вивчити історію. До прикладу, елементи одягу, озброєння, навіть вуса як елемент тогочасної культури.

Література:

1. Іван Богун URL: <https://myukraine.org.ua/ivan-bogun/> (дата звернення: 17.11.2023).

2. Іван Богун. Козацький стратег URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3671137-ivan-bogun-kozackij-strateg.html> (дата звернення: 17.11.2023).

3. Живописний світ Данила Нарбути URL: https://nsku.ck.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=213:2015-02-18-08-58-47&catid=30:2013-02-06-13-37-58&Itemid=29 (дата звернення: 17.11.2023).

4. Творці козацької держави у парсунах Данила Нарбути URL: <https://muzeu.ck.ua/tvortsi-kozatskoyi-dierzhavi-u-parsunakh-danila-narbuta/> (дата звернення: 17.11.2023).

ЛАВРІН КАПУСТА: ОБРАЗ В ІСТОРІЇ ТА ВІЗІЇ ДАНИЛА НАРБУТА

В. В. Лук'яниця

студент, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Науковий керівник:

канд. філос. наук

О. А. Пушонкова

Серед робіт видатного українського живописця й декоратора Данила Георгійовича Нарбути, що зберігаються в Черкаському обласному художньому музеї — парсунний портрет «Лаврін Капуста — городовий отаман міста Чигирин» із серії картин «Соратники Богдана Хмельницького», написаний художником у 1989 р. Виконаний на полотні розміром 79×65 см темперними фарбами. Зображення до поясу, згідно канонів і стилістики портретів козацької старшини XVII ст. Парсуна уявна, проте відтворює особливості епохи, зокрема в одязі. Нині саме ця картина найчастіше використовується для візуалізації образу Лавріна Капусти, який є однією з найбільш яскравих і загадкових постатей в історії козаччини.

Про дату народження та молоді роки майбутнього очільника козацької розвідки достовірної інформації немає, як і про обставини його призначення на цю відповідальну посаду. Вважається, що він походить з українського шляхетського роду Капуст із гербом «Стремено» [2, 291; 5, 35]. Загалом усі історичні відомості про Л. Капусту обмежуються лишень десятима роками Хмельниччини (1648–1657). У Реєстрі Війська Запорозького 1649 р. він записаний до Осавульського куреня Чигиринського полку —

елітного підрозділу елітної військової частини, що відповідала за особисту охорону Богдана Хмельницького [4].

З початку 1649 р. Л. Капушта (який тоді вже, ймовірно, мав звання полковника) став «очима й вухами» Б. Хмельницького. У лютому 1649 р. гетьман призначає його суботівським городовим отаманом, а згодом і чигиринським городовим отаманом [2, 292]. Тож саме тому, за умов непевних відомостей про справжній герб портретованого, в лівому верхньому куті полотна Д. Нарбута зображено герб Чигирини (три хрещені стріли), а під ним — напис із назвою картини.

У послужному списку Л. Капусти було чимало розкритих змов та успішно проведених спецоперацій. У травні 1649 р. він викрив шляхтича Якова Смеровського, який готував замах на Б. Хмельницького; у березні 1650 р. — групи козаків, підкуплених польською агентурою, котрі мали вбити гетьмана на його улюбленій пасіці; у березні 1651 р. — другу дружину Б. Хмельницького Мотрону (Олену) Чаплинську, звинувачену в підготовці замаху на життя гетьмана й викрадення скарбниці; у листопаді 1653 р. — завербованого поляками полковника Миколу Федоровича-Носачика [1]. Чи не тому погляд шефа козацької розвідки на картині звернений ліворуч відносно нього, а не прямо — на глядача, як в інших портретах роботи Д. Нарбута? Імовірно, цим художник хотів продемонструвати характер портретованого: він усіх підозрює, нікому не довіряє, надягає «маски», знає багато таємниць, а водночас і йому є, що приховувати.

Саме під орудою Л. Капусти діяла ціла армія козацьких розвідників, дезін-форматорів, провідників-смертників. Були й контррозвідники. Агентура активно працювала не тільки в Україні, а й у Варшаві, Москві, Стамбулі, Литві [6]. Не виключено, що за керівництва Л. Капусти з кінця 1650 р. до літа 1651 р. була проведена одна з наймасштабніших у тогочасній Європі розвідувальних операцій із направлення в Польщу й Галичину близько 2 тисяч осіб із завданням збору відомостей різного характеру, проведення диверсійних актів та підготовки повстань [5, 38–40]. Тож у лівому нижньому куті картини Д. Нарбута — каламар і підсвічник, стилізований під сову: полковник постійно зайнятий, йому необхідно координувати діяльність розвідувальної мережі, приймати звіти й самому звітувати перед гетьманом. Підсвічник, однак, із погаслою свічкою, а сувій біля нього пустий, хоч і розгорнутий: портретований завершив роботу, ще не починав її, чи це спосіб художника продемонструвати своє насторожене ставлення до зображеної постаті?

Третьою іпостасю Л. Капусти був дипломат, посол, що іноді виконував обов'язки своєрідного міністра зовнішніх справ. Так, він у 1653 р. організував і брав участь у прийомі московських дипломатів Івана Фомина, а пізніше — Родіона Стрешньова. У травні 1653 р. особисто відбув у Москву на Земський собор, а 4 жовтня того ж року як очільник посольства мав зустріч із царем Олексієм Михайловичем. І саме Л. Капусти випало донести до Б. Хмельницького повідомлення про згоду Земського собору й царя на військово-політичний союз між Московським царством і Військом Запорозьким. Невдовзі полковник приймав московське посольство на чолі з Василем Бутурліним, а в січні 1654 р. був учасником Переяславської ради [2, 292; 3, 393]. Можливо, саме тому свіча згасла, а на картині домінують червоні й коричневі кольори — художник так немов звинувачує портретованого у сприянні союзу з московитами, хоча насправді він лише був слухняним виконавцем волі гетьмана.

Дипломатична діяльність Л. Капусти знайшла вираз також у спробах налагодити відносини з Османською імперією. У квітні 1656 р. він очолив козацьке посольство в Стамбул, щоб подати українське бачення подій, обґрунтувати союз із Швецією й охолодження відносин із Московією [6]. Тож не дивно, що у верхньому правому куті полотна Д. Нарбут зобразив атрибут посла — охоронну грамоту гетьмана Б. Хмельницького з печаткою Війська Запорозького.

У середині травня 1657 р., під час чергової поїздки у Стамбул на переговори із султаном Мехмедом IV Л. Капуста нібито тяжко захворів. Можливо, хвороба була дійсно серйозною і згодом призвела до смерті. Та документальних свідчень про це не збереглося. Хай там як, але чи не найвидатніший розвідник, контррозвідник і дипломат часів Хмельниччини зійшов зі сторінок писемних джерел (а відповідно — й із історичної сцени) майже одночасно зі своїм патроном [5, 41–42]. Його суперечливий і багатогранний образ, нехай і суто уявний, вдалося майстерно передати на полотні українському художникові Данилу Нарбуту.

Література:

1. Букет Є. Лаврін Капуста – перший серед козацьких розвідників. URL: <https://army-inform.com.ua/2023/01/25/lavrin-kapusta-pershyj-sered-kozaczkyh-rozvidnykiv/> (дата звернення: 17.11.2023).
2. Капуста М. В. До історичного портрету полковника Лавріна Капусти. Персоналістичний вимір історії Черкащини : матеріали Першої регіональної історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 80-річчю з дня народження доктора історичних наук, професора, заслуженого працівника освіти України Бушина Миколи Івановича (12 березня 2018 р., м. Черкаси) / упоряд. : В. М. Лазуренко, І. Ю. Стадник, О. О. Яшан ; відп. ред. проф. В. М. Лазуренко. Черкаси : ЧДТУ; видавець Гордієнко Є. І., 2018. С. 291–295.
3. Кривошея В. В. Козацька старшина Гетьманщини: енциклопедія. Київ : Стилос, 2010. 792 с.
4. «Начальник контррозвідки» гетьмана Хмельницького. Козацький край. 2015. 12 жовтня. № 6 (70). С. 6.
5. Скрипник О. Розвідники, народжені в Україні. Київ : Ярославів Вал, 2011. 624 с. : іл.
6. Сушинський Б. І. Лаврін Капуста, полковник гадяцький, суботівський городовий отаман. Козацькі вожді України. Історія України в образах її вождів та полководців XV–XIX століть: іст. есе : наук.-літ. вид. Т. 1, кн. 1–2. 2-ге вид., доповн. Одеса : ВМВ, 2004. URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-10676.html> (дата звернення: 17.11.2023).

ФІЛОСОФСЬКИЙ ЗМІСТ КАРТИНИ МИКОЛИ ДЗВОНІКА «КУБИК РУБІКА»

Т. О. Трюхан
студент, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Науковий керівник:
канд. філос. наук
О. А. Пушонкова

У добу постмодерну та постправди дуже складно давати оцінку, а тим паче рефлексувати змісти, які були (або не були) закладені авторами сучасних філософських творів мистецтва. Але деякі з них привертають до себе увагу, адже в процесі споглядання поступово стає зрозуміло, що подана форма — лише ширма,

за якою ховаються змісти, що потребують більш детального аналізу на більш глибокому рівні, більше часу, більше контекстної інформації. Безумовно, цей тезис можна використати і до аналізу творчості відомого черкаського художника Миколи Дзвоника, а зокрема до його картини «Кубик Рубіка» (2010 р.).

Зазначимо, що у творах Миколи Дзвоника складно не помітити релігійні, а саме християнські мотиви та образи. Це не дивно, враховуючи той факт, що автора запрошували розписувати храми та церкви, і сам митець — віруюча людина, тому вибір саме такого стилю для вираження своїх думок виглядає логічно та закономірно.

У творах автора можна побачити візуальну і смислову гру контрастів. З одного боку, в картинах часто переважають похмурі та приглушені барви, образи людей не є естетично привабливими, а, навпаки, відчувається убогість і дріб'язковість більшості персонажів завдяки понурій палітрі кольорів. А з іншого боку, в цьому часом децю «депресивному царстві» можна завжди побачити натяк на надію, на щось світле та яскраве, на піднесене, що здатне здолати морок і в кінці обов'язково переможе.

У багатьох картинах цим символом постає запалена свічка. Запалена свічка є важливим символом не тільки для православ'я, а й для всього християнства в цілому, тому що саме вогонь свічки дає момент максимальної близькості у молитві та у спілкуванні з Богом. Тому вибір саме свічки як елемента непорочності, чистоти та ясності стає зрозумілим та не випадковим.

Щодо самого «Кубика Рубіка», на цій картині можна побачити двох людей: старця та юнака. Судячи з чернечого одягу, а також зображення природного ландшафту, зокрема печери, яка розташована в гірській місцевості та в якій облаштовано невелике житло, можна сміливо сказати, що ці двоє — ченці-відлюдники, які обрали шлях максимального віддалення від всього людського гріховного буття задля максимальної чистоти віри і більш близького спілкування зі своїм богом.

Але також не можна не помітити, що у учня крізь чернечу мантію прозирають елементи одягу блазня. Мотив трікстера можна трактувати на метафоричному рівні: учень зрадив шлях відлюдника та порушив догмати церкви, проте не відкрісав від чернецтва, ставши тим самим перевертнем (трікстером), що являється чимось межовим, невизначеним, лімінальним поміж двох крайнощів.

Учень тримає в руках той самий Кубик Рубіка, що дуже виділяється на фоні середньовічного колориту твору і виділяється не просто так.

Кубик Рубіка тут виступає новим Адамовим яблуком. Найзнаменитіша головоломка в світі уособлює в собі логіку, чисте научне знання, яке протиставляє себе релігійній вірі. Раціональне мислення з його скептицизмом та підпорядкуванням логіці вступає в пряму конфронтацію з вірою, її догматизмом і особистим релігійним досвідом. Як казав один із найвидатніших ранньохристиянських письменників та теологів Тертуліан: «Credo quia absurdum est», що означає «Вірую, тому що абсурдно».

Можна зробити припущення, що саме диявол зробив такий небезпечний подарунок учню, заразивши його сумнівом, зігравши на його юнацькій цікавості, на відсутності мудрості та виваженості, що зазвичай приходить зі старістю. Таким чином учень перейшов з чернечих шат на світський костюм блазня, який символізує саме трікстера. А з вивчення Святого письма перейшов на і-гра-шку (практику гри), яка спрямована саме на логічні здатності мислення, на раціональне осягнення світу, зокрема Бога.

У картинах Миколи Дзвоника кожна деталь має значення. Якщо придивитися, то в одязі та візуальних атрибутах учня можна розгледіти щось схоже на руків'я від зброї. З цієї обставини вибудовується нова логіка сюжету картини. Можна припустити, що рано чи пізно диявол повністю переможе у серці і душі, і учень вб'є вчителя. Проте погляд наставника спрямовано на учня та сповнено жалем і, водночас, мудрістю

та смиренністю. Можна припустити, що вчитель бачить наміри учня та готовий до такого сценарію.

У такому образі смиренного наставника можна простежити з'єднання міфологічних мотивів абсолютно різних образів. Перший — образ Ісуса Христа і мотив смирення та прийняття долі. Вже під час Таємної вечері, знаючи, хто і як його зрадить, він все одно не чинить ніякого опору та приймає свою долю, тим самим проявляючи доволі важливу чесноту в християнстві — смиренність.

Другий образ — це Одін, верховний бог германської та скандинавської міфології: бог мудрості, війни та перемоги. Звернемося до важливого мотиву позиції Одіна відносно Рагнароку, та до принципової позиції вчителя. Одін, завдяки своїм здібностям передбачення знає, що всі світи приречені, як і фінал битви Рагнарок, але, незважаючи ні на що, Одін все одно продовжує боротьбу за свій дім. У цьому проявляється життєстверджуючий імпульс, суто людське начало, завдяки якому людина продовжує боротьбу, навіть якщо все вирішено наперед. Ця характеристика поєднує образ вчителя з картини Миколи Дзвоника і образ Одіна. Знаючи наперед, що смерть від руки власного учня скоріш за все невідворотна, він не зрікається свого учня, не проганяє його, а продовжує наставляти його на шлях істинний.

І ще одна деталь — в печері можна помітити запалену свічку, яка своїм теплим вогником освітлює печеру. Це той самий символ надії, чистоти та ясності. І символічно, що вчитель прямує до печери, до надії, до тепла істинної духовності. А учень віддаляється від цього світла, тому що воно вже йому не потрібне, адже він знайшов для себе новий символ надії та віри, і віра ця — в науку, знання та прогрес.

КАРТИНА МИКОЛИ ДЗВОНИКА «ТЕПЛО ПРОМЕТЕЯ» У ВИМІРІ МІФУ: АКТУАЛЬНЕ СПРИЙНЯТТЯ

А. О. Василенко

Т. С. Ларіна

А. В. Ткаченко

студентки, ЧНУ ім. Б. Хмельницького

Науковий керівник:

канд. філос. наук

О. А. Пушонкова

Микола Дзвоник — відомий черкаський художник. Він є автором розписів Свято-Михайлівського кафедрального собору та автором великої збірки картин. Микола Дзвоник працює у характерному стилі, схожому на живопис доби Середньовіччя і північного Відродження. При цьому його творчість звертається до сьогодення, до внутрішнього світу сучасної людини та її духовних потреб. Моральний вибір, честь, совість, гідність, сенс життя актуальні в усі часи, і Микола Дзвоник запрошує глядача поміркувати над вічними питаннями.

Картини художника виконано в академічній манері, у класичній перспективі, на основі законів світлотіні. Його мистецтво є глибоко символічним. У композиціях жодна

деталь не є випадковою і щось, непомітне з першого погляду, може відігравати ключову роль у розкритті сенсу картини.

Так, картина «Тепло Прометей» (2015 р.), яка нещодавно поповнила фондову колекцію і знаходиться в експозиції Черкаського обласного художнього музею, змушує замислитись над філософським змістом, що проявлений крізь оригінальну форму.

Прометей – образ, який став частиною творчості багатьох авторів. Легенда про нього слугувала джерелом натхнення драматургів, поетів і письменників. Чим цікавий цей міфологічний персонаж? Міф про Прометей є одним з найбільш важливих та впливових в античній грецькій міфології. Прометей вважається титаном, який приніс людству вогонь, що символізує не тільки фізичне тепло, але й розум, технології, творчий потенціал та навіть — свободу.

Прометей не тільки поліпшив життя людини, а й відкрив їй шлях до освіти. За цей благородний вчинок він зазнав жорстокого покарання, воістину болісного: Зевс наказав непокірного титана прикувати до скелі, а кровожерливий ворон, який прилітав щодня до мученика, клював його печінку. Міф про Прометей трагічний, але надихає на героїзм, відвагу і самопожертву в боротьбі за свої переконання.

Прометей став символом бунту і борця за права людини, і цей образ є актуальним і дотепер. Він присутній у трагедії Есхіла, картині Рубенса, поезії Гете, симфонії Бетховена, театральних та кіноворах. Образ Прометей може стати важливим елементом філософського обговорення, надаючи символічні аспекти для розуміння етичних, соціальних та політичних питань.

Робота Миколи Дзвоника «Тепло Прометей» виходить за межі традиційного зображення міфологічних сюжетів, ілюструючи творчий підхід художника до мистецької експресії. У картині ми бачимо різних людей, які отримали вогонь Прометей. Вогник свічки — лише в одного персонажа. У творах художника вогник свічки часто асоціюється з духовним теплом, можливо тому картина називається «Тепло Прометей». Тепло розглядається як символ внутрішнього тепла, що приносить розуміння. Це тепло може виникати в результаті особистого відкриття та дослідження власних почуттів та переконань, піднімаючи нас на нові рівні сприйняття світу.

Показово, що Прометей у традиційному тлумаченні також виступає символом творчого потенціалу людини. Його дії можуть вражати людей бажанням творити, розвивати, змінювати і вдосконалювати світ. Але чи вдосконалюють світ персонажі на картині? Виникає питання: чи не даремною була жертва титана? Ми бачимо прояви низьких почуттів, які можна назвати гріховними, зубожіння й беззмістовність життя. Автор використовує емоційно переконливі візуальні засоби. Посередині композиції бачимо вражаючу сцену: люди збираються розводити вогонь, спалюючи книжки... Лише один персонаж картини ставиться до дару Прометей тремтливо і з повагою, тримаючи у руках вогник.

Художник використовує неординарний підхід до відтворення міфічного образу Прометей, перевертаючи його на ландшафті гори. Ми помічаємо його не одразу завдяки особливій динаміці сприйняття, закладеній у картині. Створюється враження несподіваності, глядач раптово бачить цей образ і знов шукає нові інтерпретації. Через обернення Прометей у гори, художник запитує про природу людської свободи та відповідальності, висуваючи питання про цінність індивідуального вибору в житті.

В екзистенційних аспектах художник акцентує увагу на внутрішньому світі людини, яка переживає (або не переживає) тепло Прометей. У цій картині Микола Дзвоник не просто запрошує поміркувати над пороками і чеснотами, звернутися до джерел самопізнання, він запитує: «А яке життя обрав ти?»

РОЗДІЛ 3. ВІЗУАЛЬНО-ПЛАСТИЧНА МОВА СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ

МІЖНАРОДНА МИСТЕЦЬКА АКЦІЯ ВОЛЬНАНОВА ЯК ДИНАМІЧНА СИСТЕМА: ПРОЄКТ «NEVERAGAIN#2022*»

І. О. Яковець

докт. мистецтвознавства, ЧДТУ

О. Д. Гладун

*директор Черкаського обласного художнього музею
канд. мистецтвознавства, ЧДТУ*

О. Ф. Луговський

канд. мистецтвознавства, ЧДТУ

Свого часу була запропонована європейська модель пам'яті Другої світової, яку можна підсумувати: «Ми добре знаємо ціну війни, тому плакаємо мир». Україна, на території якої теж розгорнулося багато трагічних подій тієї війни, також прийняла цю модель і таким чином підкреслила свій цивілізований вибір як незалежної та демократичної країни. Роки незалежності не були простими для нашої держави, але вони були мирними. Аж до 2014 року, коли українці раптом усвідомили, що світ безпідставно жив переконанням, що найгірше в історії людства уже трапилося. Тому, за мовчазної згоди світових центрів прийняття рішень, зростало абсолютне зло, що вирішило проявитися у вигляді повномасштабного вторгнення в Україну у 2022 році. Прикрим є те, що навіть тепер, попри неспростовні факти проявів фашистської ідеології у діях російського агресора, ще й зараз значна частина землян вважають повномасштабну війну конфліктом, завершення якого потребує лише перемовин. До такої думки людей часто підштовхують «корисні ідіоти» як за межами, так і в середині України. Насправді, українці показують усьому світу, як демократія має боротися із авторитаризмом. Завжди. В цьому майбутнє цивілізації.

Для просування цих наративів відразу після початку війни в Україні був створений мистецький фронт. У ті трагічні дні основою для творчості стали страшні й руйнівні явища, пов'язані із війною, агресією, що їх принесла на нашу землю російська навала. Із часом багатьом митцям довелося переосмислювати свої емоції і рефлексувати сподівання багатьох поколінь, що прийшов час вирішити споконвічне протистояння двох світоглядів: тяжіння до свободи і прийняття рабства.

Активним учасником мистецького фронту стала міжнародна мистецька акція «ВОЛЬНАНОВА», яку оголосила Національна спілка художників України. За задумом головних кураторів акції передбачалося охопити усі регіони України та світу. До неї долучилися багато мистецьких вищих навчальних закладів держави. Об'єднані спільною метою, а саме: мобілізація зусиль культурної та освітянської спільноти на культурному та інформаційному фронті у боротьбі з російською агресією задля привернення уваги усього цивілізованого світу до проблеми війни; підтримки високого морального духу українського народу; виконання культурним фронтом

своєї професійної місії — до акції долучилися художники, дизайнери та студентська молодь. Протягом часу дії акції було проведено багато заходів, на яких презентувалися роботи, що містять яскраві художні образи та візуальні меседжі, у яких закарбована ідея свободи нації, права на її самоідентифікацію та збереження миру у світі. Головна місія цих мистецьких робіт полягала у формуванні національної ідентичності України; увічненні героїзму й жертвності українців; збагаченні історичної культурної пам'яті про захисників та загиблих під час російсько-української війни. І мета була досягнута.

Нові реалії потребують нових форматів візуальних меседжів, де Україна фігурує не тільки як країна у війні, а як країна, яка має демократичні цінності, великий потенціал та чисельні здобутки. Є потреба розповідати не лише про страждання, а про боротьбу і закликати інших долучатися до нашої боротьби.

Тому наступним етапом функціонування міжнародної мистецької акції «ВОЛЬ-НАНОВА» стане проект «neveragain#2022*». Буде запропоновано такий візуальний меседж: #2022, що надасть нового дихання європейській моделі пам'яті Другої світової «Never Again» та поверне людську пам'ять у реальність, яку ми допустили і якої треба уникнути на майбутнє. І кому як не українцям є що про це сказати. Наголошується, що час констатації факту вторгнення, переживання ролі жертви та благань про допомогу минув, оскільки Україна впевнено йде до Перемоги. І це буде славний час, але рясно омийтий сльозами і кров'ю нашого народу. Тому головне прагнення полягає у тому, щоб не лише наша пам'ять стала запобіжником від того, аби подібне ніколи не повторювалося — ми хочемо щоб цього разу кожен на нашій планеті навчився по справжньому цінувати мир, категорично і безкомпромисно захищати його усіма розумними засобами. Цим проектом необхідно показати, що діяти потрібно негайно.

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННІ: НОВІ ПІДХОДИ ТА МОЖЛИВОСТІ

Н. Г. Романенко

доктор техн. наук, ЧДТУ

Шалені темпи розвитку цифрових технологій не можуть не впливати на художньо-естетичні характеристики творів культурно-мистецького простору, зокрема, дизайн-проектів. Застосування нових сучасних технологій дозволило дизайнерам радикально розширити свої можливості, але прогрес не стоїть на місці і тепер застосування комп'ютерних технологій намагається поглинути творчі здібності особистості, які не можна описати алгоритмами. Штучний інтелект активно проникає в художній простір, впливаючи на творчі процеси. Виникає питання, чи можна вважати створені за допомогою комп'ютерних технологій композиції, мистецтвом? Чи загрожує штучний інтелект відібрати у Homo Sapiens естетичний смак? Сьогодні це дуже жвава царина досліджень і багато питань відкрито для дискусій.

Для узагальнення світу штучного інтелекту у західному академічному світі використовується таке поняття як «Computational creativity», що перекладається на українську як «Обчислювальна творчість» [1].

Штучний інтелект як розділ інформатики, не може створити щось абсолютно нове, він обмежений лише інформацією, закладеною людиною в алгоритми програм. Проте, як спритний ремісник, штучний інтелект вміє аналізувати та систематизувати свою власну версію вже існуючого, трансформувати запрограмовану інформацію. І що треба підкреслити, штучний інтелект здатен оперувати з інформацією, що відлучена від емоційної складової, задіяної у формуванні естетичного смаку та чуттєвості [2, 3]. Як при цьому «вимальовується» творча ідея? Яке місце в цьому процесі належить натхненню, інтуїції?

Креативна особа, як відомо [4, 35], інтуїтивно відчуває, що потрібно для створення нової ідеї, рішення важкої задачі: додати одну деталь або перевернути все вверх ногами, придумати принципово нове або розібрати і скласти по-іншому щось вже звичне, діяти всупереч стереотипам, що склалися, або просто знайти спосіб поглянути на статичні системи динамічно. Виникає питання, як активізувати креативні потяги особистості, використовуючи штучний інтелект? «Computational creativity» в наші дні в прямому сенсі став і полотном, і пензлем, і музичним інструментом. І якщо без використання цифрової обробки і комп'ютерних ефектів неможливо собі уявити ні сучасний кінематограф, ні музику, то в образній творчості дизайнер комп'ютер із відповідним програмним забезпеченням є інструментом, можливостями якого дизайнер має володіти досконало. Одним із напрямків мистецької комп'ютерної графіки сьогодення є цифровий живопис, CG-арт.

Освітньо-професійною програмою підготовки магістрів в Черкаському державному технологічному університеті (ЧДТУ) передбачене надання вміння студентам магістратури володіти цифровим живописом. Мета — поширення креативних здатностей студента як художника комп'ютерної графіки (Computer Graphics Artist), щодо створення зображень в 2D і 3D. Програма навчальної дисципліни «Цифровий живопис» поновлюється кожен рік в унісон із змінами в CG-арт сфері.

Мистецька комп'ютерна графіка, CG-арт сфера розвивається стрімкими темпами, проникає у різні сфери життя, тому студенти магістратури спеціальності Дизайн мають володіти перевагами цифрового живопису перед традиційними методами. На відміну від традиційного живопису, студент, володіючи спеціалізованими програмами, має можливість за секунди здійснити вибір бажаного відтінку, йому не потрібно витрачати час на вибір матеріалу, а навпаки, — є час зосередитися на програмних навичках малювання. Крім вищенаведених переваг комп'ютерна робота відразу готова до використання в цифрових технологіях кіно, ігор, верстки тощо, на відміну від традиційного живопису: полотно, написане маслом, треба попередньо перенести в цифровий вигляд. На перший погляд переваг достатньо, в дійсності ж CG-арт далеко не проста справа і вимагає професійних навичок як митця так і фахівця з інформатики. Дизайнер повинен мати мистецтвознавчий досвід щодо перспективи, повітряної перспективи, колірного кола, відблисків, рефлексів тощо, розумітися в послідовності програм, насичених різноманітними функціями. Необачна помилка — марно витрачений час і треба починати з початку.

Узагальнюючи вищенаведене, слід зазначити, підходи та можливості застосування CG-арт в дизайн-проектванні міняються майже щодня, але за кожною творчою ідеєю стоять знання і досвід особистості з образної творчості і мистецтвознавства, свідомо поляризація яких веде до творчої ідеї. Чим більше попередніх знань, тим більше можливостей для творчості.

Висновки:

1. «Computational creativity» або «Обчислювальна творчість», запрограмована людиною

і не володіє естетичним смаком, але відкриває нові горизонти і творчі виклики для дизайн-проекування.

2. Комп'ютерні програми можуть виконувати синтаксичні маніпуляції із символами, надати ж їм семантичного значення Computer Graphics Artist можливості не мають і можуть бути використані дизайнером як інструмент.

Література:

1. *Творчість людей і творчість машин* / ZAXIDNET/ URL: https://zaxid.net/tvorchist_lyudey_i_tvorchist_mashin_n1522567 (дата звернення 11.11.2023).

2. Токарева В.О. *Обчислювальна творчість (щодо питання творчості штучного інтелекту) / Права інтелектуальної власності. Часопис цивілістики. Вип. № 30. С. 38–42. URL: file:///C:/Users/Nataly/Downloads/ Chac_2018_30_10%20(1).pdf* (дата звернення 13.11.2023).

3. Романенко Н.Г. *Естетика смаку сучасної візуально-пластичної мови дизайну / The VIII International Scientific and Practical Conference "Modern technologies of human development", November 06-08, 2023, Bordeaux, France. 37–39 p.*

4. *Методичні рекомендації до самостійної роботи з дисципліни «Методологічні основи дизайн-освіти» для здобувачів освітнього ступеня «магістр» зі спеціальності 022 Дизайн, Освітньої програми Дизайн (за видами): [Електронний ресурс] / [упоряд. : Романенко Н. Г.]; М-во освіти і науки України, Черкаський державний технологічний університет. Черкаси : ЧДТУ, 2022. 66 с.*

ІНКЛЮЗІЯ В МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРИ: ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ

А. О. Лисенко

магістрантка, ЧДТУ

Після ухвалення закону про інклюзивну освіту в Україні постало питання про створення умов для реалізації інклюзії на практиці. Ідеться не лише про відповідне облаштування приміщень, а передусім про доступність культурного продукту для всіх громадян.

Водночас в Україні недостатньо закладів культури, які могли б забезпечити комплексний доступ до культурного надбання, право кожного індивіда на творчу реалізацію, здобуття практичних навичок, засвоєння знань, цінностей і норм, що дозволяють бути повноправним членом суспільства.

Музеї, як осередки культури в громадах, мають бути готові прийняти будь-якого члена суспільства: і маму з немовлям, і людину похилого віку, і людину з інвалідністю. Метою сучасної інституції має стати забезпечення доступності культурного продукту, організації дозволити га художньо-естетичного виховання, створення умов для комфортного перебування всіх відвідувачів, у тому числі осіб з інвалідністю.

Інвалідність, пов'язана з порушеннями руху, зору, слуху, психофізичного розвитку, зазвичай позбавляє громадян доступу до культурної спадщини людства. Більшість таких людей відокремлені від культурно-мистецького життя, бо не мають змоги відвідувати заклади культури (музеї, театри, кінотеатри тощо) через фізичні перешкоди або неможливість сприймання інформації.

Проте музеї можуть відігравати важливу роль у подоланні соціальної ізоляції громадян, якщо забезпечать дотримання певних принципів, а саме:

- Відвідувачі з інвалідністю мають право брати участь у всіх видах діяльності музею.
- Музеї повинні бути відкритими до діалогу з відвідувачами з інвалідністю, дізнаватися про їхні потреби та прагнення.

- Музеям потрібно орієнтуватися на соціальну модель розуміння інвалідності, тобто виходити з того, що причиною ізольованості людини є не особливості її здоров'я, а соціальні бар'єри навколо неї — фізичні, організаційні та ті, що пов'язані з упередженим ставленням до неї.

- Музеям слід визначити, які саме бар'єри перешкоджають відвідувачам з інвалідністю долучитися до культурного життя, наприклад: сенсорні, інтелектуальні, емоційні, поведінкові, фінансові, соціальні, освітні або культурні.

- Основою інклюзивної практики в музеях мають бути універсальні принципи проєктування.

Для створення інклюзивного музейного простору важливим є застосування принципів універсального дизайну.

Універсальний Дизайн має бути зручним для людей із різними можливостями. Він не наголошує на особливостях окремих груп людей, а робить простір, середовище чи послуги максимально зручними для всіх.

Дизайн має відповідати широкому спектру індивідуальних особливостей, переваг і фізичних здібностей відвідувачів, створювати умови для різних варіантів використання інструментарію та доступу до послуг.

Дизайн продукту та послуги — простий та інтуїтивно зрозумілий будь-якій особі незалежно від особистого досвіду, освіти, лінгвістичних навичок, віку, рівня концентрації уваги на певний момент

Незалежно від можливостей сприйняття або зовнішніх умов користувач отримує необхідну інформацію завдяки дизайну. Методи передачі мають бути різноманітними: візуально- контрастними, вербальними, тактильними або змішаними.

Дизайн має звести до мінімуму можливість виникнення ризиків та негативних наслідків у разі випадкових або непередбачуваних дій користувачів, зробивши часто використовувані елементи найбільш доступними і стійкими до пошкоджень, а небезпечні — усунути або максимально ізолювати.

Дизайн повинен бути таким, щоб під час використання того чи іншого предмета користувачеві не доводилося докладати надмірних фізичних зусиль.

Дизайн має враховувати наявність необхідного розміру і простору при підході, під'їзді тощо, незважаючи на фізичні розміри, стан та мобільність користувача.

Проектування і компоненти будь-якого середовища, комунікації та послуг мають бути однаково доступні й зрозумілі всім, відповідати вимогам спільного користування. Тож кінцева мета універсального дизайну полягає в ефективності та результативності залучення до суспільного життя всіх людей, у тому числі й осіб з інвалідністю.

Джерела:

1. Виртосу І. 7 відповідей про те, що таке універсальний дизайн / *Сайт На часі* – 2017. URL: <https://nachasi.com/city/2017/07/04/universal-design/>
2. Ключко Ю.М. Сучасні соціокультурні практики інклюзії в діяльності музеїв. *Питання культурології*. (39), 141-150. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256913>.
3. Палатна Д. *Інклюзивне середовище: формування інтегрованого поняття*.

ВИЗУАЛІЗАЦІЯ ДИДАКТИЧНИХ ДИЗАЙН-ОБ'ЄКТІВ В АКТИВАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

І. В. Тютюкіна

аспірантка, ХАДМ

Проблема активізації навчальної діяльності учнів різних рівнів освіти обумовлена соціальним замовленням держави на формування нового покоління та розвитку активно-творчого соціального середовища.

Аналіз педагогічної ситуації у навчанні показав, що недостатній рівень сучасної підготовки школярів, а надалі — студентів, зумовлений системою протиріч, що склалася в освіті та значно перешкоджає підвищенню активності, інтенсивності та продуктивності навчальної діяльності учнів. Це:

- Проблеми сприйняття знань, їх переробки та застосування учнями в процесі вирішення навчальних завдань через обмеженість людських ресурсів, не порівнянних з обсягом і потужністю інформаційних потоків;
- домінування словесних методів навчання, що зумовлюють підвищене навантаження на механізми розумової діяльності, та стихійний пошук учнями способів та засобів підтримки різних видів навчальної діяльності;
- Недостатня готовність учня до адекватних навчальних дій внаслідок несформованості навчально-пізнавальних навичок та відсутності відповідного забезпечення дидактичними засобами етапів навчальної діяльності та ін.

Необхідність дослідження проблеми активізації навчальної діяльності, у свою чергу, обумовлена протиріччям між зростаючою соціальною потребою в активних громадянах суспільства, з одного боку, традиційним репродуктивним типом у масовому навчанні — з іншого. На сучасному етапі розвитку освіти проблема активізації навчальної діяльності поки що залишається недостатньо дослідженою, оскільки в нових соціальних умовах проблема трансформується по відношенню до її класичних рішень і набуває нового забарвлення, форми та змісту. По-новому починають виявлятися протиріччя між необхідністю активізувати цей процес та недостатністю дослідження психолого-педагогічних основ, що сприяють активізації. У цій роботі зроблено спробу розгляду проблеми активізації навчальної діяльності у руслі концепції візуалізації у навчанні.

Хочемо виділити такі об'єкти візуалізації: 1) емоційно-чуттєве переживання зображень зовнішніх ознак об'єкта, що вивчається; 2) визначення властивостей об'єкта на основі абстрагування; 3) встановлення зв'язків між елементами змісту; 4) побудова образно-концептуальних моделей поняття та дій; 5) виявлення функціональних зв'язків у структурі об'єкта; 6) застосування орієнтовних засобів для безпосереднього виконання конкретних дій із пізнаванням об'єктом, а також для перевірки та оцінки навчальних дій.

Слід зазначити, що у наукових працях відчувається брак досліджень у класифікаційних характеристиках, присвоєних зарубіжним та вітчизняним розробкам у галузі візуальних засобів навчання. Дидактичному дизайну належить вирішити завдання пошуку природоподібних графічних (голографічних та інших) форм дидактичних засобів візуалізації кожному за етапу формування візуального мислення, адекватного педагогічним завданням і умовам. Основне призначення візуальних засобів полягає у підтримці логічних дій на всіх етапах навчальної діяльності, насамперед при виконанні аналітичних операцій (поділ, порівняння, висновок, систематизація, виявлення зв'язків та відносин, згортання інформації та ін.).

Література:

1. *Jacobson R., ed. Information Design. – Cambridge: MIT Press, 2000. – 364 p.*
2. *Karabeg D. Designing Information Design // Information Design Journal. – 2002. – Т. 11. – № 1. – P. 82-90(9).*
3. *Shedroff N. Information Interaction Design: A Unified Field Theory of Design. – Cambridge: The MIT Press, 2006. – 376 c.*
4. *Tufte E.R. The Visual Display of Quantitative Information. – 2nd edition. – Graphics Pr, 2001. – 200 p/*

СУЧАСНА АЙДЕНТИКА ЧЕРКАСЬКОГО ТЕАТРУ: РОЗДУМИ, ПРОЕКТНІ ПРОПОЗИЦІЇ

І. О. Калашник
А. С. Геращенко
А. В. Шинкарьова
студентки, КНУТД

Науковий керівник:
О. Д. Гладун
канд. мистецтвознавства

Театр — мистецький простір, що викликає почуття. Театр має велике значення в культурному житті міста. Однак, з часом, його айдендика та образ за давнюють, стають не актуальними. Тому дедалі більше театральних установ визнають необхідність редизайну свого лого та загального ребрендингу, що й сталося з Черкаським театром імені Тараса Шевченка. Виходячи з того, що театр має відображати сучасний світ та залишатися відкритим для нового покоління глядачів. Наприклад, раніше театр не мав єдиної стилістики для всіх афіш, деякі афіші навіть виглядали як серії плакатів, що поєднані однією стилістикою хоча для цього не було жодних підстав. Для пересічного громадянина це може принести незручності оскільки він шукатиме зв'язки там де їх немає, що нагадує нескоординовану роботу відразу кількох людей. Також для дизайну плакатів часто використовувались вкрай застарілі тренди. На нашу думку, це має пряму вплив на основну аудиторію театру, тобто, не зацікавленість зі сторони молоді, відсутність притоку нових клієнтів. А також й загалом створює вкрай хиткий імідж

для театру, бо слідування трендам без наявності чіткого, вже напрацьованого стилю зазвичай є програшним варіантом, виглядає непрофесійно.

Кожен театр має мати свою унікальну атмосферу та характер, що відрізняють його від інших. Лого та загальна ідентичність мають віддзеркалити цю унікальність і передати особливу сутність театру. У випадку з театром Черкаським театром імені Тараса Шевченка цією особливістю є саме звання театру. Старе лого хоча і відтворювало цю особливість, але логотип не відповідав одному з основних критеріїв оцінювання. Він не був про театр. Без текстової частини він просто про Шевченка. Асоціативний ряд відсутній. Безумовно, звання театру має значення, проте пересічний громадянин, що не знайомий з театром, наперед, побачивши знак скоріш за все матиме асоціації далекі від театру, сприйнявши логотип за стилізований портрет.

Пропозицією нового дизайну Черкаського музично-драматичного театру є створення фірмового стилю на основі оновленого логотипу, що буде відповідати запитам сучасного глядача. Відтак, редизайн логотипу та загальний ребрендинг театру – це не лише засіб підтримки та розвитку мистецтва, а й спосіб привернути нових прихильників і залишити незабутнє враження у світі сучасної культури.

То ж пропонуємо розглянути варіанти редизайну створені студентами Київського національного університету технологій та дизайну.

На разі існує тенденція до спрощення знаків, і дизайн для театру не є виключенням. Знак має складати собою впізнаваний образ і сенс у ньому. Рис. 1 — приклад спрощеного знаку, що завдяки знайомій символіці дозволяє відразу зрозуміти, що цей знак символізує театр. Між двома масками, що зображають різні емоції, заверстано текстовий блок з повною назвою установи, що є необхідним як для замовника так і споживача. Оскільки, театр має сталу назву і вона має чітко ідентифікувати дану театральну установу, зображатись повністю (або в абрєвіатурі).

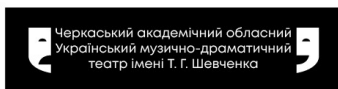


Рис. 1.

На Рис. 2 також подано пропозицію знака з використанням стереотипних театральних символів. На цей раз знак зображає не тільки театральну частину, а й музичну, адже Черкаський театр є музично-драматичним. Тому знак містить зображення ліри та маски, що гармонійно поєднуються в один силует. Знизу ж під знаком розміщена текстова частина з повною назвою закладу.



ЧЕРКАСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ОБЛАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

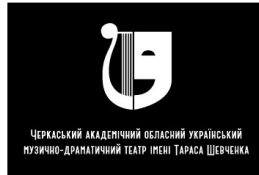


Рис. 2.

Крім того, театр відомий своїм фасадом або ж сценою, і це також можна зобразити в логотипі, як на Рис. 3. У цьому випадку у знакові використовується стилізоване зображення сцени Черкаського театру, яка є знайомою його відвідувачам та аббревіатура назви театру. Шрифт підібрано під товщину елементів самого зображення, що створює собою гармонійне поєднання форм і силуетів.



Рис. 3.

Черкаський театр має честь носити ім'я Тараса Шевченка, і це також можна зобразити через знак, беручи відомий образ письменника. На Рис. 4 портрет Тараса наче виринає з-під фігури, що являє собою форму театрального світла, роблячи образ поета головним на умовній сцені. Зображення доповнює текстовий блок із назвою закладу.



Рис. 4.

Рис. 5 є варіантом ще більшого спрощення. Тут силует світла переходить у більш просту форму — трикутник, і модернізує собою логотип. З простими формами набагато зручніше працювати, особливо з кольорами. У випадку затвердження цього логотипу трикутник може бути заповнено будь-яким кольором, створюючи при цьому яскравий дизайн, що привертатиме увагу нове покоління відвідувачів.

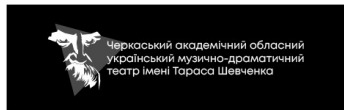
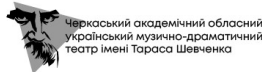


Рис. 5.

Рис. 6 через прості форми знак прочитується досить легко та одразу відсилає нас до образу театру. Форма, на яких і тримається абрєвіатура нагадує сидіння у залі. Шрифтовий блок знизу є розшифровкою літер на сидіннях. Також можна розглянути варіант клавш як у піаніно, що має музичне направлення. Такий подвійний образ ще більше підкреслює для кого він був розроблений.



Рис. 6.

Рис. 7 уособлює ту саму ідею з сидіннями, але має більш горизонтальне направлення. Два варіанти логотипа можна використовувати у одній діловій продукції не маючи такого сильного обмеження в форматі. Ці два знаки мають вигравшне становище як на світлому так і на темному фоні.



Рис. 7.

Рис. 8 як ще один варіант можна використати складнішу форму та на пряму зобразити будівлю театру, але з використання стилістичного спрощення, бо надмірне



Рис. 8.

деталізація навпаки може зіпсувати знак. До цього, на будівлі подана гілка калини та виконаний розпис, притаманний українській культурі. Використання абрєвіатури та її розшифровки також присутні на цьому знаку, при необхідності шрифтові блоки можна не використовувати. Що не вплине на загальне сприйняття знака, оскільки його графічне зображення є самодостатнім.

Рис. 9 демонструє мінімалістичний знак, що є варіацією класичних театральних масок й легко читається. Він є стилізованим зображенням двох облич, сумного та веселого, що поєднані однією усмішкою.

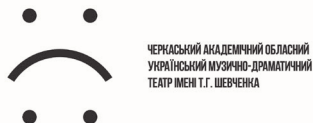


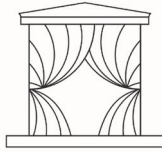
Рис. 9.

Рис. 10 демонструє варіацію цього самого логотипу де ми відразу бачимо чотири обличчя, проте цього разу вони відображають не лише лиця, а ще й нагадують людей що сидять на сидіннях театру. Такий подвійний образ робить очевидним, що мова йде про театр. Шрифтова частина в обох варіантів лого є ідентичною. Це дещо скорочена, проте умісна, назва театру. В якості шрифту використано простий, доволі жирний, шрифт без засічок, бо саме він найкраще пасує до мінімалістичного знаку.



Рис. 10.

Рис. 11 демонструє знак, що є дещо складнішим. Основною його ціллю було зобразити сцену театру з її величними червоними шторами, проте додати узнаваності саме черкаського театру. З цією ціллю було окремо відмальовано стилізоване зображення штор та фасаду театру. Пізніше їх було поєднано для створення знаку з очевидною асоціацією й без зайвого узагальнення. Разом із шрифтовою частиною знак передає певну серйозність установи в поєднанні з грайливістю ліній. Іконічне зображення є самостійним і може використовуватись без текстової частини.



ЧЕРКАСЬКИЙ АКАДЕМИЧНИЙ ОБЛАСНИЙ
УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР ІМЕНІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Рис. 11.

Таким чином запропоновані варіанти логотипів для театру є актуальною заміною старому. Вони передають унікальну атмосферу та характер театру. А також відображають сучасний світ та очікування молодого покоління глядачів.

АРХІТЕКТУРНА СКЛАДОВА ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ ДЛЯ ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ

Л. С. Дубас

викладач, Черкаська дитяча художня школа ім. Д. Нарбути

В Україні існує безліч різноманітних освітніх програм, які спрямовані на досягнення учнями певних результатів навчання. Кожна освітня програма, якою б напрямку вона не була, розробляється на основі типової навчальної програми згідно з Державними стандартами відповідного рівня. Основа будь-якої програми — формування наскрізних умінь.

Черкаська дитяча художня школа імені Данила Нарбути працює в галузі позашкільної освіти та щороку має хороші показники: учні беруть участь у конкурсах і виставках різних рівнів. Багато хто перемагає у них. Викладання здійснюється за типовими навчальними програмами.

Навчаючись у закладах позашкільної освіти, зокрема у художніх школах, учні працюють над отриманням різноманітних знань. Хтось вивчає або удосконалює вже наявні знання у живописі. Це вид образотворчого мистецтва, пов'язаний з передачею зорових образів за допомогою нанесення фарб на поверхню. Це може бути гуаш, олійні фарби та інші засоби техніки живопису.

Хтось — створює композиції — це поєднання окремих елементів у цілісний твір, що втілює певну ідею. Хтось — вдосконалює майстерність рисунку, який є основою в образотворчому мистецтві. Це зображення, нанесене рисками або штрихами на папір.

Усе вищезгадане потрібно для здачі вступних іспитів у коледжі, університети та академію мистецтв. Для цих предметів — рисунку, живопису та композиції — є давно прописані програми, яких дотримується вже не одне покоління викладачів. І вони справді дієві!

Проте, чомусь, до уваги не беруться творчі спеціальності, які в собі містять і технічну складову, для вступу на які абітурієнти повинні здавати такі предмети як архітектурна композиція та креслення. Без цих іспитів не вийде вступити на архітектурні спеціальності та на дизайн у деяких вищих навчальних закладах.

Оскільки у навчальній програмі найбільше уваги приділяється таким предметам як рисунок, живопис, композиція (станкова та декоративна), то як тоді ми можемо якісно підготувати майбутніх студентів вищих навчальних закладів, котрі хочуть бути архітекторами та дизайнерами? Де абітурієнти братимуть знання, готуючись до творчих вступних іспитів?

Черкаська дитяча художня школа імені Данила Нарбута про це замислилась більш як 30 років тому. Тоді створили спеціальні класи. Спочатку це були «підготовчі класи до вступу», потім при станковому відділенні з'явилися «класи поглибленого рівня архітектурного спрямування».

Взагалі, якщо говорити про Черкаську дитячу художню школу імені Данила Нарбута, то завжди відзначалися успіхи наших учнів на виставках, конкурсах... Але поза увагою залишається наша «родзинка», яка вже не один десяток років славить школу на всю Україну — саме клас архітектурного спрямування, про який йдеться у цій статті. Аналогів цьому напрямку немає, а якщо і є, то поодинокі.

Все почалося з того, що у Черкаській дитячій художній школі імені Данила Нарбута відкрили клас для підготовки абітурієнтів для вступу у вищі навчальні заклади художнього спрямування, де відточували ті вміння, які були потрібні саме для вступу.

Тут вдосконалювали побудову голови, живопис... А через якийсь час до школи почали звертатися учні, які хотіли вступити саме на архітектурну спеціальність. Проте там вступні іспити кардинально відрізняються. Потрібно скласти іспит з рисунку, архітектурну композицію та креслення-графіку. Як допомогти вступникам? Тоді в художній школі започаткували клас архітектурного спрямування на базі станкового відділення.

Викладачем рисунку тут був Мельник Ю. М., а архітектурну композицію та креслення запросили викладати архітектора Фадеєва С. А.

Станом на зараз, Черкаська дитяча художня школа імені Данила Нарбута вже кілька років має підписаний договір з Київським національним університетом будівництва і архітектури, за яким наша школа проводить офіційну підготовку учнів до вступу. І відбувається це, власне, за спеціальною програмою, яка спирається на потреби учня та побажання вищих навчальних закладів для абітурієнтів.

Її ефективність підтверджують результати кількох десятків років роботи за програмою. Зокрема, абітурієнти вступають на бюджетну форму навчання. Крім того, програма формує художній смак та розвиває творче мислення.

Звісно, програма не досконала і потребує постійних змін, бо час швидкоплинний, а світ розвивається шаленими темпами. Те, що було новаторським та актуальним учора, сьогодні може бути застарілим та мати зовсім інше пояснення та вирішення. Тож, як і більшість програм, які покликані виховувати сучасних професіоналів, її потрібно змінювати з року в рік.

Кожному викладачеві перед початком нового навчального року, спираючись на досвід та пройдений навчальний матеріал, хочеться якнайкраще підготуватись до нього та допрацювати певні програми, переглянути їх та додати щось, що допоможе учням краще опанувати той чи інший предмет.

З цією метою ми, викладачі Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбута Осельчук В. В. та Дубас Л. С., переглянули та допрацювали програму для класів

підвищеного рівня архітектурного спрямування — «Навчальні програми з рисунку, архітектурної композиції та креслення-графіки поглибленого підрівня початкової мистецької освіти з архітектурним напрямком професійного спрямування, класи станкового відділення». Чому саме я, викладач, який не викладає в класах архітектурного спрямування, взявся за співавторство та доопрацювання цієї програми?

Бо свого часу я мала змогу, готуючись до вступу в університет, навчатись у цьому класі. Я не вступала на архітектурну спеціальність, але мені були корисні уроки тодішнього викладача Мельника Ю. М. Мені пощастило і я навчалася з дітьми наших місцевих архітекторів, котрі стали достойними продовжувачами династії.

Ця програма розроблена для поглибленого підрівня початкової мистецької освіти для подальшого здобуття освіти архітектурного спрямування та створена для учнів із вже набутими базовими знаннями початкової художньої школи, які вирішили готуватись для вступу у вищий навчальний заклад на спеціальність «Архітектура» та «Дизайн». Вона містить загальний нормативний зміст, обсяг та нормативні результати навчання учнів рисунку, архітектурної композиції та креслення-графіки. Також окреслює рекомендовані підходи до планування й організації освітнього процесу в класі з архітектурним напрямком. Нормативний зміст навчання базується на вимогах для складання вступних іспитів на архітектурні спеціальності.

Зараз за цією програмою працює викладач Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбута, архітектор за освітою — Осельчук В. В. Він вже багато років ділиться з учнями своїми знаннями та досвідом в архітектурі. Тому, покладаючись на свій викладацький досвід та успіхи учнів минулих років, котрі успішно склали творчі вступні іспити, виклав свої знання у спеціальній навчальній програмі для класу архітектурного спрямування.

Такий клас суттєво спрощує дітям, які обрали собі майбутню спеціальність «Архітектор» чи «Дизайнер», підготовку до вступу. Бо у програмі поєднано те, що не викладають у загальноосвітніх школах та більшості шкіл естетичного виховання.

Сьогодні в країні йде страшна війна. Ворог прийшов на українську землю, щоб знищувати все на своєму шляху. На Сході та Півдні країни є міста та села, які просто зрівняли з землею — зруйновані будинки, знищені комунікації та інфраструктура. Попереду на нас чекає перемога та довгі роки відбудови українських міст. Я переконана, що нам вдасться побудувати якісні дороги, стійкі будинки та міцні мости, які будуть тішити око своєю красою та вселяти впевненість своєю зручністю за безпекою. А туристи з-за кордону приїжджатимуть до українського Маріуполя чи Бахмуту та робитимуть фото на фоні прекрасного за своєю архітектурою міста.

Проте для цього нам потрібні фахові спеціалісти, котрі переслідуватимуть не жагу до збагачення шляхом штампування однакових панельних будинків, як це робили багато років до того, а матимуть художній смак та глибокі знання своєї справи. Для цього ми повинні дбати про виховання нового покоління архітекторів, розуміючи їхню важливість і головну роль у відбудові сильної, красивої та незалежної України.

Саме це і маємо на меті ми, викладачі Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбута — привити майбутнім студентам архітектурних спеціальностей, і не тільки, любов до прекрасного, а як це практично втілити у життя вони навчаться у вищих навчальних закладах. А вступити туди їм допоможе наша навчальна програма.

ВИЗУАЛЬНА ПРЕЗЕНТАЦІЯ ВИРОБУ СПЕЦІАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ ТА ЙОГО ВИРОБНИКА В ІНТЕРНЕТ-МАГАЗИНІ: СПЕЦИФІКА І ВИКЛИКИ

О. П. Поліщук

докт. філос. наук, ЖДУ ім. І. Франка

А. Ю. Соф'їна

магістрантка, ЖДУ ім. І. Франка

Реалії сьогодення, пов'язані із глобалізаційними викликами та соціальною нестабільністю, цифровізацією побуту і виробництва, діджиталізацією і технологічною інновацією доби Industry 4.0, а також різкі кліматичні зрушення та природні катаклізми вносять значні зміни й корективи у функціональність багатьох аспектів життя сучасників. Це стосується, насамперед, появи новітніх технологічних розробок, художньо-проектних здобутків, творення матеріальних об'єктів, зокрема на основі дизайнерських ідей, із органічно поєднаним функціоналом і домірною для сучасників візуальною презентацією їх цінності у повсякденному житті. У зв'язку з цим все частіше з'являється попит на нові ідеї і вироби як для покращення якості життя, так і його збереження. Не менш значущим є розвиток візуальних практик, пов'язаних із презентацією та ідентифікацією здобутків сучасного вітчизняного дизайну та українських виробників. Крім того, довготривала війна в Україні і соціальна нестабільність в країнах Близького Сходу змінюють запити стосовно предметного оточення людини, її безпеки та здоров'я. Звідси виникає необхідність нових спеціалізованих винаходів, технологічних інновацій, конструкторських ідей, які стосуються формоутворення і дизайн-діяльності в Україні, сферою застосування котрих стає реалізація професійних обов'язків рятувальників ДСНС, робітників екстреної медичної допомоги, рятувних служб гірського туризму та екстремальних видів спорту, військових, працівників правоохоронних органів та ін. До того ж, таке формоутворення та його візуальна ідентифікація тісно пов'язані з необхідністю швидкого і легкого візуального впізнання специфічних обов'язків представників таких професій.

Метою цієї розвідки є аналіз ролі візуальної презентації виробу спецпризначення для ідентифікації його функціоналу та брендування.

Обладнання та вироби для здійснення професійної діяльності, одяг і амуніція — об'єкти особливі, адже мають спеціальне призначення: виконання професійних завдань особливого типу. Мова йде про професійні обов'язки працівника, які найчастіше мають на меті допомогти врятувати чийсь життя, майно, спокій, тобто реалізувати право іншої людини на захист від чогось або когось деструктивного (в соціальному чи природному контексті: лиходія і кривдника, хвороби, природного катаклізму, негоди тощо). Вироби спецпризначення індивідуальні не тільки у користуванні, але можуть вимагати індивідуалізації стосовно прилаштування, зокрема їх форми чи конфігурації, коли йдеться про функцію, призначення і використання, а також для них використовуються особливі матеріали і фурнітура. До кожної категорії виробів особливої професійної спрямованості належить і їх класифікація, насамперед як засобів індивідуального захисту, до яких відносять: спеціалізоване обладнання, одяг, взуття, наплічники, майно особистого користування та ін.

Наприклад, незамінним аксесуаром, який користується попитом у рятувальників ДСНС, працівників правоохоронних органів, військових, є рюкзак спеціального призначення, функцією якого є перенос і зберігання речей першої необхідності, які в екстремальних умовах можуть врятувати чи зберегти життя. Такі рюкзаки виготовляються із зносостійких матеріалів та якісної фурнітури, що не деформуються при впливі природних, хімічних, біологічних, технічних чинників та ін. Комфортність експлуатації в різних умовах та ситуаціях, які несуть небезпеку для життя людини, як і вміст наплічника, може виконувати й роль емоційного та фізичного розвантаження. Вміст подібного рюкзака може бути стандартизованим чи індивідуально підібраним, під власний досвід чи колеги, які перебували в екстремальних ситуаціях, коли характерною ознакою була загроза життю чи здоров'ю. На сьогодні відома низка виробників спеціалізованого спорядження, існує значна конкуренцію на ринку, оскільки декілька брендів змагаються за лідерство через інновації у дизайні, якості матеріальних ресурсів і функціонального призначення. Як приклад — тактичний рюкзак *Kombat UK Small Assault Pack*, відомого виробника тактичного спорядження [1]. Він має дві версії камуфляжу за зовнішнім виглядом, а, відтак, цим сигналізує про його військове призначення. А рюкзак тактичний однолямковий *Kombat UK Mini Molle Recon Shoulder Bag* має чотири версії забарвлення при однаковій ємності, конструкції, кріпленні, фурнітурі та ін. Проте його рожева версія придатна для перенесення невеликого за розмірами планшета, кількох папок формату А5, скажімо, працівником медичної служби чи рятувальником на гірськолижному курорті, але не військовим (для останнього є камуфляжна версія); темно-сіра і світло-сіра колірна модифікація націлюють вже на зовсім інше використання виробу. Серед інших знаних виробників цих товарів можна вказати продукцію від *Slumberjack*, *Kelty* та ін. Найчастіше зустріч українського споживача з цими товарами відбувається у Інтернет-магазині, товар представлено фотографією і стислим описом його параметрів, ціни. Однак не завжди така зустріч стимулює інтерес до продукції спецпризначення українських виробників [2], коли візуалізація здійснюється в ахроматичному колірному рішенні, супроводжуючись словесним описом кольору. Але колір має значення, він складова дизайну виробу і дає розуміння його функції, а така презентація нівелює фактично зусилля виробників, роблячи розробку малопривабливою при зустрічі з товаром в Інтернеті.

Отже, при візуальній ідентифікації виробів спецпризначення ужиток ахроматичних фотографій формує часто незацікавлене ставлення споживачів до них, викликаючи відразу і нерозуміння функціоналу виробу.

Література:

1. *Тактичні рюкзаки та сумки*. URL: <https://unisport.ua/rukzaki-ta-sumki/> (дата звернення 10.11.2023).
2. *Тактичні рюкзаки олива*. URL: <https://specprom-kr.com.ua/militariuk/takticheskoe-snaryazhenie-ua/ryukzaky-ta-sumky/taktychni-ryukzaky-olyva> (дата звернення 10.11.2023).

СПЕЦИФІКА ДИЗАЙНУ І ПОПУЛЯРНІ ФОРМАТИ ДИТЯЧИХ ІЛЮСТРОВАНИХ КНИГ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВИДАВНИЦТВ

О. П. Поліщук

докт. філос. наук, ЖДУ ім. І. Франка

М. І. Каленюк

магістрантка, ЖДУ ім. І. Франка

Діджиталізація та бурхливий розвиток цифрових технологій, широке проникнення їх у побут, виробництво, сферу дозвілля стали ознакою XXI століття. Вони створили попит на електронну книгу і навіть викликали думку про можливе швидке закінчення «ери Гутенберга» та друкованих книжкових видань. Але на даний момент книгарні, у постковідний період, стають все більше відвідувані маленькими читачами та їхніми батьками, і причин цьому декілька — одна із них потреба у візуальній та тактильній зустрічі маленької людини із носієм інформації. Електронна книга візуалізує матеріал, але не є предметною формою, яка дозволяє гратися нею, відчуваючи її вагу, форму, текстуру матеріалу. Зі збільшенням попиту збільшується і кількість вимог до художнього оформлення друкованого видання.

Тому метою дослідження стало виявлення популярних у вітчизняних виробників форматів дитячих ілюстрованих видань для дітей старшого дошкільного віку (від п'яти до шести (семи) років), специфіки їх дизайну за допомогою перегляду та аналізу асортименту сайтів українських видавництв.

Після створення в 15 сторіччі першої ілюстрованої книги «Orbis Sensualium Pictus» Яна Амоса Коменського, попит на дитячу літературу не переставав вщухати [1]. Ця книга складалася з ілюстрацій і була побудована таким чином, що головним героєм був хлопчик, якому його наставник (вчитель) розповідав тогочасні вчення з теології, філософії та інших наук [2]. Тривалий вона користувалась великою популярністю і дала початок новому напрямку літератури — дитячій ілюстрованій книзі. Сучасні батьки, рідні, опікуни теж зацікавлені в тому, щоб їхня дитина споживала якісний продукт, особливо це стосується художньої літератури. Адже дитяча література в першу чергу має передавати повчання наступному поколінню у доступній і ненав'язливій формі. Тому зміст друкованого видання для дітей є важливим, але важливим є також його дизайн, адже юним читачам має бути безпечно, зручно і цікаво здобувати нові знання і поринати в нові історії.

Об'єктом аналізу було обрано сайт київського видавництва «А БА БА ГА ЛА МА ГА» [3]. Варто вказати, що зазвичай дитячі видання друкують у збільшеному форматі, проте аналізуючи дитячі видання з даного сайту — розділ вікової групи «Дошкільний вік», було виявлено, що основними форматами є від 205 до 250 мм (в ширину) і від 190 до 295 мм (в довжину) — це формат енциклопедичного видання. (Хоча для дизайну дитячих художніх книжок прийнято обирати формат 170 x (215–260) мм). В оформленні зазвичай використовують тверду глянцеvu палітурку, якщо видання є подарунковим, то до нього в комплект додають суперобкладинку, також трапляються й картонні обкладинки. Майже всі видання сайту мають квадратні краї, але якщо книжка межує з віковою групою «Дошкільний вік» і «Маляткам», тоді краї можуть бути й закруглені для більш безпечного використання дитиною. Ілюстрації кожної книги виконані в кольорі та різняться за стильовим виконанням ілюстрацій.

Об'єкт аналізу 2 — сайт львівського видавництва «Видавництво Старого Лева» [4]. На ньому потрібні для аналізу видання знаходяться в розділі «Дитяча література». Визначено, що основними форматами є від 165 до 230 мм (в ширину) і до від 190 до 260 мм (в довжину). Це збільшений формат. Представлені оповіді вітчизняних і закордонних авторів, в оформленні використовують тверду палітурку. Кутики книг здебільшого квадратні, без заокруглень. Асортимент цього видавництва користується популярністю через різноманітність жанрів та художнього оформлення дитячих творів. Об'єкт аналізу 3 — сайт харківського видавництва «Vivat» [5], асортимент дитячої літератури розміщений у розділі «Дитяча література». Основні формати книжкових видань - від 150 до 215 мм (в ширину) від 205 до 290 мм (в довжину). Обкладинка є твердою, її дизайн — сюжетні кольорові ілюстрації, так само поліхромними є внутрішні ілюстрації. Кути обкладинки не заокруглюються, як у виданнях для молодшої вікової категорії споживачів. Як і в попередніх двох видавництвах, вибір є дійсно багатим і різноманітним.

Як висновок, що формати книжок для дітей старшого дошкільного віку схожі на літературу для підлітків, юнацтва, але є й відмінності, дизайн деяких книжок для старшого дошкільного віку «позичає» ознаки видань молодшої вікової групи дітей: замість палітурки — м'яка обкладинка чи тонка картонна; її кути можуть заокруглюватись для більш безпечного ужитку дитиною, і не слід забувати про яскраві ілюстрації, але тепер вони не завжди заповнюють кожну сторінку, а діляться на сектори, і більше зустрічаються великі ілюстрації на цілу розгортку. Від підліткової і більш дорослої літератури: орієнтація на тверду обкладинку, іноді великі за обсягом сторінок історії і незаокруглені кути. Ці ознаки вказують на те, що діти цієї вікової категорії вже далекі від літератури «для найменших», але ще не скоро будуть цільовою аудиторією підліткової літератури, звідси ознаки специфіки такого їх дизайну.

Література:

1. *Iohannes Amos Comenius «Orbis sensualium pictus»*. URL: <https://web.archive.org/web/20120329044934/http://www.grexl.com/biblio/comenius/index.html> (дата звернення 10.11.2023).
2. *Перша ілюстрована дитяча книга*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/persha-ilyustrovana-dytyacha-knyga> (дата звернення 10.11.2023).
3. *Сайт видавництва «А БА БА ГА ЛА МА ГА»*. URL: <https://store.ababahalamaha.com.ua/books?age=137> (дата звернення 10.11.2023).
4. *Сайт «Видавництво Старого Лева»*. URL: <https://starylev.com.ua/bookstore/series-knygy-kartynky> (дата звернення 10.11.2023).
5. *Сайт видавництва «Vivat»*. URL: https://vivat-book.com.ua/dlya-naymenshikh/?arrFilter_P1_MIN=&arrFilter_P1_MAX=&arrFilter_158_2346216252=Y&set_filter=%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%82%D0%B8 (дата звернення 10.11.2023).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Абрамова Євгенія Олександрівна, в. о. головного зберігача фондів Черкаського обласного художнього музею, магістрантка кафедри психології, глибинної корекції та реабілітації Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Алексанова Анжела Василівна, директор Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбути

Апончук Каріна Володимирівна, студентка 4 курсу, ННІ міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Білорус Альона Олегівна, арт-куратор галереї «Брама» м. Черкаси

Боконья Максим Павлович, магістрант 2 курсу, ННІ міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Бутко Вадим Сергійович, старший лаборант кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Василенко Анна Олександрівна, студентка 2 курсу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Герашенко Ангеліна Сергіївна, студентка 4 курсу, спеціальність: 022 Дизайн, Київського національного університету технологій та дизайну

Гладун Ольга Дмитрівна, заслужений діяч мистецтв України, директор Черкаського обласного художнього музею, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

Голиш Григорій Михайлович, директор наукової бібліотеки імені Михайла Максимовича Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, кандидат історичних наук, доцент

Дубас Любов Сергіївна, викладач архітектурного освітнього модуля Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбути

Заславська Марина Валеріївна, старший науковий співробітник експозиційного відділу КЗК «Хмельницький обласний художній музей»

Калашник Ірина Олегівна, студентка 4 курсу, спеціальність: 022 Дизайн, Київського національного університету технологій та дизайну

Каленюк Марія Ігорівна, магістрантка, спеціальність: 022 Дизайн, Житомирського державного університету імені Івана Франка

Клименко Ксенія Вікторівна, мистецтвознавець, реставратор Черкаського обласного художнього музею

Коваленко Анна Романівна, художниця, учениця 10 класу комунального закладу «Харківський ліцей №3 Харківської міської ради»

Кравцова Наталія Олександрівна, аспірантка кафедри початкової освіти ННІ педагогічної освіти, соціальної роботи і мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Краснопольська Ольга Сергіївна, провідний науковий співробітник КЗ «Художньо-меморіальний музей О. О. Осмьоркіна»

Кретов Павло Васильович, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, куратор Центру когнітивної риторики та філософсько-теологічних досліджень

Кретова Олена Іванівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, зарубіжної літератури та методики навчання Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Кронгауз Владислав Олександрович, учитель історії комунального закладу «Харківський ліцей №3 Харківської міської ради», співавтор модельних навчальних програм інтегрованих курсів історії

Ларіна Тетяна Станіславівна, студентка 2 курсу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Лисенко Анастасія Олександрівна, дизайнер (художник-конструктор) Черкаського обласного художнього музею, магістрантка кафедри дизайну факультету гуманітарних технологій Черкаського державного технологічного університету

Лисиця Лариса Григорівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри археології та спеціальних історичних дисциплін ННІ міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Луговський Олександр Федорович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

Лук'яниця Василь Васильович, студент 4 курсу, ННІ міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Мельничук Антоніна Василівна, завідувач науково-експозиційного відділу КЗК «Хмельницький обласний художній музей»

Миславський Володимир Наумович, доктор мистецтвознавства, доцент, член-кореспондент Національної академії мистецтв України

Мищенко Микита Сергійович, магістрант 2 курсу Харківської державної академії культури

Овчаренко Тетяна Станіславівна, кандидат культурології, доцент кафедри культурології та філософії культури ІГН національного університету «Одеська політехніка»

Поліщук Олена Петрівна, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка, керівник Центру естетичної антропології та етнокультурології ЖДУ

Присяжнюк Юрій Петрович, громадський діяч, професор кафедри історії України Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Пушонкова Оксана Анатоліївна, учений секретар Черкаського обласного художнього музею, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

П'янзін Сергій Дмитрович, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Рак Олександра Олександрівна, мистецтвознавець, старший науковий співробітник Черкаського обласного художнього музею

Ребякова Наталія Володимирівна, мистецтвознавець, завідувач відділу комунального закладу «Обласна універсальна наукова бібліотека імені Тараса Шевченка» Черкаської обласної ради

Рилова Ольга Юрївна, викладач кафедри філософських і політичних наук Черкаського державного технологічного університету, член Черкаського регіонального відділення Соціологічної асоціації України (ЧРВСАУ)

Романенко Наталія Григорівна, доктор технічних наук, професор кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

Савісько Світлана Василівна, заступник директора з адміністративної роботи Черкаського обласного художнього музею

Святецький Олег Юрійович, аспірант кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Сегеда Тетяна Юрївна, власниця і засновниця мистецької галереї «Брама» м. Черкаси

Синявська Лариса Іванівна, заступник головного редактора наукового журналу «Краєзнавство», член обласної організації Національної спілки краєзнавців України, доктор історичних наук, професор кафедри історії України

Сковерко Людмила Михайлівна, старший науковий співробітник КЗК «Хмельницький обласний художній музей»

Сокур Людмила Анатоліївна, кандидат історичних наук, учений секретар Шевченківського національного заповідника

Сосуліна Тетяна Дмитрівна, художниця, письменниця, член Національної спілки художників України, викладач Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбути

Соф'їна Анастасія Юрївна, магістрантка, спеціальність: 022 Дизайн, Житомирського державного університету імені Івана Франка

Ткаченко Анна Валеріївна, студентка 2 курсу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Ткаченко Марина Ігорівна, викладач кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

Трюхан Тимофій Олександрович, студент 3 курсу, спеціальність 033 Філософія, ННІ міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Тютюкіна Ірина Василівна, аспірантка 4 року навчання Харківської академії дизайну і мистецтв

Федоренко Севастіяна Олександрівна, художниця, мистецтвознавець, аспірант кафедри початкової освіти ННІ педагогічної освіти, соціальної роботи і мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Цибенко Марина Олександрівна, завідувач відділу науково-просвітницької та виставкової роботи Черкаського обласного краєзнавчого музею, аспірантка кафедри філософських і політичних наук Черкаського державного технологічного університету

Чернова Віта Василівна, директор комунального закладу «Художньо-меморіальний музей О. О. Осмьоркіна» міста Кропивницького

Чулкова Тетяна Миколаївна, старший науковий співробітник відділу наукових досліджень Шевченківського національного заповідника

Чупак Таміла Петрівна, заступник директора Кам'янського державного історико-культурного заповідника

Шамрай Ірина Володимирівна, старший науковий співробітник відділу фондів Черкаського обласного художнього музею

Шевченко Зоя Володимирівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціальних та політичних наук Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Шинкарьова Анастасія В'ячеславівна, студентка 4 курсу, спеціальність: 022 Дизайн, Київського національного університету технологій та дизайну

Щербань Анатолій Леонідович, доктор культурології, кандидат історичних наук, завідувач кафедри історії, музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури

Щокіна Олена Петрівна, кандидат культурології, доцент кафедри культурології та філософії культури ІГН національного університету «Одеська політехніка»

Яковець Інна Олександрівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

Яремчук Єгор Костянтинович, волонтер, студент 4 курсу ННІ міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| РОЗДІЛ 1. | 5 |
| ВІЗУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРЕДМЕТ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ | |
| Кретов Павло Васильович, Кретова Олена Іванівна | 5 |
| Феноменологічний аспект візуалізації досвіду в сучасній гуманітаристиці | |
| Сокур Людмила Анатоліївна | 7 |
| Художні колекції як візуальне свідчення сучасної історії | |
| Рилова Ольга Юріївна | 8 |
| Візуальна компетентність: нова дослідницька парадигма | |
| Пушонкова Оксана Анатоліївна | 10 |
| Візуальні виміри пам'яті у часопросторі культури | |
| Овчаренко Тетяна Станіславівна | 13 |
| Формування нової культури пам'яті: культурологічний аналіз книги Ірини Потапенко «Підвальні хроніки» | |
| Святецький Олег Юрійович | 15 |
| Метафори пам'яті та їх трансформація в умовах цифрової культури | |
| Мищенко Микита Сергійович | 17 |
| Концепт тиші та шумів у кіно: технологічний та художній аспекти | |
| Шевченко Зоя Володимирівна | 18 |
| Вплив культури на гендерну ідентичність | |
| Боковня Максим Павлович | 20 |
| Тенденції розвитку візуальної культури та критичне мислення | |
| Бутко Вадим Сергійович | 22 |
| Українське чумацтво: етнокультурологічний аспект дослідження | |
| Присяжнюк Юрій Петрович, Кравцова Наталія Олександрівна | 24 |
| Козацький клас як форма інституціоналізації національно-патріотичного виховання учнів: пастки й перспективи | |
| Цибенко Марина Олександрівна | 27 |
| Жінки в мистецтві та нових викликах геноцидальної війни: черкаський вимір | |
| РОЗДІЛ 2. | 30 |
| СУЧАСНА МУЗЕЙНА ГЕРМЕНЕВТИКА: ІМЕНА, ПРОЄКТИ, МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ | |
| Голиш Григорій Михайлович, Лисиця Лариса Григорівна | 30 |
| Мистецька трійця Золотоніщини: спроба просопографічного портрета | |

| | |
|--|----|
| Щербань Анатолій Леонідович З досліджень творчої спадщини Михайла Дяченка | 33 |
| Чупак Таміла Петрівна Сторінки польської культури у формуванні нової наукової концепції Меморіального музею Зелений будиночок Кам'янського державного історико-культурного заповідника | 36 |
| Чернова Віта Василівна Портрети сучасників на тлі війни: Арт-проект художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна | 38 |
| Мельничук Антоніна Василівна Досвід Хмельницького обласного художнього музею у перший рік повномасштабної війни | 42 |
| Чулкова Тетяна Миколаївна Судився присуд Волі горі Чернечій. Микола Стороженко: до 95-річчя з дня на-родження митця | 46 |
| Рак Олександра Олександрівна Портрети подружжя Млодецьких: дослідницька версія | 49 |
| Клименко Ксенія Вікторівна Віктор Клименко — яскравий представник української національної школи образотворення | 51 |
| Савісько Світлана Василівна Соціалістичний реалізм: відображення досягнень суспільства та держави (з колекції Черкаського художнього музею) | 52 |
| Лисенко Анастасія Олександрівна Феномен українського воєнного мистецтва (за мотивами творчості Дмитра Бур'яна) | 54 |
| Федоренко Севастяна Олександрівна Символіка творчості Олександри Теліженко | 56 |
| Абрамова Євгенія Олександрівна Творчий пошук Валентини Кузьменко-Волошиної (за мотивами інтерв'ю з мисткинею) | 58 |
| Гладун Ольга Дмитрівна Виміри мистецького діалогу у науковій творчості Романа Яціва | 60 |
| Алексанова Анжела Василівна Дитяча творчість під час війни: досвід роботи Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбути | 62 |

| | |
|---|----|
| Ткаченко Марина Ігорівна Із художньої самобутності — в національну ідентичність. Як українські митці фіксують війну в Україні | 64 |
| Заславська Марина Валеріївна Формування нової культури пам'яті: виставковий проєкт «Інфоспротив» | 65 |
| Рак Олександра Олександрівна Збереження культурної спадщини в умовах війни: колекція кераміки Будянського фаянсового заводу | 68 |
| Щокіна Олена Петрівна Зародження та згасання сучасних арт-центрів на прикладі міста Одеси | 70 |
| Сегеда Тетяна Юріївна, Білорус Альона Олегівна Діяльність галереї «Брама»: мистецькі дослідження | 72 |
| Краснопольська Ольга Сергіївна Мистецький вимір війни (за матеріалами виставки цифрових колажів Ольги Краснопольської «2022 день народження Христа») | 73 |
| Сковерко Людмила Михайлівна, Мельничук Антоніна Василівна «Фільтри часу» Олени Рубльової | 78 |
| Ребякова Наталія Володимирівна «Війну, а не квіти малюють діти»: рефлексії після обласного конкурсу дитячого малюнку | 80 |
| Кронгауз Владислав Олександрович, Коваленко Анна Романівна Історія війни в художніх образах: між фактом і подією | 82 |
| Яремчук Єгор Костянтинович Яким має бути мистецтво під час війни? | 85 |
| Сосуліна Тетяна Дмитрівна Мистецькі практики у часі російсько-української війни (есе) | 86 |
| МУЗЕЙНІ АРТ-МЕДІАЦІЇ | 89 |
| Апончук Каріна Володимирівна Постать Івана Богуня в художньому відображенні Данила Нарбута | 89 |
| Лук'яниця Василь Васильович Образи гетьманів і полковників у художній творчості Данила Нарбута | 90 |
| Трюхан Тимофій Олександрович Філософський зміст картини Миколи Дзвоника «Кубик Рубіка» | 92 |

| | |
|---|-----|
| Василенко Анна Олександрівна, Ларіна Тетяна Станіславівна, Ткаченко Анна Валеріївна | 94 |
| Картина Миколи Дзвоника «Тепло Прометея» у вимірі міфу: актуальне сприйняття | |
| РОЗДІЛ 3. ВІЗУАЛЬНО-ПЛАСТИЧНА МОВА СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ | 96 |
| Яковець Інна Олександрівна, Гладун Ольга Дмитрівна, Луговський Олександр Федорович | 96 |
| Міжнародна мистецька акція ВОЛЬНАНОВА як динамічна система: проект «neveragain#2022*» | |
| Романенко Наталія Григорівна | 97 |
| Цифрові технології в дизайн-проекуванні: нові підходи та можливості | |
| Лисенко Анастасія Олександрівна | 99 |
| Інклюзія в музейному просторі: особливості дизайну | |
| Тютькіна Ірина Василівна | 101 |
| Візуалізація дидактичних дизайн-об'єктів в активації навчальної діяльності | |
| Калашник Ірина Олегівна, Геращенко Ангеліна Сергіївна, Шинкарьова Анастасія В'ячеславівна | 102 |
| Сучасна айдентика черкаського театру: роздуми, проектні пропозиції | |
| Дубас Любов Сергіївна | 108 |
| Архітектурна складова освітньої програми для дитячої художньої школи | |
| Поліщук Олена Петрівна, Соф'їна Анастасія Юріївна | 111 |
| Візуальна презентація виробу спеціального призначення та його виробника в Інтернет-магазині: специфіка і виклики | |
| Поліщук Олена Петрівна, Каленюк Марія Ігорівна | 113 |
| Специфіка дизайну і популярні формати дитячих ілюстрованих книг сучасних українських видавництв | |
| ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ | 115 |



ЧЕРКАСЬКИЙ
ХУДОЖНІЙ
МУЗЕЙ

Наукове видання
Збірник матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції
«Візуальне мистецтво у контексті сучасних культурних практик»
Підп. до друку 22.12.2023 р.
Наклад 100 прим.

Черкаський обласний художній музей
Україна, 18002, м. Черкаси,
вул. Хрещатик, 259
Тел./факс: (0472) 37-28-77

<https://muzey.ck.ua/>
e-mail: krapki2@ukr.net

За авторською редакцією
Дизайн обкладинки і верстка — Л. В. Півториста