



ТЕЗИ IV МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

ГАҒЕНМЕЙСТЕРСЬКІ ЧИТАННЯ

УДК 7+37](477.43)(062)Гагенмейстер(063)

Г12

Редакційна колегія:

Сергій Копилов, доктор історичних наук, професор,
ректор К-ПНУ ім. І. Огієнка

Наталія Урсу, докторка мистецтвознавства, професорка,
К-ПНУ ім. І. Огієнка

Ростислав Шмагало, доктор мистецтвознавства, професор, ЛНАМ
Роман Яців, доктор історичних наук, кандидат мистецтвознавства,
професор, ЛНАМ

Ольга Луковська, докторка мистецтвознавства, професорка,
ПІМТ НУ «Львівська політехніка»

Ярина Савіцька-Барагін, докторка мистецтвознавства та культурології,
доцентка, АМТОМ (Молдова)

Ігор Хілько, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри
містобудування та урбаністики ФАБДПМ ЧНУ ім. Ю. Федьковича

Володимир Петрашик, кандидат мистецтвознавства, доцент, ТІМ НАОМА,
головний редактор журналу «Образотворче мистецтво»

Наталія Дядюх-Богатько, кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
ПІМТ НУ «Львівська політехніка»

Іван Підгурний, кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри ОДПМ та РТМ, К-ПНУ ім. І. Огієнка

Ірина Паур, кандидатка історичних наук, доцентка, К-ПНУ ім. І. Огієнка

Сергій Луць, кандидат мистецтвознавства, доцент, К-ПНУ ім. І. Огієнка

Куратори проекту: *Сергій Луць, Ірина Паур*

Упорядник тексту: *Сергій Луць*

Друкується за ухвалою Вченої ради

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
від 26 грудня 2024 р., протокол № 12*

Г12 **Гагенмейстерські читання** : тези доповідей IV Міжнар. наук.-
практ. конф., м. Кам'янець-Подільський, 5-6 грудня 2024 р. :
Українська культура і мистецтво у час війни: руйнування ієрар-
хій / [упоряд. С. Луць] ; Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огі-
єнка. Кам'янець-Подільський : ФОП Панькова А. С., 2025. 252 с.

ISBN 978-617-7773-78-7

Пропоноване видання містить тези доповідей IV Міжнародної
науково-практичної конференції «Гагенмейстерські читання
(Українська культура і мистецтво у час війни: руйнування ієрархій)»
(Кам'янець-Подільський, 5 – 6 грудня 2024 року).

УДК 7+37](477.43)(062)Гагенмейстер(063)

© Кам'янець-Подільський
національний університет
імені Івана Огієнка, 2025

© ФОП Панькова А. С.,
видання, 2025

ISBN 978-617-7773-78-7

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка (Україна)

Львівська національна академія мистецтв (Україна)

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
(Україна)

Інститут поліграфії та медійних технологій

Національного університету «Львівська політехніка» (Україна)

Академія музики, театру та образотворчого мистецтва (Молдова)

Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець»
(Україна)



**Тези доповідей
IV Міжнародної науково-практичної конференції**

ГАГЕНМЕЙСТЕРСЬКІ ЧИТАННЯ

**Українська культура і мистецтво у час війни:
руйнування ієрархій**

К-ПНУ ім. І. Огієнка,
м. Кам'янець-Подільський,
5–6 грудня 2024 року

Кам'янець-Подільський
2025

ЗМІСТ

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА

Наталія Урсу. Стан краєзнавчого руху на Кам'янецьчині наприкінці XIX ст. – початку XX ст.	15
Алла Бренюк. Стильова характеристика графічних творів Володимира Гагенмейстера	17
Іван Гуцул. Музей – осередок культурно-мистецького життя на Поділлі початку XX ст.	19
Ірина Паур. Подільська Шевченкіана: за матеріалами поштових листівок початку XX ст.	21
Олена Клименко. Відродження гончарства Поділля: сучасні проблеми	23
Людмила Сержант. Гончарство Чернігівщини й Поділля: деякі спільні риси еволюції та стилістики.....	25
Валентина Костюкова, Ірина Жураковська. Руйнація культурних надбань та мистецьких фондів Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука у час війни	27
Ігор Хілько. Народна ікона Подністрянської Буковини як одна з гілок українського іконопису	30
Галина Істоміна. Керамічні симпозиуми вогняної скульптури в окупованій Білозерці Запорізької області та Нікополі Дніпропетровської області: руйнації в період війни	32
Алла Ковальчук. Портрети духовенства XVIII ст. з фондів музею Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (на прикладі портрета Миколи Дембовського)	34
Лілія Пасічник. «Золотий Київ» на скрижалях ювелірного мистецтва України.....	36
Оксана Кліщ, Ангеліна Слупська. Роль музею у збереженості творів малярства	39
Роман Петрук. Столичні мозаїки Миколи Стороженка.....	41
Валентина Чечик. Фелікс Крассовський: досвід переосмислення сценографічних ідей О. Екстер.....	42

Оксана Гаврош. Оаза в пустелі соцреалізму: до 100-річчя з дня народження Лізи Кремницької	44
Ольга Мельничук. Людина і світ в творах народного художника України Миколи Попова.....	46
Віра Ярова. Перші харківські майстри лінориту: Олексій Почтенний	49
Еліна Дацюк. Українська рукописна книга як важливий чинник популяризації культурної спадщини в реаліях сьогодення	51
Роман Москвітін. Натюрморти з кухонного посуду в пастелях Тетяни Яблонської 2003–2005 років: образно-пластична поетизація буденності	53
Таміла Педан. Впізнаваність українського петриківського розпису у світі: історія успіху майстрів та культурний вплив мистецтва	54
Юлія Пантюх. Вік як художній засіб у муралах Поділля та Галісії	57
Роман Кротенко. Культурно-мистецька спадщина Західної України у час війни: сучасний стан та основні проблеми.....	59
Іван Підгурний, Іван Похно. Методологічні підходи до укріплення кракелюру в реставрації живописних творів.....	61
Іван Гуцул, Тетяна Гарліцька. Роль мікроклімату у збереженні фарбового шару на дерев'яній основі	63
Максим Малильо. Мистецтво художньої обробки дерева: регіональні стилі та знакові пам'ятки	65
Юлія Альошина. Релігійні мотиви в графіці Олени Кульчицької.....	66
Андрій Левицький. Відновлення втраченого: виклики для реставрації творів мистецтва після завершення війни	68
Іван Гуцул, Євген Німець. Діагностика та відновлення корпусного пастозного живопису	70

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ПЕДАГОГІКА

Іван Підгурний , Художньо-освітній простір Кам'янецьчини початку ХХ ст.	72
Анна Єфімова , Динаміка змін в системі вищої мистецької освіти в Україні останніх років	74
Роман Стеф'юк , Поняття творчої особистості як необхідної складової національно свідомої нації	76
Роман Гаврилук , Яків Очеретько – художник-педагог	78
Вікторія Василенко, Юрій Єфімов , Візуальна айдентика як інструмент культурної ідентифікації в освіті.....	80
Олена Косарчин , Іван Франк – митець та наставник	82
Кетевіні Маркарова , Іван Кавалерідзе – видатний український скульптор та режисер	83
Олег Перець , Віталій Ханко – фундатор полтавської мистецтвознавчої школи ХХІ ст.	84
Оксана Константінова , Відображення власної творчої праці Аркадія Данилюка на викладанні навчального матеріалу учням.....	86
Борис Великогорова , Дисципліна «Мистецтво книги» як синтез фахових компетенцій	88
Сергій Позняк , Розвиток об'ємно-просторового конструктивного мислення студентів 1–2 курсів графічного дизайну у малюванні предметів та фігур геометричних форм	90
Віталій Городецький , Традиції гуцульської орнаментики у контексті експериментального навчання ювелірній справі.....	92
Тімур Такіров , Практичний досвід формування професійної культури майбутніх реставраторів у закладах вищої освіти України	94
Володимир Бучковський , Начерки та замальовки як засіб вивчення та опрацювання об'єктів зображення на заняттях з образотворчих дисциплін	96
Людмила Тихонова , Педагогічна діяльність Сергія Григоровича Нечипоренка	98

Михайло Генцар, Олеся Генцар. Фундаментальні принципи викладання рисунка у фаховій підготовці студента	100
Олександр Храпачов. Мистецька школа Василя Гуріна у контексті музейної збірки НАОМА	103
Інна Шийчук. Рисунок як основа художньої освіти: ключові аспекти.....	105
Наталія Мендерецька. Розвиток творчих здібностей студентів у процесі художньо-продуктивної діяльності.....	107
Аліна Рефель. Микола Мазур – автор скульптур у Хмельницькому	108
Валентина Іванова. Вплив художніх жанрів на формування естетичної культури учнів	110
Наталія Матвійчук. Шляхи передачі професійних знань та збереження традиційної гончарної культури на прикладі діяльності гуртка «Сонячне коло»	111
Данило Колесник. Мистецька освіта: визначні митці й педагоги ХХ – початку ХХІ століть	114
Оксана Дубінська. Мистецтво, освіта і війна	116
Лариса Горна. Майстеркласи як засіб формування професійності молодого митця	117

МИСТЕЦТВО І ДИЗАЙН

Зоя Чегусова. Художньо-стильові трансформації у декоративному мистецтві України початку ХХІ ст. в контексті збереження національної своєрідності	120
Олексій Роготченко. Мистецька терапія як складова Перемоги	121
Ростислав Шмагало. Творчість Класичного ювелірного Дому «Лобортас» і війна: світлій пам'яті Ігоря Лобортаса присвячується.....	123
Зінаїда Косицька. Традиційні та новаційні образи у витинанках сучасних майстрів Поділля	125
Ольга Луковська. Львівський Осінній Салон «Високий Замок – 2024» у культурно-мистецькому просторі Львова.....	127
Михайло Бокотей. Характерні особливості української школи студійного художнього скла.....	128

Іван Салевич. Рефлексії буковинських мистців в умовах метаморфоз українського соціуму під впливом російсько-української війни	130
Ольга Денисюк. Сучасне переосмислення традиційних підходів до витинанки у творчості Дарії Альошкіної	132
Наталія Чупріна, Софія Чайковська. Деконструкція як метод пошуку образно-проектних рішень в дизайні одягу.....	134
Наталія Чупріна, Анна Котенко. Творчість П. Пуаре та її роль у сучасних тенденціях моди	136
Інна Петрова, Анастасія Шеверєва. Художній світ кераміки Джо Понті: гармонія традицій і сучасності.....	138
Інна Петрова, Валерія Перерва. Використання традиційних орнаментів у графічному дизайні	140
Наталія Дядюх-Богатько, Надія Кушнір. Особливості розробки ігор для дітей з розладом аутистичного спектру	142
Алла Дяченко. Іntenційна інтеграція сучасних видів мистецтв у позамистецький простір	144
Тетяна Зіненко. Безмежний світ художниці Лари Антонової	146
Валентина Молинь. Мистецтво у час війни: творчі роботи студентів майстерні декоративного розпису у благодійних аукціонах	148
Анатолій Зорко. Особливості українського мистецтва під час російсько-української війни.....	150
Ольга Борисенко. Дизайн у контексті сталого розвитку: шлях до змін.....	151
Катерина Попович. Комеморативне значення монументальної скульптури Володимира Шолудька.....	153
Ірина Сорокопуд. Неоавангард у творчості харківського художника Павла Макова.....	155
Вікторія Мазур. Новітні тенденції в сучасному церковному мистецтві (на прикладі опорядження Свято-Михайлівського кафедрального собору в Житомирі).....	157
Ірина Солярська-Комарчук. Співвідношення понять і явищ «український трансавангард» та «український неоекспресіонізм».....	158

Роман Пилип. Мистецька спадщина Василя Свиди в контексті розвитку образотворчого мистецтва Закарпаття	160
Юлія Стемпівська. Особливості архітектоніки та конструкції авторської книги.	161
Ольга Гальчинська, Анастасія Бичева. Особливості ілюстрування книг для дітей різних вікових груп	163
Соломія Стадник. Використання AR та VR в ігрових та розважальних інтерфейсах	165
Катерина Михайлова-Вашкович. Мистецтво друкованої графіки в період повномасштабного вторгнення	166
Ілля Дарій. Європейські тенденції 3D ювелірного мистецтва в Україні.....	168
Ірина Ткаченко. Брендинг в Україні і чому він важливий.....	170
Лариса Сандюк, Володимир Сандюк. Арт-терапія у воєнний та післявоєнний період	172
Едуард Балула. Між слідами на папері: рисунок у сучасному українському мистецькому ландшафті.....	177
Жао Ї. Генеза духовного начала та посткласична образність у творчості Михайла Гуйди	179
Каріна Давидова. Теоретичне надбання Юрія Соловія як важливий аспект української мистецької критики ХХ ст.	181
Маргарита Іванова, Валерія Лаврійчук. Сучасний арт-дизайн: між інноваціями та ручною майстерністю.....	183
Юлія Набокова. Образність, символіка та адаптація теми війни в книгах для дітей (на прикладі видання «Абетка війни» 2022 р.).....	185
Ольга Михайлюк, Олександра Маковська, Лілія Борзенець. Популяризація міфологічних мотивів у сучасній масовій культурі України	187
Єгор Тітенков. Концепція сталого розвитку («sustainable») в дизайні меблів: актуальні тенденції (на прикладі міжнародної виставки «Стокгольмський меблевий ярмарок 2024»)	189
Людмила Рожко-Павленко. Злободенність, актуальність і сила правди – плакати хмельницьких художників під час повномасштабного вторгнення.....	191

Вадим Каглянюк. Особливості рекламних плакатів та інтер'єрних вирішень у фотостудіях XIX–XX ст.	194
Уляна Балан. Практичний досвід друку лінориту на папері ручного лиття	196
Каріне Єсипенко. Тенденції розвитку творчості Ольги Єрофєєвої	197
Романа Дорош. Образи війни в мистецтві нсталації	199
Ганна Григорчук. Визначення дефініції поняття дизайн інтер'єрів сучасних центрів дозвілля	201
Ірина Калашник. Вплив війни на розвиток українського дизайну в Європі та сучасна айдентика європейських ігор: роздуми, проектні пропозиції.....	202
Максим Щербак. Вивчення розвитку сучасного мистецтва в Україні та їх взаємодії зі світовими тенденціями.....	204
Влада Ринкова. Камерна графіка у творчому доробку Богдана Пікулицького	205
Ірина Дмитрів. Ікона в сучасному світі: формальні експерименти, спроби демонстрації, можливості сприйняття.....	207
Тимур Федоров. Мистецька спадщина Григорія Шишка як відображення культурного середовища Кривого Рогу другої половини XX ст.....	210
Олександра Ригова. Роль жінок у відродженні національного мистецтва	212
Дмитро Губенко. Інтеграція елементів трипільської культури в сучасний графічний дизайн.....	214
Ігор Ісиченко. Колажний кінематограф України доби незалежності: попередні зауваги	215
Юрій Копанський. Символіко-стильові особливості вітражу «Георгій» Юрія Копанського.....	217
Лія Безсонова, Віталіна Оліфіренко. Шрифтові композиції Мирона Левицького: особливості композиційних і пластичних рішень та їхній вплив на сучасне українське шрифтове мистецтво	219
Людмила Смакова. Композиція «Димитрій Солунський» Андрія Бокотея 2024 р.: концепція образотворення.....	221

Валерія Носик. Використання змішаних технік у концептуальному мистецтві	222
Ольга Глущенко. Колаж як техніка створення метафоричних образів у сучасному мистецтві	224
Олена Корусь. Інспірована Кранахом: кераміка Лариси Антонової, створена в Дрездені під час вимушеної еміграції через російсько-українську війну	225
Iryna Soloviy. Interrelationships and perspectives for the development of formal and non-formal education of fashion designers in Ukraine	227
Олександра Барбалат. Фемеші в гарячому емальованні кольорових металів	229
Марія Солдатенко, Маргарита Іванова. Сучасний український стріт-арт: специфіка, стилістика та соціальний контекст	231
Зіновія Сірецька. Етнодизайн українських шийних прикрас: від автентики до інновацій	232
Ольга Гальчинська, Данило Колесник. Плакатне мистецтво як інструмент підняття соціально важливих тем	234
Тетяна Шепеть. Дизайн студії Юрія Гуцуляка: функціональність, креативна складова, концепція	235
Юлія Майстренко-Вакуленко. Наукові концепції світобудови як підґрунтя для трактування об'єкта і простору у візуальному мистецтві	237
Олег Павлюк. Форми та засоби вираження у дизайні сучасного інтер'єра	240
Андрій Мазов. Графіті як засіб арт-терапії	241
Дмитро Мотрій. Реставрація творів мистецтва як фактор збереження культурно-мистецької спадщини	243
Ольга Шевчук. Сучасні підходи до реставрації живопису: оцінка ефективності та практичного застосування	244
Сергій Луць. Ювелірне мистецтво України як інструмент культурної дипломатії під час війни	246
Anastasiia Tokarska. War as a Human Gear to Fight and Artistry ...	248

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Мистецтво – соціальний ресурс у часи війни

Війна може мотивувати людину до творчості. Вона дає можливість проявити справжні естетичні прагнення. У той час коли війна руйнує, мистецтво створює. Воно може бути життєдайним і сміливим, органічним і багатогранним. У силу непередбачуваності та напруженому темпі подій, рішення приймаються на основі інтуїції чи імпульсу. Мистецтво стає потужним засобом як для зображення реальності, так і для збереження культурної пам'яті.

Після початкової стадії шоку, українці адаптувалися і стало зрозумілим, що мистецтво допомагає організувати думки і зменшити внутрішнє напруження. Такі візуальні компоненти, як колір, форма і символ служать для вираження болю і надії. Вираження емоційного стану тут і тепер окреслює соціальні та політичні реалії. Перетворення емоцій та відчуттів у конкретні змісти є важливим з огляду на різні соціально-культурні підходи.

Передусім, рівень переосмислення цінності української культури суттєво зріс. Цей процес допомагає не тільки зберегти ідентичність, а й зміцнює національний дух. Усю вікову спадщину можна побачити через творчість. Розуміння своєї ідентичності тісно пов'язане з наративами у яких розвивається людина. Мова, літературні та мистецькі твори стають елементами боротьби за свободу і справедливий мир. Культура набуває особливої сили – це значною мірою захист моральної стійкості та національної гідності. Письменниця Ірина Славінська у книзі «Повітряна й тривожна книжка» зазначає, що на початку повномасштабного вторгнення знайшла розраду у творах Лесі Українки «Бояриня» та «Кассандра». За словами журналістки, ці твори допомогли їй відчувати більше сенсів, ніж уся мотиваційна література, куплена

за часів довоєнної реальності. Творчість Миколи Куліша і Леся Курбаса може бути прикладом того, як культурний фронт здатний підтримати фізичний і моральний тонус українських військових в умовах війни.

Крім цього, мистецтво у часи війни набуває титулу соціального ресурсу. Воно об'єднує людей, допомагає суспільству знайти спільність та взаємну підтримку. Велику емоційну і символічну цінність для військових мають дитячі малюнки школярів. Діти часто малюють світ вільний від війни. В умовах стресу або на передовій, малюнки з сім'єю, природою та символами миру мають терапевтичний ефект. Вони також можуть служити нагадуванням про те, заради кого захисники ризикують своїм життям. Щоденне виконання державного гімну в школах формує у дітей схильність до саморефлексії. Вшанування героїв під час хвилини мовчання зміцнює почуття солідарності та приналежності до спільноти як серед учнів, так і громади загалом.

Саме за допомогою мистецтва правда про війну поширюється на міжнародному рівні. Українські оборонні сили здобули міжнародне визнання за свою мужність та ефективність. Факт, що багато чоловіків добровільно повернулися до лав Збройних Сил України у 2022 році, є сигналом для всього світу, що захист Батьківщини є для українця і завданням і моральною потребою. Музичне, літературне, візуальне мистецтво стало потужним засобом здобуття міжнародної підтримки. Попри чисельні переваги ворога, його краще озброєння, незламний дух та приклад пращурів заявив про Україну як колыску героїзму.

Мрія жити у вільній Україні є джерелом натхнення для мистецтва. Попри непоправимі втрати і радикальні зовнішні зміни країни, багато військових захищають не країну минулого, а Україну мрії. Художники, письменники, музиканти та кіноматографісти (серед яких і військові) використовують мрію як вихідний пункт для створення творів. Мрії часто сповнені символів, котрі можуть бути інтерпретовані і мистецтво служить як інструмент для розшифровки цих символів. До прикладу, українська мисткиня Тая Боня зображає милих ведмедиків із

протезами на футболках, таким чином утверджуючи такі важливі риси українського захисника, як стійкість, життєлюбність і розвинене почуття краси.

Отже, мистецтво є надзвичайно важливим інструментом вираження національної ідентичності. Під час війни твори мистецтва здатні передавати емоційний стан нації, а культурні символи мають велику силу в патріотичному вихованні молоді та укріпленні соціальних зв'язків. Мистецтво у крихких умовах війни сприяє покращенню психічного здоров'я суспільства – переживання найважчих життєвих ситуацій разом допомагає зменшити почуття самотності та розпачу. Візуальне мистецтво створює образ народу, здатного не лише пережити горе, але й перемогти.

Анастасія Токарська,
*викладачка кафедри соціально-гуманітарних наук
Львівської національної академії мистецтв*

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА

УДК 908(477.43-22)»18/19»

Наталія Урсу,

*докторка мистецтвознавства, професорка,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка*

Стан краєзнавчого руху на Кам'яничині наприкінці XIX ст. – початку XX ст.

Ключові слова: краєзнавство, художнє життя, мистецька освіта, музей, Кам'яниччина.

Цікавою особливiстю художнього життя рiгiону наприкинцi XIX – поч. XX ст. стало становлення i розвиток музейної справи та, як наслідок, динамiчне розгортання експозицiйної дiяльностi майстрiв рiзних видiв мистецтв i зiбраних для музейних фондiв зразкiв. У 1865 році при єпархiальному управлiннi на базi Кам'янець-Подiльської духовної семiнарії був сформований Подiльський єпархiальний iсторико-статистичний комiтет. Одним з представникiв, що увiйшли до його складу, був священник церкви села Глядок Проскурiвського повіту М. Орловський (1807–1887), який залишив нащадкам значну творчу спадщину. Ним описано майже всi повітовi мiста Подiльської єпархiї. Також він проводив активну науково-лiтературну дiяльнiсть. М. Орловським була сформована унiкальна бiблiотека iз 2349 раритетних книг i рукописiв, частину з яких він передав Подiльській семiнарії.

Розквіт нацiонально-культурного вiдродження в Україні у 60–90-х рр. XIX ст. став переломним для розвитку iсторичного краєзнавства i його органiзацiйних структур. Краєзнавчий рух, тiсно пов'язаний з народознавством, розповсюдився за рахунок притоку до iсторичної галузi рiзночинцiв – iнтелiгентiв i аматорiв, об'єктивно став знаком просвiтництва i нацiонального вiдродження в нових соцiально-економiчних i полiтичних умовах.

Розквіт краєзнавчого руху на Кам'яничинi вже спостерiгається на початку 90-х рокiв XIX ст. Подвижницька робота голови iсторико-статистичного комiтету архiєпископа Димитрія

і його помічників Ю. Сіцінського (1859-1937) та М. Яворського (1807-1887) перетворила єпархіальний комітет на представницьке історико-краєзнавче товариство.

Архієпископ Димитрій упродовж своїх поїздок по Подільській єпархії збирав дані про цікаві історичні та археологічні об'єкти, сприяв збору пам'яток церковної старовини і місцевого народного побуту. Цей священник став ініціатором організатором впорядкування залишків скельного монастиря, яке здійснили мешканці с. Бакота.

У процесі дослідження розвитку художньої культури краю початку ХХ століття не можна залишити поза увагою діяльність на його території громадських інституцій, мистецьких об'єднань і товариств. У березні 1906 р. в Кам'янці-Подільському було засноване товариство «Просвіта», метою якого було піднесення культурного рівня населення Поділля.

Наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. аналогічні культурно-освітні спільноти відкривалися на території всієї України (перша «Просвіта» була заснована у Львові в 1868 р.). Товариство займалося формуванням бібліотек-читалень, видавництвом популярної літератури, відкриттям загальноосвітніх і фахових шкіл мистецтва та фольклору. Його засновниками були К. Солуха, М. Іванецький та Ю. Сіцінський. У зв'язку з організацією нових, радянських культурно-освітніх установ Подільська «Просвіта» зупинила свою діяльність у 1922 р.

Знакову роль у збереженні культурно-національної спадщини відіграла Кам'янець-Подільська духовна семінарія. Там досліджувалася історія, культура, етнографія, традиції, обряди й фольклор краю. Зібраний фольклорно-етнографічний матеріал використовували у своїй творчості С. Руданський («Народні малоросійські пісні, зібрані в Подільській губернії» в 2-х томах, 1852, «Подільське весілля» 1862); А. Свидницький («Великдень у подолян», 1860); К. Шейковський («Побут подолян», 1860), А. Коціпінський, І. Данильченко, М. Симашкевич, М. Леонтович, М. Білінський, котрий склав 44 біографії видатних діячів краю, він також був автором низки краєзнавчих праць.

Для дослідження культури краю багато зробили В. Б. Антонович, М. І. Петров, М. С. Грушевський, які за заслуги у розвитку краю були обрані почесними членами Подільського історико-археологічного товариства. Культуру регіону, зокрема північно-західної його частини, глибоко досліджували видатні етнографи

М. Костомаров, П. Чубинський, М. Біляшівський, В. Кравченко, В. Антонович, О. Пчілка (О. Косач).

Краєзнавчий рух і культурно-мистецьке життя Кам'янецьчини у ХХ столітті розвивалися у конкретних напрямках: просвітницька справа, краєзнавча дослідницька діяльність, особиста творча праця діячів культури та митців, участь у створенні музеїв, виставок, експозицій. Його органічна структура сприяла розвитку та ґрунтовно впливала на різні сфери культурного життя не лише регіону, але й далеко за його межами.

УДК 76 (477) Гагенмейстер

Алла Бренюк,

*кандидатка мистецтвознавства,
старша викладачка,*

*кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка*

Стильова характеристика графічних творів Володимира Гагенмейстера

Ключові слова: *графіка, стиль, манера, книга художника, естамп.*

Аналізуючи графіку В. Гагенмейстера, не можна розглядати її окремо від поліграфічної та видавничої справи, у контексті яких вона розвивалася, оскільки навіть деякі естампи, присвячені архітектурним пам'яткам Поділля, не планувалися художником як станкові твори, а були задумані як ілюстрації до альбомних аркушів. Якщо взяти до уваги збережені зразки видань, а також врахувати відомості, які залишили у своїх дослідженнях Ю. Сіцінський та Й. Ролле, то можна зробити висновок про вагомий внесок В. Гагенмейстера у розвиток книжкової культури України. Розглянувши історію європейської видавничої справи та базуючись на наукових розробках українських істориків і краєзнавців, можна стверджувати, що у своїх виданнях В. Гагенмейстер наслідував традиції жанру *livre d'artiste* (фр. «книга художника»), – на пряму, що виник у Франції на рубежі ХІХ і ХХ ст. *Livre d'artiste* були поширені на початку ХХ ст., хоча виконуються і зараз. Це

книга або альбом створена за допомогою унікальних графічних технологій і розрахована на поціновувачів мистецтва і колекціонерів. Сюди входять книги, виконані за допомогою шовкографії, літографії, офорта, високого друку (кліше), літоофсета (популярного замітника дорогої ручної літографії), цифрового друку й іншої рідкісної тиражної техніки, такої як гравюра на дереві, пластиці, картоні або, наприклад, курйозні кліше, зроблені на сирій картоплі, моркві або яблуці. Можливе використання простого офсета, якщо автор свідомо обмежує тираж, застосовує складну конструкцію книги або розфарбовує від руки кожний екземпляр.

У *livre d'artiste* особливим чином співвідносяться ілюстрація і текст: з одного боку, текст грає важливу роль (зокрема – як мотивація для художників), з другого – графічні листи складають паралельний текст, вільний від завдання прямої ілюстрації літературного матеріалу. Книги художника видаються невеликими тиражами (від 20 до 400 екземплярів) і виготовляються із застосуванням рідкісних технологій: литво спеціального паперу для кожного видання, унікальний спосіб друку текстового матеріалу (високий друк, літографія) та інші засоби, що підвищують унікальну виразність і специфіку *livre d'artiste*.

Розглянувши вищезазначені особливості *livre d'artiste*, можна простежити, що видавнича діяльність В. Гагенмейстера відбувалася саме в межах цього жанру. Творчі видання художньо-промислової школи за всіма основними ознаками (часовий період, унікальність авторського матеріалу, малотиражність, високий поліграфічний рівень виконання, складний спосіб друку, ускладнення конструкції та маркування кожного видання, наявність у виданні унікальної друкованої графіки художника) належать до кращих зразків жанру *livre d'artiste* і є унікальним мистецькими творами світового масштабу.

Підаючи аналізу видання профшколи, важко залишити поза увагою обкладинки книг, розроблені В. Гагенмейстером. Створюючи палітурку, форзац, майстер розглядав книгу як цілісний організм, красивий, лаконічний, цілеспрямований. В його обкладинках вдало поєднуються декоративне начало і шрифтове вирішення; з оригінальним смаком і відчуттям використовував графік народний український орнамент.

Вивчаючи автолітографії із зображенням архітектурних видів Кам'янця-Подільського, слід зазначити, що, на відміну від інших

художників, В. Гагенмейстеру притаманне ліричне сприйняття архітектурних творів, відчуття своєрідності та незвичайності ансамблевої забудови міста, кропітка документальність і гармонія. Його твори не сплутати ні з якими іншими, їх автор, без сумнівів, належить до найкращих «портретистів» Кам'янця.

УДК 069(477.43/.44)«19»

Іван Гуцул,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Музей – осередок культурно-мистецького життя на Поділлі початку ХХ ст.

Ключові слова: музей, краєзнавство, культурно-мистецьке життя, колекція старожитностей, давньосховище.

Культурно-освітнє становлення регіону на початку ХХ ст. відбувалося через історико-краєзнавчий рух, науковим центром якого на Поділлі залишався музей, який поступово нові надходження з археології, історії, етнопредмети релігійного вжитку. З 1914 року його переведено в окремий мурований двоповерховий будинок (колишнє духовне училище) в Старому місті.

На верхньому поверсі містилися музейні збірки, на нижньому – бібліотека, архівні матеріали і склади. Усі його експонати (яких у 1909 р. за даними Ю. Сіцінського було нараховано 7 684) стали основою для створення в майбутньому сучасного історичного музею-заповідника.

Неабиякий інтерес має «Опис предметів старовини» з Музею Подільського церковного історико-археологічного товариства, складений Юхимом Сіцінським у 1909 році і надрукований у типографії Свято-Троїцького Братства. Музей існував з 1890 року, спочатку як Давньосховище старожитностей Подільського Єпархіального історико-статистичного комітету, який було перетворено у 1903 році на Подільське церковне історико-археологічне товариство. У цю колекцію старожитностей спочатку надходили головним чином релігійні експонати, але не виключалися й інші

предмети старовини. Це чи не єдина на Поділлі колекція старожитностей, до якої відносилися пам'ятки археології, історії та етнографії регіону. На перших порах музей розміщувався у верхній галереї Кам'янець-Подільського кафедрального собору, а з 1903 року, з дозволу Подільського губернатора А. А. Ейлера, розташовувався у монастирі подомініканського костелу. У 1890 році історичний музей було переведено до Кафедрального собору Ікони Казанської Божої Матері (кол. кармелітський костел).

Музей мав три відділи: бібліотеку, в фондах якої були книги, що стосувалися історії Поділля, твори російських, польських та інших авторів; архів, у якому зберігалися документи минулого; в третьому відділі знаходилися пам'ятки мови і письма, стародруки XVI–XVIII ст., фото, гравюри, малюнки архітектурних пам'яток, живопис, скульптура, посуд та інші предмети. Члени товариства і прихильники музею збирали все, що мало історичну і культурно-мистецьку цінність. Експонати виходили за встановлені церковні межі й об'єктивно сприяли перетворенню давньосховища в світсько-культурний заклад.

У гроні дослідників культури Подільського краю найяскравіше вирізняється Юхим Сіцинський (1859–1937). У фондах Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника зберігаються зібрані Сіцинським унікальні колекції подільських вишивок, подільського народного одягу. Він провів значну роботу, створюючи музеї, збираючи матеріали з історії Поділля та їх публікуючи. Його культурологічна спадщина складає близько 200 праць (монографій, статей, нарисів з історичного краєзнавства). Багато зроблено дослідником і в справі збирання, вивчення та систематизації етнографічних матеріалів Поділля.

Допомогу в організації давньосховища, в поповненні фондів музею новими експонатами надали М. Яворський, Л. Раковський, Й. Ролле, М. Грейм, О. Прусевич, А. Тарнавський, С. Лобатинський та ін. Одним з найвидатніших подільських культурологів є також Й. А. Ролле (1830–1894) – автор серії з 80 книг і нарисів «Історичні оповідання» та ін.; В. К. Гульдман (1854–1907) – краєзнавець, статистик, автор публікацій про подільські поселення, пам'ятники старовини; М. Й. Яворський, К. В. Широцький та інші.

У 20-х роках у Кам'янці-Подільському продовжувався яскравий розвиток музейної справи. В цей період в місті працювали такі музеї: Археологічний (реорганізований у 1920 р. з

Подільського церковного історико-археологічного товариства) – директор Ю. Сіцінський; Природничий музей – директор Я. Регул; Мистецько-промисловий – директор В. Гагенмейстер.

У лютому 1921 р. наказом Кам'янець-Подільського повітового виконкому був створений Комітет охорони пам'яток старовини, мистецтва і природи, якому підпорядковувалися музеї, архіви та бібліотеки. Спочатку його очолював професор Кам'янець-Подільського університету П. Клименко, а далі професор П. Клепацький. Комітет складався з секцій, серед яких основними були музейна, археологічно-монументальна та архівна. Повітовий комітет був ліквідований у травні 1922 р. Активна культурно-мистецька, популяризаторська діяльність викликала пожвавлення інтересу людей до народної й сакральної мистецької спадщини, до розвідок у цій галузі, а також сприяла розгортанню художнього життя на цих землях.

УДК 908(477.43/.44):821.161.2Шевченко]:655.3.006.32(477)«19»

Ірина Паур,
кандидатка історичних наук, доцентка,
доцентка кафедри образотворчого і
декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Подільська Шевченкіана: за матеріалами поштових листівок початку ХХ ст.

Ключові слова: Поділля, Т. Шевченко, поштова листівка, культура, мистецтво, іконографічне джерело.

Суспільно-політичні та соціокультурні процеси, спричинені революцією 1905–1907 рр., сприяли демократизації внутрішньої національної політики російського самодержавства, визнанню культурних прав низки національних меншин та етнічних груп, що дозволило їм мати власні освітні заклади, здійснювати видання літератури рідною мовою та сприяло заснуванню на Поділлі культурно-освітнього товариства «Просвіта», яке пробуджувало

національну свідомість серед найширших верств громадянства. У його діяльності брали участь представники польської громади м. Кам'янця-Подільського: П. Бучинський, Т. Зеленський, С. Маковецький, О. Шумлінський та ін., які з пошаною ставилися до української культури й долучилися у 1906 р. до вшанування 45-тих роковин смерті Т. Шевченка, урочисто зложивши у підніжжі його бюсту мистецький металевий вінок з біло-червоною стрічкою. Вшановуючи пам'ять поета, Л. Раковський видав серію з трьох поштівок «На спомин роковин», в основі якої – портрет Т. Шевченка роботи німецького фотографа Іогана (Івана-Миколи) Федоровича Досса, зроблений 1860 р. у Петербурзі. На світлині поет без головного убору, в білій сорочці й теплому піджаку. Це зображення Кобзаря було тиражовано на поштівках львівським видавництвом Миколайчука (1901), згодом київським – Барського (1903), полтавським – Маркевича (1904) та ін. На поштівках Л. Раковського вказані роки життя поета (1814–1861), дата роковин (1906) та рядки з поеми «Єретик»: «А я тихо Богу помолюся, щоб усі слав'яне стали добрими братами, і синами сонця правди. Тарас Шевченко». Зображення двох листівок цієї серії також містять види Кам'янецької фортеці, міста й околиць та ін. З лівого боку поштівки в лавровому вінку вміщено фігурну таблицю з написом польською мовою «Співцеві України Тарасові Шевченку від поляків Кам'янця».

У 1911 р. з нагоди 50-х роковин з дня смерті Кобзаря Подільське товариство «Просвіта» перевидало серію з вищевказаних листівок, але з виправленими датами роковин смерті латинськими і римськими цифрами та опублікувало поштівку з репродукцією портрета Т. Шевченка авторства активного учасника місцевого просвітництва Михайла Дяченка. Тлом для зображення поштівки стала інтерпретація візерунка подільського килима і квітів бузку, центром композиції – портрет поета, обрамлений вишитим рушником. Із його правого боку проглядається силует подільської жінки, нижнього – види міста, в овальному декорованому візерунками медальйоні вказано: «Слава не поляже. Подільське українське товариство Просвіта». Цього ж року шість графічних творів М. Дяченка – чотири ілюстрації до поезії Т. Шевченка та дві до «Дум на смерть Шевченка» – видали листівками Кам'янець-Подільські видавництва «Дністер» і Свято-Троїцького братства та київське «Час». Художник разом зі своїм учителем та колегою

по місцевій художній школі В. Розвадовським збирав кошти на спорудження пам'ятника поетові в Києві. Останній, упродовж 1904–1909 рр. популяризував на поштових листівках українську культуру серед селян і містян Правобережної України, що сприяло формуванню міського культурного дозвілля губерньського центру.

УДК 738 (477)

Олена Клименко,
кандидатка мистецтвознавства,
наукова співробітниця,
Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
імені Максима Рильського
Національної академії наук України

Відродження гончарства Поділля: сучасні проблеми

Ключові слова: *Поділля, гончарство, гончарні осередки, гончарі, Бар, барська кераміка.*

Нинішня ситуація в Україні, зрозуміло, не є сприятливою для розвитку гончарства (як і всього народного мистецтва). Однак, у деяких регіонах (переважно центральні й західні області) можна віднайти позитивні приклади не лише щодо прагнення підтримати гончарів, а й намагання окремих ентузіастів відродити втрачені традиції певних осередків. Ця робота продовжується навіть в умовах російсько-української війни. Показовий приклад – Поділля.

Щодо підтримки й навіть відродження подільської кераміки можна намітити кілька шляхів. По-перше, робота з народними майстрами, які ще залишились. Однак, цей шлях складний і майже безперспективний: адже майстрів, яких можна віднести до народних, пов'язаних безпосередньо з місцевими традиціями власних осередків, майже не залишилось, та й то це переважно літні люди. Серед порівняно молодих керамістів вирізняється подружжя Сергія та Світлани Погонців з с. Кришинців, творчість яких демонструє ще один шлях відродження гончарства. Поряд зі створенням виробів, характерних для власного осередку

(насамперед це миски, подібні до речей Кришинців першої третини XX століття) майстри успішно засвоюють стилістику кераміки інших центрів.

На Вінниччині працює також кілька гончарів, які хоч і не походять з центрів традиційного гончарства, проте зацікавились народною керамікою рідного краю й успішно осмислюють та творчо розвивають традиції таких осередків, як Бубнівка, Бар, Шаргород, Майдан Бобрик, Рахни Лісові, Смотрич, Миньківці, Бережани.

Позитивним прикладом того, як група ентузіастів може вплинути на розвиток гончарства, є проєкт «Відродження традицій Барської кераміки», започаткований 2018 року. Робота над яким продовжується і підчас повномасштабного вторгнення в Україну північного сусіда. Керівник проєкту – Роман Григор'єв (Бар), головний науковий консультант – доктор культурології Анатолій Щербань (Харків). До втілення «Проєкту...» залучено низку гончарів, здійснюються науково-пошукові експедиції, проводяться конференції та круглі столи тощо. Створено віртуальний 3D-музей Барської кераміки, який в оновленому варіанті презентували в Артпросторі «Етно Чари» 5 листопада 2024 року у Вінниці, а у вересні цього ж року впродовж трьох тижнів у Барі діяла Всеукраїнська артрезиденція «Три площини Барської кераміки» за участі провідних майстрів Вінниччини.

Серед проблем чи не найголовнішим є те, що розвиток гончарства у Барі припинився ще в середині XX ст., тож на початок XXI ст. у цьому осередку не залишилось жодного майстра. Однак організатори й виконавці «Проєкту...» спрямували низку гончарів Вінниччини на засвоєння художніх особливостей форм та принципів декорування барської кераміки.

Сучасні майстри працюють у кількох напрямках: а) відтворення давніх виробів шляхом копіювання; б) стилізація під давнину; в) створення нових, осучаснених речей на основі стилістики давнього Бара. І хоча окремим роботам притаманні певні недоліки, творчість майстрів Сергія та Світлани Погонців, Людмили Філінської, Вікторії Ніколаєвої, Михайла Діденка, Ольги Цибулі, Володимира Слубського та інших дозволяє покладати надію на успішне відродження барської кераміки.

УДК 738 (477)

Людмила Сержант,
молодша наукова співробітниця,
Інститут мистецтвознавства
фольклористики та етнології
імені Максима Рильського НАН України

Гончарство Чернігівщини й Поділля: деякі спільні риси еволюції та стилістики

Ключові слова: гончарство, художня традиція, еволюція, стилістика.

Українське народне гончарство – один з напоширеніших видів декоративного мистецтва, для якого характерна стильова єдність в межах етнічної території. Вона ґрунтується на спільній духовній традиції та естетичному світогляді народу. Еволюція гончарства Чернігівщини й Поділля розпочалася в межах єдиного культурного та економічного простору, який виник після входження цих земель до державних утворень Великого князівства Литовського та Речі Посполитої у добу Пізнього середньовіччя. Розвиток міського ремесла на українських землях в XV–XVII відбувалося під впливом західноєвропейської економічної і культурної традиції через впровадження цехового устрою. Регламентація різних аспектів діяльності колективу цеху та впровадження прогресивних для свого часу інновацій у виробництво кераміки сформували спільні художньо-стилістичні і технологічні засади українського гончарства XVI–XVIII ст. У подальшому для Чернігівщини й Поділля були характерні схожі процеси у гончарстві, спричинені розвитком товарного виробництва у XIX ст, що висунули на передній план сільське гончарство. У XX ст. гончарство двох регіонів зазнало занепаду в умовах руйнування кустарного виробництва радянською владою.

Подібні соціально-економічні умови та художня традиція спричинили багато спільних рис у гончарстві двох регіонів у плані технології, асортименту, який складався переважно з кухонного та столового посуду, у принципах формотворення та декорування виробів. Тут використовували схожий набір декоративних мотивів та подібні композиційні схеми в оздобленні.

Спільні риси гончарства двох регіонів виявляються у впровадженні на певному етапі карусельного та волочкового гончарного круга, горнів різних видів, виготовленні таких технологічних груп кераміки, як неполив'яна полив'яна та димлена, використанні технік малювання описка, фляндрівка та контурне малювання ангобами, поєднання у декоруванні головних і допоміжних мотивів орнаменту – геометричних, рослинних, зооморфних, за рахунок чого досягається композиційна різноманітність оздоблення.

Прикладами єдиних витоків гончарської традиції Чернігівщини й Поділля можуть бути: неполив'яні горщики кінця ХІХ ст. оздоблені опискою з Подільської губ. з колекції Національного музею народної архітектури та побуту України (№ НД-23925, № КС-598), які подібні за формою та оздобленням до горщиків аналогічного періоду з колекції Національного музею декоративного мистецтва України гончарів Никифора Веприка з м. Коропа (№ К-798) та Хахалева з м. Глухова Чернігівської губ. (№ К-769); декоративний мотив квітки, виконаний у техніці фляндрівки, який на Чернігівщині має назву «бісквітка», на творах з колекції Національного музею декоративного мистецтва України – миска 1890-х рр. Юхима Грондецького із м. Смотрича Подільської губ. (№ К-1031) та на мисці з м. Ніжина Чернігівської губ. (№ К-12589); використання декоративного мотиву птаха в оточенні рослинних елементів на мисках із м. Смотрича та м. Шаргорода на Поділлі та на кахлях ХІХ ст з м. Ічні на Чернігівщині; художньо-стилістичні паралелі у трактуванні форми глиняної пластики, передусім глиняної іграшки тощо.

Гончарство двох українських етнічних територій характеризується яскравою своєрідністю на регіональному, локальному та індивідуальному рівні, причиною якої є особливості місцевої художньої традиції та оригінальність засвоєння та переосмислення інновацій майстрами. Спільне підґрунтя розвитку мистецтва кераміки Чернігівщини й Поділля заслуговує на ретельне наукове осмислення як прояв єдиної художньої культури народу.

УДК 7.02/746

Валентина Костюкова,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
кафедра мистецтва художнього текстилю,
вишивки і костюма,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука,

Ірина Жураковська,
старша викладачка,
кафедра мистецтва художнього текстилю,
вишивки і костюма,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

**Руйнація культурних надбань та мистецьких фондів
Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну
імені Михайла Бойчука у час війни**

Ключові слова: *фондова колекція, мистецькі твори декоративно-прикладного мистецтва, руйнація мистецької спадщини.*

25 березня 2024 року, саме на Благовіщення Пресвятої Богородиці, внаслідок ракетного обстрілу було зруйновано частину вищого навчального закладу освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука. Наслідки руйнування вищого навчального закладу освіти жахливі. Уламки російської ракети влучили в саме серце академії - центральну частину корпусу. Безглузде руйнування: знищення української культури, мистецьких фондів, музейних архівів, матеріалів дослідження розвитку формування Бойківської школи. Вщент зруйновано триповерховий навчальний корпус вишу, спортивну залу, унікальну майстерню монументального і станкового живопису, конгрес-хол академії, частково пошкоджено будівлю в якій розміщувалась актовна зала та Виставкова галерея Академії. Загальна руйнація площі становить близько 100 м. кв.

Саме в цей час у конгрес-холі тривала всеукраїнська вистава-конкурс «Жінка в полум'ї війни». У виставковій залі були виставлені мистецькі твори різних напрямів (живопис, графіка, текстиль, кераміка, вишивка, одяг, дерево) викладачів та студентів академії, колег інших закладів вищої мистецької освіти художньо-професійного спрямування. Більше ніж 80 відсотків всіх творів, що виставлені на виставці-конкурсі знищено.

Жахливими новинами була звістка про знищення Музею культурної спадщини Михайла Бойчука в якому зберігалась основні інформаційні стенди про школу бойчуківців. Історія становлення та розвиток Державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука бере свій початок з 1938 року. Детально можна ознайомитись за посиланням: <https://kdidpamid.edu.ua/academy/pro-akademiyu/>

Болісним для викладачів та студентів є втрата архівного фонду дипломних робіт академії (накопичення робіт, яких тривало ще з 1990-х рр., загальна кількість становить близько 1000 виставкових експонатів). Це унікальна фондова колекція мистецьких творів, дипломних робіт двох факультетів (дизайну та декоративного прикладного мистецтва), що є частиною історії академії. А саме, факультету декоративно-прикладного мистецтва до якого входять спеціалізації: художньої кераміки, дерева, скульптури та металу; монументально-декоративного та сакрального мистецтва; мистецтва текстилю, вишивки та костюма; живопису. А також факультету дизайну до якого входять спеціалізації: графічного дизайну; дизайну середовища; промислового дизайну та комп'ютерних технологій; рисунка.

Фондову колекцію дипломних робіт називали «золотою колекцією академії». Це були унікальні найкращі мистецькі твори різних видів декоративно-прикладного мистецтва та дизайну. Саме в музейній фондовій колекції дипломних робіт випускників академії можна було прослідкувати основні принципи та шляхи формування навчальних практик Бойчуківської школи. Дипломні роботи студентів були наповнені національною культурно-духовною ідеєю, створювались унікальні площинні та об'ємні композиції текстильних, вишивальних декоративних панно. Складні керамічні багатопліщеві композиції захоплювали різноманітними техніками й авторськими композиційними вирішеннями. Дерев'яні пласти виконанні на високому художньо-професійному рівні. Фігуративна скульптура вражала досконалістю та

довершенням асоціативного художнього образу. Живописні монументальні полотна виконані в давніх традиціях українського національного мистецтва. Художній метал дивував різноманітністю ювелірних прикрас. Ковальство – площинні композиції виконувалось в кращих народних традиціях. Унікальні твори мистецтва вихованців та викладачів прикрашали виставкові зали України та Європи. Деякі з цих творів є окрасою музеїв Австралії, Японії, Польщі, Угорщини, Китаю, Австрії, Канади, Італії, Німеччини, США, Румунії, Угорщини, Сирії, Чехії, росії, білорусії та ін.

З кожним роком можна було спостерігати, на зразках дипломних робіт, зростання мистецького рівня художніх творів, урізноманітнення формотворчості, універсализм, синтез мистецтв, активізацію новаторства, експериментування та збагачення народних традиційних орнаментів. Це багаторічна титанічна праця та здобутки наших викладачів, випускників та студентів, що формується на принципах традицій педагогічних засад, започаткованих Михайлом Бойчуком у першій третині ХХ століття.

Зауважимо та виокремимо, частину фондової колекції з вишивки до якої входили: колекція весільних вишитих традиційних рушників (60 творів); традиційні українські строї різних областей України (жіночі, чоловічі 20); реконструкція головних уборів (10); тематичні вишиті декоративні панно для сучасних громадських інтер'єрів (приблизно 60); молодіжні колекції жіночого, дитячого та чоловічого одягу. Всі твори рукотворні, виконанні ручним способом на виконання яких витрачено великий обсяг часу. Вишиті роботи прикрашали виставкові галереї, зали музеїв, культурні центри, створювались проекти, які розкривали мистецькі пошуки, що формувались на засадах школи М. Бойчука, і це відображалось у вишивках Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука. Аналогів музейної фондової колекції не існує, вона була унікальна.

Парадокс в тому, що ще у 2011 році, частина вишитої колекції була задіяна у Міжнародному виставковому проекті «Український рушник» в москві (росія), центрі міста (вул Арбат -9), Національному культурному центрі. З 21.06.2011-14.02.2011 р. Відвідувачі захоплювались красою українських вишивок, позитивні рецензії, відгуки в пресі та на телебаченні. І ніхто не міг уявити, що через 13 років уламки російської ракети знищать вицент виставки, що захоплювались та захоплювались відвідувачі. Національного

культурного центру москви. Це лише один із не багатьох прикладів руйнації мистецьких творів образотворчого мистецтва та декоративно-прикладного мистецтва.

Нажаль, наслідки війн, природні катастрофи, пожежі та інші негативні явища, руйнують та знищують унікальні твори мистецтва. Це руйнація духовно-культурного надбання, унікальних пам'яток, знищення національної ідентичності, що стирає нашу генетичну пам'ять. Назавжди втрачені твори мистецтва залишаються лише в згадках, часткова фотофіксація розкриває в неповному обсязі масштабність фондової колекції дипломних робіт Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука. Майже вся колекція втрачена, зокрема колекція вишитих творів назавжди втрачена і реставрації не підлягає. Залишається лише згадка на електронних ресурсах про унікальну фондову колекції дипломних робіт декоративно-прикладного мистецтва та дизайну КДАДПМД.

УДК Х45Н30

Ігор Хілько,
*кандидат педагогічних наук,
доцент, завідувач кафедри
містобудування та урбаністики,
факультет архітектури, будівництва та
декоративно-прикладного мистецтва,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича*

Народна ікона Подністрянської Буковини як одна з гілок українського іконопису

Ключові слова: церковне малярство, Наддністрянська Буковина, народний іконопис.

Релігійне життя в краї у поєднанні з церковним малярством було одним з головних факторів консолідації українського населення Північної Буковини в ХІХ ст. не дивлячись на те що адміністративно вона належала різним державам. Церковне малярство в краї та ті мистецькі особливості, які були взято для поширення художньої стилістики належали до грецького обряду, і були історично об'єднувальним чинником для самоідентифікації україн-

ців Буковини в XIX ст. Розглядаючи питання церковного малярства на Буковині, мистецьких явищ, що відбувались в краї варто брати до уваги центральноєвропейські культурно-історичні процеси в XVIII–XIX ст.

Розвиток церковного малярства відбувався в ізоляції від великих культурних центрів, що дозволило зберегти його автентичність та сформувати самобутній регіональний стиль, де народна ікона відображала світогляд і духовні прагнення місцевого населення через доступність та символічну образність.

Основними особливостями народної ікони Наддністрянської Буковини XIX–XX століття були: синтез реалістичного бачення поєднаний з декоративно-умовною формою, яскрава та символічна колористика, а також спрощена ідеалізація канонічних образів, присутні поєднання різних творчих манер, способів та засобів виразності, що ґрунтувались на сформованих елементах фольклору, традиціях українського народного мистецтва досліджуваного періоду. Виявлені твори народного іконопису Наддністрянської Буковини різняться між собою за стилем та манерою виконання. У більшості творів відчувається вплив барокової традиції, як була поширена на більшій території України досліджуваного періоду. Найбільш популярними для зображення були образи: Ісуса Христа, Дієсуса, Богородиці, Св. Миколая, Св. Юрія Змієборця, Св. Варвари та ін. з храмів сіл Дністровського району Чернівецької області.

Має право на існування і думка про те, що народний іконопис Наддністрянської Буковини розвивався окремо від структурованого простору міської культури того часу. Де народна ікона була одним з головних засобів розкриття особливостей народного світосприйняття і національного світогляду українців які проживали на цій території у XIX–XX ст.

Народне трактування образів спостерігається в різних типажах святих («Св. Богородиці», «Св. Варвари», «Жертвоприношення Авраама», «Спас на троні» та ін.), які втрачають суворий характер набуваючи рис простих людей. Хоча більшість творів є анонімними, у них простежуються індивідуальні підходи до зображення святих та релігійних сюжетів. Це можна простежити і в індивідуальних підходах до зображення святих та релігійних сюжетів. Цікавою є техніка моделювання об'єму. Майстри використовували світлотінь, але робили це умовно, зберігаючи пласкість композиції, що було притаманно народному іконопису.

На відміну від ікон професійних митців народна ікона скеровувала своє завдання не на зовнішній вигляд, а на зміст візуального образу, який розкривався за допомогою сталих кольорових поєднань (червоного, синього, золотого), як своєрідного коду для передачі релігійних ідей. Художні твори, які презентують народну ікону Наддністрянської Буковини надають перевагу формі, залишаючи зміст відкритим для інтерпретації глядачем. Прояв певної свободи та формалізму. Відходу від історичного підтексту, чи причин створення конкретного мистецького образу. Де народний іконопис увібрав у себе онтологічні основи та загальні принципи буття світу і людини. Ікона виконувала функцію не лише сакрального образу, а й своєрідного філософського вираження народного уявлення про світ, гармонію природи, життя та смерті.

Народний іконопис Наддністрянської Буковини є не лише важливим об'єктом мистецтвознавчих досліджень, але й є джерелом натхнення для сучасних митців. Його автентичність і символічність продовжують вражати та захоплювати, тим що сакральне мистецтво може бути тісно пов'язаним із життям народу, його історією та духовним розвитком.

УДК 738.8

Галина Істоміна,
кандидатка мистецтвознавства,
наукова співробітниця,
Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
імені Максима Рильського
Національної академії наук України

**Керамічні симпозіуми вогняної скульптури
в окупованій Білозерці Запорізької області
та Нікополі Дніпропетровської області:
руйнації в період війни**

Ключові слова: художня кераміка, вогняна скульптура, керамічні симпозіуми, ліплення, стилістичні особливості.

Під час війни було пошкоджено значну кількість краєзнавчих музеїв, що є великою втратою для національної культурної спадщини України. Нікопольський краєзнавчий музей, що зберігає

унікальні артефакти, пов'язані зі скіфською культурою та історією Запорізької Січі, також постраждав у результаті обстрілів.

За допомогою музею до початку війни проводилися міжнародні керамічні симпозиуми в Нікополі. Ініціатором цих симпозиумів став В'ячеслав Гуденок, який здобув міжнародне визнання завдяки участі у всесвітньо відомому фестивалі Burning Man у США у 2017 році, де представив свою вогняну скульптуру, яка символізувала перехід України у нову епоху. Після завершення фестивалю, який традиційно відбувається у пустелі штату Невада, В'ячеслав повернувся до Нікополя з ідеєю втілення подібних мистецьких ініціатив на батьківщині. Він із Тетяною Максимчук організували низку симпозиумів вогняної скульптури «Скіф-і-я», присвячену скіфській культурі. Впродовж років проведення цього заходу було створено велику кількість робіт. Ще більше, понад 200 скульптур було створено в селі Мала Білозерка Запорізької області скульпторами та керамістами з України, Польщі та Франції у рамках щорічних тритижневих пленерів, традицію проведення яких обірвала російсько-українська війна. Найкращі роботи представлені у вуличній експозиції на території школи для естетичного виховання учнів. Багато років поспіль, починаючи з 2007 року відбувалися щорічні міжнародні мистецькі пленери в комунальному закладі «Малобілозерська спеціалізована естетична школа-інтернат II-III ступенів «Дивосвіт» Запорізької обласної Ради під опікою Яніни Миколаївни Овсієнко, яка зуміла об'єднати художників для створення цікавого мистецького простору та для передачі досвіду учням «Дивосвіту». Під час пленерів відбувалися цікаві творчі зустрічі, презентації індивідуальної творчості, майстер-класи, створювалися унікальні керамічні скульптури, гончарні витвори. Кожний Міжнародний мистецький пленер у «Дивосвіті» тривав два-три тижні. Спільна праця керамістів, скульпторів, художників з різних куточків України та їхніх колег із Польщі, Франції, Словаччини, Казахстану, Індії створювала неповторну мистецьку атмосферу, а вихованці школи набували багатий досвід у спілкуванні з знайомими майстрами.

За свідченням місцевих жителів та директорки «Дивосвіту» Яніни Миколаївни Овсієнко, знищені окупантами були роботи Олександра Семеновича Жолудя. Серед знищених робіт особливе місце посідає садово-паркова скульптура «Воїн світла» (2015? року створення). Також варварськими методами були знищені декілька станкових робіт Олександра Жолудя, які знаходилися

в будинку директорки «Дивосвіту». Це були роботи «Козак-Мамай», «Гетьман» та інші роботи на козацьку тематику. Зі слів сусідів директорки Яніни Овсієнко, роботи знищувалися привселюдно та показово: окупанти їх винесли на подвір'я будинку та розбивали молотами на дрібні друзки. Сама директорка з родиною змогла евакуюватися. На жаль, зараз в їх будинку живуть російські загарбники.

Ще дотепер село Мала Білозерка і школа «Дивосвіт» разом із парком скульптур перебувають в окупації.

Керамічні симпозиуми мали значний вплив на розвиток місцевого культурного простору, адже залучали не лише українських, але й іноземних митців, які ділилися своїми професійними знаннями та культурними підходами до мистецтва.

УДК 069.5:94](477.43-21):[75.041.5:27-384]«17»

Алла Ковальчук,
*магістерка, завідувачка художнього відділу,
Кам'янець-Подільський державний
історичний музей-заповідник*

Портрети духовенства XVIII ст. з фондів музею Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (на прикладі портрета Миколи Дембовського)

Ключові слова: український живопис, портрети духовенства, Микола Дембовський, фонди Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника.

Український живопис формувався в рамках панування релігійної свідомості. Панівне становище церкви в духовному житті суспільства стримувало розвиток світських жанрів (натюрморт, пейзаж, жанровий живопис тощо). Крім того, відсутність академічного професійного навчального закладу в області образотворчих мистецтв не давала можливості сформуватися новому типу художника. Тому логічним було те, що першим світським жанром, що виник в українському живописі, був саме портрет.

Історія церкви в Україні є невід'ємною частиною історії України в цілому. Вона так само дотична до соціальних, економічних, політичних, культурних та етнонаціональних питань, як і дер-

жава. Історія України не можлива без історії церкви, адже остання відігравала значну роль у розвитку як української нації, так і української державності.

У фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника зберігається робота невідомого художника портрет Миколи Дембовського, XIX ст.

На полотні вертикального формату зображено ще досить молодого чоловіка у перуці та в облаченні вищого духовництва Католицької церкви. У нього овальне обличчя, дещо виражуваті карі очі, пишні губи, прямий ніс, невиразні брови та високе чоло. Одягнутий чоловік у моцетту – коротку накидку червоного кольору та натільний одяг білого кольору. На шиї у портретованого зображено орден Білого Орла на широкій стрічці - (пол. *Order Orła Białego*) — найвища нагорода Польщі. Одна із найстаріших польських нагород. Зліва на накидці нашитий Мальтійський хрест.

У верхньому правому кутку полотна зображений герб роду Дембовських Еліта, у лівому – панегіричний напис латиною: «*Illustrissimus Excelentissimus Nicolaus a Dembowa Go'ra Dembowski Episcopus Camenecensis Podolia Æques aquillæ Albæ Ecclesiæ Charnocozu...c ssis Restaurator et Consecrat Obijt in osculo Crucifis I Anno Domini. 1757. Sepultus Cameneci in Ecclesia Cathedrali in Capella Corporis Christi Demini Sepulhro*». Що перекладається (найближче до тексту) як: «Преосвященніший преподобний Миколай з Дембової гори Дембовський, єпископ Кам'янецький, Подільський, з Білої Церкви Чернокозинці. Реставратор. Помер в рік Господній 1757.

Похований в Кам'янецькому соборі в каплиці Тіла Христового.

Портрет має в собі багато елементів для розгляду і потребує уваги. Насамперед цікаве облачення духовника, яке використовувалося в певний момент богослужіння та лише представниками вищого духовенства. Зокрема, наприклад, моцетта. Моцетта (італ. *mozzetta*) — одяг, що має форму короткої накидки, яка обіймає плечі і спускається до ліктів. Є хоровим одягом для нелітургійних урочистостей вищого духовництва Католицької церкви, а саме: Папи Римського, кардиналів, абатів, настоятелів орденів та каноніків. Використовується також англіканським кліром. З'явилась приблизно в XV ст.

Микола Дембовський одягнутий в червону моцетту поверх білого тонкого одягу, що, ймовірно, є роше, або роккета (італ. *rocchetto*, фр. *rochet*) – біла плісована напівкоротка одіж

із полотна, обшита мереживом. Це частина облачення Папи Римського, що з'явилася також в XV столітті.

На грудях ліворуч найімовірніше зображений мальтійський хрест із написами латиницею, однак прочитати їх неможливо.

Поверх моцетти на широкій чорній стрічці на грудях єпископа висить орден Білого Орла, якого він був удостоєний 3 серпня 1753 року з рук Єжи Августа Мнішека – польського шляхтича, державного, політичного і військового діяча Речі Посполитої, засновника однієї з перших у Польщі масонської ложі за англійським ритуалом.

Рід Дембовських належав до гербу Еліта, одного із найвідоміших та найпорважніших гербів Речі Посполитої.

Герб Еліта або Єліта ,також Козляроги (пол. Jelita, Koźlarogi, Koźle Rogi) – родовий шляхетський герб часів Великого князівства Литовського, Руського та Жемантійського та Речі Посполитої. Він входив до списку гербів, які відійшли до литовсько-руської (української) шляхти після Городельської унії 1413 року.). Герб являє собою три золотих списи на червоному полі, що розташовані у вигляді зірки, середній вістря донизу, а бічні – догори. Над шоломом і герцогською короною підноситься верхня половина тіла рогатого цапа, який зображає стійку на задніх ногах з витягнутими вперед і в праву сторону щита передніми ногами.

УДК 741.02(075.8)

Лілія Пасічник,
кандидатка мистецтвознавства,
наукова співробітниця,
Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
імені Максима Рильського
Національної академії наук України

«Золотий Київ» на скрижалах ювелірного мистецтва України

Ключові слова: Виставка «Золотий Київ», ВАТ «Київський ювелірний завод», ексклюзивні мистецькі роботи, інспірації, стилі, прикраси, ювелірне мистецтво України.

Виставка «Золотий Київ», присвячена 88-річчю ВАТ «Київський ювелірний завод» (далі КЮЗ), відбулася в Музеї сучасно-

го мистецтва України (01.11.2024 – 30.11.2024 р., м. Київ) і стала презентацією плідної багаторічної діяльності та своєрідним екскурсом в історію одного з найвідоміших підприємств у ювелірній галузі України. В експозиції музею було представлено близько 400 виробів, найраніші з яких датовані 1988 р., а також сучасні тиражовані колекції й ексклюзивні мистецькі роботи в одиничному екземплярі. Також на виставці можна було ознайомитися з презентацією й літературою про розвиток і діяльність підприємства, каталогами виробів та великою кількістю різних нагород і почесних відзнак КЮЗ.

Історія заводу бере свій початок у 1930-х рр. з невеликої ювелірної майстерні, що згодом склала основу ювелірно-годинникової фабрики, де виготовляли портсигари та золоті корпуси до годинників. Згодом упродовж десятків років діяльності, розвитку, розширення технологічних потужностей, трансформаційних змін та перейменувань, нині КЮЗ є одним з провідних виробників ювелірної галузі України, лідером в опануванні новітніх технологій та неодмінним учасником всіх галузевих промислових виставок. Нині в умовах війни в Україні функціонують 43 фірмові магазини підприємства. Асортимент продукції із золота та срібла (близько 10 000 одиниць) включає як дрібні прикраси (каблучки, сережки, підвіски, ланцюжки, кольє, брошки, шпильки, затискачі для краваток та ін.), інтер'єрні прикраси та групи виробів сувенірного характеру, посуд, так і шати для ікон, різну релігійну атрибутику та церковне начиння, нагороди та відзнаки. Щорічно випускається кілька нових колекцій (наприклад, колекція «Serpento», інспірована формами символу 2025 року Змії за східним календарем).

Варто виокремити виробничі тенденції тяжіння до тематичних і лімітованих колекцій, що спостерігається в діяльності КЮЗ упродовж останнього десятиріччя, а також виготовлення ексклюзивних прикрас, де використано напівкоштовне каміння українського походження. Творчість провідних художників підприємства під керівництвом головного художника р. Китач має власну художню цінність, чим вони вирізняються серед товарів масової продукції. Чимало таких ексклюзивних робіт стали призерами багатьох конкурсів та виставок.

У 2013 р. виготовлені зі срібла прикраси, сувенірна продукція і посуд підприємства було виокремлено в окремий самостійний напрям продукції виробництва під назвою «Morion.

Silver&Gems». «КЮЗ. Українські самоцвіти», започаткований у 2016 р. і представлений на всіх маркетплейсових платформах України, – це власний ювелірний бренд підприємства, що представляє оригінальний напрям створення ювелірних виробів та унікальні зразки каміння українського походження, видобуті на території Волинського родовища корисних копалин (Житомирська обл.), якому майже 2 млрд років. Це родовище дорогоцінного та напівдорогоцінного каміння, таких, як берил, топаз, кварц тощо. КЮЗ співпрацює з компанією «Volyn Gems» по видобутку каменів, замовляючи ексклюзивне каміння, зокрема поліхромні топази. Такі натуральні камені природного походження, не оброблені та нефарбовані, використовуються для створення оригінальних прикрас в одиничному екземплярі. Гранування каменів здійснює ювелірна фабрика «Моріон», що є дочірнім підприємством КЮЗ.

Серед створених у такій колаборації напрямі прикрас «Volyn Gems» варто виокремити такі колекції КЮЗ, як «Талісман», «Сад каміння», «Вечорниці», до яких входять як гарнітури виробів, так і окремі одиничні прикраси, що виконані в одній формотворчій та орнаментальній стилістиці, суголосні сучасним мистецьким тенденціям. Одним із найяскравіших виробів напряму Volyn Gems є каблучка «Ранункулус» із білого золота, центром композиції якої є крупний блакитний топаз у вигляді вставки-кабошона, видобутий та огранений в Україні (31 карат). Унікальності даному каменю також надано за допомогою техніки гліптики – ручного різьблення по коштовному та напівкоштовному камінню, відомій ще в IV тисячолітті до н. е. Флоральний мотив даної каблучки-інтальї «Ранункулус», що вирізьблено у формі бутону квітки ранункулюс, позначений яскравим впливом модерну в ювелірному мистецтві і є поєднанням давньої техніки гліптики та стильових ознак в декоративно-ужитковому мистецтві світу.

У підвіску «Серце вулкану», створеному під впливом іспірацій стилем модерн, використано камінь винний топаз українського походження фантазійного краплеподібного гранування і формотворчу роль мають саме його обриси. Обрамлення з химерно вигнутих ліній металу додають композиції виразності відповідно до назви, адже ніби відтворюють потоки лави, що оточують вулкан. Натомість підвісок «Флоренція» відображає стильові ознаки, притаманні стилю ар-деко, і поєднує в собі прямі лінії й геометричний дизайн, де центром композиції виступає крупний берил в огрануванні «багет».

Прикраси із колекції «Вечорниці» привертають увагу зверненням до історичного минулого та етнічної ідентичності. Так, використання колористики й орнаментики, притаманних традиційним народним прикрасам різних регіонів України, зокрема прикрас із бісеру – герданів, є сучасною інтерпретацією надбання культурно-мистецької спадщини нашого народу. У виробках даної колекції домінуючу формотворчу роль мають лаконічні геометричні мотиви, особливо форма ромба, у який вписано менший ромб, а також рухомі ланцюжки, що з'єднують композиційні частини. Кольорова гама прикрас яскрава, здебільшого, це поєднання на контрасті двох смуг із закріплених дрібних каменів.

Таким чином, КЮЗ є яскравим прикладом успішного поступу ювелірної промисловості України, продукція якого відповідає сучасним тенденціям у цій царині.

УДК 75:7.07

Оксана Кліщ,

*кандидатка архітектури, старша викладачка,
кафедра образотворчого і
декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,*

Ангеліна Слупська,

*магістрантка,
кафедра образотворчого і
декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка.*

Роль музею у збереженості творів малярства

Ключові слова: твори малярства, живопис, фонди музею, збереження.

Сьогодні, на жаль, багато музеїв України потерпають від наслідків воєнних дій агресора, а ставлення до музейної справи як до чогось другорядного є характерним практично для всіх прошарків і щаблів українського суспільства – від владних структур

до пересічного громадянина. Серед причин низького авторитету музейних закладів можна назвати їх невідповідність сучасним вимогам вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій, невміння задовольнити потреби вибагливого відвідувача та інші проблеми. Звісно, найактуальнішою залишається проблема збереження фондів від знищення та розкрадання, проте і досі не зникла потреба оновлення експозицій та проблема стану експозиційних залів, що впливає на збереженість творів мистецтва під час та поза експонуванням. Метою дослідження вивчення проблематики збереженості творів образотворчого мистецтва, зокрема живопису, у фондах музеїв. В основі дослідження стоїть вивчення фондів, як частини музею та зв'язку між музейними установами та реставраційною практикою зокрема.

Сьогодні нормативно-правова база України регулює різні аспекти діяльності музеїв як соціокультурних інститутів. Основні правові засади діяльності музеїв закріплені в Конституції України та Законі «Про культуру». Крім того, діють спеціальні закони, що регулюють державне управління у музейній сфері, серед яких Закон «Про музеї та музейну справу», який встановлює правові, економічні та соціальні основи створення та діяльності музеїв. Зміни до цього закону передбачають нові можливості для економічної діяльності музеїв, розширення їхніх прав у сфері самостійної рекреаційної та господарської діяльності, що сприяє підвищенню їхньої фінансової незалежності.

Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник регулярно поповнює свої фонди творами мистецтва, відновлення яких є важливою складовою діяльності музею. Реставрація таких творів відіграє значну роль й у підготовці студентів-реставраторів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Полотно – найпоширеніший матеріал для живопису – як правило, зроблене з органічних матеріалів (льон, бавовна, конопля, тощо), і їхні волокна схильні до легкого розтягування. Різке зниження чи підвищення температури ще більше каталізує цей процес, воно змушує волокна полотна швидко стискатися або розтягуватися, що може спричинити деформації та тріщини. Таким чином, часті зміни температури послаблюють натяг

полотна. Провисання в свою чергу, окремо, зумовлюють натирання в місцях стику з підрамником, в результаті чого утворюються пошкодження та навіть втрати полотна. Також коливання температури порушують адгезію фарбового шару до полотна. Вплив високої вологості (понад 65%) характеризується, першим чином набуханням матеріалів. Вплив низької вологості (менше 40%) у першу чергу спричиняє усушення та деформація матеріалів. Забруднення повітря, освітлення також є серйозними чинниками, що впливають на довговічність і зовнішній вигляд творів мистецтва у музеях і фондах.

Отже, контроль рівня цих показників є основою для створення безпечного мікроклімату, який допоможе продовжити життя культурних цінностей для майбутніх поколінь.

УДК 75.071.1(477)«19»Стороженко

Роман Петрук,

*заслужений діяч мистецтв України, доцент,
професор кафедри монументального і станкового живопису
Київська державна академія декоративно-прикладного
мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

Столичні мозаїки Миколи Стороженка

Ключові слова: екологія, мозаїка, монументальне мистецтво, творчість Миколи Стороженка.

Микола Андрійович Стороженко (1928–2015) – живописець, графік, педагог, майстер монументально-декоративного та сакрального мистецтва, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, народний художник України, професор, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка, член Національної спілки художників України, засновник майстерні живопису та храмової культури в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Варто відзначити історичну, естетичну, культурно-мистецьку та суспільну цінність створених М. Стороженком мозаїк, які є яскравою сторінкою в історії монументального мистецтва України. Зокрема фасади столичних будівель, що на вулиці А. Малишка, оздоблені мозаїками «Охорона природи» (1975) і «Творча праця» (1977), в сюжетах яких порушена екологічна проблематика, яка є актуальною дотепер.

Особлива цінність мозаїк полягає у стилістичній суголосності мистецьким візіям школи Михайла Бойчука та французького мистця Фернана Леже і є прикладом класичної мозаїки в архітектурному середовищі міста. Історично важливо також, що мозаїки М. Стороженка виконані з київської та лисичанської смальти, яку нині не виготовляють.

У композиції «Творча праця» мистець зумів метафорично кубофутуристично стилізувати форми та уникнути політичної заангажованості, не зобразивши означально радянських тогочасних атрибутів – серпа й молота, дематеріалізувавши прапор у гарячих відтінках колірної гами панно.

Столичні мозаїки М. Стороженка досліджують науковці, а творча й педагогічна діяльність художника віддзеркалена в публікаціях багатьох діячів культури та мистецтва, серед яких варто виокремити статті О. Авраменко, О. Голуб, М. Жулинського, р. Михайлової, р. Петрука, Г. Скляренко, О. Смирної, О. Солов'я, О. Тарасенко, М. Цимбалюка.

Зазначимо, що київські мозаїки передували створенню М. Стороженком наймасштабнішого в Україні мозаїчного панно «Україна скіфська – Еллада степова» (розміром 10000х24000 см) у 1987–1991 рр.

Столичні мозаїки Миколи Стороженка є мистецьким надбанням українського народу та потребують надання їм охоронного статусу.

УДК 792.03*Екстер+792.021:792.07(438)*Кра

Валентина Чечик,

*кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
завідувачка кафедри теорії і історії мистецтв,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв*

Фелікс Крассовський: досвід переосмислення сценографічних ідей О. Екстер

Ключові слова: *авангардна сценографія, просторові ідеї, мистецька школа, Олександра Екстер, Фелікс Крассовський.*

Київський період в творчості Фелікса Крассовського (1895–1967) був короткотривалим, учнівським, втім, доволі плідним. Під

час навчання у Київському художньому училищі в живописних майстернях К. Кржижанівського і В. Драбика (1916–1918), під впливом останнього, вже на той час відомого сценографа-модерніста, Ф. Крассовський рушив до Студії польської акторки і режисерки С. Висоцької. Молодий художник брав участь у постановках під псевдонімом «Філенський», певний час оформлюючи вистави за ескізами Г. Станіславського та Г. Юзовського. Першою самостійною роботою постало оформлення до вистави «Балладина» (1917). Декораційні задники до казкової драми Ю. Словацького вразили очевидців геометризованою пластикою пейзажу: вперше на сцені польського театру була використана мова живописного кубізму. Наприкінці 1919-го року Ф. Крассовський повернувся до Польщі. Відтоді його мистецтво постало предметом фахової зацікавленості співвітчизників, і сьогодні існує доволі значний корпус наукової літератури, присвяченої творчості художника, були зроблені спроби й реконструкції київського періоду (С. Марчак-Оборський, Б. Міхальчик, Б. Хойнацька ін.). Втім, поза увагою дослідників залишився зв'язок його теоретичних праць із сценічними ідеями київської авангардистки О. Екстер. Її ім'я нерозривно пов'язане з театром, у київському мистецькому середовищі 1910-х років О. Екстер та її школа займали одне із провідних місць (на чому наголошують Г. Коваленко, Д. Горбачов, А. Наков ін.). Частими відвідувачами її майстерні протягом 1917-1919 років були в тому числі К. Шимановський, Б. Ніжинська, С. Висоцька. Її теоретичні лекції з сценографії мали натхненних adeptів як серед початківців, так і серед усталених практиків театру (на особливу увагу заслуговує сценічне мистецтво О. Хвостенко-Хвостов). Насміємося припустити, візуальна мова ескізів киянки до постановок О. Таїрова «Фаміра Кіфаред» (1916), «Саломея» (1917), «Ромео та Джульєтта» (1918), їх просторові й пластичні ідеї і сценічне втілення вразили і Ф. Крассовського. Іконографічний матеріал, представлений польським майстром в книзі «Сцена, що нарощується. Засади і проекти» (1926), засвідчує знайомство з ними й їх оригінальне осмислення. Сценографія О. Екстер передбачала будівництво просторових структур, динамізація яких відбувалась за рахунок ритмічних якостей їх кольорових й фактурних сполучень, використання світла, що підкреслювало нарощування драматичної дії. На противагу української мисткині, що рухалась в живописі і в сценографії від кубізму до абстракції, польський сценограф в геометризації й узагальненні образної пластики

не поривав остаточно із предметним світом. Впливи конструктивізму спонукали до раціональної економії часу просторових трансформацій, які забезпечували безперервність сценічної дії. Динамізація сценічного простору відбувалась через поступове додавання об'ємних фрагментів й «ускладнення» візуального образу; залишаючись на сцені, вони з'єднувались з наступними спорудами в органічне структурне ціле. Ритм «нарощування» ставав, за задумом художника, джерелом естетичної емоції. До аналізу потрапили ескізи до трьох вистав за п'єсами В. Шекспіра («Міра за міру»), А. Міцкевича («Діди»), С. Віткевича («Тумор Мозгович»). Найпослідовнішим викладом ідей «нарощування» залишається, на думку С. Марчака-Оборського, оформлення до вистави «Маски» за п'єсою Ф. Кроммелінка в постановці Е. Верцинського (Новий театр, Познань, 1927). Данна наукова розвідка є продовженням вивчення (уточнення і доповнення) сторінок історії розвитку авангардної сценографії, зокрема, поширенню сценічних ідей театральної школи української художниці О. Екстер.

УДК 7.071.1(477.87) «19»

Оксана Гаврош,

*кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри культури та
соціально-гуманітарних дисциплін,
Закарпатська академія мистецтв*

Оаза в пустелі соцреалізму: до 100-річчя з дня народження Лізи Кремницької

Ключові слова: Єлизавета Кремницька, нонконформізм, закарпатська школа живопису.

14 квітня 2025 року виповниться 100 років з дня народження Єлизавети Кремницької. Учениця фундаторів закарпатської школи живопису А. Ерделі, Й. Бокшая та Ф. Манайла успадкувала їхню особливу рису – утвердження пріоритету творчої індивідуальності у мистецтві. Спогади про художницю – одне з головних першоджерел, на яких збудовані дослідницькі портрети Є. Кремницької. Поміж тим, практично неохопленими залишаються архівні джерела, що дозволяють прослідкувати становлення та розкриття таланту художниці – яскравої представниці нонконформізму в українському мистецтві.

Новаторські формальні пошуки художниці пов'язані із структурою форми та проблемами кольору, проте у її композиціях збереглась предметна та об'єктивна реальність. Дебют художниці відбувся у 1952 році на VI обласній виставці (присвяченій XIX-му з'їзду ВКП (б)). 27-річна художниця представила дві живописні роботи – «Краєвид Усть-Чорне» та «Піонери на прогулянці» і з цього часу стала постійною учасницею обласних виставок. Вже з перших кроків в її творчості відчувався європейських мистецький дух. Живописна інтуїція вирізняла її емоційне сприйняття світу. Ще під час навчання в Ужгородському училищі прикладного мистецтва мисткиня добре засвоїла закони композиції, значення композиційних ритмів, психологічне звучання кольорової тональності, що згодом вплинуло на її безпосередність сприйняття реальності та її художнього перевтілення.

Картини другої половини 1960-х років відображають наростаючий драматизм образного сприйняття художниці, що виражалось у все більш інтенсивному живописі та трансформації форм. Нові риси помітні у картинах «Мати з дитиною» (1966), «Портрет вівчаря» (1960-ті), «Молочниця» (1970), «Портрет дівчини» (1970), в яких помітне її зацікавлення традицією рідного краю, прагнення втілити цілісний образ – епічно-узагальнений, де деталі розчиняються продуманістю загального картинного задуму. Підкреслена декоративність, архітектонічна ясність та конструктивна чіткість композиції, насичена звучність колориту, пластична стійкість форм корегується у творах Є. Кремницької експресивно-динамічним началом, схильністю до ритмічної гри площин та орнаментальної чутливості.

Наприкінці 1960-х «ватажок» неформалів Бедзір разом із дружиною Лізою Кремницькою та соратником Ференцем Семаном, яких офіційні структури назвали «кублом авангардистів», стали «альтернативним духовним центром» в Ужгороді. Збираючись у ресторані «Верховина» вони філософствували, обговорювали творчість заборонених модерністів, про життя яких дізнавалися із угорських видань. Свого роду приватна «вільна академія мистецтв» стала акумулятором вільного мистецтва в Ужгороді. Не заангажована соцреалістичною проблематикою діяльність Л. Кремницької, П. Бедзіра та Ф. Семана була альтернативною до офіційної та стала яскравим прикладом неконформістських тенденцій у закарпатському живописі.

Радикальні позиції по-особливому проявились й у творчості Єлизавети Кремницької, що полягали у критичному ставленні до норм та надання пріоритету власному погляду на протигагу загальноприйнятому. Її композиції вирізнялись пошуками нових методів формотворення, що радше відповідало стану медитативного осяяння. На тлі парадно-офіційного мистецтва у творчості художниці це час активних експериментів. Загальний аналіз живопису Є. Кремницької 1960–70-х років розкриває широкий діапазон впливів як світових мистецьких тенденцій, так і особливостей етнокультури Закарпаття.

УДК 2452.2 25229

Ольга Мельничук,
старша викладачка,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Людина і світ в творах народного художника України Миколи Попова

Ключові слова: тематична робота, портрет, художнє осмислення, подорож, олівець, портретна замальовка, дорожні нотатки, художницька уява, добро і зло.

Постать народного художника Попова Миколи Тарасовича вже висвітлювалась мною в ряді статей. В цій статті я хочу звернути увагу на ряд творів митця, в яких дуже явно показане його ставлення до світу і людей.

Особливу увагу привертає автобіографічна серія «Мое дитинство», кожний аркуш якої сприймається як лірична сповідь художника. Безпосередні враження від пережитого ним у ранній юності, воєнні лихоліття визначили коло сюжетів, що їх художник розробляє протягом тривалого часу, говорить про глибоке особисте розуміння справжнього героїзму українського народу.

Гармонія складного і водночас прекрасного світу з особливою наочністю виражена в аркуші «Рідний куточок». Привертає увагу постать хлопчика в кашкеті, з м'ячем і голубом в руках, із підручниками, заткнутими за пасок- образ, певно, автобіографічний, оскільки він випромінює особливу щирість і безпосередність і сприймається дуже органічно серед гамірного світу.

В густозаселених розмаїтих сценах стільки пережитого і спостереженого художником, стільки його знань і живого відчуття побуту, психології, характерів, своєрідних традицій, складених у ті нелегкі роки, що ці невеличкі за розміром аркуші, на мій погляд, змістовніші від деяких історичних екскурсів.

У Миколи Тарасовича багато робіт, яким притаманна драматична конфліктність зображуваних ситуацій. Зіткнення і протистояння добра і зла, напруга боротьби українського народу за нове життя, грандіозність творчої діяльності людини, - все це ним глибоко пережите.

Митець зазначає: «В мистецтві для мене важливим є, насамперед, глибокий зміст. Ніяка «нова» форма не може замінити думку, почуття. Перед мистецтвом художник повинен бути чесним, щирим – інакше воно помститься. Треба вміти побачити в житейській суєті те вічне, вагоме й значуще або ж мале, на перший погляд, непомітне, але людяне, хвилююче й зрозуміле для всіх поколінь».

Кращі аркуші серії «Боротьба і становлення» криють у собі емоційне сприйняття світу, його художнє осмислення. І щемливе відчуття краси пробудження природи в композиції «Журавлі летять» і вічна тема – доля матері в літографії «Сина виглядає» – все це наслідок безпосередніх спостережень, переживань автора, його опосередкованого відчуття і розуміння світу, змісту життя людини. Прагнучи втілити земне буття, реальні прояви людських почуттів і стосунків, митець досліджує їх у різноманітних аспектах.

Вже не раз відмічалось, що митця називали часто мандрівним художником. Дорожні нотатки в майстерні перетворювались в закінчені твори, виконані в різних художніх техніках.

Були ще подорожі по країні у складі творчих груп. Враження від цікавих місць і зустрічей втілені в пейзажні і тематичні твори, а також в багату кількість портретних замальовок, що запам'ятовуються точністю психологічної характеристики.

Романтика нелегкої праці накладає відбиток на риси портретованого в аркуші «Оленяр» (1975), розумом і допитливістю – обличчя юнака в роботі «Молодий шорець» (1980). Микола Тарасович казав: «В людині мені імпонує щирість і проста людяність, бо вони свідчать про доброту і мудрість душі. Справді, ні становище в суспільстві, ні високе володіння своєю майстерністю, не можуть зрівнятися з цими достоїнствами в людині».

Саме такими рисами душевної доброти, розважливого розуму відзначаються образи в творах «Старий партизан» (1968), «Олексіївна» (1979), «Єгор із селища Катравож» (1980).

Надзвичайно вдаються Попову односеансні портретні замальовки. Олівцеві портрети «Миколаївна» (1980), «Конюх дядько Віктор» (1980). «Дідусь телеут» (1980) – зразки зрілої майстерності виконання, коли в невибагливому швидкому начеркові раптом глибоко розкривається душевний потенціал простої людини, гостра неповторність складу її почуттів.

Звертаючись до портрета, художник здебільшого малював своїх рідних, колег по творчих групах. «Портрет батька» (1962) – емоційна, образна оповідь про людину, за плечима якої довге, сповнене турбот і праці нелегке життя.

Світло – головний виражальний засіб, рельєфно моделює великі форми чола, запалі худі щоки, заглиблений в себе погляд очей. Художнику важливо донести глибину і вагомість людяності, значущість дорогої йому людини.

Бережно фіксує митець і старечу в'ялість шкіри, і поріділе волосся в «Портреті матері» (1974). Це не затьмарює спокійної зосередженості погляду, особливого відчуття природності почувань зображеної.

Найбільше художник полюбить малювати старих людей, риси характеру яких немов закарбовані довгими роками – портрет «Бабуся» (1963), «Старий» (1972).

Палкою пристрастю позначений портрет «Ветеран» (1972), в якому зображений асоціюється з билиним героєм. Рисунок «Баба Федорв» (1978) переростає межі начеркового твору. Це портрет літньої селянки з худорлявим обличчям, звиклими до праці міцними руками. Доброзичливий гумор і душевна щирість читаються на її обличчі.

Іноді художник вдало використовує жанровість у трактуванні, чим підкреслюється життєвість зображуваного. В аркуші «Душевна розмова» (1977) дві старенькі бабусі тихенько гомонять, гріючись на сонечку. Митець образно втілює своєрідну красу мудрої і лагідної старості.

Прагнучи втілити земне буття, реальні прояви людських почуттів і стосунків, Микола Тарасович досліджує їх у різноманітних аспектах, узгоджуючи з ідеальними уявленнями і образами, що склалися в його художницькій уяві. Тому численні його серії сприймаються як своєрідні хвилюючі притчі.

УДК 761-037.87.071.1.072.3(477)

Віра Ярова,*кандидатка мистецтвознавства,
головна зберігачка фондів,
Обласний комунальний заклад
«Харківський художній музей»*

Перші харківські майстри лінориту: Олексій Почтенний

Ключові слова: *українська графіка, харківська графічна школа, ліногравюра, Олексій Почтенний.*

На початку XX століття новітня техніка гравіювання на лінолеумі вже почала застосовуватися в майстернях Європи (Німеччини і Франції), дещо пізніше її було долучено й до арсеналу естампних технік українських митців. Витоки застосування лінориту в харківській графіці пов'язані з діяльністю майстрів, які входили до творчого об'єднання «Блакитна лілія» (1908–1911). Ядро групи склали відвідувачі однойменної студії, організованої Євгеном Агафоновим (1879–1955). Обізнаність в актуальних тенденціях європейського мистецтва, прагнення впровадити їх на місцевому художньому ґрунті, творча та організаційна активність Є. Агафопова визначили його подвижницьку роль в культурному середовищі Харкова початку XX ст. Засновані майстром студія, театр мініатюр «Блакитне око» (1909–1911), творчі об'єднання «Блакитна лілія» та «Кільце» (1911–1912) відігравали роль своєрідного центру усього прогресивного, що було в мистецтві Харкова того часу. Серед послідовників Є. Агафопова у техніці ліногравюри працювали М. Недашківський, В. Пічета, С. Щербаков, М. Синякова. В стилістичному «обличчі» ліногравюр названих художників можливо виокремити низку спільних рис, що віддзеркалюють актуальні мистецькі тенденції та пошуки межі століть. Відмовившись від реалістичних методів формоутворення, уникаючи оповідального характеру зображень, митці орієнтувались на художні концепції символізму, модерну, образотворчу систему примітивізму.

Саме такі пріоритети властиві й друкованій спадщині Олексія Почтенного (1895–1942), якому належать одні з перших відомих на сьогодні ліногравюр Харкова, виконані на початку 1910-х рр. На відміну від багатьох митців «Блакитної лілії», біографічна

інформація про котрих дуже скупа, обставини життя майстра більш менш відомі. Народився майбутній художник у Харкові, 1914 року закінчив Харківське художнє училище, одночасно відвідував студію Є. Агафонова, був експонентом Товариства Харківських художників. З 1922 року О. Почтенний мешкав у Петрограді. Протягом 1922–1926 років він навчався у ВХУТЕМАСі. У 1928–1932 роках входив до творчого об'єднання «Коло художників», члени якого шукали варіативних шляхів розвитку радянського мистецтва.

Митець працював в різних жанрах мистецтва (пейзаж, натюрморт, історична картина), займався монументальним живописом, графікою, проектуванням інтер'єрів. Творчий хист О. Почтенного знаходив різні шляхи прояву, випробовуючи ті чи інші техніки та матеріали, серед яких і гравюра на лінолеумі. Під час перебування в Харкові, митець створив декілька ліногравюр, художня мова яких відповідає стилістичним новаціям часу. Образно-пластичне вирішення гравюри «Дівчина, що грає на сопілці» (1911) відображає певні особливості, притаманні місцевому художньому вияву початку ХХ ст. Насамперед це поєднання пластичної мови модерну із сюжетами та образами символізму. В естампі О. Почтенного вплив пластичної мови модерну відчутний у трактуванні постаті, де мелодика ліній, їх близькість до рослинних вигинів надає фігурі підкреслено стилізований характер. В той же час, образні асоціації, що навіює самотня постать музики біля умовно відтвореного дерева, спонукають до пошуків знаків, символів, розшифрування потаємного, глибинного змісту композиції, просякнутої настроєм недовдоволеності, загадковості, меланхолії.

Ліногравюрам О. Почтенного притаманна різноманітність графічних засобів, підтвердженням чого є твори майстра з колекції Харківського художнього музею. Автор моделює форму силуетними плямами в естампах «В саду» (1910), «Пейзаж з трьома деревами» (1912), надає перевагу лінії в аркушах «Дівчина, що грає на сопілці», «Оголена» (1911).

Не зважаючи на те, що ліноритні штудії О. Почтенного були власне першими спробами роботи в матеріалі та відзначені певною скрутістю у використанні пластичних ресурсів матеріалу, вони являють значний інтерес в контексті становлення новітньої європейської граверної техніки в мистецтві Харкова початку ХХ століття.

УДК 091:930.85(477)

Еліна Дацюк,
старша викладачка,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету
«Львівська політехніка»

Українська рукописна книга як важливий чинник популяризації культурної спадщини в реаліях сьогодення

Ключові слова: *рукописна книга, культурна спадщина, духовно-культурна комунікація, візуальна ідентичність України.*

Сьогодні, коли весь світ слідкує за боротьбою України з підступним ворогом, питання національної ідентичності набуло особливого значення. Це є важливий фактор національного єднання в час повномасштабної війни і своєрідна форма протистояння із зовнішнім агресором. Ось чому в умовах сьогодення вивчення своєї багатой культурної спадщини набуває особливої актуальності. Адже культура завжди була системою цінностей і орієнтирів, які визначали процес формування особистості і суспільства загалом.

В історії писемної культури рукописна книга завжди займала чільне місце оскільки була одним із видів не лише соціальної, але й духовно-культурної комунікації. Недаремно в період свого існування рукописні книги були предметом розкоші і своєрідним священним об'єктом. Створені вручну завдяки копіткій праці цілого авторського колективу (переписувача, художника, палітурника, автора тексту тощо) рукописні книги є унікальним явищем світової культурної спадщини.

Історія української рукописної книги бере свій початок з періоду запровадження християнства в Київській Русі. Тому в найбільш ранній період осередками книгописання стають княжі скрипторії та майстерні при великих храмах та монастирях. Завдяки перебуванню на стику двох культур – західної і східної, майстрам Київської Русі вдалося сформувати власний індивідуальний стиль, притаманний лише українським рукописним

книгам. А саме: вміння трансформувати в мистецькі образи ті чи інші явища, події та персоналії, наявність різноманітних форматів та обсягів книг залежно від вмісту та призначення, конструктивна цілісність, ошатність, високий рівень художньої культури, гармонійно-ритмічно скомпоновані сторінки, широке використання в оформленні декоративного елементу в'язі як специфічного виду написання орнаментальних літер.

Основним змістом тогочасних рукописних книг були релігійні, філософські трактати, життя святих, історичні події. Таким чином рукописна книга відображала духовну культуру багатьох поколінь у численних взаємозв'язках та постійно впливала на формування суспільних тенденцій. Важливо зауважити, що рукописні книги мають синкретичний характер, оскільки містять в собі багато складових. Для прикладу, літописи та історичні хроніки є одними з найпоширеніших видів джерел тогочасної історії України. Не менш вагомими для сучасних дослідників і книгознавців є рукописні богослужбові та екзегетичні твори сакрального характеру. Варто відзначити виняткову книжну пам'ятку XVI століття Пересопницьке Євангеліє, яке є не тільки одним із шедеврів української духовної спадщини, але й стало політичним символом України, на якому складають присягу Президенти України під час інавгурації.

Важливою сферою для дослідження рукописних книг є також мистецько-художній аспект українських книг, а саме використання ініціалів, мініатюр орнаментики, різноманітних заставок і кінцівок та інших декоративних елементів, які окрім функції оздоблення допомагали глибше засвоювати зміст. Рукописні книги є не менш значущим джерелом дослідження генези шрифтового мистецтва України, оскільки є взірцями написання уставного, напівуставного та скорописного письма. Так, один із найвідоміших унікальних українських шрифтів сьогодення «Рутенія» авторства професора Василя Чебаніка був створений на основі саме козацьких скорописних книг і став вагомим внеском у візуальну ідентичність України.

Ось чому неможливо не оцінити силу просвітницького і патріотичного впливу на читача української рукописної книги як джерела збереження генетичної пам'яті нашого народу та безцінного скарбу, що передається з покоління до покоління.

УДК 75.071.1(477)»19»Ябл

Роман Москвітін,

здобувач освітнього рівня PhD
кафедри теорії та історії мистецтва,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури

Натюрморти з кухонного посуду в пастелях Тетяни Яблонської 2003–2005 років: образно-пластична поетизація буденності

Ключові слова: *творчість Тетяни Яблонської, жанр, живопис, натюрморт, образно-пластична мова, пастель, художній образ.*

Творча спадщина видатної української художниці Тетяни Яблонської (1917–2005) вирізняється винятковим мистецьким багатством та розмаїттям. Особлива частина багатогранної спадщини мисткині – творчість періоду 2000–2005 років. Для Т. Яблонської злам століть був позначений кардинальними змінами в житті: наслідки хвороби позбавили її можливості працювати правою рукою; суттєво звузилося коло натурних мотивів, доступних для художниці. Наперекір обставинам мисткиня знайшла сили та можливості для продовження творчого шляху – в умовах суттєвих обмежень вона створила неповторний світ художніх образів, самобутньо використовуючи засоби виразності техніки пастелі.

Характерна риса творчості Т. Яблонської 2000–2005 років – посилена увага до жанру натюрмрту. Серед розмаїття інтерпретацій художницею даного жанру окреме місце посідають варіації зображення натюрмртів з предметів кухонного побуту. В серії творів простежено виразну живописно-пластичну поетизацію у відображенні мисткинею прозаїчних елементів кухонного посуду – чайник, тарілки і чашки, ложки, келих та невелика ваза, а також інші окремі речі, залучені на кухні. Обмежену чисельність кухонних предметів мисткиня нівелювала варіативністю їх поєднання: від композиції з багатьох предметів в натюрмрті «Посуд» (2003) – до використання принципу «портретування» в зображеннях одного предмету, як у творах «Банка з водою» (2003) та «Джезва» (2003). Поряд з композиційним розмаїттям розташування предметів в натюрмртах Т. Яблонська досягла художньої переконливості їх відображення завдяки майстерному підкресленню

живописних аспектів мотивів – виразності гри кольорів та світла. Для зображення предметів мисткиня віддавала перевагу здебільшого ракурсу «з високої точки», тлом для натюрмортних композицій слугувала клітчаста скатертина. Панування в мотивах геометричних форм – одноманітних еліпсів посуду в поєднанні з монотонністю смужок скатертини – художниця репрезентувала у творах з витонченою живописністю. Монотонність еліпсів посуду Т. Яблонська перевтілила на вибагливу гру дзвінких білків, геометрію смужок скатертини – на елемент динамічної візуальної гри. В пастелі «Натюрморт з червоною тарілочкою» (2003) художниця акцентувала контраст насичених червоних кольорів та багатства градацій стриманих срібно-сірих відтінків. Зображення предметів в пастелях «Після сніданку» та «Натюрморт з окулярами» (2003) колористично забарвлені сріблястим відтінком холодного денного освітлення. Виразністю образно-пластичної мови позначено зображення мотиву в пастелі «Вино й цукерки» (2004). В художньому вирішенні твору Т. Яблонська репрезентувала два об'єкти як органічний візуальний дуєт. В межах такого образного дуєту келих з вином та ваза з цукерками перебувають в активному у «живописно-пластичному діалозі».

В інтерпретаціях натюрмортів з кухонного посуду в пастелях 2003–2005 років Т. Яблонська гармонійно підпорядкувала композицію, колір, гру світлотіні та текстури загальній меті – створенню виразних живописних образів на основі вражень від натури. Завдяки виразності образно-пластичної мови художниця наповнила поетичним настроєм зображення у творах прозаїчних предметів буденного життя.

УДК 5.058(477)

Таміла Педан,
*аспірантка 3 курсу,
кафедра теорії та історії мистецтва,
Національна академія образотворчого
мистецтва та архітектури*

Впізнаваність українського петриківського розпису у світі: історія успіху майстрів та культурний вплив мистецтва

Ключові слова: *петриківка, петриківський розпис, декоративне мистецтво, народні традиції.*

Традиційне українське декоративно-орнаментальне мистецтво, яке виникло в селі Петриківка на Дніпропетровщині вирізняється яскравими квітковими орнаментами, образами птахів та природних мотивів, виконаними тонкими пензлями або пальцями. Головна особливість цього декоративного мистецтва – багатство кольорів і плавність ліній, що створюють ефект живого руху. Завдяки своєму естетичному впливу та глибокому зв'язку з народними традиціями, петриківський розпис поступово здобув популярність за межами України.

У 2013 році він був внесений до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, що стало важливим кроком у його міжнародному визнанні. Ця подія привернула увагу до української культури і розпису як мистецького феномену, здатного поєднувати сучасність із традиціями. Завдяки цьому петриківські майстри почали брати участь у міжнародних виставках, фестивалях та майстер-класах у країнах Європи, США, Канади, Японії та Китаї.

Петриківський розпис став символом української ідентичності та культурного відродження. Він широко використовується для декорування сувенірної продукції, зокрема посуду, текстилю, прикрас та інтер'єрних елементів. За кордоном розпис часто асоціюється з українським духом завдяки своїй яскравій символіці та оптимістичному настрою. Будучи частиною декору громадських та приватних будівель за кордоном, розпис підкреслює зростаючу популярність українського мистецтва завдяки діяльності майстринь, які проживають за кордоном.

Українська майстриня Ольга Черьомушкіна, яка народилася в м. Дніпро та завершила училище в Петриківці, певний час проживала і творила в м.Маріуполі. Там вона повністю розписала церкву Св. Петра Могили та костел Успіння Пресвятої Богородиці. Пізніше обидві роботи увійшли до Книги рекордів України. Крім того вона створила картину розміром понад 130 метрів на паркані навколо дачі одного з екс-президентів України. У 2014 році вона розписала пансіонат «Світлана», потім паркан бази Азову в Урзуфі. Після початку повномасштабного вторгнення переїхала до Німеччини, де продовжує популяризувати Петриківку й привертати увагу німецької громади м.Росток до українського мистецтва через виставки та майстер-класи.

У жовтні 2017 року майстрині Галина Назаренко та Олена Ярмолюк провели виставку своїх робіт у школі гімназії імені Джека Стейнбергера в німецькому місті Бад-Кіссінген. Захід відбувся під час 8-го Міжкультурного тижня, організованого Інтеграційною радою. Художниці також провели майстер-клас для учнів початкової школи Sinnberg-Grundschule, аби ознайомити їх з петриківським розписом та привернути увагу до української культурної спадщини, яка з 2013 року внесена до переліку нематеріальної спадщини ЮНЕСКО.

У 2019 році Назаренко представила свої роботи у Токіо завдяки підтримці Посольства України в Японії, організувавши майстер-класи для японської аудиторії. У 2021 році її твори експонувалися в Національному артцентрі Токіо під час 105-ї виставки Асоціації митців NIKA, де було показано понад 60 робіт провідних українських митців. Обидві події зміцнили культурні зв'язки між Україною та Японією.

Майстриня Марина Маляренко, родом з Івано-Франківщини, з 2012 року мешкає у США, з 2015 року регулярно проводить майстер-класи з петриківського розпису, популяризуючи українську культуру серед американців. Вона активно бере участь у фестивалі Warm Up Ukraine: Fall у Сан-Франциско, спрямованому на збір коштів для медиків та українських ветеранів.

Катерина Криволап першою перенесла петриківку на полотно, зробивши її доступною для міжнародних галерей. Її роботи були представлені у Канаді, Італії, Португалії, Франції, США, на Філіппінах та в Кореї. У січні 2024 року її роботи стали частиною благодійної виставки «Стійкість попри все» у Сан-Франциско, організованої на основі свідчень з платформи Svidok.org. Ця виставка допомогла привернути увагу до українського мистецтва на міжнародній арені та підтримала візуальну впізнаваність петриківського розпису у світі.

Роботи Лілії Зоркіної знайшли своє місце у приватних колекціях по всьому світу, а також у музейних зібраннях. Нещодавно мисткиня подарувала декілька своїх робіт «Дух» (2024) та «Українське коло» (2024) до фондової збірки КЗ «Музею мистецтв Кіровоградської обласної ради». Її талант прикрашати інтер'єри та створювати масштабні розписи проявився у багатьох проектах: від фасадів будівель до сцен, дитячих садків і навіть шкіл (школа у с. Моринці), як в Україні, так і за її межами, зокрема в Тбілісі,

де вона розписала українську школу. Вона особливо любить працювати над великими площинами, які дозволяють повністю розкрити її майстерність. Сьогодні Лілія присвячує свою творчість популяризації Петриківського розпису, який здобув міжнародне визнання. Вона активно ділиться своїм досвідом, створюючи відеоуроки та курси, доступні на платформі Open Art Academy, аби кожен охочий міг долучитися до цього мистецтва.

Петриківський розпис продовжує розвиватися, знаходячи нові форми в сучасному дизайні. Його елементи використовуються в моді, брендуванні, рекламі та цифровому мистецтві. Наприклад, українські та зарубіжні дизайнери впроваджують мотиви петриківського розпису у створення колекцій одягу, які презентуються на міжнародних подіумах.

Окрім того, завдяки поширенню мистецтва за кордоном, глобалізації та цифровим технологіям, майстри мають можливість ділитися своїм мистецтвом через онлайн-платформи, популяризувати традицію й навчати людей з різних куточків світу мистецтву петриківки.

УДК 75.052(477.43/.44+477.83/.86)

Юлія Пантюх,

*магістрантка кафедри теорії і історії мистецтв,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв*

*(науковий керівник: Андрій Корнєв,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теорії
і історії мистецтв)*

Вік як художній засіб у муралах Поділля та Галісії

Ключові слова: *Мурал, сучасне візуальне мистецтво, вуличне мистецтво, жіночий образ, стінопис.*

Важливим художнім засобом сучасного візуального мистецтва є символічне значення віку зображуваного персонажу. Мрійливе наївне дитинство, сильна молодість, тепла добра старість – не єдині зчитувані образи, що передаються за допомогою вікових патернів. Зображений вік несе в собі символізм

набутих з плином часу рис характеру та життєвого досвіду, які впливають на людське буття, додаючи у зображення важливий символічний сенс.

Молода здорова жінка зустрічається частіше за інших. Зрілий або молодий вік найчастіше використовується у стінописі для образів захисниць, матерів, рушійних суспільних сил та національних образів (мурали авторів Miguel Peralta та Xoana Almar у м. Monforte «*Mujer con cesta en la cabeza*», Xoana Almar у м. Ordes «*Amigas*», Олександр Никитюк та Антон Ходаков у м. Вінниця «Янгол» Ксенія Шляхтина у м. Кам'янець-Подільський «Життя це момент», О'Prime у м. Кам'янець-Подільський «Запальний танок»).

Дитинство читається у муралах як мрійливість, віра у загадкове та фантазійне, погляд у майбутнє, а також сум та потреба у захисті (Lula Goce у м. Bıro «*Dos niños*», Alejandro Fernández у м. Bıro «*El mar*», Марія Бобирева та Олександра Мельник у м. Вінниця «Сни, в яких хочеться жити», Іво Наврат та Збінек Лінгарт у м. Вінниця «Замріяна дівчинка», Олександр Марченко у м. Вінниця «Зернина Всесвіту»).

Галісійське вуличне мистецтво часто звертається і до жінки старшого віку, вшановуючи великих жінок родом з Галісії: поетес, спортсменок, письменниць, викладачок, працівниць заводів та, навіть, зродичок художників, чий довгий життєвий шлях приніс до регіону визначні зміни (MM Puhinger «*Poetisa María do Carme Kruckenberg*» у м. Bıro, колектив Expostas у м. Bıro «*Ana María y Noa*», Joseba Muruzábal з серією з 50 муралів «*Supersbuelas*» на шосе N-550) На Поділлі мною поки не ідентифіковане використання образів жінки у старшому віці.

Деякі з муралів напряму оперують віком зображених жінок, де відносини між віковими групами прозоро показані та свідомо висвітлені як рольові моделі – бабуся та онучка або жінка-мати, що годує грудьми (Elisa Capdevila у м. Bıro «*Lacteach*», Tope Skinwalls у м. Cambre «*Abuela con nieta*»).

У висновку слід зазначити пріоритетну роль віку, як художнього засобу у живописному зображенні фемінного образу у вуличному стінописі, що дає нам чіткий візуальний посил зчитування гендерної та соціальної ролі жінки у суспільстві та свідомості глядача.

УДК 94:008-029:7(477.8)''364''

Роман Кротенко,
аспірант 3 року навчання,
спеціальність 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
(науковий керівник: **І. Чмелик,**
кандидат мистецтвознавства, доцент)

Культурно-мистецька спадщина Західної України у час війни: сучасний стан та основні проблеми

Ключові слова: культурна спадщина, мистецтво, війна, західна Україна.

Живучи в сьогоденних умовах військової агресії з боку рф, ми всі як ніколи гостро відчуваємо можливість втрати чогось великого та важливого для нас. Ведучи мову про культурно-мистецьку спадщину, що завжди займала вагоме місце житті нашого народу, нажаль бачимо вкрай тривожну картину. Оскільки на теренах західної України розташована більшість пам'яток нашої спадщини і в ньому не ведуться бойові дії, то можна впевнено назвати цей регіон пріоритетним для проведення різного роду реставраційних робіт. Використовуючи сьогодні сучасні технології можна в короткі терміни створити комп'ютерну 3D модель будь-якого об'єкту, та за допомогою швидкого аналізу визначити першочергові дії щодо його збереження чи консервації. В такому випадку при частковій або повній втраті пам'ятки ми зможемо як найточніше її відтворити. Поділля, Буковина, Галичина відомі великою кількістю фортець, палацових ансамблів, дерев'яних церков а також інших творів історії, мистецтва та культури що чекають на «нове життя».

Метою такого дослідження є з'ясувати теперішній стан та окреслити основні проблеми збереження та використання культурно-мистецької спадщини Західної України.

Об'єкти культурної спадщини, всесвітньовідомі та такі, що мають лише національне чи регіональне значення, є джерелом ґрунтовних досліджень і продукування нових знань, науко-

вих теорій і гіпотез, які здійснюють вплив на формування свідомості суспільства, закладають підвалини його культурного світогляду, впливають на почуття національної гідності, генерують фундамент для наступного розвитку, визнання світовим співтовариством та взаємовигідної співпраці з провідними його суб'єктами.

На даний час ми спостерігаємо тотальне руйнування нашої культурної спадщини, втрачаємо пам'ятки архітектури, культури та мистецтва, які в свою чергу назавжди зникають зі скарбниці нашої історії. Основними проблемами в даній ситуації можна назвати: брак фінансування реставраційно-консерваційних заходів, практично відсутній систематичний контроль за станом кожного об'єкта, немає чіткої стратегії з евакуації цінностей у разі ескалації загроз, мізерна кількість фахівців даної сфери, слабкість чинного законодавства в частині захисту історико-культурних пам'яток і покарання за скоєні щодо них правопорушення, проведення дисгармонійної забудови в місцях розташування історичних пам'яток, занедбаність і руйнівний вплив навколишнього середовища тощо. Вище сказане можна доповнити також відсутністю єдиного повного публічного реєстру об'єктів культурної спадщини, хоча і 18 червня 2019 р. Міністерство анонсувало старт пілотного проекту електронного обліку під назвою «Державний реєстр нерухомих пам'яток України».

Отож, можна стверджувати що дана проблема у нашій державі потребує нагальних рішень, оскільки байдужість суспільства та час роблять її все більш масштабнішою. Культурна спадщина завжди мала великий вплив на національну свідомість нашого народу, допомагала формувати суспільно-політичні погляди громадян, окреслювала його історичну автентичність та самобутність, тому її збереження, дбайливе використання та популяризація має стати одним із пріоритетних завдань розбудови незалежної Української держави.

УДК 75.025.4

Іван Підгурний,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Іван Похно,
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація,
ОП Реставрація творів мистецтва
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Методологічні підходи до укріплення кракелюру в реставрації живописних творів

Ключові слова: кракелюр, реставрація, матеріали укріплення, збереження живопису, декоративне мистецтво.

Кракелюр є одним із ключових аспектів у реставрації живописних творів. Це явище, яке виникає внаслідок природного старіння матеріалів, проявляється у вигляді тріщин на поверхні фарбового шару, основи чи лаку. З одного боку, кракелюр може мати художню цінність, додаючи роботам автентичності та історичної значущості. З іншого боку, він часто є ознакою деградації матеріалів, що вимагає втручання для запобігання подальшому руйнуванню.

Проблема укріплення кракелюру особливо актуальна у реставрації історичних і художніх об'єктів, де необхідно зберегти не лише фізичну структуру твору, а й його естетичну привабливість. Метою даного дослідження є обґрунтування вибору матеріалів і методів для укріплення кракелюру, які забезпечують довговічність, екологічну безпечність і збереження культурної спадщини.

Дослідження охопило аналіз традиційних та сучасних підходів до укріплення кракелюру. У традиційних методах застосовували природні клеї, наприклад, на основі тваринних білків, які забезпечували добру адгезію до основи. Однак ці матеріали мали низьку хімічну стабільність, були схильними до окислення та мали ризики біологічного розкладання.

Сучасні підходи передбачають використання синтетичних матеріалів, таких як акрилові смоли, органогелі та наноматеріали. Особливу увагу приділено полімерним системам, що мають зворотні властивості (reversible systems), які дозволяють видаляти матеріали без пошкодження фарбового шару. Такі підходи знижують ризики вторинних ушкоджень і забезпечують тривалу стабільність реставрованих об'єктів.

Вивчення фізико-хімічних характеристик кракелюру дозволяє визначити фактори, які впливають на його формування. До таких належать: температурно-вологісні коливання, механічні напруження, неправильний вибір матеріалів або технік під час створення твору, а також природне старіння. Наприклад, використання фарб із різними швидкостями висихання може призводити до внутрішніх напружень, що стають причиною утворення тріщин.

Результати аналізу показали, що вибір методу укріплення залежить від типу кракелюру, його локалізації та стану матеріалів. Наприклад, для укріплення кракелюру, який виникає через висихання фарбового шару, рекомендується використовувати ін'єкційні полімери з низькою в'язкістю. Для робіт, що постраждали від механічних впливів, доцільно застосовувати армуючі матеріали, такі як дублювальні тканини з полімерним клеєм.

Одним із важливих етапів реставрації є очищення поверхні від пилу, старих лаків чи інших забруднень. Сучасні гідрогелі показали високу ефективність у цьому процесі, дозволяючи мінімізувати хімічний вплив на фарбовий шар. Водночас використання інфрачервоної спектроскопії допомагає визначити стан матеріалів до початку реставрації, що забезпечує точний вибір методів втручання.

Окрему увагу приділено впливу методів укріплення на зовнішній вигляд твору. Встановлено, що надмірне використання синтетичних матеріалів може призводити до зміни кольорової гами або текстури поверхні. Тому важливо використовувати реставраційні матеріали з характеристиками, максимально наближеними до оригіналу.

На основі проведених досліджень розроблено рекомендації для практичної реставрації. Серед них:

- Використання полімерних матеріалів із високою хімічною стабільністю для довготривалого укріплення.

- Застосування гідрогелів для попереднього очищення поверхні.
- Використання екологічно безпечних та зворотних систем для мінімізації впливу на фарбовий шар.

Результати роботи підтверджують важливість комплексного підходу до укріплення кракелюру, який включає аналіз фізико-хімічних характеристик, вибір оптимальних матеріалів і технологій, а також оцінку довготривалого впливу реставраційних втручань. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробкою нових матеріалів на основі нанотехнологій, які можуть забезпечити ще вищий рівень сумісності з оригінальними компонентами творів.

УДК 75.025.3

Іван Гуцул,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,

Тетяна Гарліцька,
здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація,
ОП Реставрація творів мистецтва
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Роль мікроклімату у збереженні фарбового шару на дерев'яній основі

Ключові слова: фарбовий шар, мікроклімат, ґрунт, вологість.

Збереження творів на дерев'яній основі, є не простим завданням. Однією з ключових умов є контроль мікроклімату, адже такі фактори як температура, вологість, циркуляція повітря та освітлення суттєво впливають на стан деревини та фарбового шару.

Деревина є гігроскопічним матеріалом, який здатний поглинати та віддавати вологу залежно від змін у навколишньому середовищі. Цей процес може призводити до деформації, тріщин

та викривлень та розшарувань, що негативно впливає на фарбовий шар. Стабільність вологості має одне з вирішальних значень, оскільки коливання цього параметра спричиняють розширення або стиснення деревини, що може викликати відшарування або розтріскування фарби.

Оптимальний рівень відносної вологості для збереження творів на дерев'яній основі становить 45–55%. Підвищення вологості сприяє розвитку плісняви, грибків та комах-шкідників, тоді як надмірне сухе середовище призводить до пересихання та розтріскування деревини. Застосування зволожувачів або осушувачів повітря дозволяє підтримувати необхідний рівень вологості.

Неналежна вентиляція може бути причиною накопичення вологи та забруднень, що створює сприятливе середовище для розвитку мікроорганізмів. Забезпечення постійного, але контрольованого повітрообміну допомагає підтримати стабільні мікрокліматичні умови.

Температура також впливає на збереження картин та ікон на дерев'яних основах. Різкі зміни можуть призвести до термічних деформацій, що негативно впливають на цілісність як деревини, так і фарбового шару. Оптимальний температурний режим для збереження таких об'єктів становить 18–21°C. Світло, особливо ультрафіолетове (УФ) випромінювання, спричиняє фотохімічне старіння живопису. Згодом фарби можуть втрачати насиченість кольору, з'являтися жовтизна та тріщини. Для мінімізації цих двох факторів слід використовувати спеціальні прилади для контролю температури та освітлення з низьким рівнем УФ, або спеціальні фільтри.

У сучасних музеях та сховищах впроваджуються системи автоматизованого контролю мікроклімату, які забезпечують стабільні умови. Ці системи здатні відслідковувати зміни вологості, температури та рівня освітлення в режимі реального часу. Окрім того, використовується спеціальне обладнання для очищення повітря від пилу та мікроорганізмів, що також сприяє тривалому збереженню творів мистецтва.

Для додаткового захисту фарбового шару застосовуються консоліданти – спеціальні речовини, що проникають у глибину фарбового шару та укріплюють його. Проте ефективність цих речовин значною мірою залежить від умов, у яких зберігається об'єкт. Якщо мікрокліматичні параметри нестабільні, навіть найякісніші лаки не зможуть запобігти руйнуванню фарбового шару.

Таким чином, мікроклімат є важливим фактором у збереженні фарбового шару на дерев'яній основі. Контроль вологості, температури, освітлення та вентиляції дозволяє зберігати твори мистецтва в належному стані протягом багатьох років. Системи моніторингу та підтримання стабільних умов є невід'ємною частиною роботи сучасних музеїв та реставраційних майстерень.

УДК 745.51

Максим Малильо,
*здобувач вищої освіти третього рівня,
викладач кафедри живопису,
Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури*

Мистецтво художньої обробки дерева: регіональні стилі та знакові пам'ятки

Ключові слова: *художня обробка дерева, різьблення, бондарство, деревообробне токарство, теслярство, столярство, візерунки, орнаменти, геометричні елементи, Гуцульщина, площинна різьба, інкрустація, контурне різьблення.*

Мистецтво художньої обробки дерева є одним з найдавніших видів декоративно-прикладного мистецтва, яке полягає у створенні оригінальних виробів з дерева різноманітного призначення. Це мистецтво поділяється на різні галузі залежно від формотворчих технік, що використовуються.

Однією з найпоширеніших галузей є різьблення, яке полягає у видаленні частини матеріалу з поверхні дерева для створення витончених візерунків, зображень або орнаментів. Цей процес може бути виконаний різноманітними методами, включаючи ручні та механічні інструменти.

Іншою важливою галуззю є бондарство, де дерево використовується для створення посуду, корит, човнів та інших побутових речей. Також існують техніки, такі як деревообробне токарство та теслярство-столярство, які використовуються для створення різноманітних виробів з дерева.

Художня обробка дерева має давню історію і вже за часів Русі була добре розвинена. Техніка обробки дерева була різноманітною і включала в себе видовбування, вирізування, розпис, випалювання тощо. У кожному регіоні воно мало свою специфіку,

включаючи різноманітність геометричних елементів, фіто-, зоо-, антропоморфних образів та інші.

Україна має багату культурну спадщину у галузі художнього різьблення з дерева, яка представлена в різноманітних музеях та колекціях. Цінними пам'ятками є різьблений хрест 1576 року, скульптура Архангела Михаїла, колонки від іконостасів, свічники, ікона святого Пантелеймона та цехова скринька XVIII століття. У музеї зберігається також цінна збірка хрестів XVIII–XIX століть, де на деяких виробах вказана дата виготовлення та прізвище автора, наприклад, майстер Федор Георгієв у 1720 році.

У колекції виділяються твори мистецтва, створені в західних регіонах України, зокрема на Гуцульщині, що охоплюють період другої половини XIX –XX століть. Гуцульські майстри розвинули власний художній стиль, відомий як площинна «суха» або «чиста» різьба, яку іноді комбінували з іншими техніками, такими як інкрустація кісткою, перламутром, бісером, металом. Однією з таких технік було контурне різьблення, відоме як «ритування», яке використовувалося для прикрашання різноманітних предметів, таких як гуцульські скрині.

УДК 76(477)(092)

Юлія Альошина,
здобувачка I курсу магістратури,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»
(науковий керівник: **Олег Руденко,**
кандидат мистецтвознавства, доцент)

Релігійні мотиви в графіці Олени Кульчицької

Ключові слова: XX століття, графіка, віденська сецесія, релігійна тематика, міфологія.

На початку XX ст. українське мистецтво знаходилося у пошуках нових ідей та естетичних форм вираження. Притаманний йому емоційний та високий духовний стан дозволяв утримуватися на належному рівні. У цей час станкова та книжкова естампна графіка, після декількох десятиріч застою, переживає період відродження і розквіту. Відмовляючись від академізму, під впливом модернізму, сецесії та імпресіонізму, художники по-новому висловлюються на хвилюючі теми війни, національної ідентич-

ності, свободи, культурної спадщини та життя українських селян, й засобами графіки творять неповторний образ епохи.

У ХХ ст. території Західної України переживають різноманітні соціально-політичні зміни та культурні трансформації, що позначаються на мистецькому та релігійному становищі Львова. У першій половині, у складі Австро-Угорщини, умови для розвитку мистецтва є сприятливими і стабільними, воно знаходиться під впливом віденської сецесії і тісно переплітається з релігійними традиціями, глибоко вкоріненими в культуру міста. У цей же час робить свої перші мистецькі кроки уродженка Бережан – Олена Львівна Кульчицька – видатна художниця-графік, маляр, килимар, етнограф, педагог. Працюючи в офорті, деревориті, лінориті, акватинті, меццотинто, вона освоїла і відродила українську книжкову та естампну графіку, надавши їй європейського звучання. Творча особистість мисткині сформувалась, в більшості, під час навчання в 1903–1907 рр. у Віденській художньо-промисловій школі. Тут вона глибоко пройнялась сецесійними настроями: декоративністю, схильністю до символів і алегорій, неординарністю площинних рішень, що мали значний вплив на її художній почерк, особливо раннього періоду творчості.

Протягом свого творчого життя художниця періодично звертається до релігійної тематики, через яку образно трактує тогочасні суспільно-політичні події. Таким чином, її роботи зацікавлюють широке коло глядачів і набувають більшої глибини і образності. Наприклад, роботи «Страхіття війни» (1915), цикл «Страсті Христові» (1915), «Пастир і вовки» (1916), «Врятований» (1938) «Христос на морі» (1938), та ін. виконані з використанням біблійно-релігійних мотивів, які інтерпретуються в історичному контексті. У такому підході полягає філософія творчості Олени Кульчицької – через її твори завжди прочитується дух часу та його вади. Таке зацікавлення мисткині релігійною тематикою також пояснюється тим, що вона була глибоко віруючою людиною і підтримувала зв'язки з митрополитом й меценатом Андреем Шептицьким: присвячувала йому свої роботи та брала участь у виставках пов'язаних з його особистістю.

Під призмою релігії можна також розглядати міфологічні твори мисткині, як її витoki, першоджерело у язичницьких віруваннях. Художниця детально досліджувала побут, звичаї та мистецтво Карпатської України, що допомогло їй при ілюструванні твору М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» та «Української

демонології» В. Гнатюка (1918–1921), у створенні гравюр «Жертва Світовидові» (1910), «Сумерк богів» (1917), «В обороні богів» (1924), а також при створенні дереворитів із циклу «Легенди гір і лісів» (1936). У «Тінях забутих предків» та циклі дереворитів «Легенди гір і лісів» (1936) відмінно, можна сказати, документально передана чарівна атмосфера Карпат, образи міфологічних істот тонко відчуті, присутній властивий їм характер та вигляд. Таке якісне художнє відтворення свідчить про глибоку обізнаність мисткині у даній темі. Також, подорожуючи Гуцульщиною, Лемківщиною, Покуттям, вона зобразила десятки сакральних дерев'яних пам'яток, маючи на меті привернути увагу до їх цінності як унікального явища українського етносу.

Дослідження релігійної тематики у Олени Кульчицької – ключ до розуміння усієї її творчості, адже саме у цій царині найяскравіше відображається її світогляд. З історії мистецтва відомо, що у найважчі для людства часи, найчастіше, періоди воєн, люди зверталися до віри і знаходили в ній надію, сподівання на порятунок. Такі періоди в історії характеризуються розквітом сакрального мистецтва, що ми можемо спостерігати і в новаторській творчості Олени Кульчицької. Піднята тема у тезах є актуальною, адже зараз українці і українські митці живуть в подібний час, коли трагедія війни знаходить своє відображення в мистецтві. В такий період надважливим є збереження історичної пам'яті та формування національної ідентичності. Сучасним митцям для створення власних робіт варто вивчати твори художників-попередників. Олена Кульчицька є зразком для наслідування, адже її роботи мають духовне наповнення і виховують любов до Батьківщини.

УДК 94:008:005.934.4“366”(043.2)

Андрій Левицький,
*асистент кафедри дизайну і теорії мистецтва,
Навчально-науковий інститут мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

Відновлення втраченого: виклики для реставрації творів мистецтва після завершення війни

Ключові слова: відновлення, реставрація, культурна спадщина, пам'ятка, автентичність

Кожна нація має індивідуальні особливості, що проявляються у її культурі. Ця культура формується віками, закарбовуючись у історії, а головне у генах народу. Вона (культура) видозмінюється під впливом часу, потреб, суспільних поглядів, але все ж зберігає свою особливість, яка виокремлює націю з-поміж інших. Ця особливість є ідентичністю нації.

Однією з цілей геноциду, як способу упокорення нації – є намагання стерти її ідентичність. У такому разі представники нації забувають хто вони, починають цуратися свого походження, легко згоджуються з підміною своєї історії.

Крізь усю історію України бачимо як її вороги намагалися стерти українську ідентичність. Історія повторюється і сьогодні у війні Російської Федерації проти України. В першу чергу росіяни руйнують духовні святині, викрадають музейні національні цінності, щоб привласнити і переписати історію, вивозять майбутнє покоління.

Втрачаючи щось, виникає бажання відновити втрачене. Так само і з культурними цінностями – втрата культурних цінностей породжує стимул відновлювати або творити нове. Тому діяльність українських митців сьогодні як ніколи раніше є затребуваною. Що стосується відновлення втраченого чи пошкодженого, то з цим ситуація є складнішою, оскільки кожен твір містить самовираження автора. Якщо, до прикладу, розглянемо об'єкти архітектури, то це самовираження проглядається у декоративних елементах. Вони наділені певним характером і є свого роду почерком автора. При пошкодженні архітектурного шедевру з втратою частини декору, що складає особливість будівлі, закономірно виникає необхідність відновити втрачене. Але постає питання – чи маємо ми право відновлювати такі декоративні елементи, наче ставлячи свій підпис замість оригінального підпису автора твору мистецтва? Чи не буде ця благородна дія підміною історії?

У світовій практиці реставрації відомі випадки відновлення пошкоджених творів мистецтва з додаванням сучасних елементів на заміну втраченим, що пізніше було переосмислене та визнане як порушення автентичності оригінального твору. Зокрема, італійська науковиця Ліза Джомбіні (Lisa Giombini) згадує про реставрацію статуї храму Афаї в Египті, яку виконав данський скульптор Бертель Торвальдсен, додавши сучасні заміни голів, тканин і обладунків, а також завершення відсутніх елементів.

Якщо ж згадати український досвід відновлення, то Віктор Вечерський у своїй статті «Відтворення утрачених архітектурних об'єктів Гетьманщини» піддає гострій критиці спорудження історико-культурного комплексу «Запорізька Січ» на острові Велика Хортиця, називаючи його «Хортицький Діснейленд» через відсутність зв'язку зі справжньою історією Запорізької Січі. Це стосується як самого місця розташування (Запорізька Січ тут не розташовувалася), так і «неправдоподібних, бу-тафорських архітектурних форм та деталей козацької церкви та оборонних веж».

Формування культури нації відбувається постійно, зараховуючи у її фонд поряд з історичними творами, твори сучасних мистців. В умовах війни на знищення, втрат матеріальних культурних цінностей не можливо уникнути. Однак, намагаючись відновити пошкоджені пам'ятки справжнім викликом є не надто захопитися створенням репродукцій та влаштуванням псевдо-історичного середовища. Важливим є не тільки врахування потреби у об'ємній завершеності пам'ятки, як об'єкта споглядання, а ще й формування майбутніх поколінь з належним уявленням про наше історичне минуле на основі автентичності об'єкту та правдивого середовища.

УДК 75.025.4

Іван Гуцул,
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,*

Євген Німець,
*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка*

Діагностика та відновлення корпусного пастозного живопису

Ключові слова: пастозний живопис, аналіз, ревіталізація.

В контексті постмодернізму та розмаїття художніх напрямків, розглядання корпусного пастозного живопису як об'єкта вивчен-

ня виявляється актуальним для вивчення естетичних та технічних вимірів сучасного мистецтва.

Корпусний пастозний живопис, який історично був популяризований завдяки художникам таких напрямків, як імпресіонізм та постімпресіонізм, продовжує вражати своєю здатністю фокусувати увагу на матеріальності та виразності. Такий живопис дозволяє художникам не просто зображувати світ, але й передавати настрій, емоції, силу та інтенсивність переживань. У пастозному живописі художник буквально «будує» картину за допомогою шарів фарби, що надає зображенню тривимірного, майже скульптурного характеру. Саме це створює унікальний ефект, який привертає увагу глядачів, змушуючи їх відчувати глибший контакт із твором. Глядач, дивлячись на такі твори, сприймає їх не тільки зорово, але й тактильно, уявляючи, як фарба могла б відчуватися на дотик.

Інтерес до ревіталізації корпусного пастозного живопису також має велике значення з точки зору музейної роботи і реставраційної практики. Чим більше технологій з'являється, тим більше ми маємо можливостей для збереження творів мистецтва. Відтворення і збереження пастозного живопису потребує розуміння фізико-хімічних властивостей фарб та інших матеріалів, які змінюються з часом, що дозволить запобігати руйнуванню цінних картин і зберегти їх для майбутніх поколінь.

Тож немає сумніву в актуальності дослідження, наукова новизна якого полягає в обґрунтуванні проблем, пов'язаних із ревіталізацією корпусного пастозного живопису на полотні, аналізом особливостей відновлення товстих пастозних шарів, їхньої структури та текстури, що є специфічними для цього виду живопису. Новизна також полягає в дослідженні сучасних підходів до збереження та ревіталізації пастозних творів, зокрема у визначенні оптимальних методів.

Основними принципами ревіталізації залишаються збереження автентичності, мінімальне втручання в оригінальні матеріали та максимальне відтворення естетичних і технічних характеристик твору. Особлива увага приділяється вибору матеріалів, сумісних із тими, що використовувалися в оригінальній роботі, та їхній довговічності.

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ПЕДАГОГІКА

УДК 908(477.43-22)»1900/1917»:[75+37

Іван Підгурний,
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка*

Художньо-освітній простір Кам'яниччини початку ХХ ст.

Ключові слова: мистецька освіта, художньо-промислова школа, краєзнавча робота, університет.

Мистецько-освітній рух на теренах східних областей України, що перебували у складі Росії, протікав під знаком актуалізації художньо-промислової освіти. Перебудова освіти у сфері образотворчого мистецтва до 1917 р. тут була переважно ініціативою художньої інтелігенції, старанням якої створювалися навчальні заклади.

Одним з перших навчальних осередків на Поділлі, що давав художньо-ремісничу освіту й сприяв розвитку місцевих народних промислів, зокрема гончарства, була Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа. Виникнення цього освітнього закладу в тодішній провінції царської Росії стало можливим завдяки зусиллям українського художника-передвижника В'ячеслава Розвадовського (1875–1943).

У 1905 році В. Розвадовський влаштував виставку своїх картин у Кам'янці-Подільському; у тому ж році він звернувся в Імператорську Академію мистецтв з проханням про відкриття художньої школи для сільських дітей. Художні класи почали працювати з 1905 р. у приміщенні поряд з давнім сховищем історико-археологічного товариства. Очолював школу сам Розвадовський, класи існували на кошти, виділені частково Подільською земською управою, а частково на гроші від сплати за навчання і субсидію Петербурзької академії живопису. Значною заслугою школи стала краєзнавча робота, що виконувалася під керівництвом провідних викладачів, відкриття невеликого шкільного музею, використання зібраних експонатів та матеріалів

народної творчості у навчальному процесі тощо. Розвадовський захоплено впроваджував не лише у навчальний процес, а й в життя школи народне мистецтво, вдягаючи учнів у вишиванки та капелюхи-брилі.

Зростання інтересу до національних цінностей сприяло подальшому розвитку художньої освіти на Поділлі. Вагомий внесок був зроблений мистецтвознавцем, художником-графіком, педагогом В. Гагенмейстером, який став наступником Розвадовського у 1916 році. За часів його керування школа не лише зберіглася як навчальний заклад, а й стала важливим культурним осередком, в якому поряд із навчанням велася інтенсивна культурологічна й науково-дослідна робота. Упродовж всієї своєї діяльності художньо-промислова школа формувала навчальний процес і програми відповідно до свого призначення – розвиток місцевих народних промислів і вдосконалення мистецького та технічного рівня створюваних виробів. Творчий шлях школи завершив хронологічний розвиток художньо-промислової освіти у східних областях України на початку ХХ ст. Він став яскравим віддзеркаленням процесів, пов'язаних із становленням українського професійного декоративно-прикладного мистецтва.

В 20-ті рр. ХХ ст. центром культурного життя міста став університет, ідея заснування якого належала академіку В. Вернадському. Гетьманом Скоропадським було підписано відповідний універсал, і в жовтні 1918 р. відбулося урочисте відкриття університету. Першій річниці університету був присвячений номер найбільшої газети того часу «Україна». В матеріалах місцевої преси знаходимо відомості про публічні лекції провідних професорів вузу, вечори пам'яті Т. Шевченка, студентські свята тощо. Професор І. Огієнко, що був ректором університету, доклав чимало зусиль для заснування університетської книгарні, у якій видавалися науково-популярні лекції викладачів університету.

У місті в той час оселилось багато діячів науки і культури – вихідців з Галичини, котрі змушені були перейти Збруч, а також колишні діячі Уряду України. Та й сам Кам'янець-Подільський, як колишнє губерньське місто, мав чимало видатних людей і талантів. Відродження переживала українська культура, ще панував дух засновника і першого ректора Університету Івана Огієнка – дух національного відродження. Ще викладали в ІНО відомі професори і доценти В. Геринович, М. Драй-Хмара, Ю. Сіцінський, В. Поліщук та інші. Розквітало українське народне мистецтво.

На Кам'янецьчині впродовж 1908–1922 рр. в різний час у промисловій школі працювали митці В. Розвадовський та М. Роот, В. Гагенмейстер, О. Грен, М. Добровольський, І. Захаров, О. Адамович, Г. Журман та багато ін. У 1910-х рр. в Кам'янець-Подільській чоловічій гімназії викладав каліграфію та малювання відомий український живописець Д. Жудін. Школа, навколо якої групувалося художнє життя регіону, її кадри та активна діяльність стали міцним фундаментом і для відкриття в новоствореному першому українському державному університеті мистецьких кафедр. Вихованець художньо-промислової школи Кость Широцький, один з найвизначніших вчених-українознавців того часу, виконував обов'язки професора кафедри українського мистецтва. Кафедрі світового мистецтва очолив Ю. Сіцінський, якого з школою пов'язували краєзнавчі справи. З 1919 по 1933 рік історію світового мистецтва в університеті викладав В. Гагенмейстер.

У першій половині ХХ ст. художнє життя Кам'янецьчини розвивалося у світлі загальних культурно-освітніх процесів. Адже митці, які творили в регіоні у зазначений період, не лише брали активну участь у культурній діяльності осередку, але й були провідними педагогами освітніх художніх закладів. Потомки не забувають видатних представників мистецького осередку кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.

УДК 378

Анна Єфімова,
*кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри менеджменту мистецтва,
Львівська національна академія мистецтв*

Динаміка змін в системі вищої мистецької освіти в Україні останніх років

Ключові слова: вища мистецька освіта, реформи, заклади вищої освіти, державна політика

З огляду обставини війни, освітній сектор в Україні сьогодні як ніколи стоїть перед викликами, і мистецька освіта не є винятком. Забезпечення доступності та якості мистецької освіти має стратегічне значення для розвитку творчих талантів та зміцнення культурного доробку. За останні п'ять років простежуємо

низку позитивних змін щодо розвитку та запровадження позитивних практик в систему вищої мистецької освіти. Окреслимо тисло деякі з них.

Насамперед можемо говорити про певну розбудову інституційної інфраструктури для розвитку вищої мистецької освіти на рівні держави. Стратегічно важливим кроком в цьому напрямку стало створення у 2020 р. Державного агентства з питань мистецтв та мистецької освіти, основним завданням якого є реалізація державної політики у сфері мистецтв та спеціалізованої мистецької освіти; внесення на розгляд Міністра пропозицій щодо формування державної політики у сфері мистецтв та спеціалізованої мистецької освіти. Загалом, наявність Держмистецтв потенційно дозволяє враховувати специфіку та пріоритети закладів вищої мистецької освіти.

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

Простежуємо, що за останні 2 роки, в умовах війни, показники вступу на мистецькі спеціальності та обсяги державного замовлення суттєво не зменшуються (до ЗВО/ЗФПО сфери управління МКСК було сукупно подано 8273 у 2023 та 8777 заяв у 2022 р.), що дає підстави говорити про популярність мистецької освіти серед молоді. У вичерпних звітах щодо результатів вступної кампанії у 2022 і 2023, опублікованих на сайті Держмистецтв, загальний доведений обсяг державного замовлення становив 2254 місця у 2023 та 2298 місця у 2022. Ці показники підтверджують готовність молоді оплачувати навчання на мистецьких спеціальностях та важливість подальшого розвитку та підтримки вищої мистецької освіти зі сторони держави.

Також у 2020 році остаточно сформовано необхідні засадничі документи діяльності мистецьких ЗВО щодо підготовки доктора мистецтва (окрім освітньо-наукового рівня «доктор філософії»). Можливість підготовки за цим ступенем визначена ще у ЗУ «Про вищу освіту» (2014), у 2018 р. був затверджений Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні, а в лютому 2020 р. постановою Кабміну до цього Порядку зроблено важливі редакційні зміни щодо

уточнення системи основних вимог до здобувача наукового ступеня доктора мистецтва, а Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти розроблено і затверджено Положення про акредитацію спеціалізованих вчених рад (з присудження ступеня доктора мистецтва).

Попри окреслені вище позитивні зрушення, серед проблем вищої мистецької освіти насамперед постає відсутність якісних і дієвих реформ конкретно в цій сфері, які враховують її специфіку, в той час як у вищій освіті України реформи відбуваються дуже динамічно.

УДК 7.376

Роман Стеф'юк,

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
директор Косівського фахового коледжу
прикладного та декоративного мистецтва
Львівської національної академії мистецтва*

Поняття творчої особистості як необхідної складової національно свідомої нації

Ключові слова: *творча особистість, освітнє середовище, нація, культурна спадщина.*

Сучасна модернізація системи освіти передбачає формування креативної, здатної до самореалізації, національно свідомої, відповідальної за свій розвиток та за суспільні процеси особистості, що зумовлює потребу розвитку творчих здібностей у студентів. Проблема розвитку творчої особистості, збагачення інтелектуального та культурного потенціалу молодого покоління набула особливої вагомості особливо сьогодні – в умовах повномасштабної війни, зміцнення та утвердження української державності. Ці аспекти створюють необхідність удосконалення й упровадження інноваційних технологій та реалізацію нових підходів до розвитку здатності молоді до творчості на тлі широкомасштабних глобалізаційних викликів.

У своїх наукових працях психологи І. Бех, Л. Виготський, С. Рубінштейн наводять аргументи, що найважливішими у формуванні творчої особистості є психологічні аспекти творчості, внутрішні процеси, а механізм уяви, сприйняття, фантазії – основою творчої діяльності.

Творча особистість – це індивід, який має здатність генерувати нові ідеї, створювати унікальні твори мистецтва, науки чи технологій. Вона виражає свою індивідуальність через творчий процес і здатна нестандартно мислити, знаходити нові рішення і підходи в умовах повної чи часткової невизначеності. В. Сухомлинський називав творчість сутністю життя у світі знань і краси. І хоча він не давав у своїх працях визначення творчості, але творчість розглядав як діяльність, у якій розкривається духовний світ особистості як своєрідний магніт, що притягує людину до людини.

Науковці розглядають сутність поняття «творча особистість» як цілісну людську індивідуальність, яка виявляє розвинені творчі здібності, творчу мотивацію, творчі вміння, що забезпечують їй здатність створювати якісно нові технології та духовні цінності, що, значною мірою, змінюють на краще життя людини. Г. Воллесом запропоновано розглядати творчість як процес, що має чотири фази: підготовку, дозрівання (ідеї), осяяння (інсайт) та перевірку.

Духовний потенціал є основою творчої особистості, вираженням найвищих загальнолюдських цінностей, сформованих людством упродовж розвитку всієї історії світової культури. До них належать три найвищі духовні першоджерела: пізнавальне, моральне, естетичне, які, поєднавшись, знайшли вираження в ціннісній триєдності: Істини, Добра і Краси. Вони є спільним підґрунтям усіх педагогічних явищ та процесів.

Учені (Дж. Гілфорд, П. Торренс) у структурі творчого потенціалу провідним складником визначають креативність – здатність до творчості. У загальному розумінні здатність до творчості трактується як створення чогось нового, оригінального. Креативність як властивість особистості виявляється у тенденції до вирішення проблем по-новому, новими засобами, методами. Тобто максимальне виявлення творчого потенціалу виникає в ситуаціях, коли людина намагається використати нетиповий спосіб чи метод вирішення проблеми.

Основні складники, що характерні для творчої особистості в контексті формування національно свідомої нації:

- культурний розвиток – митці формують культуру, національну ідентичність та спільні цінності. Через мистецтво, літературу, музику та інші форми творчості вони зберігають і розвивають культурну спадщину;

- інновації та прогрес – творчі особистості стимулюють науковий та технологічний прогрес, спонукають до нестандартних рішень. Їхні новаторські ідеї можуть призводити до значних змін у розвитку економіки та суспільства;

- емоційне збагачення – творчість допомагає людям виявляти свої емоції та переживання, що важливо для формування здорового суспільства з високим рівнем внутрішньої культури;

- національна свідомість – митці часто стають представниками своїх народів, порушуючи важливі соціальні теми й вирішуючи проблеми, з якими бореться суспільство. Це сприяє формуванню колективної пам'яті та ідентичності нації;

- соціальна активність – творчі особистості можуть бути (і дуже часто є) активними учасниками суспільного життя, залучаючи громадськість до обговорення актуальних проблем і пропагуючи цінності для пробудження національної свідомості.

Творча особистість є важливим складником у формуванні нації, її культури та соціальної структури, впливаючи на розвиток суспільства в цілому. Митці є не лише носіями культури, але й активними учасниками суспільного життя, сприяють утвердженню національної свідомості та розвитку майбутніх поколінь.

УДК 745/749 (477,85) «19/20» (043.5)

Роман Гаврилюк,
*кандидат мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України,
директор Вижницького фахового коледжу
мистецтв та дизайну
імені Василя Шкрібляка,
член Спілки дизайнерів України*

Яків Очеретько – художник-педагог

Ключові слова: *образотворче мистецтво, вижницька мистецька школа, художник-педагог.*

У сучасних мистецтвознавчих дослідженнях Ірини Стребкової, Дмитра Козубовського та Віталія Ханка, творчий доробок відомого буковинського художника Якова Очеретька висвітлено лише частково і потребує доповнення.

Яків Очеретько народився 27 березня 1916 року в селі Миколаївка, що належало тоді до Лубенського району Полтавської

області, у родині хліборобів. З дитинства він захоплювався малюванням. Після закінчення школи навчався у фабрично-заводському училищі, де здобув спеціальність столяра. Згодом працював на будівництвах у Харкові та на заводі «Серп і Молот». Попри це, юнак не залишав своєї пристрасті до мистецтва. У 1935 році він вступив до Харківського художнього технікуму, а після його закінчення, у 1938 році, став студентом Харківського художнього інституту.

У 1943 році Яків Очеретько пішов до армії. Згодом він продовжив навчання у Київському художньому інституті, який закінчив у 1948 році. Його дипломна робота картина «Зустріч Ковпака і Федорова на Прип'яті» — отримала найвищу художню оцінку фахівців.

Того ж року художника направили до Косівського училища прикладного мистецтва, де він працював два роки. У 1950 році Яків Очеретько перевівся до Вижицького училища прикладного мистецтва імені В. Ю. Шкребляка. Тут він викладав малюнок і живопис до листопада 1965 року. У цей період він активно працював як художник і став одним із провідних митців Буковини. Його олійні й акварельні роботи вирізнялися майстерністю та довершеністю. Значна частина творів митця присвячена військовій тематиці «Партизанський комісар Руднев», «Ковпак і Федоров на Прип'яті», «Буковинський ліс — Каховці», а також історичним постатям, таким як Олекса Довбуш, Юрій Федькович, Лук'ян Кобилиця.

Особливу увагу привертає картина «Думи про Буковину», на якій зображено Юрія Федьковича в буковинському одязі. Цей твір зберігається у музеї Юрія Федьковича.

Яків Очеретько також любив малювати пейзажі та портрети. У домашній колекції художника зберігається портрет його дружини Олександри, написаний у 1960-х роках. Серед інших відомих його робіт — картина «Сплав лісу на Черемоші», яка зберігається в районній лікарні.

З 1965 року Яків Очеретько працював у обласному художньому фонді. Він продовжував плідно творити, залишаючись вірним своїм переконанням. Художник принципово не зображав тодішніх партійних діячів, що нерідко викликало нерозуміння з боку можновладців. Його роботи були щирими та проникливими і саме тому вони досі викликають інтерес.

Серед учнів Якова Очеретька є чимало відомих митців. Зокрема, це Іван Остафійчук — викладач живопису Львівської академії мистецтв, а також члени Спілки художників: Микола Костриба, Степан Вархола, Валерій Жаворонков, Григорій Ходаківський, Іван Гордіца, Іван Вихренко та інші. Усі вони пам'ятають і шанують Якова Очеретька за його значний внесок у їхню професійну підготовку.

Син Якова Очеретька, Сергій, також став художником. Він закінчив відділення обробки металу Вижницького училища. У цьому ж закладі навчався й онук митця – Едуард, який здобув спеціальність художника-оформлювача.

Про Якова Очеретька згадував Валерій Жаворонков: «...коли я приїхав вступати до Вижницького училища прикладного мистецтва в 1957 році, Яків Очеретько приймав у мене екзамени. Він викладав на старших курсах. Тоді він регулярно виставлявся на різних виставках. Художник тонко відчував колір і малюнок. Він був високоінтелектуальною та високоосвіченою людиною. Ми разом ходили на етюди. Студенти дуже любили й поважали його».

Таким чином, художньо-педагогічна та творча діяльність Якова Очеретька зробили значний внесок у розвиток творчих здібностей молодих митців і становлення вижницької мистецької школи.

УДК 658.7

Вікторія Василенко,
кандидатка архітектури, доцентка,
завідувачка кафедри комп'ютерних
технологій дизайну і графіки,
Національний авіаційний університет,

Юрій Єфімов,
старший викладач,
кафедра дизайну,
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка

Візуальна айдентика як інструмент культурної ідентифікації в освіті

Ключові слова: логотип, брендинг, академічна айдентика, графічний дизайн, адаптивний дизайн, освітній брендинг.

Актуальність візуальної айдентики як інструменту культурної ідентифікації досліджує роль графічних елементів, символів та візуальних знаків у формуванні та вираженні культурної належності та колективної пам'яті. Створення візуальної ідентичності бренду – це організований робочий процес, що будується на покроковому плані реалізації. В створенні проекту попередньо необхідно проаналізувати максимальний масив інформації про Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. І це не стосується вже лише дослідження його стратегії, місії та цінностей. При розробці проекту айдентики кафедри дизайну Факультету образотворчого мистецтва і дизайну було враховано корпоративний стиль Київського столичного університету імені Бориса Грінченка із його інноваційними тенденціям дизайнерських рішень. В основу використання візуалізованих елементів кафедри дизайну покладено корпоративний бірюзовий колір у його поєднаннях: *turquoise blue* (бірюзово-блакитний) та *lime-tree green* (зелена липа). Вказана колірна гамма має використовуватися на логотипі, який не буде розміром менше за 35 мм, інакше буде втрачено якісні параметри насиченості. Вище зазначена палітра айдентики кафедри дизайну може бути застосована при виготовленні так званих мерчів. Згідно побутового визначення, мерч – це будь-який предмет, на який нанесено символіку певної компанії. Логотип кафедри виконаний у відповідній кольоровій темі у вигляді кола, що описує квадрат, в середині якого розміщену латинську літеру D, яка власне символізує слово *Design*. Візуальна айдентика є потужним інструментом культурної ідентифікації, здатним не лише відображати, але й формувати колективну свідомість, підтримувати національні та регіональні традиції, а також створювати зв'язок між поколіннями та культурами. Сучасні бренди, організації та інституції активно використовують візуальні елементи для вираження своїх культурних цінностей і для створення впізнаваних образів, що стають символами культурної спадщини. В умовах глобалізації, коли культурна ідентичність часто піддається впливу зовнішніх факторів, айдентика виступає як важливий захисний механізм, що дозволяє зберегти унікальність та самобутність кожної культури.

Отже, візуальна айдентика в сучасному світі є важливим елементом культурної політики та комунікації через бренд, який активно впливає на формування культурних ідентичностей і дозволяє досягати глибшого розуміння та взаємодії між різними спільнотами.

УДК 738.8

Олена Косарчин,
старша викладачка,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету
«Львівська політехніка»

Іван Франк – митець та наставник

***Ключові слова:** Іван Франк, художня кераміка, освіта.*

Скоро рік як із нами немає чудового скульптора, кераміста та графіка Івана Франка. Викладача Львівської національної академії мистецтв, професора, члена Національної Спілки художників України. Мала честь знати, поважати та вчитися у нього. Людина з винятковим творчим обдаруванням, не обтяжена зайвими амбіціями, був чесним у вчинках та чистим душею. Толерантний від природи викладач, умів викладати складні предмети доступно та зрозуміло. Трохи іронічно, трохи із сарказмом, але ніколи не зверхньо. Студентам імпонувала його демократичність у спілкуванні та послідовність у вчинках. Мені пощастило виконувати дипломну роботу під керівництвом Івана Франка. Успішно захистила її на сцені національної Філармонії із похвалою ДЕК.

Іван Франк, народився 1947 року на Дрогобиччині. Навчався в Львівському училищі ім. Ів. Труша на відділі скульптури і пізніше на відділі художньої кераміки у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва. Працював у галузі декоративної та монументально-декоративної кераміки.

Його виставкові роботи завжди привертали увагу глядача, будили уяву, змушували думати. Адже мистецтво скульптурної кераміки це не тільки рефлексії, а й мислення у образах, формах, алегоріях, пластиці. Він працював однаково вдало як у шамоті, так і в теракоті, майстерно оперував фактурою і кольором. Особливо вдалими видаються об'ємно-просторові композиції в котрих художник поєднує геометричні форми і пластичні. Також вводить контрастні кольори, подекуди блиск поливи. Але в усіх роботах прочитується його любов до керамічної текстури, глини і її природного (після випалу) кольору. У кінці 90-х р. р. з'являються роботи сакральної тематики, філософські образи, екзистенційні пошуки. Про це розповідають і назви творів: «Роздуми Хрис-

та», «Мойсей», «Тягар влади», «Грішна душа», «Танець ангелів», «Пора збирати каміння».

У доробку автора також є два чудових зразки монументального рисунку м'яким матеріалом «Сім'я» та «Людські творіння». Останній рисунок фактично є автобіографічним (із слів автора). Роботи розкривають графічне обдарування та замишування митця у ренесансному мистецтві, як приклад гармонії та досконалості. Ці роботи Іван Франк створив ще у свої студентські роки. Їх бачили викладачі, хвалили, але майбутнього у втіленні їх у матеріалі не бачили.

Мистець усе своє творче життя перебував у пошуку. Засади духовного турбували його самого і передавались опосередковано студентам. Його довіра до молодих людей, вселяла впевненість та деяку творчу розкутість та творчу сміливість у роботах з фаху.

УДК 73.071.1(477)

Кетевіні Маркарова,
*магістерка мистецтвознавства,
провідна наукова співробітниця,
Музей-майстерня І. П. Кавалерідзе в м. Києві*

Іван Кавалерідзе – видатний український скульптор та режисер

Ключові слова: Іван Кавалерідзе скульптура, залізобетонні монументи, історичне кіно, кіноопера.

Мистецький спадок І. Кавалерідзе охоплює три сфери творчої діяльності – він відомий скульптор, видатний режисер та драматург. Протягом десятиліть Іван Кавалерідзе втілював власні творчі шукання в монументальній та станковій скульптурі, портретній і меморіальній пластиці від встановлення пам'ятника Княгині Ользі в Києві (1911 р.) до пам'ятника Г. Сковороді (1977 р.) в Києві, який став завершальним в життєвій і творчій долі митця. При створенні пам'ятника княгині Ользі, що відноситься до раннього періоду його творчості, молодий скульптор виявив новаторський підхід у вирішенні технологічних аспектів, використовуючи новітній на той час матеріал – бетон, який імітував мармур. Майже всі подальші монументальні твори І. Кавалерідзе створював саме з залізобетону, один з яких зберігся у Святогірську. За технологією виконання твір не має аналогів через особливу міцність

залізобетону, з якого скульптор робив складну форму – динамічна скульптура являє собою яскравий приклад кубістичної монументальної пластики, вона є унікальним твором, що не має подібних у світі.

В історії українського кіномистецтва ім'я І. Кавалерідзе згадується поруч з ім'ям Олександра Довженка, він є засновником історичного фільму та новатором звукового кіно. Як і в скульптурі, митець не боявся багато експериментувати й в своїх кінострічках. Режисерським дебютом відомого на ті часи скульптора стала авангардистська німа стрічка «Злива» (1929) – цікавий експеримент кінозйомки, поєднаної з мистецтвом скульптури. Англійський мистецтвознавець М. Добб залишив відгук: «Злива» Кавалерідзе здається мені новою сторінкою в історії кінематографічної техніки...».

Найвідомішими фільмами І. Кавалерідзе історичного жанру є «Коліїщина» (1931) – перший український звуковий кіно твір – та «Прометей» (1936). І. Кавалерідзе також є винахідником унікального жанру кіно опери, поєднавши в одній стрічці найвідоміших кіноакторів та оперних співаків: «Наталка Полтавка» (1936) та «Запорожець за Дунаєм» (1937). В обох кіно операх І. Кавалерідзе працював як режисер-постановник та сценарист одноосібно.

Творчий внесок І. Кавалерідзе в українську та світову історію мистецтва ХХ ст. був оцінений ЮНЕСКО до 100-то річного ювілею митця, якого іменували «Українським Мікеланджело».

УДК 7.072.2

Олег Перець,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Віталій Ханко – фундатор полтавської мистецтвознавчої школи ХХІ ст.

Ключові слова: сучасне національне мистецтвознавство, культурно-мистецьке надбання українського народу, новітня полтавська мистецтвознавча школа.

Заслужений працівник культури України Віталій Миколайович Ханко – людина інтелектуальної праці, яка присвятила

своє життя осяганню мистецького всесвіту, в першу чергу, крізь призму творчості майстрів мистецтва Полтавщини. Понад чверть століття самовідданої праці у Полтавському художньому музеї (з першу – на посаді завідуючого відділом, а згодом – заступника директора з наукової роботи) – це роки присвячені невтомному дослідництву, популяризації та охороні культурно-мистецьких надбань українського народу. Це далеко не спокійне життя музейника, що проведене не лише в архівах та бібліотеках, але у постійних подорожах містами і селами краю у пошуках забутих мистецьких родин і осередків та у безпосередньому спілкуванні з мистцями-сучасниками. Це накопичення унікального мистецтвознавчого матеріалу, який для Віталія Миколайовича став основою для створення до 3000 публікацій (книг, альбомів, каталогів і буклетів виставок, бібліографічних реєстрів і покажчиків, статей у наукових збірниках, альманахах, періодиці та енциклопедичних і словникових виданнях), що виходили в Києві, Полтаві, Харкові, Москві, Варшаві, Торонто, Лондоні й ін. містах.

Свого часу здобувши ґрунтовну академічну художню та мистецтвознавчу освіту у Миргородському керамічному технікумі ім. М. В. Гоголя (відділення художньої кераміки) та Ленінградському інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна (факультет теорії та історії мистецтв), Віталій Миколайович багато років присвятив педагогічній діяльності, викладаючи мистецькі дисципліни спочатку у Миргородському керамічному технікумі, а потім як доцент у трьох університетах рідного міста.

Роки викладання стали часом створення фундаментальних праць сучасного національного мистецтвознавства, в яких було акумульовано величезний унікальний науково-дослідницький матеріал, здобутий науковцем впродовж життя. Це видання: «Словник мистців Полтавщини: Середина XVII — початок XXI століття» (2002), «Миргородський мистецький словник (кінець XVI — початок XXI сторіччя): Персоналії» (2005), «Полтавщина: плин мистецтва, діячі. Мистецтвознавчі праці» (2007), «Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2-х т.» (2014–2015), «Миргород як осередок керамічної освіти в Україні» (2021).

У грізний час ворожої навали, не зважаючи на вельми поважний вік, мистецтвознавець посилив творчу натугу та видав унікальні праці: монографію «Опанас Сластьон» (2022), «Віталій

Ханко: бібліографічний ілюстрований покажчик праць: ювілейне видання» (2022), монографічний нарис «Плин мистецького життя» (2023) та «Ілюстрований каталог фонду мистецтвознавця Віталія Ханка у Полтаві» (2023).

Показуючи творчий доробок полтавців на тлі європейського культурно-мистецького руху, Віталій Миколайович вказує на загальноукраїнське прагнення поєднати дві значні цивілізаційні сторони: міську та сільську (народну). Ця модель художньої креативності була покладена в основу створення на межі тисячоліть новітньої полтавської артистичної школи на кафедрі образотворчого мистецтва Національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Спільну думку українських інтелектуалів, котрі знайомі з науковим набутком відомого полтавця, свого часу висловив Заслужений діяч мистецтв України Георгій Шибанов, який, оцінюючи багаторічну самовіддану науково-педагогічну працю Віталія Миколайовича Ханка, сказав, що завдяки його зусиллям в Полтаві з 1980-х рр. минулого століття існує новітня мистецтвознавча школа, ним же очолювана.

УДК 75(477)(092)

Оксана Константінова,
*магістерка педагогічної освіти,
завідувачка сектору
художнього відділу «Виставкова зала»
Кам'янець-Подільський державний історичний
музей-заповідник*

Відображення власної творчої праці Аркадія Данилюка у викладанні навчального матеріалу учням

Ключові слова: *художник-педагог, творчість, мистецтво, етюд.*

Викладацький період Аркадія Данилюка, який проходив у міській дитячій художній школі (з 1972 по 1999 роки) був насичений творчою працею та здобутками. Участь у колективних

виставках, праці над ілюструванням книг, створення робіт у майстерні, особливо велику кількість портретів кам'янчан або гостей міста з якими мав гарні приятельські відносини. Попри складання робочих планів-конспектів, проведення пленерних занять з учнями, відвідування виставок робіт образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва разом із вихованцями художньої школи, планування особистих творчих планів завжди присутнє у натхненного художника, а особливо у такого, як Аркадій Данилюк. Він безмежно закоханий у своє Поділля, народну пісню, шанує власні спогади і людей, яким довелося «скупю» жити у середині ХХ століття, особливо після війни. Оспівування української поезії та народної пісні, українське вбрання, яке запам'яталося з дитинства, українського подвір'я та пейзажів, де розкинулося українське село чи хутір. Все це намагався Аркадій Данилюк донести до учнів під час занять в класі чи на пленері. Зверталася увага учнів на поєднання кольорів у природі або образ української дівчини оспіваний у журливій народній пісні. Усна народна творчість завжди збагачувала знаннями дітей, формувала їх, та продовжувала ідентифікувати їх, як український народ зі своїми цінностями і традиціями.

Вулиці Кам'янця-Подільського постійно присутні в акварелях Аркадія Данилюка. Зараз ці роботи мають й історичну цінність, адже коли спливають десятки років, місто змінюється, тоді ми бачимо відтворені миті на папері, що є справжнім скарбом, які залишилися у минувшині, але завдяки кропіткій праці художників, зокрема, А. Данилюка збереглися назавжди для нас соковитою аквареллю, ніжними напівзадуманими вуличками, приємним сіроблакитним повітрям після осіннього дощу, соковитою травневою зеленню молодих насаджень каштанів і липи. Усе має свій «смак».

Усі викладацькі плани уроків насичені малюнками із зображенням вулиць Кам'янця-Подільського, які є відтворенням узагальнених спрощених копій етюдів художника виконаних раніше. Захоплення та любов до міста і околиць, до кам'янчан, та й взагалі Поділля відображено майже у всіх роботах. Чи це розлогі пейзажі Нігина, каньйони Кам'янецьчини, красиві вулиці після дощу в Кам'янці-Подільському, чи спогади про дитинство.

УДК 378.147.091.32:[7:002.2

Борис Великоголова,
старший викладач,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету
«Львівська політехніка»

Дисципліна «Мистецтво книги» як синтез фахових компетенцій

Ключові слова: дисципліна «Мистецтво книги», художній продукт, комплексні проблеми, фахові компетенції.

Дисципліна «Мистецтво книги» є однією із фундаментальних професійних дисциплін в плані навчального процесу спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Питання ж компетенцій розглядатиметься, в першу чергу, як набір фахових навичок, які формуються певним спектром відповідних дисциплін і доповнюють одна одну в реалізації проєктів передбачених дисципліною «Мистецтво книги».

Книга є основним об'єктом вивчення і реалізації в практичних завданнях на протязі декількох курсів. Розглядаються різні види видань, такі як дитяча, науково-популярна, складно-структурна, художня, авторська книга. Специфіка кожного виду додає індивідуальної барви і потребує розширення базових умінь, занурення в світ обраної теми, відчуття і розуміння функціональної специфіки, користувацької аудиторії, а також художніх навичок і знання виробничих процесів для реалізації задуманого. Тільки поєднання всього спектру фахових умінь дає повноцінний результат і, одночасно, є надзавданням цієї дисципліни – створити книгу як цілісний художній продукт.

Розпочинаючи етап проєктування, студенти вирішують проблему композиційно-структурного образу видання. Питання композиції як цілісного бачення проєкту, так і поелементного, як то: титул, розгорт чи сторінка, потребують фундаментальних знань з «Основ композиції», як окремої дисципліни. Формально ці пошуки матеріалізуються у ескізному макеті видання де, окрім конкретних рішень, постає питання гармонізації і цілісності візуального образу видання.

Етап художнього оформлення і ілюстрування спрямовує до творчої складової, пов'язаної із знаннями і застосуванням різноманітних графічних технік, що є предметом вивчення таких дисципліни як «Естамп», «Рисунок», «Живопис», «Основи технік і матеріалів художньої творчості». Тут реалізується художній потенціал, визначається доречність застосування конкретної авторської графічної стилістики та техніки виконання. Варто сказати про все більш активне і широке застосування цифрової ілюстрації і відповідних технологій на цьому етапі так і на етапі проектування видання із використанням професійних програм таких як Adobe Photoshop, Adobe InDesign, Adobe Illustrator. Студенти активно застосовують знання отримані під час вивчення дисципліни «Комп'ютерні технології графічної творчості», які є необхідною фаховою умовою не тільки індивідуальної творчості, а й сучасного виробничого процесу книговидавництва.

На фінішному етапі, де розглядаються питання підготовки та друку видання, в нагоді стають знання, що є основою дисципліни «Видавничо-поліграфічні процеси і технології». Знати і бачити реальну перспективу і можливості, що дозволяють майбутньому художнику книги втілювати індивідуальні творчі рішення, перетворювати на художні технологічні характеристики матеріалів - важливий етап формування професійних якостей.

Фундаментальною основою всього творчого процесу в роботі над виданням безперечно є культурологічний базис, який формується завдяки таким дисциплінам як «Історія мистецтв», «Історія книги і книжкової графіки», «Основи реставрації» та інші, що виховують студента як духовно і інтелектуально розвинуту особистість.

Працюючи над проектом, студенти занурюються у глибше розуміння своєї професії, вчать комунікувати, займаються саморозвитком і вирішенням комплексних проблем. Таким чином, масштабне завдання по створенню видання є приводом об'єднати і розвинути різнобічні фахові навички, а в процесі їх застосування сформувати якості, які допомагають в роботі, виховують професійних і ефективних майбутніх спеціалістів.

УДК 378.147:76

Сергій Позняк,
заслужений художник України,
доцент кафедри дизайну та реклами,
Інститут комп'ютерно-інформаційних
технологій та дизайну при
Міжрегіональній академії управління персоналом (м. Київ)

**Розвиток об'ємно-просторового
конструктивного мислення
студентів 1–2 курсів графічного дизайну
у малюванні предметів та фігур геометричних форм**

Ключові слова: об'ємно-просторового мислення, конструкція, образи, твори, проекти.

Актуальність розвитку об'ємно-просторового мислення у студентів, що виконують завдання з академічного малюнку обумовлюється необхідністю підвищити вміння передавати конструкцію та об'єм предметів, а також геометричних фігур (куб, циліндр, конус, піраміда, куля).

Як показує практика, навчання студентів конструктивному малюнку відбувається важко внаслідок виникаючих у них складнощів по уявленню та розумінню конструкції предметів.

Теоретичні знання не завжди можуть допомогти вирішити практичну задачу, а саме повноцінно передати конструкцію та форму предметів, що малюються з натури в академічному малюнку. Знання, не прикладені у практичному втіленні, залишаються лише інформацією. Теоретичні знання щодо правильної схеми тональних градацій основних геометричних форм та чітке уявлення конструкції тривимірної форми важливі складові об'ємно-просторового мислення.

Основою учбового малюнку є дослідження побудови об'ємної форми предмету, його конструктивний аналіз та правильне її зображення з застосуванням відповідних образотворчих засобів.

Конструктивний малюнок вимагає знання закономірностей композиційної та конструктивної побудови та засобів виразності.

Починаючи малювати геометричну фігуру/предмет та виконуючи його конструктивний малюнок, студенти намагаються форсувати етап геометризації, підходячи до цієї задачі формаль-

но, буває що і аби-як, починаючи вже штрихувати, не зробивши попередньо чіткий лінійно-конструктивний малюнок. Імітуючи конструктивну побудову предмету, студенти «полегшують» собі працю, не розуміючи при цьому важливості правильного лінійно-конструктивного малюнка для подальшої тональної опрацювки вже форми.

В результаті – помилки у відображенні пропорцій та конструкції предмета.

Методика навчання конструктивному малюнку важлива і має свої особливості. З першого курсу студенти виконують постановки, що складаються з простих геометричних фігур, а в подальшому переходять до постановок із складними формами та виконанню повноцінного тонального малюнку.

Засвоєння лінійної перспективи та тональної світлотіні вивчається в практиці малювання простих геометричних фігур: куба, призми, циліндра, конуса, піраміди, кулі. Навички побудови простих геометричних форм у подальшому допомагає студентам засвоїти прийом конструктивного малювання складних предметів, що складаються з комбінованих геометричних форм за допомогою метода геометризації. Але в студентів виникають труднощі з уявним складанням простих геометричних фігур в більш складні форми.

На початку малювання простих геометричних фігур, а тим більше складних (комбінованої форми) фігур та предметів, пропонується малювати перед академічним малюнком начерки простих геометричних фігур з різних ракурсів для більшого розуміння студентами конструкції предмета.

Часто на початку виконання постановки студенти намагаються не малювати допоміжні лінії побудови, позбавляючи себе можливості самоконтролю та ретельної перевірки викладачем правильності побудови зображення. Уявні допоміжні лінії конструктивної побудови студенти не бачать, погано уявляють і як наслідок, не малюють їх.

Об'ємно-просторове мислення просто необхідне в творчій діяльності графічного дизайнера. Художник-дизайнер повинен володіти відчуттям форми для її зображення та інтерпретації, стилізації в залежності від поставленої задачі. Він/вона повинен/-на вміти творчо переосмислювати та перетворювати форму, виявляючи декоративні, формоутворюючі, пластичні та інші

компоненти. Завдяки осмисленню конструкції, об'єму та форми створюється пластика предмета, формується емоційно-виразні образи, імпровізації для майбутніх образів, творів, проектів.

Об'ємно-просторове мислення стимулює розвиток творчої інтуїції студентів, що сприяє творчому підходу у роботі дизайнера та створює роботи, що мають високу естетичну та художню цінність.

УДК 688.788(=1.23)(477.85/.87)]37.016-028.77:739.2(043.2)

Віталій Городецький,
*аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтва,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника*

Традиції гуцульської орнаментики у контексті експериментального навчання ювелірній справі

Ключові слова: *гуцульська орнаментика, ювелірне мистецтво, експериментальне навчання, традиційні мотиви, мосяжництво.*

Традиції гуцульського художнього оброблення металу, зокрема його орнаментальні мотиви, становлять унікальне явище в українській культурі. У цих зразках поєднано глибокі символічні значення, майстерність виконання та художню досконалість. Використання гуцульської орнаментики в сучасному ювелірному дизайні не лише сприяє збереженню культурної спадщини, але й відкриває нові горизонти для розвитку декоративно-прикладного мистецтва України.

Актуальність теми полягає у необхідності інтеграції традиційного гуцульського мосяжництва у сучасну мистецьку освіту, зокрема у ювелірній справі, що дозволяє студентам оволодіти як ремісничими, так і художніми навичками у формотверенні та декоруванні сучасних ювелірних виробів. Експериментальне навчання, яке ми успішно провели із студентами кафедри методики викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ПНУ ім. В. Стефаника, засноване на поєднанні традиційних технік і сучасних технологій литва, забезпечує можливість створення ювелірних виробів, які гармонійно поєднують давні орнаменти та інноваційний дизайн.

Метою цього дослідження є вивчення особливостей гуцульської орнаментики та її застосування у навчальному процесі під час виготовлення ювелірних виробів.

У процесі дослідження нами було створено таблиці, які систематизують гуцульські орнаментальні мотиви. Ці таблиці включають орнаментальні елементи (геометричні візерунки, рослинні мотиви та солярну символіку) та стрічкові орнаментальні композиції, які давні майстри «мосяжники» традиційно використовували для прикрашання мосяжних виробів, таких як: топірці, палиці, пряжки, люльки.

Розробка авторських таблиць мала на меті надати студентам структурований інструмент для аналізу та натхнення при створенні творчих ювелірних виробів.

Одним із ключових етапів експериментальної частини стало створення авторських інструментів «насікачів» – спеціальних пуансонів, що дозволяє виконувати точне насікання орнаменту на латунних пластинах. При виконанні цих інструментів, ми враховували традиційні техніки виготовлення тотожних інструментів гуцульськими майстрами, адаптовані до сучасних технологічних можливостей.

Авторські «насікачі» використовувалися студентами для виконання експериментальних завдань із нанесення орнаментів на латунну пластину, що дозволило їм відчувати технічні аспекти роботи з кольоровим металом, освоїти давні традиційні прийоми декорування і відтворити характерні риси гуцульської орнаментики.

Ця тема є спробою дослідити способи адаптації традиційних українських орнаментальних мотивів до сучасного ювелірного дизайну через експериментальні навчальні завдання.

Проведене дослідження підтвердило ефективність інтеграції традиційної гуцульської орнаментики в сучасний навчальний процес ювелірної справи. Розроблені авторські таблиці гуцульських орнаментальних елементів та створення інструментів «насікачів», сприяли глибшому розумінню студентами культурної спадщини України, зокрема гуцульського металірства та технік декорування металу. Експериментальні завдання показали, що студенти здатні успішно адаптувати традиційні гуцульські мотиви до сучасних ювелірних виробів, зберігаючи автентичність та впроваджуючи інноваційні підходи. Отримані результати свідчать про перспективність подальшого використання гуцульських орнаментів у навчанні та дизайні сучасних ювелірних прикрас.

УДК 378.147.091.33-027.22:7.071.3

Тімур Такіров,
магістр, старший викладач,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
аспірант 2 року навчання,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Практичний досвід формування професійної культури майбутніх реставраторів у закладах вищої освіти України

Ключові слова: професійна культура, майбутні реставратори, історія мистецтва, атрибуція, емоційна стабільність, акуратність, хімія.

Для отримання якісних результатів при формуванні професійної культури майбутніх реставраторів у закладах вищої освіти України до здобувачів виносяться певні кваліфікаційні вимоги, а саме:

- повної/базової вищої художньої, мистецтвознавчої або технічної освіти, пов'язаної з технологією реставраційного процесу;
- повної/базової вищої освіти.

Слід також враховувати, що кожен предмет мистецтва вимагає застосування спеціальних технологій та методів реставрації. Тому реставратори, зазвичай, спеціалізуються на якомусь певному виді реставраційних робіт. Зазначене вище спонукає до виокремлення:

- професійно важливих якостей реставраторів: образне мислення; художні здібності; знання реставраційної справи; вміння працювати зі спеціальним інструментом; розуміння принципів застосування спеціальних засобів і матеріалів;
- особистісних якостей: акуратність; увага, посидючість, сумлінність, гострота зору, відмінний зір; терпіння, емоційна стабільність; акуратність і уважність до деталей.

Звідси витікає, що, перш ніж обрати професію, майбутні реставратори мають бути усвідомлені, що їм знадобляться компетентності з історії, археології, мистецтва, хімії, живопису, скульптури тощо. Відповідно для їх формування у закладі вищої освіти (ЗВО) будуть вивчатись:

- техніка і технологія, стилістичні особливості експонатів, матеріалів і способів їх використання для проведення відновлювальних робіт з врахуванням особливостей експонатів;
- основні методи реставрації монументального, станкового, темперного і олійного живопису, скульптури;
- принципи датування і атрибуції (визначення авторства, часу створення);
- результати старіння застосовуваних в реставрації матеріалів;
- причини руйнування експонатів;
- основні види лабораторних досліджень в процесі виявлення чинників і характеру пошкоджень.

Які, у свою чергу, спрямовані на формування головних умінь реставратора:

- визначення історичної і культурної цінності предмета реставрації;
- реставрація творів мистецтва;
- ремонтні роботи антикварних меблів, живопису, прикрас тощо;
- рекомендації по збереженню відреставрованого виробу (підбір правильного освітлення, режиму вологості і температури).

Робота реставраторів також сприяє розумінню культурної цінності пам'ятки з погляду на її історичну й естетичну значимість і фізичну цілісність. Окреслені вище соціально-психологічні та професійні особливості реставраторів є складниками їх культури як прояву життя особистості, що виражається у моделях поведінки, засобах і продуктах діяльності, зокрема ідеях, ідеалах, нормах та цінностях.

Іншими словами, під «професійною культурою будемо розуміти систему загальнолюдських якостей особистості та професійно-ціннісних орієнтацій».

Сформованість професійної культури реставратора забезпечує необхідний рівень виконання професійних функцій та можливість подальшого самовдосконалення особистості як фахівця. Професійна культура реставратора проявляється через інтеграцію його особистісних та професійних якостей, рівень фахових компетентностей, які окреслено вище. Наразі загострюється потреба у вивченні й удосконаленні цього явища, яке формується у ЗВО та набуває вдосконалення в подальшій професійній діяльності.

УДК 378.016:75

Володимир Бучковський,
*магістр, асистент,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка*

Начерки та замальовки як засіб вивчення та опрацювання об'єктів зображення на заняттях з образотворчих дисциплін

Ключові слова: образотворче мистецтво, художнє мислення, начерки, замальовки, короткочасні рисунки.

У сучасній методиці викладання образотворчого мистецтва значна увага приділяється розвитку художнього мислення, спостережливості, уяви та технічних навичок учнів. Одним із важливих засобів у досягненні цієї мети є використання начерків та замальовок. Вони слугують не лише технічним інструментом, а й способом самовираження, пошуку ідеї та формування композиційного задуму. Ці методи є ефективними не лише для вивчення форми й пропорцій об'єктів, але й для формування цілісного художнього бачення, розвитку творчих здібностей і пізнавального інтересу.

Начерки – це швидкі, короткочасні рисунки, які виконуються з метою зафіксувати основні пропорції, рух чи композицію об'єкта. Вони не вимагають детальної проробки, а їх головна мета – передати сутність і динаміку форми. Замальовки, у свою чергу, більш деталізовані й можуть слугувати основою яку художник виконує для швидкої фіксації ідей, вивчення форми або пошуку композиційних рішень для майбутніх творчих робіт. Ці техніки розвивають у студентів уміння бачити та аналізувати, допомагають швидко реагувати на зміну положення об'єкта та глибше занурюватись у творчий процес. Використання начерків сприяє формуванню спостережливості, концентрації уваги та здатності переносити побачене на площину.

Образне мислення є фундаментом для створення художнього твору. Начерки дозволяють розвивати цей тип мислення шляхом багаторазового спостереження за об'єктом, аналізу його основних форм, характеру і побудови пропорцій. У процесі виконання

начерків учні навчаються спрощувати складні форми до базових геометричних елементів, що полегшує роботу над композицією.

Методика начерків дозволяє художнику:

1. Опанувати форму і пропорції об'єктів. Швидкі рисунки допомагають зрозуміти основні риси предметів чи персонажів, які плануються зобразити.
2. Експериментувати з композицією. Пошук гармонійного розташування елементів у просторі часто починався з кількох простих начерків.
3. Фіксувати ідеї на ходу. Інколи натхнення виникає раптово, і начерк стає єдиним способом зберегти унікальну думку для подальшої роботи.

Короткочасні замальовки також стимулюють розвиток уяви: учні мають змогу експериментувати з ракурсами, освітленням та інтерпретацією об'єкта. Цей процес сприяє формуванню цілісного художнього бачення та здатності створювати виразний художній образ.

У процесі створення художніх творів начерки відіграють роль основи, на якій будується кінцевий результат. Наприклад, перед виконанням складної композиції художники часто створюють серію ескізів, кілька начерків для однієї теми, випробовуючи різні варіанти композиції, освітлення, співвідношення кольорових площин, які дозволяють визначити найвдаліше розташування елементів, розподіл світлотіні та гармонію кольорів.

На заняттях з образотворчих дисциплін викладачі можуть використовувати начерки для навчання різноманітним аспектам мистецтва, таким як:

- композиція;
- перспектива;
- пропорції людського тіла;
- вираження руху та динаміки.

Навчання через короткочасні замальовки сприяє розвитку уяви, технічної майстерності й аналітичного мислення. Цей підхід має особливе значення для молодих художників, які тільки починають свій шлях у мистецтві. Процес виконання начерків сприяє розвитку творчих здібностей учнів. Вони навчаються швидко оцінювати об'єкт, знаходити його найважливіші особливості та передавати їх за допомогою мінімальної кількості ліній чи штрихів. Це допомагає розвивати не лише технічні навички, але й художню інтуїцію. Замальовки також стимулюють пізнавальний

інтерес. Учні досліджують нові об'єкти, експериментують із матеріалами та техніками, що допомагає їм краще зрозуміти властивості зображуваних форм і текстур. Таке навчання сприяє розвитку допитливості та креативного підходу до вирішення художніх завдань. Практика начерків і замальовок є важливою складовою підготовчого етапу для багатьох художників дозволяючи створювати оригінальні твори, які поєднують естетичну довершеність та глибокий зміст.

Начерки та замальовки є незамінними засобами у навчанні образотворчого мистецтва. Вони не лише допомагають освоїти технічні аспекти рисунка, але й сприяють розвитку образного мислення, творчих здібностей та пізнавального інтересу. Використання цих технік на заняттях з образотворчих дисциплін дозволяє готувати учнів до створення повноцінних художніх творів, формуючи у них навички спостереження, аналізу та творчої інтерпретації реального світу. Ця техніка не лише полегшує процес створення картини, а й допомагає художнику розкрити власну індивідуальність.

УДК 37.016: 7.014.1(477)

Людмила Тихонова,
*провідна наукова співробітниця,
Національний музей декоративного мистецтва України,
аспірантка II курсу,
Київська державна академія
декоративного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука*

Педагогічна діяльність Сергія Григоровича Нечипоренка

Ключові слова: *Нечипоренко Сергій Григорович, художній текстиль, педагогічна діяльність Сергія Нечипоренка.*

З розвитком мистецької освіти України другої половини XX – початку XXI ст. тісно пов'язане ім'я Сергія Григоровича Нечипоренка (1922–2014), заслуженого діяча мистецтв України (1992), народного художника України (1996), кавалера ордена «За заслуги» III ступеня (2001), багаторічного викладача, професора Київського державного інституту (нині Академія) декоративного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука.

Понад 60 років трудового життя він присвятив освітній діяльності, вболіваючи за збереження і розвиток традиційних технік художнього ткацтва, його стилістики та орнаментики.

З 1947 р., одразу після демобілізації, викладав у Київському художньо-промисловому училищі на текстильному відділенні (1947–1967).

За спогадами його учня Віктора Фурмана, митець навчав настановам щодо заправки ткацького верстата, створення малюнка для ручного ткацтва та жакардового полотна, а також спрямовував на виготовлення побутових речей, орієнтуючись на традиції та досягнення попередніх поколінь народних ткачів.

Учні С. Г. Нечипоренка, які одержали почесні звання та стали членами творчих спілок. Серед них: кандидат мистецтвознавства, заслужені художники України, заслужені майстри народної творчості України, члени Національної спілки художників України, члени Національної спілки дизайнерів України.

У 1951–1979, очоливши відділ декоративного ткацтва і килимарства Центральної художньо-експериментальної лабораторії Укрхудожпрому, Сергій Нечипоренко досліджував традиційні центри ткацтва у різних регіонах України, залучав майстрів до творчої роботи, підтримував їх творчу працю, сприяв поширенню осередків народної творчості.

С. Нечипоренко упродовж багатьох десятиліть під час експедицій, відряджень, спостережень фіксував кращі зразки української декоративної народної тканини.

У 1988 р. за безпосередньої участі С. Нечипоренка було відновлено відділи декоративного мистецтва в Київському художньо-промисловому технікумі, на базі якого 1999 р. створено Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, а 2019-го – Київську державну академію декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

С. Нечипоренко викладав такі дисципліни як «Народне ткацтво», «Теорія ткацьких переплетень», «Композиція», керував практичними заняттями у «Майстерні».

За матеріалами теоретичних і практичних напрацювань ним було опубліковано 4 навчально-методичних посібники: «Декоративні тканини та килими України» (2005), «Український килим» (2007), «Вибійка в Україні» (2010), «Українська вишивка» (2010).

Видання є невід’ємною часткою історії декоративного мистецтва України. Альбом-посібник «Декоративні тканини та

килими України», перше такого роду видання, використовують у навчальному процесі мистецькі навчальні заклади України.

Сергій Григорович – автор численних статей та методичних розробок, член художніх рад та редакцій, учасник конференцій та симпозіумів.

З 2000 по 2013 рр. працював на посаді професора на кафедрі художнього текстилю і моделювання костюма, де виховав багато поколінь студентів. Викладав до 90 років!

2007 р. – С. Г. Нечипоренко отримав заохочувальну відзнаку Міністерства освіти і науки України – Нагрудний знак «Петро Могила», за значний особистий внесок у розвиток вищої освіти.

Національний музей декоративного мистецтва України зберігає унікальну збірку текстильних виробів, автором яких є Сергій Григорович Нечипоренко. Вона складає 272 предмета, що надійшли до музею протягом 1957 – 2012 рр.

Це тематичні панно, декоративні та плахтові тканини, рушники, елементи інтер'єру: штори, скатертини, наволочки, налавники, покривала, елементи святкового одягу: пояси та краватки, позначені своїм розмаїттям, багатством орнаментальних розробок.

Внесок С. Г. Нечипоренка в розвиток української художньої тканини важко переоцінити. Вихований на ґрунті народних традицій, він зберіг і розвинув кращі надбання традиційної орнаментики, стилістики, технічних прийомів, передаючи свої знання молодому поколінню митців упродовж всього, наповненого плідною творчістю, довгого життєвого шляху.

УДК 378:74

Михайло Генцар,
*асистент кафедри декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича*

Олеся Генцар,
*викладачка Вижницького фахового
коледжу мистецтв та дизайну
імені Василя Шкребляка*

Фундаментальні принципи викладання рисунка у фаховій підготовці студента

Ключові слова: *рисунок, студент, освіта, творчість.*

Рисунок служить художнику цінним інструментом для вираження художніх ідей та в той же час є засобом вивчення реальності у всьому її нескінченному різноманітті. Кожен учасник освітнього процесу пізнає світ, мислить, творить за допомогою рисунка. Навчання рисунку є професійно важливою складовою підготовки фахівця образотворчого мистецтва, яке реалізується шляхом викладання навчальної дисципліни «Рисунок». Ця дисципліна посідає одне з провідних місць серед інших навчальних компетентностей, а ефективність навчання рисунку передусім залежить від методики, якою користується викладач у процесі роботи зі студентами. Методика навчання дисципліни розглядається як спосіб організації практичної та теоретичної діяльності учасників освітнього процесу, зумовлена особливостями змісту навчального предмета.

Рисунок дуже важлива складова пізнання та вивчення дійсності. Використовуючи всі засоби вираження, накопичені мистецтвом, за останні десятиліття, художник шукає нові рішення можливості для малювання. Завдання викладача в процесі навчання займатися постійним пошуком нових ідей, методів, технік та засобів зображення, вдосконалення методології реалізації тих же ідей, підвищення позитивної мотивації студентів, якості роботи виховання цілісної особистості, що реалізується принципами творчої діяльності поза межами заняття і т.д.

Головними принципами навчання в системі художньої освіти є ті, що мають витоки із закономірностей системної професійної діяльності навчального процесу, як об'єкту педагогічного управління. Вони зумовлюють систему вихідних основних дидактичних вимог до процесу навчання за змістом програми. Такими основними принципами, що фундаментують основу мистецької підготовки і визначають направленість та її змістовність, є: системність, послідовність та комплексність, зв'язок теорії з практикою, наочність, доступність, усвідомленість, цілеспрямованість та активність, тривалість і міцність знань, умінь та практичних навичок.

Специфічними для процесу мистецької підготовки в системі художньої освіти є принципи: безперервності графічного навчання, аналітичного мислення і художньо-образного освоєння дійсності й зображення, розвитку художньо-пізнавальної та творчої діяльності.

Найважливішим аспектом процесу педагогічного управління мистецькою діяльністю студентів в умовах аудиторної роботи є

принцип наочності. Він зумовлює зміст, методи, прийоми, форми та засоби методики наочного навчання, методичного пояснення програмного матеріалу. Методика наочного навчання розглядає комплекс дидактичних впливів на пізнавальний процес в навчальній графічній діяльності.

Підготовка майбутнього фахівця до творчої діяльності здійснюється перш за все через пізнання закономірностей функціонування культурних цінностей, створених в процесі історичного розвитку художньої діяльності людини, через пізнання досвіду її способів образотворчої діяльності та оволодіння значним масивом результатів її діяльності, націлених на розвиток творчої особистості.

Основними завданнями підготовки студентів є:

1. Навчання технічним навичкам грамоти рисунка, що зумовлює цінність функцій рисунка, його художньої структури змісту зображення в будь-якій техніці чи в матеріалі.

2. Навчання художньо-образній грамоті, що зумовлює рівень виразного стану образності рисунка.

В процесі навчання рівень рисунка демонструє знання студентів процесу зображення, знання графічних засобів виразності, закономірностей образотворчої мови рисунка (композиційна побудова, лінійно-конструктивна побудова, моделювання форми тоном тощо) – уміння передавати пропорції, виявляти схожість зображення з натурою, як результат вірного рішення образотворчих завдань програмного матеріалу. Наступні етапи навчання рисунок віддзеркалює рівень знань студентів про закономірності образного трактування зображення, він дає змогу визначити рівень оволодіння способами образотворчих дій, необхідних для рішення програмних завдань.

Не слід забувати, що у прояві митця чималу роль відіграють особливості зображення форми об'єкта, а особливо форма, силует, виразність відношень різних елементів. Тому можна стверджувати, що головною умовою формування емоційно становленого митця є розвиток уміння сприймати форму, як основу змісту твору. Це занадто важливе ототожнення, яке часто недооцінюється митцями, мистецтвознавцями і педагогами, через побоювання втратити головні принципи змістовності.

Отже, підсумовуюче все вищесказане, можна стверджувати, що комплексна методично вірна організована практична робота студентів, пошук ефективних методів мотивації навчальної

та творчої діяльності, своєчасний контроль і самоконтроль сприяють підвищенню якості підготовки та творчому зростанню митців.

Вивчення дисципліни «Рисунок» виступає не лише важливою складовою спеціальної мистецької підготовки майбутніх фахівців, що спрямована на закріплення методичних знань та вдосконалення практичних художніх умінь і навичок, необхідних для майбутньої професійної мистецької діяльності, а й засобом творчого розвитку та самореалізації майбутнього художника, формування в нього професійної майстерності.

Методично вірно та раціонально організована робота студентів, пошук ефективних методів мотивації навчальної та творчої діяльності, своєчасний контроль і самоконтроль сприятимуть підвищенню якості підготовки та творчому зростанню фахівців мистецтва.

УДК 069.5НАОМА:75(477)(092)

Олександр Храпачов,
*старший викладач кафедри живопису і композиції,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури*

Мистецька школа Василя Гуріна у контексті музейної збірки НАОМА

Ключові слова: *Василь Гурін, живописна школа, тенденції, колекція, збірка, Музей НАОМА.*

Питання музеєфікації і систематизації живописної школи НАОМА постало багато років назад. Зведення доробку до певних періодів і виявлення впливових особистостей дозволить більш ґрунтовно оцінити сучасні мистецькі процеси академічної школи.

У колекції Музею НАОМА переважають живописні твори, презентуючи як окремих особистостей так і творчі майстерні (твори керівників майстерень і твори студентів означеної творчих майстерень). Можемо виокремити із музейної збірки постать керівника творчої майстерні 1993–2018 років – Василя Гуріна.

Мистецька епоха Василя Гуріна проходить відлунням в українському мистецтві від середини ХХ ст. – до початку ХХІ сторіччя. Вплив безпосередньо мистецьких творів професора загалом на сучасників та послідовників київської академічної живо-

писної школи ще не достатньо вивчений. Але велика допомога, у систематизації історії мистецтва відповідного напрямку, полягає у музеєфікації творів сучасників і класиків НАОМА.

Музейна збірка НАОМА, безпосередньо творів Василя Гуріна допомагає нам досягнути загальну тенденцію розвитку мистецьких уподобань Народного художника. У колекції музею НАОМА зберігаються твори митця: починаючи від дипломної картини симферопольського училища, учбові постановки в період навчання КДХІ (тепер НАОМА), творчі роботи виконані у період педагогічної діяльності НАОМА з 1969 по 2018 роки тощо.

Безпосередньо на ретроспективній виставці «Василь ГУРІН, до 85-річчя з дня народження» (18.03.2024 –15.04.2024) на кафедрі живопису і композиції Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, (яка відбулась, в результаті співпраці кафедри живопису та композиції і музею НАОМА), було ґрунтовно презентовано твори означених періодів з фондів музею НАОМА.

На відкритті виставки сучасники Василя Гуріна ділились своїми спогадами, обговоренням творів, інтеграції мистецької школи, що спонукало до нових ідей презентації творчості професора.

Ретроспективна виставка стала каталізатором для проведення круглого столу «Мистецька школа Василя Гуріна (1939–2018), з нагоди 85-річчя з дня народження майстра», (відбувся 10 квітня 2024 року) на якому обговорювались не висвітлені раніше питання мистецької школи Василя Гуріна.

Також, завдяки музейним фондам НАОМА, можемо вивчати педагогічний метод Василя Гуріна на виставці з фондів НАОМА «Ретроспекція студентських робіт, зроблених під керівництвом провідних викладачів творчих майстерень КДХІ і НАОМА (кафедра живопису і композиції)», яка експонувалась 22.04.2024 – 17.06.2024. На виставці вибірково представлені учбові постановки, виконані у творчій майстерні Василя Гуріна різних років: Гунченко С., Луговський А., Кот І., Крюкова Г., Скріпичин С., Якімашенко Л.

Також музеєфікації потребують кращі дипломні проекти, виконані під керівництвом професора. Звітні картини у повному обсязі презентують мистецьку кухню академічної школи.

Низка презентацій офлайн і онлайн музейних фондів НАОМА, спонукала до написання тез до конференцій та статей до науково-дослідних збірників, деякі з них вже опубліковані: Кудрявцева К. «Навчальна дисципліна «Композиція» у творчій май-

стерні В. І. Гуріна (2005–2009 рр.)»; А. Месюр «Аспекти підготовки виставки творів Василя Гуріна до 85-річчя з дня народження художника у НАОМА»; Рибченко О., Дубрівна А. «Відлуння композиційно-символічних практик Миколи Писанка в творчості його учня художника Василя Гуріна, професора НАОМА». Також створив журналістський пост висвітливши музейну колекцію НАОМА Комісаров С., спостерігаємо безліч публікацій у соціальних мережах поціновувачами мистецтва.

Також упродовж 2024 року друкуватимуться тези і статті інших авторів, присвячених Василю Гуріну.

Таким чином, аналізуючи музейну колекцію Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА), ми можемо впевнено говорити про значущий зріз класичної мистецької школи, яка глибоко та всебічно представляє українське мистецтво через окремі особистості. У даній статті ми звернули особливу увагу на мистецьку школу Василя Гуріна, видатного художника і педагога, чия творчість та викладацька діяльність зробили вагомий внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва. Колекція музею НАОМА також містить численні роботи його учнів, що наочно демонструють багатство і різноманітність української художньої традиції, підкреслюючи вагомість класичної школи у формуванні сучасних мистецьких тенденцій та естетичних цінностей.

Зібрання художнього музею НАОМА потребує більш детального опису відповідно різних періодів живописної школи НАОМА. Велике значення має оновлення колекції музею висвітлюючи сучасні процеси академічних уподобань.

УДК 378:74

Інна Шийчук,

*викладачка рисунка та живопису,
Вижницький фаховий коледж мистецтв та дизайну
імені Василя Шкребляка*

Рисунок як основа художньої освіти: ключові аспекти

Ключові слова: навчальний рисунок, мистецька освіта, творчий процес, художнє бачення.

Історичний досвід засвідчує, що досконале володіння зображувальними засобами рисунка, наявність і вдосконалення

просторового мислення, спостережливості необхідне для успішного розвитку творчості майбутнього художника. Малюнок – одна з найдавніших форм вираження людської думки та емоцій. У часи становлення людства його використовували для комунікації та передачі свого світогляду. Сьогодні рисунок залишається початковою та найважливішою складовою мистецької освіти, невід'ємною частиною творчого процесу митця.

Отримання теоретичних знань і практичних навичок в царині рисунка – процес складний і довготривалий та вимагає наполегливості, уважності, працьовитості. Саме він формує у митця базові навички, без яких неможливо оволодіти іншими видами мистецтва, такими як живопис, скульптура, графіка. Навчальному рисунку, як дисципліні, відведено ключову роль у підготовці майбутнього фахівця у галузі мистецтва.

Розглянемо ключові аспекти, що характеризують навчальний рисунок. В першу чергу це практичне оволодіння графічною мовою, художніми техніками та засобами, вміння зображувати форму та пропорції будь-якої складності, засвоєння законів світлотіні для відтворення тривимірного зображення на площині. Навчальний рисунок забезпечує необхідними знаннями та навичками для створення якісних художніх творів.

Важливу роль відіграє рисунок у розвитку художнього бачення натури. Вчить сприймати реальність не поверхово, а глибоко й аналітично через аналіз форми, розуміння гармонії та рівноваги в об'єкті, через застосування композиційних прийомів.

Навчальний рисунок це не лише про художні засоби та техніки, але й про розвиток уяви. Художник вчиться адаптувати графічні техніки під свої ідеї. Дослідження класичних та сучасних методів дає можливість знайти власний стиль і художню мову. Робота над зображенням допомагає шукати нові способи самовираження. Врешті, експериментувати з новими матеріалами, техніками, стилями, розширювати межі власного творчого потенціалу.

Рисунок це основа на якій будується художня освіта, яка формує технічні вміння, фахову підготовку і художнє бачення. Від рівня його засвоєння залежить подальший розвиток професійних і творчих здібностей художника. Через навчальний рисунок митець не лише вивчає світ навколо себе, а й пізнає власний внутрішній світ, що є ключем до створення унікального та глибокого мистецтва.

УДК 378.147:[37.011.3-051:75

Наталія Мендерецька,
магістерка, асистентка,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Розвиток творчих здібностей студентів у процесі художньо-продуктивної діяльності

Ключові слова: *художня діяльність, творчість, здібності, практичні дисципліни, специфіка образотворчого мистецтва.*

«Педагог ставлячи проблему і зосереджуючи мислення студентів на рівні понять, думок, категорій, тим самим створює умови для узагальнених висновків, формує образний стиль мислення і творче ставлення до образотворчої діяльності» – Туманов І. М.

Усі психічні процеси, пов'язані з розвитком творчих здібностей до мистецтва, здійснюються на рівні свідомості і підсвідомості.

В образотворчому мистецтві, враховуючи його специфіку, розвиток творчих здібностей можливий лише у процесі художньо-продуктивної діяльності здійснюваної в поетапній послідовності, визначеній як:

- враження від сприйняття натурного матеріалу;
- переробка матеріалів вражень за допомогою мислення і фантазії в художні образи, які виникають відповідно до логіки процесів сприйняття та уявлення;
- безпосереднє зображення, виконане на основі отриманих вражень, знань і характеру психологічної настанови.

Усі етапи визначають характер творчо-продуктивного процесу в художній діяльності. Отже, навчання виховання і формування особистості майбутнього художника ґрунтуватиметься відповідно на трьох складових структури художніх здібностей:

- художньому сприйнятті;
- образному мисленні;
- зображенні, як «формалізації» результатів отриманої інформації за допомогою сприйняття і мислення.

Педагог ставлячи проблему і зосереджуючи мислення студентів на рівні понять, думок, категорій, тим самим створює умови для узагальнених висновків, формує образний стиль мислення і творче ставлення до образотворчої діяльності.

Під час практичної роботи студенти вчатьс я міркувати, порівнювати, аналізувати і узагальнювати окремі відчуття і сприйняття в цільні художні образи. Вони вчатьс я визначати не тільки видимі, а й смислові зв'язки предметів, форм, явищ, виявляти загальні і часткові, що мають певні значення і властивості.

Розвиток здібностей залежить від рівня естетичних потреб. Естетичні потреби посідають особливе місце завдяки тому, що органічно пов'язані з іншими потребами та інтересами людини.

УДК 73(477.43-25)(092)

Аліна Рефель,
викладачка,
Хмельницька художня школа

Микола Мазур – автор скульптур у Хмельницькому

Ключові слова: Микола Мазур, Хмельницький, народний художник України, скульптор, педагог.

Особистість Миколи Івановича Мазура (1948–2015) постає перед нами, коли ми подорожуємо Хмельницьким. Саме його генію належать унікальні монументальні об'єкти, які є родзинкою міста на Бузі.

Твори Миколи Мазура надихають, створюють настрої, неповторну філософську атмосферу. Вони є в різних мікрорайонах міста. Вони також концентрують увагу на творчих ідеях і нагадують про важливі цінності, такі як незалежність та гармонія, і роблять Хмельницький самотутнім – відомим містом на весь світ.

Його творчість розпочалася наприкінці 1970-х рр.. Одними з перших робіт було замовлення від Хмельницького обласного управління внутрішніх справ на побудову в міському парку ігрового майданчика для дітей із встановленням металевих скульптур, нині це парк ім. Чекмана,

У 80–90-ті рр.. він створив об'ємно-просторові композиції з металу в парках, на площах, вулицях Хмельницького. Його роботи є у сквері ім. Т. Г. Шевченка та біля колишнього кінотеатру «Сілістра», нині це клуб СВ. У 1991р. тут було встановлено 8 металевих скульптурних композицій, виконаних Миколою Мазуром.

Ще одне диво – інтер'єр дитячого кінотеатру «Планета». Там у фойє відвідувачів зустрічає «Веселий потяг».

Одне з творінь Миколи Мазура – композиція «Гармонія» не так давно прикрашала площу біля готелю «Поділля» і складалася з кількох абстрактних об'єктів.

Відлитий з бронзи Ангел Скорботи, розташований у невеликому сквері на розі вулиць Проскурівської і Свободи, створений у співавторстві із сином Богданом, який нині є також відомим скульптором, і який пішов по стопам батька. Ангел Скорботи – пам'ятник присвячений пам'яті жертв тоталітаризму.

У співавторстві з сином Богданом Микола Мазур створив пам'ятники воїнам-інтернаціоналістам на вулиці Героїв Майдану, В'ячеславу Чорноволу на вулиці Соборній, композицію «Віра, Надія, Любов» на Майдані Незалежності та інші.

Пам'ятник подолянам, полеглим в Афганістані та локальних війнах був споруджений на честь подолян, які виконували свій так званий «інтернаціональний обов'язок у гарячих точках планети».

У грудні 2007 р. на вулиці Соборній було відкрито пам'ятник видатному українському політичному й громадському діячеві сучасності В'ячеславу Чорноволу.

А монументально-скульптурну композицію «Віра. Надія. Любов.» було відкрито в 2011 р.

«Віра. Надія. Любов» – істинний національний символ, життєдайний оберіг, який несе, випромінює потужну світлу енергетику. Надзвичайної краси і витонченості надає величавій скульптурі складний орнамент, виразне і майстерне відтворення кожної з кількох тисяч деталей композиції.

Остання робота митця – пам'ятник «Героям Небесної Сотні», над яким він працював разом з Романом Албулом. Бронзовий голуб сягає у висоту шести з половиною метрів. На його крилі викарбовано обличчя загиблих героїв Небесної сотні. Монумент відкрито у 2017 р., до якого митець не дожив.

Твори Микола Мазура співзвучні з тим часом, в якому він жив і працював. Він мав особисту позицію у філософії і власному житті, кожний його твір унікальний і неповторний, має свої особливості і багато індивідуального.

Пишучи про Миколу Мазура, не можливо не згадати, що він працював педагогом та директором у Хмельницькій художній школі. Саме він став автором першої програми для дітей художніх шкіл, яка була дуже на високому рівні серед програм такого типу шкіл того часу. Його ім'я, як обдарованої людини, митця, педагога назавжди залишиться в пам'яті майбутніх поколінь.

УДК 37.015.3:75

Валентина Іванова,
здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 014 Середня освіта
(Мистецтво. Образотворче мистецтво),
Кам'янець-Подільський національний університет
(науковий керівник: **Іван Підгурний,**
кандидат мистецтвознавства,
доцент)

Вплив художніх жанрів на формування естетичної культури учнів

Ключові слова: художні жанри, естетична культура, образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, натюрморт, естетичне виховання

Актуальність теми. Українське мистецтво, зокрема образотворче та декоративно-прикладне, є потужним засобом для збереження національної ідентичності в умовах війни та глобалізації.

Естетичне виховання молоді є ключовим аспектом сучасної освіти, спрямованим на розвиток творчої особистості та формування естетичних цінностей. Мистецька освіта, яка базується на використанні жанрів живопису, зокрема натюрморту, формує естетичну культуру особистості, її творчі здібності та ціннісні орієнтири.

Теоретичні аспекти художніх жанрів. Художні жанри, зокрема натюрморт, сприяють гармонійному розвитку учнів, розвиваючи їх естетичне сприйняття, чуттєвість та аналітичні якості.

Роль натюрморту в естетичному вихованні. Історичний аспект. Натюрморт, як жанр, сформувався в Європі в XVII столітті та почав поширюватися й в Україні, адаптуючись до локальних традицій. Сучасний український натюрморт зберігає багатство народного мистецтва, водночас інтегрує європейські стилістичні елементи.

Навчальна функція. Практичні заняття з малювання з натюрморту допомагають учням зрозуміти закони композиції, перспективи, світлотіні, формують естетичний смак. У процесі роботи над натюрмортом школярі розвивають емоційну чутливість, здатність аналізувати та інтерпретувати твори мистецтва.

Практичне дослідження. Метою дослідження є вивчення впливу занять з натюрмортом на естетичну культуру старшо-

класників. Для дослідження було використано катарсичну технологію під час навчання мистецтву.

Суть методу. Катарсична технологія навчання, впроваджена в Кам'янець-Подільському ліцеї №18, передбачає використання мистецьких творів, як інструмент емоційного та естетичного впливу. Робота акцентувалась на аналізі художніх творів, створення власних композицій та рефлексію отриманих вражень.

Результати експерименту. Порівняльний аналіз показав, що рівень естетичної культури в експериментальній групі зріс на 25%. Учні стали краще розуміти художні прийоми, висловлювати власні емоції через творчість. Катарсична технологія сприяла формуванню емпатії та глибшому сприйняттю мистецтва.

Висновки. Вивчення впливу натюрморту на естетичну культуру учнів за допомогою катарсичної технології навчання підтвердило позитивний результат у розвитку емоційного інтелекту та творчих здібностей.

Інтеграція нових методик, таких як катарсична технологія та інтерактивні підходи, значно підвищує ефективність естетичного виховання та сприяє гармонійному розвитку учнів.

УДК 730-022

Наталія Матвійчук,

*доцентка кафедри образотворчого мистецтва,
Національний університет «Полтавська політехніка»
імені Юрія Кондратюка*

Шляхи передачі професійних знань та збереження традиційної гончарної культури на прикладі діяльності гуртка «Сонячне коло»

Ключові слова: мистецтво, гончарство, «Сонячне коло», Опішня.

Метою даного дослідження є вивчення способів та шляхів передачі професійних гончарських знань, які є головною умовою успішної діяльності гончарного осередку, з'ясування ролі творчих особистостей у розвитку гончарної школи Опішного, важливості передачі етнопедагогічного досвіду, вивчення й популяризація традиційного гончарства та в цілому розвиток художніх традицій народної культури.

Гончарство – одне з найважливіших джерел для вивчення та вирішення багатьох сучасних наукових питань, починаючи з етногенезу, етнічної історії, генетичних і етнокультурних зв'язків між народами, побуту, і завершуючи аспектами традиційної культури. Для одного з найпотужніших на сьогодні в Україні гончарних центрів, Опішного – це глибинні традиції, сформовані не одним поколінням майстрів-гончарів, багата історія розвитку народного промислу, розмаїта сучасна гончарна культура та ґрунтовний фундамент для розвитку гончарного мистецтва в майбутньому. Надважливу роль в існуванні, створенні можливостей для розвитку ремесла відіграють школи та навчальні центри. Залучення молодого покоління до заняття гончарством – це не лише продовження славних традицій гончаротворення, а й тривалий процес формування в них етнокультурних цінностей, поваги та розуміння народного мистецтва, виховання свідомого громадянина держави. Наступність і спадкоємність поколінь, культурних і духовних цінностей становлять націотворчу міцну основу, завдяки чому формується цілісне світосприйняття, зберігається й примножується духовна єдність поколінь.

Важливу місію в збереженні традицій гончарства Опішного у ХХ столітті виконав шкільний гурток «Сонячне коло». На той час це був навчальний гончарний центр, де на основі традиційного народного гончарного мистецтва виховувалася нова генерація майстрів. Вихованці гуртка вивчали та досліджували традиції свого краю, інтерпритували досвід багатьох поколінь опішнянських гончарів у свої глиняні вироби. Ідейним натхненником й ініціатором усіх творчих проєктів була керівниця «Сонячного кола» Галина Редчук. Народилася Галина Василівна 1 червня 1941 року на Одещині. Закінчила художньо-графічний факультет Одеського педагогічного інституту. Працювала вчителем образотворчого мистецтва в Опішнянській середній школі № 2. За ініціативи Галини Василівни на базі цього закладу і був створений гурток «Сонячне коло».

Гуртківці мали змогу навчатися на кращих зразках гончарного мистецтва, їхніми наставниками були славетні майстри Опішного: Микола Гаврилович Пошивайло, Олександра Федорівна Селюченко. Педагогічний феномен полягав у знаходженні неординарних рішень, одним із таких було залучити до роботи з дітьми вже відомих на той час майстрів. Микола Гаврилович

Пошивайло стояв у витоків створення «Сонячного кола», а пізніше працював вчителем гончарства у Колегіумі мистецтв. Гурток мав надзвичайно широкий спектр діяльності від пошукової, краєзнавчої, народознавчої, вивчення особливостей творчості майстрів, історії, технік та технологій гончарства Опішного, виставкова діяльність, участь у творчих конкурсах, майстер-класи, створення шкільного музею, фото, відеофіксація заходів та подій, підготовка театралізованих та музичних номерів. Ця особливість роботи гуртка є цікавим фактором дослідження. Галина Василівна Редчук змогла розширити діапазон занять по максимуму, де кожна дитина знаходила для себе улюблену справу, а разом вони заглиблювались у вивчення тонкощів народного мистецтва й традиції гончарного осередку. Гурток «Сонячне коло» в Опішнянській середній школі № 2 заклав фундамент для створення спеціалізованого з гончарства закладу, що на сьогодні, вже 26 років, успішно діє в Опішному, як Державна спеціалізована художня-школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішні» імені Василя Кричевського, а з 2023 року перейменовано на Опішнянський державний художній ліцей імені Василя Кричевського. Це загальноосвітня школа, де з першого по одинадцятий класи учні вивчають гончарство, малюнок, живопис, композицію, декоративно-прикладне мистецтво, керамологію. Більше п'ятнадцяти років педагогічної діяльності Галини Василівни припадає на роботу в цьому закладі. Нею написані навчальні програми з гончарства та образотворчого мистецтва. Багато її випускників обрали мистецтво своїм фахом, деякі з них, за прикладом наставниці, тепер навчають гончарному ремеслу ліцеїстів Опішні. Галина Василівна Редчук, заслужений вчитель України, залюблена в свою справу. Її досвід – вагомий скарб для мистецького середовища як сьогодні, так і в майбутньому.

Нині все сильніше пробуджується суспільний інтерес до гончарної культури, яка, безумовно, є національним ідентифікатором України. Її відродження й розвиток є провідним завданням сучасної мистецької освіти, що перебуває в стані активного пошуку шляхів власного утвердження й подальшого ефективного функціонування. Цей процес буде більш плідним за умов ґрунтовного дослідження діяльності гончарних навчальних закладів та їх унікального досвіду.

УДК: 7.01:655:766

Данило Колесник,
магістрант,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну
імені Михайла Бойчука

**Мистецька освіта:
визначні митці й педагоги
XX – початку XXI століть**

Ключові слова: навчально-виховний процес, педагог, культура, освіта, українська національна ідентичність, мистецька освіта.

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується перманентністю соціально-економічних, політичних і культурних процесів, що зумовлює необхідність постійних змін у різних сферах діяльності та передусім в освітньому середовищі. Найважливішими чинниками, що впливають на ефективність освітніх процесів виступають підвищення вимог до професійних якостей і рівня професіоналізму вчителя, розвиток його інтелектуально-творчого потенціалу.

Важливим каталізатором активного та ґрунтового освітнього процесу є індивідуальність педагога. Мистецька сфера, як і будь-яка інша освітня сфера, вимагає професійної підготовки, використання набутого педагогічного досвіду минулих поколінь та використання новітніх інноваційних підходів.

Українська освіта і культура завжди були суміжними сферами, на яких на базувався розвиток української національної ідентичності. Освітні діячі були причетні до угруповань української інтелігенції, яка у другій половині 19 століття й протягом усього 20 століття була рушійною силою національно-визвольного руху.

Як зазначає О. Отич, індивідуальність педагога є найвищим проявом його педагогічної майстерності, що природно набуває національної спрямованості.

Педагогічна спадщина Василя Сухомлинського досі є темою для обговорень та використовується в сучасних освітніх практиках. В. О. Сухомлинський вважав, що «за своєю логікою,

за філософською основою, за творчим характером педагогічна праця неможлива без елемента дослідження і насамперед тому, що кожна людська індивідуальність, з якою ми маємо справу, це певною мірою своєрідний, неповторний світ думок, почуттів, інтересів».

Успішний розвиток художньої освіти України передбачає ґрунтовне вивчення напрацювань видатних художників-педагогів Галичини. Питання художньої освіти Галичини в мистецтвознавчому аспекті досліджували Л. Волошин, О. Нога, р. Шмагало, р. Яців та інші мистецтвознавці.

Особливе значення для розвитку художньої освіти мають напрацювання педагогів Галичини, зокрема О. Новаківського та О. Кульчицької, які заклали основи національно спрямованого мистецького навчання. Успішна освітня політика має сприяти відродженню культури, гуманізації педагогіки та формуванню національної ідентичності.

Авторська педагогічна концепція мистецького навчання молоді випусника Краківської академії мистецтв, видатного художника Олексі Харлампійовича Новаківського (1872–1935) полягала в академічному трактуванні вивчення художніх дисциплін і традицій національної та світової культури, а також у використанні методу індивідуальної роботи педагога з учнями.

Авторська мистецька школа О. Кульчицької була заснована на ґрунтовному вивченні національного мистецтва та засвоєнні різних мистецьких технік. Завдання художника-педагога вона вбачала у допомозі дітям фаховими вказівками, а також у наданні дисципліні вивчення рисунку статусу обов'язкового предмета у навчальних закладах Галичини.

Отже, українська освітня політика має бути спрямована на виховання розуміння засад важливості збереження і розвитку національної культури, розвитку індивідуальності, розвитку українського соціокультурного середовища, становлення людиноцентричного підходу у всіх сферах діяльності. Часткове звернення до засад та досвіду багатьох видатних освітніх і мистецьких діячів завжди зберігатиме свою актуальність.

УДК 37:7]:355.48(470:477)«2014/...»

Оксана Дубінська,
викладачка-методистка,
циклова комісія образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
Кам'янець-Подільський фаховий
коледж культури і мистецтв

Мистецтво, освіта і війна

Ключові слова: *військова агресія, освітній процес, мистецтво сьогодення.*

Сьогодні ми живемо та працюємо у не простий для всіх нас період. Військова агресія, постійні тривоги, свист, гуркіт, заняття переносимо в укриття. Не зважаючи на незручності, викладачі та студенти проживають тривожні але цінні та цікаві моменти.

Здавалосьь б, такі обставини зводять на нівець освітній процес, та ні. Викладацько-студентський колектив згуртовується, з'являються нові ідеї, сучасні теми. Створені студентами роботи не є красивими пустими картинками, то є цілісні, обдумані та пережиті роботи. Їх суть та глибина захоплюють, зміст пробирає до кісток.

Є багато різних думок про мистецтво війни, яким воно має бути? Добрим і ніжним? Бо суспільство стомилось від біди? Більше радості і квіточок? ... На нашу думку мистецтво, то і є відображення сьогодення, то є відповідь нашого ества на пережиті моменти. Не можливо сховатись за «нейтралізм», мистецтвом «ні про що», мистецькі твори мають не приховувати а відтворювати, не заспокоювати а випромінювати, не згладжувати а витягувати на поверхню відношення, спроби оцінити ситуацію, переосмислити, донести до глядача невід'ємні процеси назрілих обставин.

Прикладом є практичні завдання випускників 2024 року КПФКМ комісії «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Гаврилової Єлизавети диптих «Ваш світ – світовбивчий, наш світ – життєдайний» (поєднання технік та матеріалів), Горячок Анни диптих «Бахмут та Авдіївка» (графіка), Лук'янової Олександри триптих «Каховська ГЕС» (витинанка) та інші.

Колір, пляма, чіткість ліній, тема та сюжет пронизливо впливають на глядача, вкотре нагадують, застерігають і налаштовують майбутні покоління «жити по іншому», без агресії і злоби, з миром до всіх і всього, з надією на розквіт та процвітання.

Викладачі Горна Л. А., Дубінська О. В., Желіховська М. В., Майгур Т. В., на чолі з головою комісії Павлюком О. Ф., разом зі студентством творять мистецтво сьогодення з надією на кращі зміни. Миру всім і перемоги !!!

УДК 378.147.091.3-027.22:75

Лариса Горна,

*магістерка мистецтвознавства, старша викладачка,
циклова комісія образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
Кам'янець-Подільський фаховий
коледж культури і мистецтв*

Майстеркласи як засіб формування професійності молодого митця

Ключові слова: *майстерклас, формати майстеркласів, освітній процес, фахові компетентності.*

Головними принципами сучасної системи освіти є становлення та розвиток креативної особистості, здатної усвідомлено діяти у різних життєвих ситуаціях та бути конкурентоспроможною.

Завдання сучасного викладача є залучення здобувачів до творчості у сфері різних видів мистецтва. Важливою складовою у наданні освітніх послуг є підхід, що забезпечує посилення ролі студента як рівного учасника цього процесу. Перехід від слухача до активного діяча, що проводить майстеркласи, впливатиме на процес отримання знань та компетенцій студента.

Саме тому, мистецькі майстеркласи, відіграють таку важливу роль в процесі навчання майбутніх українських художників та майстрів декоративно-прикладного мистецтва.

Майстерклас – це інтерактивна форма навчання, яка дає можливість не лише теоретично засвоїти певні навички, а й практично їх використовувати. Під час майстеркласу учасники мають можливість: знайомитися з техніками та прийомами роботи в різних видах мистецтва; отримати цінні поради від фахівців-практиків;

розвинути власну творчість через активне залучення творчого процесу. Для майбутніх митців, художників і майстрів декоративно-прикладного мистецтва це є особливо цінним, оскільки забезпечує практичну складову їх освіти, яка формує конкурентоспроможність і професійну майстерність.

Майстеркласи можуть проводитися в різних форматах, залежно від мети заходу: запрошені майстри для викладачів і студентів; викладач для студентів; студенти для аудиторії.

На майстеркласах першого формату викладачі підвищують свою професійну кваліфікацію, а студенти окрім отримання нових знань здобувають нові вміння та навички від майстра, який проводить майстерклас.

На майстеркласах другого формату викладач презентує накопичений досвід. Учасники майстерні мають змогу відкрити для себе нові знання, засвоїти різноманітні техніки і технології виконання художніх виробів, засвоїти досвід викладача, який проводить майстерклас.

Надзвичайно важливими для освітнього процесу є проведення майстеркласів третього формату, безпосередньо студентами, що формує мотивацію та пізнавальні потреби здобувачів у конкретній художньо-творчій діяльності.

У ході майстеркласу відпрацьовуються інноваційні художні техніки і прийоми, уміння та навички, розвивається самоорганізація і самоконтроль студентів у мистецькій діяльності; проведення майстеркласу зобов'язує здобувачів поглиблено вивчити тему і техніку виконання даного твору; майстерклас забезпечує формування мотивації стимулює пізнавальний інтерес, прагнення до творчого успіху; майстерклас – форма організації активної самостійної роботи студентів.

Проведення майстер-класу здійснюється поетапно. Перший підготовчий етап передбачає накопичення досвіду, пошуку необхідної інформації та творчого її застосування. Підготовчий етап сприяє формуванню професійної компетентності здобувача й спрямовує на отримання системних знань у галузі мистецтва, стимулює інтерес до ознайомлення з різними видами мистецтва за техніками і технологіями їх виконання. Другий етап майстер-класу є безпосередньо презентацією виконання даного твору мистецтва. На цьому етапі студент демонструє власну художню майстерність та набуті під час навчання знання.

Таким чином, майстерклас створює умови для зростання творчої майстерності як студентів, які проводять майстерклас, так і учасників заходу. Результатом спільної діяльності є художній виріб, який створив студент під керівництвом викладача з учасниками заходу. Набутий досвід використовуватиметься у його практиці для самоосвіти та самовдосконалення, а також у подальшій професійній діяльності. У цьому і полягає функція майстеркласу як платформи для створення умов відкриття особистістю власного творчого потенціалу

Майстеркласи є виключно цінним інструментом у навчанні майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва. Вони сприяють глибшому засвоєнню матеріалу, розвитку професійних компетенцій і творчої самореалізації. Участь у таких заходах – це крок назустріч не тільки новим знанням, а й натхненню, яке стає основою для майбутніх досягнень.

МИСТЕЦТВО І ДИЗАЙН

УДК 745/749(477)«20»

Зоя Чегусова,
*кандидатка мистецтвознавства,
вчена секретарка, наукова співробітниця
відділу образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтв
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України,
заслужений діяч мистецтв України*

Художньо-стильові трансформації у декоративному мистецтві України початку ХХІ ст. в контексті збереження національної своєрідності

Ключові слова: професійне декоративне мистецтво України, початок ХХІ століття, новаторська художня кераміка, скло, дерево, текстиль, художньо-стильові трансформації, національна своєрідність.

Професійне декоративне мистецтво України зазнало суттєвих образно-пластичних перетворень після 1991 р. – у час кардинальних зрушень у суспільно-політичному устрої України. Грунтовні перетворення, поява новаторських ознак і властивостей в українському декоративному мистецтві найяскравіше проявилися на зламі ХХ–ХХІ ст. у найбільш розвинених і осучаснених його різновидах, а саме: художній кераміці, художньому склі, художній обробці дерева, художньому текстилі, які мають міцно усталені в часі й гранично потужні національні традиції.

Зокрема, львівська школа декоративного мистецтва, яка в усіх поколіннях високо несла прапор національної ідеї і відігравала вирішальну роль у збереженні національної ідентичності, і для якої традиційно сильними напрямками були саме художня кераміка, скло, дерево, текстиль, впродовж десятиліть прищеплювала українським художникам усвідомлення перспективності синтезу стильових рис та образності професійного і народного мистецтва на тлі чіткого розуміння відмінностей між ними. Звісно, що в народному мистецтві визначальними є традиції та канони, які формувалися впродовж століть, і завдяки яким кожне нове покоління українців відроджує свою духовну культуру та психологію світосприйняття. Проте у професійному мистецтві передусім

цінують новаторство, неповторну авторську індивідуальність митця, його неординарне ставлення до матеріалу, вміння віднайти в ньому нові естетичні якості.

Впродовж дослідження виявлено, що сучасні виклики російської агресії особливо підштовхують українських митців до національної самоідентифікації, повертають їх до національної культурної спадщини, стимулюючи збереження національної самобутності в їхніх роботах. Мистецькі твори, що наповнені гармонійним сполученням архаїчності (релікту) та новаторства, свідчать про закоріненість наших художників у глибини національної культури. Бажання декларувати власну належність до певної духовної традиції надихає майстрів кераміки, скла, текстилю на «пошук предків», «своїх архетипів». Наслідком цього є народження творів, суголосних за характером таким художньо-стильовим спрямуванням сучасного образотворчого мистецтва України як «неофольклоризм», «неоавангард», «неоархаїка», «неопримітивізм», «неоміфологізм», «археоархаїка», «археоавангард» тощо. Розуміння того, що живий розвиток мистецтва і будь-яке новаторство не можуть існувати без історичного коріння, у першій чверті ХХІ ст. стає свідомим і програмним.

Професійна нетрадиційна кераміка, студійне скло, авторська деревопластика та новаторський арт-текстиль України розвиваються в руслі загальноєвропейського художнього процесу, проте незмінно на тлі шанобливого ставлення до історичних традицій національного образотворення.

УДК 364.622-785.4:7.02

Олексій Роготченко,

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач відділом теорії та історії культури,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України,
член-кореспондент НАМ України,
заслужений діяч мистецтв України*

Мистецька терапія як складова Перемоги

Ключові слова: *кровопролитна війна росії з Україною, психологічна допомога, платформа «Арттерапія», творчі роботи воїнів, виставка «Мистецтво Перемоги».*

У наш час, на етапі кровопролитної війни, яка триває у гострій фазі три роки, міжнародна спільнота почала розуміти, що актуальні проблеми у психологічній допомозі, як пораненим військовим, так і населенню, яке перебувало на території України, а отже потрапило до театру військових дій, стає нагальною необхідністю. Спеціалізованої психологічно-медичної допомоги першочергово потребують учасники бойових зіткнень – люди, які витримали напругу війни, були безпосередніми учасниками боїв. Стратегією соціально та емоційного відновлення постраждалих поруч з традиційним лікуванням стала арттерапія. Зображальне мистецтво прийшло на допомогу воїнам, які одержали контузії і пережили психологічні травми. Одним з численних проєктів, що проходять в Україні та за її межами стала платформа «Арттерапія». Куратори – О. Роготченко, член-кореспондент НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор ІПСМ НАМУ та І. Черненко, кандидат медичних наук, підполковник ЗСУ. Учасники проєкту воїни, які перебувають на реабілітації у військових шпиталях України та професійні художники, мистецтвознавці, культурологи. До проєкту залучені працівники ІПСМ НАМУ – І. Савчук, А. Чібавлашвілі, С. Роготченко; художники КОНСХУ – М. Кутняхов, В. Бариба, Г. Криволап, О. Кирилова; студенти та викладачі ВПІ КПП – С. Оляліна, завідувачка кафедри графіки, студенти – В. Сухова, А. Григор'єва, Є. Івченко та інші. Від НСХУ у проєкті брали участь К. Чернявський, О. Пергаменчик, та голови обласних організацій Національної Спільноти художників України. Станом на сьогодні, відбулося одинадцять акцій-виставок, у яких взяли участь багато воїнів, 60 художників професіоналів, студентів мистецьких закладів України. Творчі роботи воїнів були представлені в культурно-мистецькому проєкті до Дня Збройних Сил України у Центральному будинку Національної спільноти художників України. Проєкт «АРТТЕРАПІЯ» – мультидисциплінарний. У контексті «Арттерапії», запрацював новий арт-реабілітаційний проєкт «Український тризуб». Воїни не лише малювали фарбами на полотні разом з професійними митцями, але і ліпили з професійними скульпторами. Це перший у Світі досвід, коли військові створюють твір разом з професійним митцем. Продовженням творчої роботи воїна і митця є виставка. Серед найбільших звітів творчих колективів можна відмітити художні виставки «Малюй з воїном», що експонувалася у стінах ІПСМ НАМ України,

«Право на мирне життя» – спільний проєкт ІПСМ НАМ України з секцією критики та мистецтвознавства КОНСХУ, а також виставка художніх творів у Національному медичному музеї України під назвою «Мистецтво Перемоги». Мистецька терапія довела, що за часи війни сала повноправною складовою Перемоги.

УДК 739.2(477)Лобортас

Ростислав Шмагало,
доктор мистецтвознавства, професор,
Львівська національна академія мистецтв,
заслужений діяч мистецтв України

**Творчість Класичного ювелірного Дому
«Лобортас» і війна:
світлій пам'яті Ігоря Лобортаса присвячується**

Ключові слова: Класичний ювелірний Дім «Лобортас», Ігор Лобортас, львівська виставка «Унікальна скульптура», експеримент, вільна творчість, національно-патріотична тематика, камертон, війна.

Напередодні відкриття виставки «Унікальна скульптура» українського Класичного ювелірного Дому «Лобортас», що відкриється 10 грудня 2024 р. у Дзеркальній залі Львівської Національної Опери, в мене змішалися емоції не лише від споглядання нових та хрестоматійних творів. Виставку представлятиме оновлена команда знаменитого ювелірного Дому. Це також особисті враження від спогадів багатолітнього спілкування на теренах Києва, Одеси, Львова з талановитим митцем-ювеліром, керівником «КЮД ЛОБОРТАС», Ігором Лобортасом, що торік відлетів у засвіти...

Унікальність мистецького доробку творчого колективу порівняно молодого ювелірного Дому насамперед, у тому, що він швидко завоював гідні конкурентні позиції у сегменті найвідоміших брендів світових ювелірних Домів, династична історія яких нараховує сотні років. Сам Ігор Лобортас не любив поняття «бренду» в коментарях щодо діяльності свого колективу. Він вважав, що «брендуння» є більше комерційною, аніж творчою категорією, яка скоує мистецькі вектори еволюції. В тім, один з векторів творчості став основоположним і закладений ним у назві: «КЛАСИЧНИЙ ЮВЕЛІРНИЙ ДІМ». І це друга унікальна риса

«Лобортасівців». Думається, що тлі пануючих нині некласичної естетики, філософії деконструкції епохи «пост-правди» та руйнацій війни колектив опирається на одвічні людиноцентричні цінності, які полягають у тому, що людське життя потребує краси і гармонії. Очевидно, виставка під час війни порушує ще одну етичну та естетичну проблему. Це наше зважування на шальках терезів протилежних категорій розкоші та аскетизму. Світова історія ювелірного мистецтва в час війни знає на практиці реалізацію гасла: «Я віддав золото за залізо». Складність вибору у тому, що розкіш і коштовність повсякчас були невід'ємними якостями класичного ювелірного мистецтва. З рештою, поруч із основоположними цінностями Свободи та національної незалежності нині українці захищають і право на розкіш. Волонтерська діяльність «КЮД ЛОБОРТАС» під час війни красномовно свідчить про їхню позицію.

Слід відзначити ще одну унікальну рису формотворчості «Лобортасівців». У XIX ст. знаменитий архітектор, ювелір і теоретик мистецтва Готфрід Земпер вивів закономірність, згідно з якою унікальні ужиткові і декоративні форми можуть ставати основоположними навіть для архітектури, монументальних мистецтв та стилів епох. Яскравим прикладом є новостворений твір-символ Києва, скульптурний парковий фонтан «Архангел Михаїл на дзвоні» (2020), що спершу 2013 року з'явився на світ як ювелірна скульптурна композиція малого формату. У 2014 році високі мистецькі якості цього твору-оберега та передчуття війни спонукали мене помістити зображення Архангела на обкладинку «ЕНЦИКЛОПЕДІЇ ХУДОЖНЬОГО МЕТАЛУ в 2-х томах» (2015). Ігор Лобортас вніс свою лепту для видруку цієї поки єдиної у світі галузевої Енциклопедії. Згодом під моїм керівництвом Сергій Луць у Львівській національній академії мистецтв захистив дисертацію на тему творчості «КЮД ЛОБОРТАС» і видав наукову монографію. І це також унікальний приклад у мистецтвознавстві, коли об'єктом дослідження було обрано діяльність окремого ювелірного Дому.

У своїй творчості майстри фірми «Лобортас» роблять ставку на експеримент і вільну творчість. Відносна незалежність від конкретного замовника дозволяє розвивати естетичні смаки потенційних споживачів, диктувати моду на коштовні сувеніри і прикраси. Провідні дизайнери «Лобортасу» черпають сюжети і образи для творів нерозривно від театральних понять драматургії та сюжетної лінії. Від цього витворам фірми часто прита-

манний елемент літературної естетики з її духовними вимірами і сценографічною образотворчістю. Однак, при розробці формотворчих рішень авторський колектив фірми активно використовує і суто дизайнерські принципи архітектури, ергономіки, побудови конструкції за законами біоніки, взаємодії динаміки і статичності тощо. Фірмовий стиль значною мірою формують об'ємно-просторові композиції малої пластики у поєднанні з крупним камінням. Це такі колективні твори, як «Всесвіт», «Сумо», «Ангел-хранитель», «Шахи». Рання українська тематика екзотична. Вона представлена «Лобортасом» у циклі робіт «Сорочинський ярмарок» (2009) до 200-ліття М. Гоголя, сюжетами і образами («Дар небес»). Деяка монументальність і декоративна урочистість притаманна духовно-космічному циклу творів «Душа світу», «Лавра небесна», «Філософ» та ін. В останні роки творчим колективом суттєво розгорнута релігійна, спортивна та національно-патріотична тематика. Саме вона стала камертоном львівської виставки під час визвольної війни проти рашистської окупації. Тут глядач оцінить розвинуту в якості позачасової «козацьку» тему. Зокрема, один з козацьких образів XVII ст. з «Джевеліном» на плечі. Відвідувачів виставки першим зустрічає одне з останніх шедевральних творів за участю Ігоря Лобортаса: динамічна композиція Козака з шаблями, за яким розвіюється рваний плащ у вигляді мапи України.

УДК 741.7(477)

Зінаїда Косицька,
кандидатка мистецтвознавства,
наукова співробітниця,
Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

Традиційні та новаційні образи у витинанках сучасних майстрів Поділля

Ключові слова: українська витинанка, сучасні митці Поділля, тема боротьби, художні образи, традиції, новації.

Нині, у дні російсько-української війни, у роботах майстрів Поділля, які працюють у техніці вирізування з паперу, часто простежується тема боротьби і захисту, що природно постає однією

з визначальних. Професійні митці та аматори, реагуючи на події воєнного лихоліття, у своїх роботах демонструють власні рефлексії, викликані драматичними подіями сучасності. Тему мілітаризму й антигуманізму у витинанках вони не завжди передають зображенням атрибутів воєнного часу. Часто майстри обирають інші художні прийоми для візуалізації реалій та настроїв.

Скажімо, майстриня з м. Могилева-Подільського Оксана Городинська у витинанці «Розстріляна правда» (2015) головний образ представила на зразок юної тендітної дівчини в національному вбранні серед гіперболізовано збільшених та дрібних червоних і через це для сприйняття закривавлених квітів маку. Одна з квіточок рясніє на дівочих грудях якраз напроти серця.

Подібний художній прийом, утім, відмінний за змістом, використовує Оксана Мазур із Хмельницького у витинанці «Щедра» (2022, 60 x 220 см). Тут образ дівчини, зодягненої в мережану сорочку, нагадує про нашу щедрю українську землю, що потребує захисту. Руки героїні широко розведені; у них вона тримає й одразу пропонує пишне гілля з рясними яблуками.

Художниця Ольга Негода-Бучковська з м. Кам'янка-Подільського в роботах «Перемога» (2022, 70 x 100 см) й «Подільянка» (2023, 70 x 100 см) також використовує центральний жіночий образ у традиційному народному вбранні. Авторка представляє їх у самобутній стилізованій манері. Перемогу візуалізує як монолітну дівочу постать у вишитій сорочці з молитовно піднятими руками й вінком на голові. Узагальнений образ Подільянки вирішено у складній символічній композиції з умовною головою, схожою на ромб з округленими кутами і вписаними всередину променистими сонцями. Усе це доповнюють підняті руки з парою голубів. Спідницю Подільянки мисткиня замінила зображенням кам'яної фортеці.

Серед витинанок Оксани Цимбалюк-Вараниці з м. Хмельника часто натрапляємо на характерні для її набутку невеликі вирізки-мініатюри з розмірами навіть від 3 x 5 см. У них майстриня гармонійно komponує крихітні традиційні мотиви: квіти, бутони, листя, галузки. Ці поширені мотиви вона використовує і в серії робіт «Рожеві мрії» (2024), передаючи сподівання на щасливе майбутнє. У роботі «Молитва» (2024) центральним образом О. Цимбалюк-Вараниця обирає мотив тризуба, представивши його новаційно – на зразок рослини, що активно тягнеться вгору.

Сутність настроїв власних творів надзвичайно тонко вербалізує художниця Наталя Гуляєва-Смагло в підписі до робіт із поширеними мотивами – птахами: «І знов мої пташуні. Хай вони принесуть нам на крилах мир та добро».

Як бачимо, сучасні подільські майстри часто у своїх творах використовують традиційні мотиви, характерні для українського народного мистецтва. Водночас вони створюють нові художні образи, демонструючи власні настрої та настрої суспільства у складні часи російсько-української війни.

УДК 311:76

Ольга Луковська,
*докторка мистецтвознавства, професорка,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»/
заступниця генерального директора,
Львівський палац мистецтв*

Львівський Осінній Салон «Високий Замок-2024» у культурно-мистецькому просторі Львова

Ключові слова: *Осінній Салон, мистецтво, тенденції, мистецькі види та жанри.*

Львівський Осінній Салон «Високий Замок» – це щорічний мистецький проект, метою якого є популяризація всіх видів і жанрів сучасного мистецтва та виявлення провідних його тенденцій. Виставка традиційно проходить у залах Львівського Палацу мистецтв.

Впродовж всього періоду існування проекту першочерговим його завданням є представляти творчі здобутки сучасних українських художників, розвивати та активізовувати мистецьке середовище міста й регіону, об'єднувати талановитих живописців, графіків, скульпторів, майстрів декоративного мистецтва, дизайнерів з різних областей України, а також навіязувати міжнародну співпрацю.

Цьогорічна едиція Львівського Осіннього Салону продовжує свою традицію, вкотре даючи нагоду поглянути на спектр творчих можливостей сучасних художників. Салон – 2024 присвячений 80-річчю з дня смерті визначного діяча української культури

Митрополита Андрея Шептицького і презентує в одній площині декілька художніх експозицій. Розмаїття творчого доробку українських митців показано в основній експозиції з понад 250 художніх творів. Чільне місце, як і на попередніх виставках, займають живописні полотна, в меншому об'ємі представлена графіка, скульптура, кераміка, текстиль, метал. Тематика робіт різноманітна: пейзажі, архітектурні мотиви, натюрморти, зображення натури та портрети відомих діячів культури й мистецтва, тематично-сюжетні композиції на тему війни тощо.

Окрім основної експозиції, у рубриці «Метр, що відійшов у вічність» продемонстровано ретроспективну виставку живопису знаного українського митця, представника львівської мистецької школи Олега Мінька, обласну виставку-конкурс дитячого малюнка й скульптури «Осінь казка у фарбах», а також Всеукраїнську виставку плакатного мистецтва «Український плакат у Львові».

Загалом, Осінній Салон – це можливість для митців переглянути річні напрацювання та виставити найкращі, найоригінальніші зі своїх творів, здивувати глядачів новими ідеями, концепціями, техніками, тематичним трактуванням, композиційними ходами, поділитися творчими міркуваннями тощо. А для мистецтвознавців це нагода простежити творчу активність художників з різних регіонів України, які виставляють свої твори на експозиції Салону та аналізувати напрямки розвитку сучасного українського мистецтва.

УДК 7'06:327.3:748

Михайло Бокотей,
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри художнього скла,
Львівська національна академія мистецтв,
член-кореспондент Національної академії мистецтв України*

Характерні особливості української школи студійного художнього скла

Ключові слова: *художнє скло, міжнародний рух студійного скла, студійне скло, гутне скло, сучасне мистецтво.*

Міжнародний рух студійного скла, який набув швидкого та інтенсивного поширення в країнах з розвинутою скловиробничою галуззю, став непересічним феноменом еволюції пластичних

мистецтв кінця ХХ ст. Його підґрунтям було прагнення митців до пошуків нових медіа художнього переказу на тлі постмодерністичних тенденцій образотворчого мистецтва. Причиною швидкого розповсюдження ключових принципів студійного руху стало його утвердження в академічній спільноті. Лише впродовж 1960-х рр. було засновано декілька десятків освітніх програм з художнього скла в мистецьких закладах вищої освіти США, Західної та Східної Європи. До цієї когорти входить і Україна, де 1964 р. було створено кафедру художнього скла у Львівському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва (нині ЛНАМ).

Незважаючи на те, що кафедра створювалася радше для підготовки професійних дизайнерів склопродукції та декоративних проєктів у середовищі, вже з початком 1990-х рр. серед дипломних робіт з'являються студійні реалізації. До кінця 2000-х рр. навчальний процес майже повністю був переорієнтований на підготовку художників студійної творчості. Основним стимулятором цих змін, безперечно, став один з найбільших у світі Міжнародний симпозіум гутного скла у Львові, який проходить кожних три роки з 1989 р. Сотні художників з усіх куточків світу, які брали участь у львівських форумах, стали для українських митців носіями студійних концепцій та амбасадорами національних шкіл художнього склярства. На їх творчості виховувалися покоління студентів ЛНАМ.

Недвозначного впливу на появу образотворчих рішень у навчальних реалізаціях мала також педагогічна діяльність послідовників студійного руху, зокрема А. Бокотєя, який у 1988 р. повернувся на посаду доцента в ЛДІПДМ. Активна робота групи художників-практиків і водночас викладачів, серед яких такі відомі сьогодні постаті як Ф. Черняк, р. Петрук, О. Звір, О. Петровський, О. Принада, О. Шевченко та ін., безпосередньо впливала на кшталтування стильових характеристик української школи художнього скла. При цьому варто підкреслити, що студійна творчість розвивається виключно в ключі професійного мистецтва. Отож, безпосереднім чином її формує єдина в Україні платформа вищої освіти з підготовки художників-склярів – кафедра художнього скла Львівської національної академії мистецтв.

Характерні особливості національних, чи радше регіональних шкіл художнього скла чітко вирізняються на мистецькій мапі світу. Славнозвісна чеська школа вирізняється прагненням до технологічної досконалості та тяжіє до вишуканої декоративності.

Подібні тенденції притаманні художникам Балтійських країн, хоча в останнє десятиліття тут активно промуються концептуальні течії. Італійське скло перебуває під впливом традицій венеційського гутництва, а скандинавська – розвиненої тут школи промислового дизайну. У США важко виділити характерні художні особливості з огляду на обсяг галузі та кількість художників, освітніх закладів, музеїв, громадських організацій тощо. Тут студійне скло отримало надзвичайний розмах і підтримку, набуваючи більш інституційної форми в різних сферах ніж у інших країнах.

На різнобарвному тлі європейських тенденцій українське художнє скло в сукупності тяжіє до образотворчих рішень і технологічних експериментів. Підвалини цього спектру закладав піонер українського студійного руху А. Бокотей, у чий творчості вже з початку 1970-х рр. домінує пошук образу та ідеї, прагнення до технологічних новацій, зосередженість на передачі тематичного сюжету пластичними засобами. Саме ці тенденції сьогодні превалюють у переважній більшості робіт студентів і випускників кафедри художнього скла ЛНАМ, що прослідковується за результатами ряду мистецьких проєктів, зокрема виставок у програмі міжнародних симпозіумів гутного скла (1989-2022), щорічного конкурсу на Премію Андрія Бокотея для молодих художників-склярів (2018-2023), а також семестрових і дипломних переглядів.

УДК 7.071:159.923.2](477)»2022/2024»

Іван Салевич,
заслужений художник України, доцент,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Рефлексії буковинських мистців в умовах метаморфоз українського соціуму під впливом російсько-української війни

Ключові слова: ідентичність, рефлексія, метаморфоза, соціум, катарсис.

За роки повномасштабної військової агресії росії проти суверенної України українське суспільство згуртувалося і дає відсіч агресору. У свідомості українського соціуму відбулись

колосальні метаморфози. В горнилі цієї війни нація рабів (хохлів) перетворюється на націю воїнів. Ці метаморфози відбуваються на глибинному, ментальному рівні і настає усвідомлення того, що це війна за національну ідентичність, а значить за українську культуру.

Художники, як невід'ємна частина суспільства, глибоко переосмислюють усі суспільні процеси і відповідно рефлексують. Свій фронт за українську ідентичність в мистецтві буковинські мистці відкрили ще у 2009 році створенням всеукраїнського трієнале «Український фолькмодерн». У цьому році відбулася шоста трієнале «Український фолькмодерн – 24» під гаслом «Борітеся! Поборете!» Учасниками стали 86 мистців з різних областей України.

Варто відзначити проєкт «SARDAK. UA» авторства чернівецької мисткині Світлани Крачило, який реалізований за підтримки УКФ до 190-літнього ювілею Юрія Федьковича. Результатом цього проєкту стали мистецькі продукти, які надихають українців на життя, творчість, боротьбу та перемогу України у цій війні. Взявши за основу сардак, як символ української ідентичності, авторка, і застосувавши новітні матеріали, технологію, орнаментику, колористику, створила серію сардаків та декоративних панно, модерно переосмисливши автентичний одяг гуцулів.

В руслі модерного переосмислення традиційної орнаментики виконана серія графічних аркушів в техніці офорту «Птахи» Сергія Колісника. За основу формотворення цієї серії автором взято традиційний орнамент хотинських килимів в основі якого є ромб. Трансформувавши цей орнаментальний елемент, автору вдалося створити абстраговані композиції з виразними асоціаціями вибухів, прильотів крилатих ракет та шахедів. Дана серія можливо є початком творення нової орнаментики, яку можна означити орнаментикою російсько-української війни.

Не можна обминути увагою і дві інсталяції авторства Івана Салевича, які стали експозиційними стержнями цього річного трієнале. Інсталяція «Моя земля» – це про найбільшу цінність для української нації – землю. Тут автор вибудовує дві змістовні лінії. Перша – це земля, як особиста власність, за яку проливалася кров (і тут чіткий перегук з літературним твором О. Кобилянської «Земля»). Друга – це земля, як рідний край, як Батьківщина, як Українська держава, за яку напротязі всієї історії української нації проливалася і сьогодні проливається кров наших співвітчизників. Інсталяція «Метаморфози з хохлами» – це своєрідна

ілюстрація в метафоричній формі тих тектонічних зрушень у свідомості українського соціуму від хохла-раба до українця-воїна, який узяв у руки зброю і відвойовує окуповані території та виборює свободу та незалежність України.

Наведені вище твори можна віднести до нового напрямку в сучасному українському мистецтві, а саме – антиколоніального опору під час війни.

Характерною ознакою сучасного модерного мистецтва є його актуальність. Воно намагається шукати, ставити проблеми та давати відповідь, «відкривати очі» соціуму, в якому воно твориться та функціонує. Саме в такий спосіб відбувається комунікація між мистцем і глядачем, між культурним продуктом і соціумом. Справжнє мистецтво відповідає найвищим критеріям тоді, коли воно приводить соціум до катарсису (за Гегелем).

УДК 745.54.071.1(477)»20»Альошкіна

Ольга Денисюк,
*кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва
та архітектури*

Сучасне переосмислення традиційних підходів до витинанки у творчості Дарії Альошкіної

Ключові слова: мистецтво витинанки, інноваційний підхід, виставкова діяльність, сучасна витинанка, Дарія Альошкіна.

Творчість Дарії Альошкіної, відомої української художниці, родом з Поділля (Вінничини), репрезентує сучасне переосмислення української витинанки через поєднання традиційних елементів та інноваційних підходів до використання витинанки в сучасному інтер'єрі. У своїх роботах мисткиня поєднує традиційні орнаменти та символи з власним художнім баченням, створюючи унікальний авторський стиль. Мотивами більшості її робіт є жіночі постаті, рослинні та геометричні елементи, що містять глибокий символізм, по-особливому відображають задумані сюжети та зміст.

Дарія Альошкіна гідно представляє національне мистецтво витинанки на міжнародній арені завдяки персональним виставкам у країнах Європи, Азії, Америки. Її великоформатні роботи

сьогодні прикрашають вітрини престижних магазинів, інтер'єри банків, офісів, обкладинки книг та журналів, наприклад, такого як *Vogue*, і навіть сакральні простори.

Попри значний внесок художниці у розвиток сучасного мистецтва витинанки та її активну виставкову діяльність, творчість Дарії Альошкіної поки що не отримала належного наукового осмислення. Серії її робіт останніх років – «Коси сивіють», «Мереживо пам'яті», «Жіночі образи», «Дерево життя» та інші – потребують детального аналізу та систематизації. Однак такі спроби помічені лише переважно у публіцистичних статтях вітчизняної та закордонної преси, загальних виданнях, присвячених мистецтву витинанки.

Від початку повномасштабного вторгнення росії в Україну Дарія разом з дітьми знайшла прихисток у Польщі, де продовжує творчу, виставкову та освітню діяльність. Лише за останні два роки нею було проведено чимало персональних виставок – у Кракові, Гданську, Варшаві, Вроцлаві, Парижі, Базелі, Цюриху, Сеулі та інших містах в які вона завжди включала освітній компонент: навчання мистецтву витинанки та популяризацію її історії. Мисткинею проведено понад 100 майстер-класів, у яких кожен учасник отримував власний практичний досвід, створюючи свою витинанку за шаблоном. Нещодавно художниця запровадила новий формат майстер-класу – створення оригінальної витинанки за власним ескізом учасника, що вперше буде реалізовано в рамках проекту «Паперова гармонія: українсько-польське мистецтво витинанки» (Краків, листопад-грудень, 2024 рік), результатом якого стане спільна виставка учасників і художниці.

Особливістю творчості Альошкіної є використання сучасних матеріалів. Окрім традиційного паперу, вона вперше почала застосовувати вініл, що дозволило розширити можливості для реалізації творчих задумів, надаючи роботам сучасного й практичного вигляду. Художниця експериментує також з форматами і просторовими рішеннями, створюючи інсталяції, що зберігають багатовікову техніку витинанки та головну особливість – симетрію, водночас інтегруючи новітні форми подачі. Її витинанки вирізняються вишуканістю композиції, багатством художніх прийомів, увагою до деталей, витонченістю й символічним змістом. Безперечно, творчість Дарії Альошкіної заслуговує на ґрунтовне наукове дослідження, адже є невід'ємною складовою сучасного українського мистецтва.

УДК 7.012:687.016

Наталія Чупріна,

*докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет
технологій та дизайну*

Софія Чайковська,

*здобувачка вищої освіти
кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет
технологій та дизайну*

Деконструкція як метод пошуку образно-проектних рішень в дизайні одягу

Ключові слова: *деконструкція, деконструктивізм, дизайн одягу, мода, fashion-образ, образно-проектне рішення, структура одягу.*

Деконструкція – термін, що означає процес руйнування для створення цілковито нових, унікальних форм. Вперше ця ідея виникла в контексті філософії постмодернізму. Саме це поняття стало основою для розвитку напряму в мистецтві та дизайні, який згодом отримав назву «деконструктивізм». Його стилістика почала поступово проникати у всі сфери мистецтва – від архітектури й літератури до дизайну та реклами.

У дизайні одягу деконструктивізм знайшов своє втілення в радикальному підході до створення речей: одяг розбирають на складові частини, трансформують і знову збирають, змінюючи звичні уявлення про форму та структуру. Часто вироби, виконані в цій естетиці, навмисне мають вигляд незавершених або зруйнованих, створюючи відчуття хаосу, яке кидає виклик традиційному розумінню краси.

Силуетна форма, як перше враження від образу є важливим елементом дизайнерських пошуків у контексті деконструкції. Характерними рисами є багатошаровість, подовжений вільний крій та прагнення приховати природні вигини людського тіла. Одяг часто сконструйований таким чином, щоб створювати закритий і стриманий вигляд. Такий підхід протиставлявся естетиці надмірної сексуальності, яка домінувала у європейській моді, запропонувавши натомість нову концепцію образу.

Одяг, створений методом деконструкції, нерідко характеризувався гендерною нейтральністю. У ньому майже відсутні чітко виражені фемінні чи маскулінні риси, що дозволяє віднести його до категорії «унісекс». Японські дизайнери, такі як р. Кавакубо та Й. Ямамото, та бельгійська дизайнерка А. Демельмейстер стали провідниками цієї ідеї. Й. Ямамото, зокрема, підкреслював, що прихованість людського тіла під одягом є більш привабливою, ніж його відкритість. Ще однією знаковою рисою японського внеску до деконструктивістської моди стало використання темних, нейтральних і стриманих кольорів, серед яких домінує чорний. Завдяки таким підходам цей колір перестав асоціюватися з похмурістю і депресивністю і став центральним елементом у створенні виразних образів, де основний акцент зроблено на фактурі й геометрії.

Деконструктивістам також притаманне застосування специфічних дизайнерських прийомів: перфорації, необроблених країв, видимих швів і навмисно вим'ятих тканин. Подібні деталі створюють відчуття хаосу та навмисної недосконалості, що є однією з основних естетичних цінностей цього методу.

Деконструкція у моді являє собою радикальне переосмислення традиційних стандартів естетики, що спричинило неоднозначне сприйняття робіт fashion-дизайнерів у суспільстві. Митці цього напрямку прагнули подолати усталені уявлення про одяг, звертаючись до нетрадиційних матеріалів та черпаючи натхнення у вінтажних виробках. Яскравим прикладом є творчість М. Марджели, який трансформував уживані речі, створюючи нові форми. Серед його знакових робіт – жакет із перук, представлений у колекції 1989 року, а також культові табі – взуття з роздвоєним носком та червоною підшовою.

Деконструкція як метод пошуку образно-проектних рішень не має чітких рамок та правил, що дозволяє кожному дизайнеру реалізувати власне бачення fashion-образу. Наприклад, творчість Д. ван Нотена, учасника легендарної Антверпенської шістки, істотно відрізняється від підходу японських дизайнерів. Його роботи поєднують фемінність і маскулінність, водночас включаючи елементи деконструкції: складне нашарування тканин, асиметричні лінії та витончені драпірування. Особливу увагу привертає використання природних і анімалістичних мотивів у його роботах.

Представником мінімалістичної інтерпретації деконструктивізму є Г. Ланг. Його творчість відзначається експериментами з

нетиповими матеріалами, такими як гума, металізовані тканини чи пір'я. Водночас він застосовує строгі форми та лаконічні силуети. Роботи Г. Ланга демонструють гармонійне поєднання стриманості та експресивності.

Попри свою парадоксальну природу, деконструкція стала символом творчого експерименту та естетики абсурду. Завдяки цьому методу, у моді народжуються сміливі силуети й інноваційні рішення, що виходять за межі звичних шаблонів. Тому її актуальність не згасає і сьогодні: вона залишається невичерпним джерелом натхнення для тих, хто прагне переосмислювати і змінювати світ через творчість. Отже, деконструктивізм у моді впливає на переосмислення силуету, кольору та текстури, запропонувавши новий погляд на гармонію хаосу та структури в дизайні одягу.

УДК 7.012:687.016

Наталія Чупріна,

*докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет
технологій та дизайну*

Анна Котенко,

*здобувачка вищої освіти
кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет
технологій та дизайну*

Творчість П. Пуаре та її роль у сучасних тенденціях моди

Ключові слова: модний образ, орієнталізм, модернізм, модний альбом, маркетингові стратегії, кутюр'є, Будинок моди, *Belle Epoque*.

Поль Пуаре, відомий як «Король моди» або «Le Magnifique», був ключовою постаттю у світі моди початку ХХ століття. Він не лише звільнив жіноче тіло від корсетів, але й заклав основи сучасного дизайну, поєднавши мистецтво, маркетинг і моду. Починаючи свою кар'єру у провідних Будинках моди *Jacques Doucet* та *Worth*, він уже в 1903 році відкрив власний Будинок моди, що стало початком його новаторських досягнень.

Пуаре був піонером у використанні драпірування, створюючи одяг з простих геометричних форм, таких як кімоно, хітон та кафтан. Він ввів прямий, некорсетований силует, що стало революційним для свого часу. Найвідоміші його творіння, зокрема «штани гарему», «лампова» туніка і «хобл-спідниця» відображали його захоплення орієнталізмом – фантазійним уявленням про Схід. Така стилістика підсилена впливом балету та театральними костюмами, домінувала у його колекціях і стала символом епохи.

П. Пуаре був також першим, хто поєднав створення костюма з іншими сферами моди на розкіш: заснував парфумерну лінію *Rosine* і компанію декоративного мистецтва *Martine*. Його маркетингові стратегії, такі як модні альбоми (*Les robes de Paul Poiret*), допомогли зміцнити зв'язок між мистецтвом і модою. Однак після Першої світової війни орієнталізм втратив актуальність, поступившись місцем модернізму з його прагматизмом і простою. П. Пуаре не зміг адаптуватися до нових реалій, що призвело до занепаду його популярності та закриття його бізнесу у 1929 році. Попри це, його внесок у розвиток моди був величезним. Пуаре став останнім великим орієнталістом і водночас першим модерністом, який радикально змінив традиції *Belle Epoque*, визначивши нову еру в дизайні одягу.

Вплив творчості геніального кутюр'є відчувається крізь віки, знаходячи відгук у колекціях провідних Будинків моди XX та XXI століть: *Dior*, *Balenciaga*, *Nina Ricci* тощо. Також його надбання є невичерпним джерелом для дизайнерів-початківців, які переосмислюють його образи та моделі, вплітаючи їх в сучасні тенденції моди та втілюючи в своїх проєктних розробках. Так, зокрема, у представленій колекції переосмислено характерні риси творчості П. Пуаре: його увагу до деталей, розкішні тканини та декоративні елементи.

Творчість видатного кутюр'є П. Пуаре вплинула на концепцію колекції, надавши їй елегантності та історичного контексту. Його прагнення до свободи форми і мистецького підходу відобразилося в кожному образі, поєднуючи дух авангарду з вимогами сучасного споживача. Завдяки цьому одяг передає філософію творчості П. Пуаре, адаптовану до реалій сьогодення, та пропонує гармонійне поєднання стилю, комфорту й інновацій.

УДК 747

Інна Петрова,
докторка історичних наук, доцентка,
професорка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Анастасія Шеверєва,
здобувачка 1 курсу магістратури,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Художній світ кераміки Джо Понті: гармонія традицій і сучасності

Ключові слова: Джо Понті, кераміка, дизайн, *Hotel Parco dei Principi*.

У сучасну епоху, коли дизайн усе більше зосереджується на технологіях і масовому виробництві, творчість Джо Понті демонструє, як можна зберігати, адаптувати та інтегрувати ремісничі традиції в сучасний контекст. Його підхід сприяє не лише збагаченню сучасного мистецтва, а й збереженню культурної спадщини. Дж. Понті став прикладом того, як кераміка може бути не лише декоративним елементом, а й невід'ємною частиною архітектури, створюючи ідеальний баланс між естетикою й функціональністю. Його приклад надихає сучасних дизайнерів шукати нестандартні рішення, а також відкриває нові можливості для поєднання традицій і сучасності в мистецтві, дизайні та архітектурі.

Джо Понті (1891–1979) відіграв провідну роль в історії італійського дизайну XX ст.: він був засновником журналу «Домус» (1928), премії Золотий циркуль (Compasso d'Oro) та ADI (Асоціація промислового дизайну) у 1956 р. Найбільш відомими проектами Джо Понті були: вілла в Гарше (вілла «Парячий ангел», 1927 р.), будівля Математичного факультету університету в Римі (1933–1935 рр.), офісна будівля для хімічного концерну Montecatini (1836–1938 рр.), проекти типових будинків «Domus» у Мілані (1931–1938 рр.), вілла Planchart (1954–1957 рр.), Башта Pirelli (1957 р.), вілла Nemazee (1960 р.) та Hotel Parco dei Principi (1962 р.).

Співпраця Джо Понті з парцеляною фабрикою «Richard Ginori», яка почалася в середині 1920-х років, мала вирішальний вплив на його творчий розвиток і подальшу кар'єру. На цій фабриці Понті, на посаді художнього директора, отримав можливість експериментувати з керамікою, що стало однією з ключових тем його мистецької діяльності. Він розробив нові лінії продукції та згрупував наявні вироби в колекції, впровадивши методи серійного виробництва для індивідуально виготовлених предметів мистецтва та ремесел. Він не лише захоплювався блиском і чистотою порцеляни, але й відкрив її пластичність та здатність заломлювати світло, використовуючи матеріали на кшталт гальки, необроблених діамантів, грубо відшліфованого каміння або дрібних мозаїчних елементів для облицювання. Його парцелянові вироби були представлені у 1923 та 1925 р. на першій бієнале декоративного мистецтва в Монці і в 1925 році отримали Гран-прі в L'Exposition internationale des arts décoratifs в Парижі.

У своїй архітектурній практиці Джо Понті інтегрував кераміку в інтер'єри, наприклад, «Hotel Parco dei Principi» у Сорренто, відкритий у 1962 році, який є одним із найвідоміших архітектурних і дизайнерських шедеврів Джо Понті. Це перший у світі дизайнерський готель, який став символом гармонії між сучасною архітектурою та традиціями італійського ремесла. Основною особливістю інтер'єру є застосування керамічної плитки для оздоблення підлоги та стін. Джо Понті створив понад 30 оригінальних дизайнів плитки. Для реалізації цього проєкту він співпрацював із місцевими майстрами-керамістами (керамічна фабрика Ceramica d'Agostino). Хоча плитка виготовлялася традиційними методами, її дизайн відповідав сучасним на той час тенденціям. Також, вона була зносостійкою, легкою у догляді та довговічною, що відповідало вимогам готельного дизайну.

Керамічний світ Джо Понті постає як симбіоз традиційного й новаторського, що надихає на переосмислення меж між декоративно-прикладним мистецтвом і високим дизайном. Дослідження його спадщини дозволяє глибше усвідомити значення взаємодії минулого і сучасного у формуванні культурної ідентичності та розкриває нові перспективи для розвитку керамічного мистецтва в майбутньому.

УДК 766

Інна Петрова,

докторка історичних наук, доцентка,
професорка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Валерія Перерва,

здобувачка 1 курсу магістратури,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Використання традиційних орнаментів у графічному дизайні

Ключові слова: графічний дизайн, традиційний орнамент, культурна спадщина, сучасна адаптація.

У сучасному світі, де графічний дизайн неспинно розвивається, використання традиційних орнаментів є потужним інструментом для створення неповторного іміджу. Такий підхід дозволяє висвітлити глибокий культурний контекст, додати проєкту історичної цінності та встановити емоційний зв'язок із аудиторією. Традиційні мотиви, адаптовані в сучасний дизайн, демонструють підтримку культурного спадку та додають проєкту унікальної автентичності. Для кращого розуміння можливої інтеграції орнаментів у сучасний графічний дизайн, слід розглянути існуючі варіанти у виконанні відомих митців.

Український дизайнер Юрко Гуцуляк відомий своєю здатністю адаптувати традиційні українські мотиви у сьогодишній графічний дизайн. Його творчість є прикладом гармонійного поєднання національної естетики з сучасними тенденціями, що дозволяє висвітлювати українську культурну ідентичність через візуальну мову у міжнародному просторі. У своїх проєктах за натхненням дизайнер звертається до української традиційної вишивки, петриківського розпису, гуцульських мотивів, тощо. Юрко Гуцуляк не лише популяризує українські мотиви, але й показує, як їх можна стилізувати, зробити сучасними та конку-

рентоспроможними на світовому ринку. Серед дизайнерських проєктів, в яких використовуються елементи українського національного стилю є «Олком: Селянське та Вершкове», «Брунька: життя в середині».

Янка Ілорі (Yinka Pori), дизайнер британсько-нігерійського походження використовує африканські орнаменти у своїх дизайнерських проєктах. Він народився і виріс у Лондоні, але глибокий зв'язок із корінною спадщиною завжди відображався в його роботах. Спочатку митець починав зі створення візуального образу різноманітних предметів інтер'єру та інсталяцій, а згодом став відомим й через твори графічного дизайну, такі, як плакати, афіші, тощо. Роботи Янки Ілорі яскраво демонструють багатогранність африканських культурних мотивів, дизайнер інтерпритує їх під сучасні контексти, доводячи, що культурна спадщина може бути актуальною і сьогодні. Серед успішних проєктів дизайнера: обкладинка для журналу *Ison*.

Молодий дизайнер із Саудівської Аравії, Есмейл Абобакр Елкаді (Esmail Abobakr Elkadi), також активно адаптує орнаментальні елементи своєї рідної культури для сучасного споживача. У деяких своїх проєктах він комбінує стародавні єгипетські візерунки з мінімалістичним сучасним стилем, що робить їх адаптивними. Незважаючи на те, що дизайнер поки не здобув світової відомості, його роботи у сфері графічного дизайну є достатньо впізнаваними та виразними через особливу автентичність. Підхід Абобакра Елкаді показує, як збереження культурних традицій може стати джерелом натхнення для інноваційних рішень у створенні трендових проєктів. Найбільш відомий реалізований проєкт: «THE NEW EGYPTIAN CAPITAL».

Таким чином, використання традиційних орнаментів у сучасному графічному дизайні є не лише інструментом для збереження культурної спадщини, а й ефективним засобом комунікації з глобальною аудиторією. Успішне поєднання етнічних мотивів із сучасними технологічними можливостями сприяє посиленню культурної ідентичності в умовах світових тенденцій. Це не тільки збагачує сферу графічного дизайну, але й підкреслює важливість збереження культурної ідентичності на тлі глобальних змін.

УДК 745/749

Наталія Дядюх-Богатько,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Національний університет «Львівська політехніка»,

Надія Кушнір,
магістерка, кафедра графіки та мистецтва книги,
Національний університет «Львівська політехніка»

Особливості розробки ігор для дітей з розладом аутистичного спектру

Ключові слова: Дизайн, інклюзивність, настільні ігри, мистецтво, дизайн мислення, цифрові технології.

Україна в час військових дій має багато викликів, серед яких для дизайнерів залишається найактуальнішим це адаптація людей з особливими потребами до інтеграції в суспільстві. Сучасний світ знаходиться на етапі активного розвитку інклюзивних технологій та практик, які забезпечують доступність навчання, розваг і соціалізації для осіб з особливими потребами. Наше дослідження зосереджує увагу на інклюзивних настільних іграх, що призначені для дітей із розладом аутистичного спектру (РАС).

РАС характеризується специфічними труднощами у соціальній взаємодії, сприйнятті навколишнього середовища та адаптації до нових умов. Розробка ігор для таких дітей є важливим завданням, яке включає розуміння особливостей їхнього мислення, сенсорного сприйняття та емоційного реагування.

Особливості графічного дизайну відіграють ключову роль у створенні таких ігор. Використання адаптованих кольорів, простих форм, інтуїтивно зрозумілих елементів сприяє полегшенню розуміння ігрового процесу.

Крім того, спеціально створений дизайн може слугувати інструментом для корекції поведінки, розвитку комунікативних навичок і підвищення рівня самостійності дітей із РАС.

Літератури з дослідження цих питань є небагато, та найкориснішою вважаємо книгу про «теорії розуму» (Theory of Mind, ToM) як ключового елемента для розуміння поведінкових

особливостей людей із розладом аутистичного спектру (РАС). Автор Baron-Cohen пояснює, як «сліпота розуму» (mindblindness) впливає на здатність людини з аутизмом зрозуміти наміри, емоції та думки інших. У праці аналізується нейробіологічні й когнітивні аспекти аутизму, зосереджуючи увагу на відмінностях у розвитку соціальних і комунікативних навичок. Simon Baron-Cohen описує, як ці особливості впливають на навчання, взаємодію та адаптацію до соціальних контекстів. Хоч в основі цієї книги є саме розгляд психології дітей, книга має значний вплив на підходи до створення ігор для дітей із РАС, оскільки вона пропонує теоретичне підґрунтя для розуміння їхньої поведінки та сприйняття.

Ми погоджуємось з автором вище згаданого видання та виділяємо чотири головні аспекти для розробників ігор дітей з РАС:

1. Адаптація ігрових сценаріїв. Ігри для дітей із РАС повинні мінімізувати соціально складні сценарії, забезпечуючи чіткі правила й очікуваний результат. Наприклад, завдання можуть включати прості, послідовні кроки з чіткими підказками.

2. Фокус на зворотному зв'язку. Для компенсації труднощів із розумінням намірів інших, дизайн має використовувати яскраві візуальні підказки та інтерактивні елементи (анімації, звукові сигнали), що допомагають дітям інтуїтивно розуміти наслідки своїх дій.

3. Розвиток соціальних навичок. Ігри можуть включати спеціальні елементи для тренування соціальних навичок через рольові сценарії, які імітують передбачувану поведінку. Це дозволяє дітям вивчати комунікацію.

4. Мінімізація перевантаження сенсорних систем. Дизайн має враховувати унікальні сенсорні потреби, уникаючи надмірної кількості стимулів, які можуть викликати тривожність чи дискомфорт.

Підсумовуючи зауважимо, що сьогодні існують цифрові технології, які можуть бути інтегровані у дизайн ігор та не враховані попередниками, що розробляли концепції для дітей з такою специфікою. Переважно праці є теоретичними і не надають практичних інструментів для створення дизайну навчальних ігор, які враховують специфічні потреби дітей із РАС. А тому тема залишається актуальною як в Україні, так і за кордоном.

УДК 316.72

Алла Дяченко,
кандидатка педагогічних наук, доцентка,
доцентка кафедри промислового дизайну
і комп'ютерних технологій,
деканка факультету
декоративно-прикладного мистецтва,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Інтенційна інтеграція сучасних видів мистецтв у позамистецький простір

Ключові слова: сучасні види мистецтв, інтенційність, інтеграція, позамистецький простір.

У сучасному світі мистецтво виходить за межі традиційних галерей і театрів, стаючи активним учасником різних соціальних, урбаністичних і освітніх просторів.

Інтенційна інтеграція мистецтва – це усвідомлене впровадження художніх практик у позамистецький контекст із метою трансформації середовища, залучення широких аудиторій та формування нового культурного дискурсу.

Інтенційність передбачає спрямовану дію, яка відображає свідому мету митців чи організаторів залучення мистецтва до інших сфер.

Сучасне мистецтво, завдяки своєму міждисциплінарному характеру, має потенціал для інтеграції в освітні, урбаністичні, екологічні та бізнес-простори. У позамистецький простір активно інтегруються різні види мистецтв.

Візуальне мистецтво: мурали, стріт-арт, інтерактивні інсталяції. Створення муралів розповідають історії міста або підкреслюють його унікальність. Публічні простори використовуються для експонування скульптур чи інсталяцій, організацій міських фестивалів із перформансами.

Музика та звук: аудіоперформанси, саундскейпи для міського середовища.

Театр і перформанс: соціальні перформанси, інклюзивні театральні проекти.

Цифрове мистецтво: віртуальна реальність, доповнена реальністю, медіа-арт.

Віртуальні виставки дозволяють взаємодіяти з мистецтвом незалежно від географічного розташування; інтерактивні мобільні додатки популяризують історичні місця через мистецьку взаємодію; медіа-арт у бізнесі створює брендингові концепти через візуальне мистецтво.

Стріт-арт – візуальне мистецтво, основною відмінною рисою якого є розміщення артефактів у громадському просторі та «яскраво виражений урбаністичний стиль». Статичні об'єкти стріт-арту розміщуються на поверхнях будівель, об'єктах міської інфраструктури та інших об'єктах громадського простору і включають такі різновиди як графіті і мурали.

Динамічний стріт-арт передбачає залучення виконавців і включає такі різновиди як хепенінг, перформанс, флешмоб. Об'єкти стріт-арту є як правило завідомо тимчасовими, і орієнтовані на соціально-політичні сюжети та естетику протесту, зокрема ідеї анархізму, антиглобалізму, споживацтва й колоніалізму тощо.

Окремий різновид стріт-арту являють собою звукові інсталяції, що також розміщуються у громадському просторі і передбачають генерацію звуків, які як правило, не є окремими музичними композиціями, а включають або шумові сигнали, або генерують окремі тони в залежності від певних дій відвідувачів.

Медіа-арт, що передбачає використання сучасних цифрових мультимедійних технологій. Медіа-арт передбачає «зосередженість на специфіці комунікативних процесів, розмивання кордонів між мистецтвом і життям, мистецтвом та іншими царинами культури» і включає екранні та неекранні різновиди. Поширеним терміном сучасного візуального мистецтва є «цифрове мистецтво» або «digital art», що ґрунтується на використанні комп'ютерних технологій, результатом чого є «твори у цифровій формі, основним середовищем існування котрих виступають комп'ютерні платформи чи мережа».

Мистецтво інтегрує і в освіту:

- завдяки мистецьким проектам, які допомагають викладати складні теми (історія, екологія, соціальні науки);
- використання арт-терапії в навчальних закладах для розвитку емоційного інтелекту;
- співпраця між митцями та педагогами для створення інтерактивних освітніх платформ.

Цілями та завданнями інтеграції мистецтва є:

- підвищення обізнаності суспільства щодо соціальних, екологічних чи культурних проблем;
- формування естетично насиченого середовища;
- створення можливостей для міжкультурного та між-дисциплінарного діалогу;
- популяризація сучасного мистецтва серед людей, які зазвичай не відвідують традиційні мистецькі заходи.

Іntenційна інтеграція сучасних видів мистецтв у позамистецький простір є потужним інструментом соціокультурної трансформації. Її успішність залежить від колаборації митців, громади, бізнесу та держави, а також від усвідомлення ролі мистецтва як джерела натхнення, освіти й інновацій.

УДК 738(477)(092)

Тетяна Зіненко,
*кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
завідувачка кафедри
образотворчого мистецтва і дизайну,
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

Безмежний світ художниці Лари Антонової

Ключові слова: *сучасне українське мистецтво, художня кераміка, українські художники, харківщина і війна.*

Художниця Лариса Антонова належить до того особливого професійного виду митців, яким поталанило бачити світ під своїм власним кутом зору. І ця здатність видима іншим. І цей кут не завжди прямий. Мабуть, Лариса не змогла б ніколи застосувати себе в якійсь іншій сфері, крім художньої. І її творче покликання, її серйозність у ставленні до своєї справи, її злегка іронічне трактування і людей і тварин і птахів робить її твори унікальними. Пережите жахіття перших днів російської агресії проти Українського Харкова, наклали відбиток на ставлення художниці до життя, але ніщо не змінило її чисту і творчу душу, її прагнення зробити цей світ кращим і веселішим незбориме і продовжується за кордоном, куди Лара Антонова змушена була

втекти зі своєї любої Північної Салтівки. Перші дні війни ще належить описати очевидцям і проаналізувати історикам. Сьогодні ми маємо свідчення, які допомагають зрозуміти той невимовний стан, який супроводжував людей у перші хвилини, які для декого стали останніми. «Я спустилася у підвал. Через годину сталися такі страшні вибухи що зі стелі посипався пісок і каміння. Жінки страшно вголос кричали, що не хочуть вмирати. Я забула молитву Отче наш. Впала на підлогу навіть молитися не змогла. Було дуже страшно, що не упізнають потім...», – написала Лара Антонова у своєму фейсбуці 12 березня 2022 року.

Художній світ Лари Антонової такий яскравий, теплий і чистий. Де в чому навіть трохи наївний, але завжди справжній. Чи не потерпає вона від нерозуміння іншого, оточуючого реаліями своїми світу? І як долає це? – запитала автор статті у одному з інтерв'ю з художницею далекого довоєнного 2021 року. На що вона відповіла: «Нерозуміння мене не засмучує. Я знаю, якщо коли робиш щиро і з любов'ю неодмінно знайдеться хоч одна Людина, яка повірить тобі і зрозуміє. І мені цього досить».

Харківська художниця Лара (Лариса) Антонова належить до кола представників сучасної української художньої кераміки, хто органічно поєднує у собі традиційні мотиви з інноваційними підходами. Вона сміливо і вдало експериментує з формотворенням, і декоруванням, але її роботи завжди впізнавані, наповнені оптимізмом, жагою до нового, незвіданого і скрупульозною увагою до деталей. У роботах Антонової завжди відчувається зв'язок з національною ідентичністю. Чи то відомий сервіз «Роксолана», який є перлиною її творчості на Будянському фаянсовому заводі, чи то просто репліки на настрій – усе несе відбиток дуже серйозного підходу художниці до своєї праці. Її роботи наповнені добром і життєстверджуючим характером, вони несуть у собі делікатність і емпатію, легку іронію і справжню любов до «...травинки і тваринки». Лара Антонова з перших днів війни стала очевидцею масових бомбардувань, смертей і болю. Художниця дивом вижила, але внутрішня сила і любов допомогли цій тонкій, делікатній творчій натурі залишатися такою ж щирою і справжньою, якою вона завжди є у своїх творах Її роботи нового, закордонного періоду осяяні теплом і світлою тугою за рідним містом, куди вона обов'язково повернеться після Перемоги.

УДК 7. 75

Валентина Молинь,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
завідувачка кафедри образотворчого мистецтва
та академічних дисциплін,
Косівський інститут прикладного
та декоративного мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

**Мистецтво у час війни:
творчі роботи студентів майстерні
декоративного розпису у благодійних аукціонах**

Ключові слова: Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, творча молодь, декоративний розпис, участь, благодійний аукціон.

Україна переживає страшні сторінки історії, вже десять років триває війна, що принесла розруху, біль і страждання. Знищені міста, інфраструктура, втрачені десятки тисяч людських життів, втрати пам'яток матеріальної і культурної спадщини України. Триває важка, запекла і нерівна боротьба з ворогом, що хоче знищення України як держави, знищення нації, знищення нашої культури.

Волонтерський рух, низка потужних мистецьких проєктів в Україні і за її межами, виставки-продажі, благодійні аукціони спрямовані на підтримку українських воїнів-захисників. До заходів активно долучаються представники української інтелігенції, діячі мистецтва, художники.

В даній публікації простежимо участь творчої молоді з Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва у благодійних аукціонах.

Важливо зауважити, що десять молодих творчих людей (вікова категорія 16–35 років) стали учасниками найбільшого з організованих від початку війни благочинного мистецького аукціону на підтримку Збройних Сил України – благодійного аукціону «Маю честь!», що проводився аукціонним домом «Дукат» у Києві 14–23 листопада 2023 року. Це благодійний аукціон на підтримку 23 окремого стрілецького батальйону ЗСУ, сформованого з добровольців інтелігентних професій, серед них доктори наук і професори.

Серед 127 лотів аукціону (твори живопису, скульптура, раритетні видання) були представлені арт-об'єкти з відпрацьованої зброї – десять гільз (висота 37 см, діаметр 11 см), розписаних молодими авторами з Косова. Гільзи, що несуть руйнування, знищення, смерть трансформуються у мистецькі артефакти, стають предметом творіння перемоги добра над злом. Своєрідні металеві «тубуси-основи» послужили для виконання живописних сюжетів та декоративних розписів акрилом. Для студентів Косівського інституту надзвичайно відповідально й почесно бути учасником такої акції разом з відомими сучасними українськими мистцями. Адже участь в аукціоні брали імениті художники і скульптори, зокрема, Анатолій Криволап, Любомир Медвідь, Микола Андрущенко, Анатолій Мельник, Володимир Одрехівський, Володимир Шелудько, Ігор Гречаник та багато інших мистців. Унікальним лотом на аукціоні стала гільза від ворожого «піона» з автографом генерала Валерія Залужного. Виручені кошти спрямували для придбання дронів та засобів спостереження.

Персональні подяки за виконані композиції отримали студенти майстерні декоративного розпису Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (Олійник Марія «Україна – це вічність...»), Шалімова Софія «Навіть після найтемнішої ночі настає світанок», Малофій Євген «Нескорена», Тодорук Юрій «Полонина»), а також випускники інституту попередніх років (Богданець Ольга «Архистратиг Михайл», Повх Марія «Святий Юрій Змієборець», Юрова Наталія «Юрій Змієборець», Мельничук Ольга «Нові елементи генетичного коду») й студенти Косівського фахового коледжу (Бельмега Анастасія «Україна понад усе», Жупанська Зоя «Вишиванка воїна»).

10 травня 2024 року, за ініціативи Косівської районної військової адміністрації відбувся третій благодійний аукціон, організований громадською організацією «Туристична Асоціація «Гуцулія». На торгах успішно реалізували рекордну за історію аукціонів у Косові кількість лотів – 92 витвори мистецтва авторства відомих митців краю, обдарованої учнівської та студентської молоді. Зокрема, згадаємо роботи наших студентів – декоративне панно Шалімової Софії «Для щастя потрібно двоє», панно-триптих Анциферова Олександра «В пелюстках блукає вітер...»

Відрядно, що талановита й патріотично налаштована молодь долучається до благодійних аукціонів і в такий спосіб робить свій посильний внесок до наближення нашої перемоги.

УДК 75.044

Анатолій Зорко,
доцент кафедри живопису і композиції,
Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури

Особливості українського мистецтва під час російсько-української війни

Ключові слова: мистецтво, українські митці, війна, міжнародні проєкти.

Зазіхання росії на Україну – це не просто прагнення захопити її території, це насамперед спроба знищити українську державність, «провокуючи нові виклики, на які повинні дієво реагувати культурні спільноти, державні органи та наукове співтовариство. Позаяк вони більше інших суспільних інституцій розуміють важливість збереження традицій як підґрунтя культурного розмаїття та сформованих на їх основі колективних ідентичностей». Тому українські митці так активно переорієнтовуються на трагічні події. Останні надихають їх на створення творів, які відображають досвід війни, втрати, національну єдність, боротьбу за національну ідентичність. Більшість творів – це не просто рефлексія на військову тематику, а переосмислення національно-державницької ідентичності та значення свободи в історії українців. Недарма роботи часто мають документальний характер, а деякі митці створюють арт-об'єкти з використанням артефактів війни, привертаючи увагу до її наслідків та висловлюючи свою громадянську позицію.

Українські митці також дедалі частіше звертаються до національних традицій, міфів та символів, інтегруючи їх у сучасне мистецтво. Пошук автентичності та спроби заново осмислити українську культурну спадщину у сучасному контексті – це один із ключових трендів, що знаходить відгук у країнах, які також цінують локальну ідентичність.

Для презентацій традицій України та реалій війни художники активно залучаються до міжнародних проєктів, виставок, резиденцій та колаборацій із зарубіжними колегами. Ж. Кадирова представила низку своїх експозицій на військову тематику в мистецьких галереях Європи: Russian Rocket 2022, «Daily Bread. A First Retrospective» (разом з Д. Рубан) та ін.

Роботи художника-графіка П. Макова також порушують тему війни та опору українців. На Венеційській бієнале 2022 р. він представив роботу «Фонтан виснаження», яка стала метафорою боротьби й виснаження української нації під тиском військових обставин.

Художниця з Кременчука Т. Гавриленко, яка працює у жанрі класичного олійного живопису, на території Tallinas kvartals (Рига) відкрила виставку «Мир».

У Аспені (США) відбулася виставка українського мистецтва «Звір війни. Пташка надії», на якій були представлені роботи художників, більшість з яких стали учасниками військових подій. На виставці також представили антивоєнні картини М. Прима-ченко, за назвою якої отримала назву сама виставка.

Такі мистецькі проекти стають своєрідним візуальним літописом подій в Україні, викликаючи резонанс серед глядачів. Через мистецтво художники прагнуть донести світу свої думки та переживання, пов'язані з драматичними подіями в країні. А співпраця з європейськими галереями дає змогу представляти українське мистецтво на світовій арені, а навзаєм знайомитися з новітніми європейськими стилями. Залучення нових підходів дає змогу українським художникам адаптувати свою творчість до вимог європейського артринку.

УДК 74:502/504:316.7

Ольга Борисенко,

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

кафедра графіки та мистецтва книги,

Національний університет «Львівська політехніка»

Дизайн у контексті сталого розвитку: шлях до змін

Ключові слова: *дизайн, сталий розвиток, освіта, культура, трансдисциплінарність.*

Комплекс взаємопов'язаних економічних, соціальних, екологічних проблем людини перших десятиліть ХХІ століття проєктує залученість дизайну як інструментарію задоволення сучасних потреб людства і захисту інтересів майбутніх поколінь у концепції сталого розвитку.

Проектування з метою сталого розвитку в сучасному змінному середовищі прагне не лише переосмислення звичок, стилю життя та практик, але й способу дизайн-мислення. Дизайн як фундамент спільної дії осіб, здатних до прийняття відповідальних комплексних екосоціальних проектних рішень на місцевому, регіональному та державному рівнях, здатний гармонійно поєднати ресурси й технології, освіту, культуру й когнітивний простір, цифровий світ із реальним буттям.

Дизайн у контексті сталого розвитку потребує трансдисциплінарного діалогу, коли розгляд суспільних проблем і переосмислення процесу проектування відбувається разом із спільнотою, а не для спільноти. Цей діалог і співпраця між усіма зацікавленими сторонами об'єднують дослідників і практиків дизайну для пошуку світоглядних і ціннісних прогресивних рішень, з усе більш інклюзивним залученням.

Трансдисциплінарний підхід в дизайні здатний допомогти у розвитку суспільства сталого розвитку, адже соціальні, екологічні, економічні, психологічні наслідки війни в Україні вимагають домінуючого впливу виважених і точних рішень, які інтегруються у площину відповідального споживання. Дизайн як інтелектуальний досвід, сприяє соціальній та політичній трансформації суспільства, це голос спільноти, від семіотики до організації простору життєдіяльності. «Коли дизайн дистанціюється від політики, він неминуче перетворюється в товар <...> дизайн насправді має бути відкрито політичним».

Зміни, які кожний дизайнер прагне вкласти в світогляд української культури, ідентифікацію та систему цінностей є фундаментом сталого розвитку нашого суспільства. Дизайн як інструмент соціально-суспільних змін фокусується на суспільних проблемах сьогодення, вимагає переосмислення практики проектування, як для індивідуума, так і потреб спільноти. Очевидно, що дизайн прагне орієнтуватися на контексти і соціальні системи, а дизайн артефактів і візуальних комунікацій стає соціальним, екологічним, політичним, інклюзивним через соціальні умови.

Перед сучасним дизайнером стоїть завдання переосмислити результат дизайн-процесу в соціально-культурному середовищі. Інструментарій дизайнера формує важливі зв'язки між діями та результатом і здатний зберегти або трансформувати суспільство.

Дизайн утвердився як науково-практичне предметне поле, що виходить за дисциплінарні межі, а професія дизайнера розширила свою сферу діяльності завдяки стратегічному дизайнерському мисленню у представників різних сфер: науковців, громадських організацій, бізнесу, органів влади та громадян, які розв'язують складні соціальні та екологічні проблеми у галузях, опосередковано пов'язаних із дизайном.

Кожне суспільство прагне стійкого майбутнього, основою якого є освіта. Дизайн-освіта актуалізує цілі сталого розвитку взаємопов'язані з соціально-політичними, екологічними та технологічними змінами в середовищі життєдіяльності людини.

Сьогодні дизайн як динамічний, суперечливий і складний простір включений і в соціально-політичні інтереси держави. Розуміння стратегії сталого розвитку, характеристики її структури, функцій і різноманітності природних систем допоможе дизайнерам майбутнього побудувати конструктивну динаміку змін, як основну ідею спільноти задля кращого життя і добробуту кожного.

УДК 73.071.1 (477) «19» Шолудько

Катерина Попович,
докторка філософії (PhD), викладачка,
кафедра теорії та історії мистецтва,
Національна академія
образотворчого мистецтва та архітектури

Комеморативне значення монументальної скульптури Володимира Шолудька

Ключові слова: Володимир Шолудько, монументальна скульптура, формотворення, пам'ятник.

Народний художник України Володимир Шолудько належить до київської скульптурної школи, яка продовжує традиції класичної скульптурної пластики. Митець завдячує своєму професійному зростанню вчителям з Київського державного художнього інституту – професорам В. Н. Борисенку, В. В. Швецову, І. В. Макогону, академіку В. З. Бородаю. Монументальне формотворення скульптора поліваріантне та вирізняється різноманітними підходами. Реалістична фігуративна скульптура є

домінантною в творчості митця, проте вона вдало поєднується зі стилізованими зображеннями, що мають образно-асоціативне та метафоричне значення.

Починаючи з 1990-х років, скульптор починає працювати над серією «Борцям за волю України», зосереджуючи увагу на національно-визвольній боротьбі українського народу. Дипломна робота – скульптурна композиція «Апостол правди та свободи» з Т. Г. Шевченком – стала відправною точкою в творчості майстра. Скульптурні портрети визначних українських діячів та героїв авторства В. Шолудька, які мають меморіальну й історико-просвітницьку функції, встановлені в багатьох містах України та за її межами. В. Шолудько виконує скульптурні композиції переважно на національно-патріотичну тематику, що спрямована на реконструкцію минулого заради майбутнього. Зокрема, пам'ятники – командир УПА Північ, полковнику Климу Савуру (Дмитру Клячківському) (2002, м. Рівне); українському письменнику, публіцисту, громадському діячу Уласу Самчуку (2005, м. Рівне); письменнику Петру Сиченку (2005, с. Новосілки Макарівського району Київської обл.); засновниці м. Рівне Марії Несвицькій (2006, м. Рівне); церковному діячу, вченому, письменнику і проповіднику Димитрію Ростовському (Дмитру Тупталу) (2007, смт. Макарів Київської обл.); засновникам Києво-Печерської Лаври Антонію і Феодосію (2014, м. Київ), привертають увагу суспільства до забутих або маловідомих видатних діячів. Художник не обмежується лише відтворенням образу, а вкладає у зміст історико-філософський підтекст, часто відходячи від загальноприйнятих стандартів. Скульптурні проекти «Борцям за волю України» (2002, м. Червоноград Львівської обл.), «Пам'ятник Георгію Гонгадзе і журналістам, що загинули за правду» (2008, м. Київ), меморіал пам'яті ліквідаторам аварії на ЧАЕС «Тим, хто врятував світ» (2011, смт. Макарів Київської обл.), «Козак Мамай» (2012, с. Рокин Луцького району) набувають символічного значення. У скульптурних композиціях «Апостол правди та свободи» (2005, м. Ковель) та «Тарас Шевченко» (2001, м. Флоренція) майстер поєднує портрет з декоративними елементами, а в станковій скульптурі «Микола Гоголь – містик» автор трансформує фігуру письменника.

В. Шолудько лауреат численних Всеукраїнських конкурсів, учасник всеукраїнських та міжнародних виставок. Творчий доробок майстра, який переважно складається з творів станко-

вої і монументальної скульптури портретного й історичного жанрів, спрямований на глорифікацію, увіковічнення подій та особистостей. Статичні композиції скульптора вирізняються чіткою архітектонікою монументальних форм, цілісністю, гармонійними пропорціями, єдністю з навколишнім середовищем. Майстер скульптурного портрета повернув Україні забуті імена історичних діячів та зробив свій внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва. Творчість народного художника В. Шолудька багатопланова та різноманітна, заснована на тонкому розумінні й відчутті форми, на багатій творчій уяві.

В. Б. Шолудько – професор кафедри візуального мистецтва та дизайну Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, прививає студентам інтерес до кращих надбань світової та національної культури.

УДК 75(477)(092)

Ірина Сорокопуд,
докторка філософії (PhD),
викладачка кафедри фотомистецтва
та візуальних практик,
Харківська державна академія
дизайну та мистецтв

Неоавангард у творчості харківського художника Павла Макова

Ключові слова: неоавангард, експозиція, графіка.

При зверненні до аналізу неоавангарду, який сформувався на рубежі ХХ–ХХІ ст., можна простежити, що він володіє сутнісними характеристиками, властивими феноменам культури, зв'язаних з суперечливими процесами впливу глобалізації на культуру. На наш погляд, якісне наповнення реального соціокультурного простору залежить від змінних, які «задає» культура соціуму, а динаміка параметрів визначає спрямованість розвитку конкретного соціуму.

В реальності великий художній неоавангардний рух прийшов на зміну як традиційного мистецтва, так і філософії. Відтепер в мистецтві на перший план висувався концепт – задум твору, втілений у вигляді формалізованої ідеї, яка не зображується або

виражається (як в традиційних мистецтвах), але презентується в формі вербального тексту або він сприяє виникненню концепту в ході аналітичної діяльності суб'єкта сприйняття.

Авангардні практики мають на меті проблематизації тих чи інших соціокультурних явищ, сприяють введенню цих явищ в предмет рефлексивного осмислення і раціонального аналізу.

Художник Павло Маков – один із найбільш яскравих представників харківського неоавангарду та один із найвпливовіших та найуспішніших митців України. Маков – член Королівського товариства живописців та графіків Великобританії, член Спільноти художників України, член – кореспондент Академії мистецтв України.

Він працює в техніці графіки офорту, ця техніка відома з XVI ст. Найчастіше до створення друкованих форм використовуються дошки (офорт відносять до різновидів гравюру на металі).

1988-го року Павло Маков отримав свою першу нагороду – заохочувальну премію на виставці-конкурсі пам'яті Володимира Ненадо. Подія проходила у Харкові. З того часу значно поповнилася низка заслуг видатного художника. На рахунку Макова 30 персональних експозицій та понад 100 виставок за кордоном. Роботи Павла Макова знаходяться у Музеї Вікторії та Альберта (Лондон), Метрополітен – музеї (Нью-Йорк), Національній Галереї (Вашингтон), Національній галереї Угорщини (Будапешт), Національному художньому музеї України (Київ), а також у багатьох інших музеях світу та в приватних колекціях.

Павло Маков – художник, який представляв Україну на 59-й Венеційській бієнале, що відкрилася на 60-й день повномасштабного вторгнення. Увага світу у квітні 2022-го була прикута до України. Художник розповідав про нашу країну та давав блискучі інтерв'ю італійською і англійською. Виставлений в Українському павільйоні проект Макова «Фонтан виснаження», отримав 3,5 тис. рецензій від медій з усього світу. Варіанти «Фонтану» можна зараз побачити у харківському Єрмілов Центрі та у музейному кварталі Відня. Інші роботи Макова – у київській галереї «Дукат», львівському Jam Factory й на виставці, що подорожує містами Італії. Сам художник і далі живе в Харкові – місті, з яким міцно пов'язана вся його творчість, та продовжує створювати нові красиві і оригінальні роботи.

УДК 75.052(477.42-25)

Вікторія Мазур,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка,
незалежна дослідниця
м. Київ

**Новітні тенденції
в сучасному церковному мистецтві
(на прикладі опорядження Свято-Михайлівського
кафедрального собору в Житомирі)**

Ключові слова: сучасне церковне мистецтво, художні новації, розписи, іконостас, Свято-Михайлівський кафедральний собор в Житомирі.

Доповідь присвячено дослідженню новітніх тенденцій у опорядженні українських церков початку ХХІ століття на прикладі розписів Свято-Михайлівського кафедрального собору в Житомирі. Розписи та іконостас виконані сучасними українськими художниками під керівництвом Дениса Белянського, роботи здійснювалися за духовної підтримки настоятеля митрофорного протоієрея отця Богдана (Бойка), та фінансової допомоги мецената собору Юрія Бірюченка.

Очевидно, що об'єднання професійних художників із індивідуальними манерами, створення проєкту розписів храму відповідно до архітектурно-художнього абрису, присвяти храму з розкриттям богословсько-іконологічної концепції й формування єдиного неповторного стилю є ключовим для формування сучасного ансамблю опорядження соборів і церков в Україні. Опорядження Свято-Михайлівського кафедрального собору в Житомирі, може стати підтвердженням зародження нових художніх напрямів в українському церковному мистецтві. Окрім розписів Свято-Михайлівського кафедрального собору в Житомирі, підтвердженням можуть стати розписи храму Покрови Пресвятої Богородиці в с. Липівка Макарівського району на Київщині. Подібні прояви зародження нових художніх напрямів можемо спостерігати й в мозаїчних монументальних комплексах, як-от: Ставропігійний собор Преображення Господнього (відомий також як Спасо-Преображенський) – собор у місті Києві між житловими масивами Теремки-2 та «Ліко-град», збудований за кошти

меценатів, оздоблення інтер'єру церкви Святої Софії Премудрості Божої Українського Католицького Університету у Львові. Розпис храму Успіння Пресвятої Богородиці в с. Стрілків на Стрийщині. Зовнішнє декорування храму Святителя Петра Могили у місті Маріуполі.

УДК 75.03(477.411) «199»

Ірина Солярська-Комарчук,
*кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри теорії та історії мистецтва,
Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури*

Співвідношення понять і явищ «український трансавангард» та «український неоекспресіонізм»

Ключові слова: *«нова хвиля», фігуратив, А. Б. Оліва, художня традиція.*

Відкриваючи явище українського неоекспресіонізму, представниками якого були ряд митців (М. Трегуб, В. Баклицький, Ф. Тетянич, Л. та В. Лобода та ін.), що належали до так званого забороненого мистецтва у 1970-х – 1980-х роках, слід звернути увагу на його особність щодо «українського трансавангарду» (О. Гнилицький, О. Голосій, р. Жук, Д. Кавсан, П. Керестей, С. Панич, В. Раєвський, К. Реунов, О. Ройтбурд, В. Рябченко, А. Савадов, В. Трубіна). Вказані явища, хоча ідейно стосуються «нової хвилі» світового мистецтва останньої третини ХХ ст., котра у візуальній культурі зродила інтерес до фігуративу, а, отже, до образу, символу, метафори, мають різну онтологічну природу. Творці цих мистецьких явищ належали до різних поколінь – повоєнного та постперебудовного. Мали різну творчу мету – боротьба за екзистенційні цінності людини в тоталітарному суспільстві, в одному випадку, іронічне висміювання «радянських скреп» – в іншому. Орієнтувались на різні цілі: боротьба за гідність людини-творця, вільної духом та відповідальної за Світ, що притаманно повоєнному поколінню, висміювання радянської дійсності, комерційний успіх, презентування митця в якості маргінала – характерні прояви постперебудовного покоління.

«Український трансавангард», на відміну від неоекспресіонізму, має чітко описану історію виникнення, розквіту та занепаду, про що можна дізнатися із монографій відомих дослідників українського сучасного мистецтва (О. Петрова, Л. Смирна, А. Ложкіна, Г. Складенко та ін.). «Поряд із національно ангажованим мистецтвом у другій половині 1980-х набирала сили гостро-екстремальна гілка творчості, так звана «нова хвиля». Картина «Печаль Клеопатри» А. Савадова та Г. Сенченка (1987) поряд із «Вольовою гранню...» К. Реунова, О. Тістола ознаменували початок українського трансавангарду». «Український трансавангард» вичерпав себе на поч. 2000-х років.

Молоді українські художники, вже начитані творами провідних західних філософів-постмодерністів (Фромма, Дерріда, Батая, Бен'яміна), виділялись своїми «зухвало-експериментальними роботами» (Л. Смирна) на Всесоюзних молодіжних виставках 1987–1989 рр. Втікаючи від культурно-мистецького вакууму в Україні, митці були сприйняті із захопленням російськими поціновувачами та знавцями, завдяки яким «з'явилися терміни, котрі максимально точно віддзеркалювали характер мистецтва української «нової хвилі»: «українське необароко трансавангардного характеру» (Л. Бажанов), «мистецтво асоціативних структур», «нові ніжні», «гарячий постмодерн». Або ж поблажливе – «південноросійська альтернатива» «нової хвилі».

Термін та явище трансавангард ввів італійський куратор, дослідник А. Б. Оліва, котрий зорганізував першу офіційну виставку представників італійського неоекспресіонізму (італ. *Transavanguardia*) у 1979 році. А у 1982 р. в колективному дослідженні «Інтернаціональний трансавангард» він під поняттям «трансавангард» об'єднує німецький та італійський неоекспресіонізм, аргентинську нову образність, французьку вільну фігуративність. Українські митці, як і польські, що творили використовуючи подібні творчі прийоми, знайомі ще від часів модернізму, через політичну ситуацію не були включені до цього кола. Найскладнішу ситуацію переживали українські митці, для яких ув'язнення, табір, моральні та фізичні утиски стали реальністю. Тому їх творчість, що здійснювалась у самоті чи глибокому підпіллі, і досі є не проявленою для світу та, водночас, постає оригінальним феноменом, заснованим на засадах вітчизняної художньої традиції.

УДК 745.5.023.1-035.574:[069:908]](471.87)»19»

Роман Пилип,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри
декоративно-прикладного мистецтва,
Закарпатська академія мистецтв

Мистецька спадщина Василя Свида в контексті розвитку образотворчого мистецтва Закарпаття

Ключові слова: *Василь Свида, скульптура, різьбярство, Закарпаття.*

У 2023 році відзначалась 110-а річниця з дня народження на-родного художника України, першого лауреата Шевченківської премії на Закарпатті – Свида Василя Івановича (1913–1989). Творчість визначного скульптора є вагомою у національному обра-зотворчому мистецтві ХХ ст. Сьогодні важливо проаналізувати творчий шлях скульптора в контексті розвитку образотворчого мистецтва Закарпаття. Завдяки чому можемо встановити місце митця в історії українського мистецтва та оцінити внесок скульп-тора у формування національної самосвідомості закарпатців.

Ще за життя автора вийшло ряд каталогів виставок, газетних статей, публікації в журналах. Проте комплексного дослідження про його творчість досі немає. Ряд авторів підіймали різні аспекти його творчої роботи. На сьогодні найбільш повні відомості про скульптора зібрано в праці Петра Ходанича та Михайла Ходани-ча «Деревяга пластика Закарпаття».

Василь Свида народився в селі Пацканьово на Закарпатті. Його творчий поступ як скульптора-різьбяра визначило навчан-ня у Державній деревообробній школі в с. Ясіня Рахівського р-ну, яка працювала у 20–30-ті рр. ХХ ст. По закінченню навчання Свида працює в Ужгороді та Мукачеві над різьбленням іконостасів та престолів до храмів краю. Через економічну кризу митець вимушений був мандрувати у пошуках роботи Славчиною та Моравією. У 1937 році він опиняється у м. Брно де знаходить роботу у фірмі «Брати Которбові». Фірма займалась реставраці-єю та реконструкцією храмових скульптур. Майстер відтворює в дереві гіпсові моделі капітелей, ангелів, святих.

Повертається скульптор на Закарпаття вже після війни. Мистецьке середовище повоєнного Ужгорода сприяє творчій реалізації Василя Свида. Одними з перших його самостійних творів даного періоду є «Поцілунок матері» (1946), «Гуцулка з конем» (1946), «Гуцулка з бесагами» (1946).

Василь Свидя проявив себе як відданий педагог, він працював в Ужгородському художньо-промисловому училищі сорок років, виховав наступну плеяду митців котрі працювали в Україні та закордоном. Творча спадщина Свида налічує близько 200 творів, виконаних у дереві, теракоті, майоліці, та гіпсі. У своїх роботах він звертався до народних мотивів, відображав традиційний уклад закарпатського села. Роботи скульптора є жанровими, відображають глибоке розуміння народної культури. Митець добра знав народне мистецтво, традиційні костюми Закарпаття, які у його роботах відображені з документальною достовірністю. Творча спадщина Василя Свида є цінним надбанням українського мистецтва. Його роботи відзначаються глибоким знанням національних традицій, високим рівнем майстерності та оригінальністю. Свидя зробив значний внесок у розвиток закарпатського мистецтва.

УДК 378.6.096:7

Юлія Стемпіцька,
старша викладачка,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету
«Львівська політехніка»

Особливості архітектоніки та конструкції авторської книги

Ключові слова: *артбук, інтролігаторське мистецтво, архітектоніка книги, шиття книжкового блоку, книга художника.*

Сучасна авторська книга, як предмет дослідження розглядається нами у двох аспектах: перше як самостійна конструкція, друге її вплив на особливості архітектоніки. Зважаючи на актуальність даного напрямку у дослідженнях Галини Листвак простежуємо зацікавлення незвичайними за формою, матеріалом,

виконанням, організацією контенту книжковими проектами. Авторка розкриває видавничі проекти в котрих відчуваються експерименти із техніками, трансформацією конструкції книжкового блока, гра текстами та сенсами й використовується принцип поп-ап книги. З огляду на те, що в різних джерелах натрапляємо на варіанти назв, що рясніють англіцизмами у нашому дослідженні використовуємо таке поняття як «авторська книга». Номінативні якості таких термінів як «арт бук», «книга художника» та «авторська книга» потребують додаткового обґрунтування. Це пов'язано з тим, що авторська книга знаходиться на межі мистецького об'єкту де конструкція стає основою для розбудови у ній послідовного сприйняття концепції творчого задуму.

У нашому розумінні авторська книга об'єднує багато елементів конструкції, з яких складається книжковий блок та оправа, зважаючи на це при мистецтвознавчому описі керуємось архітектонікою твору через призму окремих елементів конструкції. Так, скажімо для авторської книги з опорним капталом та словесами на обрізах притаманний образ візантійського періоду, що тяжіє до історизму. Часто вирішення концепції авторської книги відбувається за рахунок не лише мови графіки, типографіки та живопису, а й інших суміжних галузей. У зв'язку із цим постає потреба у детальному технологічному аспекті розбудови проектів авторської книги. Тут варто зупинитись на розробці та деталізації техніки інтролігаторського мистецтва, де кожна деталь виконання шиття зошитів та капталів потребують осмислення та розуміння глибинного історичного аспекту. Незважаючи на еkleктичність конструктивних елементів у сучасній авторській книзі концепція реалізується за допомогою вірно сформованої архітектоніки артбуку. Такий підхід дозволить повноцінно розглянути безпосередньо авторський стиль, особливості побудови його творчої концепції в межах окресленого автором трактування книги художника та її місця в сучасному мистецькому середовищі.

Варто зауважити, що коли автор зосереджується на ідейній складовій своїх творів, надаючи описовим текстам притаманного художнього стилю, як в роботах Павла Макова авторська книга виступає самостійним твором мистецтва.

У більшості статей акцентовано на ідейній складовій та можливостях її впливу на розширення розуміння книги як культурного медіа, а от архітектоніку розбудови образу за допомогою

конструкції є невелика частина представлена у дослідженнях. Попри активне зацікавлення темою авторської книги, в сучасному українському мистецтві, у публікаціях не часто можна натрапити на ґрунтовний аналіз втілення форми книги у концептуальних проєктах сучасного мистецтва чи відстежити джерела впливу, оскільки у проєктах використовують як нетрадиційні конструктивні форми, так і поліграфічні видання великим накладом.

Підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що на даному етапі авторська книга є не лише частиною персональних проєктів художників, але й активізується у сегменті видавничої галузі. Це дасть змогу в майбутньому простежити більш глибокі взаємозв'язки між змістом та формою авторської книги.

УДК 7.01:655:766

Ольга Гальчинська,
*PhD з дизайну, доцентка,
доцентка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну
імені Михайла Бойчука*

Анастасія Бичева,
*магістрантка,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну
імені Михайла Бойчука*

Особливості ілюстрування книг для дітей різних вікових груп

Ключові слова: *ілюстрація книги, дитяча книга, книжкова продукція, дизайн книги.*

Сучасному дизайнеру, під час створення дитячої книжкової ілюстрації варто враховувати, що для кожної вікової категорії дітей (дошкільнята, молодший шкільний вік, середній шкільний вік, підлітки) існують специфічні вимоги до стилю ілюстрацій. Наприклад, дошкільнятам найбільше підходять прості, яскраві й контрастні зображення з чіткими контурами, тоді як підлітки краще сприймають більш складні, символічні й емоційно глибокі ілюстрації. Найперше, дитячу увагу привертає обкла-

динка або палітурка в книзі, тому вона повинна бути яскравою і красивою, щоб заінтригувати читача. Дизайнер обов'язково мусить дотримуватися балансу між змістом та ілюстративним матеріалом.

Підліткова аудиторія (12–18 років) вже має сформовані читачькі навички і більше цікавиться змістовими та емоційними аспектами книги. Ілюстрації для цієї вікової групи часто відображають більш серйозні та складні теми. Вони можуть бути менш яскравими, з використанням глибоких кольорів і тонів, що підкреслює емоційне напруження або серйозність сюжету, часто виконані у стилі коміксів або графічних романів. Це дозволяє привернути увагу до важливих моментів, а також глибше передати внутрішній світ персонажів через символічні зображення. В підлітковій літературі, ілюстрації не обмежуються лише візуальною підтримкою тексту. Вони можуть мати самостійне значення, доповнювати зміст або навіть створювати новий рівень інтерпретації для читача.

Ілюстрації для книги у стилі фентезі повинні бути насиченими деталями, що дозволяють читачу уявити фантастичний світ, вони привертають увагу і допомагають зануритися у сюжет. Зображення може включати образи химерних істот, незвичайні ландшафти або загадкові артефакти. Ілюстрації повинні бути сповнені енергії та руху, щоб передати епічні моменти книги. Наприклад, битви, магічні заклинання чи зустрічі з драконами мають виглядати захоплююче. Для фентезійних книг часто використовують м'які, акварельні відтінки, які надають історії казковості, або контрастні кольори, що підкреслюють драматизм. Наприклад, можна акцентувати час доби, застосувавши темно-сині й пурпурові тони для нічних сцен або золотисті та зелені для денних мотивів. Дуже важливо, щоб герої ілюстрацій виглядали реалістично та емоційно, їх обличчя мають бути виразними, щоб читач мав змогу співпереживати їм.

Таким чином, ілюстрації є важливим елементом дитячої літератури, що допомагає дітям краще сприймати інформацію, розуміти емоції персонажів та розвивати уяву. Вони виконують не лише естетичну функцію, але і сприяють когнітивному, емоційному та соціальному розвитку дитини. Розуміння специфічних вимог до ілюстрування книги для різних вікових груп, допоможе дизайнеру краще розуміти потреби дитячої аудиторії та створювати більш ефективні та цікаві візуальні матеріали.

УДК 004.5

Соломія Стадник,
асистентка,кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»

Використання AR та VR в ігрових та розважальних інтерфейсах

Ключові слова: дизайн, технології, інтерфейс, віртуальна реальність, метасвіт, доповнена реальність, розширена реальність, ігри.

Що ж таке технологія XR? Це розширена реальність. Під «розширеною реальністю» маються на увазі всі 3D-технології з ефектом занурення тією чи іншою мірою у віртуальний простір. XR – це і VR, і AR, і MR і всі їх можливі поєднання. З цим терміном тісно переплітається поняття «метасвіт», що передбачає об'єднання реальності, доповненої реальності та віртуального світу. У метавсесвіті можуть існувати як віртуальні об'єкти у реальному світі, і повністю віртуальні реальності. Ігри з доповненою реальністю (AR) та ігри з розширеною реальністю (XR) – це типи ігор, які поєднують в собі реальний світ та віртуальний світ, надаючи гравцям інтерактивний іммерсивний досвід. Основна відмінність між ними полягає в ступені взаємодії з реальним оточенням. Поняття віртуальної реальності тісно пов'язане зі здатністю технології «обдурити» органи чуття людини, змусивши їх « повірити » у штучний світ. З усіма шістьма почуттями поки що важко, але за основними – зором і слухом – ситуація покращується з кожним роком.

- VR – віртуальна реальність
- AR – доповнена реальність
- MR – змішана реальність
- XR – розширена реальність

Ігри з доповненою та розширеною реальністю (AR та XR) надають кілька переваг, які роблять їх привабливими для гравців та розробників. Ось деякі з переваг цих технологій:

1. Іммерсивний Досвід;
2. Взаємодія з Реальним Світом;
3. Мобільність;

4. Соціальна Взаємодія;
5. Навчання та Тренування;
6. Широкий Діапазон Застосувань;
7. Поеднання Віртуального та Реального.

Загалом, AR та XR розширюють можливості ігор, надаючи гравцям нові враження та інтерактивність у віртуально-реальному просторі.

Незважаючи на багато переваг, ігри з доповненою та розширеною реальністю (AR та XR) мають свої недоліки. Такі як: обмежена технічна можливість, залежність від обладнання, проблеми з безпекою та здоров'ям, соціальні аспекти, обмежений ігровий простір, проблеми зі збереженням енергії, відсутність контролера, проблеми з тривалістю акумулятора. Не дивлячись на ці недоліки, розвиток технологій та удосконалення обладнання можуть сприяти подоланню багатьох з цих викликів у майбутньому.

УДК 761

Катерина Михайлова-Вашкович,
викладачка,
кафедра образотворчого мистецтва,
Закарпатська академія мистецтв

Мистецтво друкованої графіки в період повномасштабного вторгнення

Ключові слова: повномасштабне вторгнення, друкована графіка, ліногравюра, діджитал-плакат, ксилографія.

Повномасштабне вторгнення росії в Україну поставило перед митцями виклик: зберегти творчу діяльність у нових умовах. Роботи українських художників-графіків є не лише відображенням воєнної дійсності, а й прикладом адаптації мистецтва до обмежених ресурсів та нових реалій. Тому *метою дослідження* є вивчення творчих рефлексій українських митців-графіків у контексті повномасштабного вторгнення, зокрема, дослідження змін у виборі технік, матеріалів та концептуальних підходів до створення друкованої графіки.

Серед десятків художників-графіків, які працюють після повномасштабного вторгнення, виділяється Олесь Джураєва. До окреслених подій художниця створювала фігуративні реаліс-

тичні композиції із скрупульозно гравірованими деталями. Тоді мета художниці була, здебільшого, в передачі життя людей та міста. Зразком слугує ліногравюра «Весняний день в Берліні».

У перші місяці війни мисткиня створила серію дереворитів «Вікно надії». Не маючи доступу до своїх матеріалів, вона друкувала зображення з дерев'яної дощечки за допомогою українського чорнозему. Серія є втіленням асоціативних, абстрактних образів війни. Надалі в творчості художниці прослідковується більша емоційна насиченість, узагальненість, акцент на символізмі.

Воєнні роботи Олесі Джураєвої просякнуті її рефлексією на війну: від експериментальних ксилографій до глибоких за змістом ліногравюр. Описуючи роботи художниці, бачимо чітку межу між етапами її творчості. Способом самовираження для неї залишився високий друк, але змінився візуальний зміст та сенс робіт (ліногравюра «Просто склянка води», 2022 р., серія «Спогади», 2023 р.).

Наступною важливою фігурою в дослідженні є Альбіна Ялоза – художниця, яка працює в техніці ліногравюри. Після повномасштабного вторгнення більшість її творів трансформувалися в діджитальний плакат з використанням зображень, стилістично схожих на її гравюри або з використанням оцифрованих відтисків. Плакати художниці інтерпретують трагічні події через особисте сприйняття, але більшість створені як візуалізація внутрішніх переживань.

Зразками воєнних робіт художниці є серія «Небесне тіло», зокрема, плакат «Той, Хто тримає наше небо», який не мав назви до 24 лютого, та згодом отримав її, зважаючи на події. Прикладом твору, на якому зображена рефлексія на конкретні події, є плакат «Повертайтеся з полону чекаємо на кожного з легіону».

Створюючи постери цифровими, зберігаючи всі візуальні маркери ліногравюри, Альбіна Ялоза дала можливість творам розповсюджуватися в соціальних мережах та друкуватися у будь-якій країні закордоном.

Друкowana графіка під час російсько-української війни зберегла свою актуальність завдяки адаптації до нових умов. Хтось з митців змінив матеріал на більш доступний і створює роботи в матеріалі, як Олеся Джураєва, а хтось працює, професійно адаптуючи свою гравюрну мову в цифрових творіннях, як Альбіна Ялоза.

Аналізуючи воєнне мистецтво двох художниць, можемо зробити висновок, що кожна з авторок обрала свою мову та інструменти для власної інтерпретації подій, змінила звичні образи та матеріали. Для них графіка стає не лише мистецьким явищем, а й способом індивідуальної рефлексії, яка допомагає творцям та глядачам осмислити воєнні реалії.

УДК 739.2(477)

Ілля Дарій,
асистент,
кафедра декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва,
факультет архітектури, будівництва
та декоративно-прикладного мистецтва,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Європейські тенденції 3D ювелірного мистецтва в Україні

Ключові слова: 3D-моделювання, використання комп'ютерних технологій, український ювелірний ринок, українські ювелірні бренди.

Ювелірне мистецтво як неодмінна частина культури людства, завжди було тісно пов'язане з інноваціями. 3D-моделювання відкриває нові можливості для українських ювелірів. Завдяки цій технології майстри можуть створювати унікальні прикраси, поєднуючи традиційні українські мотиви з сучасним дизайном. 3D-друк дозволяє реалізувати найскладніші ідеї та скорочує час виробництва.

Звичайно що у даній сфері є свої плюси та мінуси, адже комп'ютерні технології ніколи не замінять ручної роботи. 3D-моделювання дозволяє: створювати прикраси з неймовірною точністю, передаючи найдрібніші деталі дизайну; скорочується час від концепції до готового виробу; легко вносити зміни до 3D-моделей, експериментуючи з формами та деталями; знижувати витрати матеріалу.

Через використання комп'ютерних технологій задля створення ювелірних виробів цінність цих прикрас не така вже і велика, адже на противагу ручна робота передбачає точність

скрупульозність, віртуозну тонкість та наявність смаку у художника-творця, тому її цінова політика вища.

Не можливо сказати, що 3D-моделювання – це дуже легко та просто, оскільки для її реалізації потрібен вагомий внесок, головну роль відіграють програмне забезпечення, 3D-принтер та 3D-сканер. Існує низка спеціалізованих програм. Серед найбільш використовуваних можна згадати «MatrixGold», «3Design», «Firestorm», «JCD» («Jewelry CAD Dream»), «Maya», «Modo». Опанувати ці програми часто нелегко, найзручніші з них коштують дуже недешево, вимагають спеціальних навичок і досвіду. Також дуже недешевим є і 3D-друк, що робиться на основі 3D-моделі.

Варто нагадати, що українські бренди такі як «Kochut jewelry», «Guzema Fine Jewelry», «Zarina», «CDD Jewelry», активно використовують комп'ютерні технології задля розвитку та створення власних унікальних та неповторних виробів. 3D-моделювання дає можливість не тільки швидко та якісно створювати мінімалістичні та вишукані твори ювелірного мистецтва, але і приміряти вироби онлайн, знаходячись на відстані від магазину, що стало досить зручним явищем під час пандемії та війни.

Варто сказати, що на українському ювелірному ринку промисловості масово виготовляють копії відомих брендів таких як Cartier, Tiffany & Co, Bulgari та Van Cleef & Arpels, насправді це дуже актуальне питання для українського ювелірного ринку, масове виробництво копій відомих брендів, має свої наслідки, як позитивні, так і негативні. Копіювання відомих брендів справді здешевлює ринок. Це дозволяє більшій кількості людей придбати прикраси, які раніше були доступні лише вузькому колу споживачів.

Однак, слід зазначити, що є й мінуси: зниження якості, тривіальність, негативний вплив на репутацію українських ювелірів.

Важливо розуміти, що копіювання не є унікальним явищем. Ця проблема існує на ювелірних ринках багатьох країн. Альтернативою копіюванню є розвиток власного дизайну. Українські ювеліри мають великий потенціал для створення оригінальних і конкурентоспроможних виробів.

Отже, 3D-друк – це сучасна технологія, яка дозволяє створювати ювелірні вироби будь-якої складності. Але традиційні методи все ще популярні, особливо коли мова йде про унікальні, ручні вироби.

УДК 7:33](477)

Ірина Ткаченко,
лаборантка,
кафедра декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва,
факультет архітектури, будівництва
та декоративно-прикладного мистецтва,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Брендинг в Україні і чому він важливий

Ключові слова: *нація, українська спадщина, ідентифікація, культура, дизайн.*

Українська культура багатогранна, вона співуча і барвиста, наповнена духовністю, добротою, працелюбністю, волею. Важливо зберігати ці якості продовж століть і надалі як і до цього робили наші предки, вони вкладали любов до кожного горщика, що ліпили, до кожної рослинки, що вирощували, до кожної пісні, яку співали. На жаль, крізь століття і на теперішній час, нашу націю намагаються знищити, її культуру, менталітет, ідентифікацію, історію, що ми роками створювали.

Від початку війни українці зрозуміли на скільки важлива культурна спадщина, адже як говорив Лесь Танюк: «Культура має два крила – збереження й примноження. Примноження культури є мірилом цивілізаційного процесу». На разі важливо сказати, що українці навчилися модифікувати та перетворювати національний стрій в більш сучасну форму. З'явився термін «мінімалізм» цей стиль одягу та аксесуар популярний через те що він є зручним для вжитку. В умовах швидкого темпу та великого хаосу, мінімалізм – це не тільки напрямок у мистецтві, а й стиль у житті, він пропонує простоту і зосередженість на справжньому. Національний одяг тепер одягають не тільки на урочисті свята і події, а й у повсякденні дні для популяризації свого народного. Цьому посприяло створення українського брендингу, на разі брендинг в Україні набирає обертів завдяки своїй здатності підвищувати конкурентоспроможність бізнесу. Глобалізація ще більше підсилює цей тренд, оскільки сильні бренди допомагають компаніям

виходити на міжнародні ринки, залучати інвестиції та покращувати імідж країни.

Українські дизайнери та виробники створюють візуальний код нашої країни. Вони втілюють в життя українські мотиви, орнаменти, кольори, використовуючи при цьому сучасні матеріали та технології. Це дозволяє створювати продукти, які одночасно є автентичними та актуальними.

Кожен виріб, створений українським дизайнером, несе в собі частинку нашої історії та культури. Це можуть бути вишиванки з традиційними орнаментами, кераміка з петриківським розписом, або ж сучасні аксесуари з використанням символів української міфології. Розвиток українських брендів сприяє зростанню національної економіки. Створення нових робочих місць, залучення інвестицій, збільшення експорту – все це стає можливим завдяки успішній діяльності українських дизайнерів і виробників.

Українські дизайнери та виробники розповідають про нашу країну через свої роботи. Вони демонструють, що Україна – це не лише політичні події, а й багата культура, талановиті люди і якісні продукти. Наприклад такі бренди як «Bevza», «Ruslan Baginskiy», «FROLOV» «Guzema Fine Jewelry», «GUNIA Project» та інші, насправді це короткий перелік компаній, які вкладають вагомий внесок у розвиток української ідентичності, популяризуючи поєднання традиційного і сучасного.

Роль українських дизайнерів і виробників у розвитку національних брендів є надзвичайно важливою. Вони створюють унікальний образ України, сприяють економічному зростанню та зміцненню національної ідентичності. Підтримка українських брендів – це інвестиція в майбутнє нашої країни.

УДК 159.96

Лариса Сандюк,
старша викладачка кафедри образотворчого
і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

Володимир Сандюк,
доцент кафедри образотворчого
і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

Арт-терапія у воєнний та післявоєнний період

Ключові слова: арт-терапія, травма, психологічна допомога, творчість.

Війна завжди залишає після себе не лише фізичні руйнування, а й глибокі шрами, як видимі, так і невидимі, психологічні травми, які торкаються кожного – військових, переселенців, дітей та дорослих. Психологічні травми, пов'язані з насильством, втратами і переселеннями, вимагають особливих підходів до реабілітації. У такому контексті арт-терапія стає важливим інструментом відновлення психоемоційного стану. Цей підхід дозволяє через творчість вивільнити пригнічені емоції, побудувати нове сприйняття життя та сприяти реабілітації. Тому є важливі та актуальні особливості застосування арт-терапії у воєнний і післявоєнний період, її основні методи та ефективність.

Арт-терапія, яка допомагає виражати емоції через творчість, стає потужним інструментом зцілення. Вона забезпечує як негайне емоційне полегшення, так і довготривале відновлення.

Поняття арт-терапії та її значення в кризові періоди

Арт-терапія (лат. art – мистецтво, грец. Therapeia – лікування) – вид психотерапії та психологічної корекції, заснований на мистецтві та творчості. Вперше цей термін був використаний Андріаном Хіллом у 1938 р. при описі своєї роботи з хворими на туберкульоз та незабаром отримав широке застосування.

Арт-терапія – це форма психологічної допомоги, яка використовує творчі процеси для роботи з емоційними, когнітивними та соціальними проблемами. Її основа – те, що мистецтво є інструментом самовираження і вивільнення внутрішньої напруги. Також існує комплексний метод – артсинтезтерапія. Він заснований на використанні поєднання живопису та скульптури, віршування, драматургії та театру, риторики та пластики, музики та танцю. У воєнний час арт-терапія допомагає людям впоратися з гострим стресом, тривожністю, почуттям втрати та травматичними спогадами. У післявоєнний період вона спрямована на глибше відновлення, допомагаючи знайти нові сенси життя, подолати посттравматичний стресовий розлад (ПТСР) та адаптуватися до мирного середовища.

Значення арт-терапії:

- **Емоційне розвантаження.** Через творчий процес людина може виразити емоції, які важко озвучити.
- **Розвиток саморефлексії.** Створені роботи стають відображенням внутрішнього світу, допомагаючи аналізувати стан.
- **Формування навичок подолання.** Виробляються здорові способи реагування на стрес.
- **Соціальна інтеграція.** Групові арт-терапевтичні сесії сприяють налагодженню зв'язків між людьми.

Особливості арт-терапії у воєнний період

В умовах війни арт-терапія адаптується до гострих кризових потреб:

- **Мобільні сесії.** Багато арт-терапевтів працюють у місцях тимчасового проживання переселенців або з військовими на передовій.
- **Прості методи.** Використовуються матеріали, які легко знайти: олівці, фарби, папір.
- **Експресивні техніки.** Малювання, створення колажів, моделювання допомагають швидко знизити тривогу.
- **Робота з символами.** Війна приносить багато невисловлених страхів, і символічна мова мистецтва дозволяє знайти їм вихід.

Особливо ефективними є вправи, які допомагають людині «перенести» свої страхи або переживання на папір, тим самим зменшуючи їхній вплив.

Післявоєнний період: глибше відновлення

Після завершення активних бойових дій арт-терапія стає інструментом тривалої реабілітації. Основними завданнями стають:

- **Робота з травмою.** Посттравматичний стресовий розлад потребує системного підходу. Техніки арт-терапії, такі як створення «історій одужання» через малюнок або письмо, допомагають впоратися з болісними спогадами.
- **Пошук нового сенсу.** Втрата дому, близьких, роботи змінює життєві пріоритети. Творчість допомагає вибудувати нову ідентичність.
- **Зміцнення соціальних зв'язків.** Групові заняття сприяють об'єднанню людей, які мають спільний досвід війни.

Методи:

- **Малювання та живопис.** Вираз травматичних спогадів через кольори та форми.
- **Глинотерапія.** Робота з глиною дає відчуття контролю та стабільності.
- **Драма-терапія.** Відтворення переживань у театральній формі сприяє емоційному відновленню.
- **Музична терапія.** Слухання музики або створення власних композицій заспокоює нервову систему.

Робота з різними групами постраждалих

Різні категорії населення потребують специфічних підходів:

- **Діти.** Війна залишає глибокий слід у дитячій психіці. Через малювання чи ляльковий театр діти можуть висловити страхи та набуті почуття захищеності.
- **Військові.** Для ветеранів важливо створити безпечний простір, де вони можуть висловити пережитий досвід без осуду.
- **Жінки та матері.** Робота з жінками спрямована на подолання втрат і відновлення віри у майбутнє.

Ефективність арт-терапії: дослідження і практика

Багато досліджень підтверджують ефективність арт-терапії у роботі з травмами. Учасники арт-терапевтичних програм відзначають зниження рівня тривожності, поліпшення сну, здатність краще розуміти та контролювати свої емоції.

В Україні арт-терапія активно впроваджується завдяки ініціативам психологів, волонтерів та міжнародних організацій. Програми реабілітації для ветеранів, переселенців та дітей доводять, що творчість може бути потужним інструментом зцілення. Арт-терапія допомагає розвинути в людині креативність мислення і цілісність особистості, а також через творчість дозволяє виявити особистісні потреби.

Арт-терапія у воєнний період: негайна допомога

Під час війни люди часто стикаються з шоком і стресом, які паралізують емоційний стан. Тут арт-терапія виконує роль швидкої психологічної допомоги.

Приклад 1. Діти в укриттях. В одному з укриттів в Україні під час авіанальотів волонтери організовували малювання для дітей. Вони просили намалювати «місце, де ви хочете опинитися зараз». Діти створювали малюнки будинків, сонячних лісів і квітів, що допомагало їм перенести увагу з небезпеки на позитивні образи.

Приклад 2. Групи переселенців. У таборах для внутрішньо переміщених осіб арт-терапевти проводили заняття з виготовлення колажів. Учасники вирізали з журналів картинки, що символізували їхні мрії або спогади про дім. Це допомагало людям краще усвідомлювати свої бажання та страхи.

Приклад 3. Малюнки на фронті. У військових на передовій часто виникає потреба швидко вивільнити напруження. В одному з арт-терапевтичних проєктів військовим пропонували замість словесного опису травматичних переживань створювати абстрактні малюнки. Чорні плями чи хаотичні лінії на папері втілювали їхній внутрішній біль, а завершення малюнка давало відчуття полегшення.

Робота з дітьми: терапія через гру та казку

Діти є найбільш уразливою категорією під час війни. У роботі з ними часто використовуються інтерактивні методи арт-терапії.

Приклад 4. Казкотерапія. У Львові організували проєкт, де діти писали казки про уявних героїв, які перемагали ворогів і повертали мир у їхні краї. Це дозволяло дітям відчувати контроль над подіями, які здавалися їм некерованими.

Приклад 5. Лялькотерапія. У психологічних центрах переселенців проводили заняття з виготовлення ляльок із тканин.

Діти створювали образи захисників або чарівників, які, за їхніми уявленнями, могли врятувати їх від страхів.

Післявоєнний період: глибоке цілення через творчість

У мирний час арт-терапія спрямована на подолання наслідків посттравматичного стресу та адаптацію до нового життя.

Приклад 6. Проект «Відновлення через глину». У Києві відкрили студію, де ветерани створювали керамічні вироби. Робота з глиною дозволяла їм буквально «будувати нове» і відновлювати почуття стабільності. Один із учасників зазначив: *«Коли я ліплю, я відчуваю, що моя історія стає керованою, як і ця глина в моїх руках».*

Приклад 7. Пейзажі після війни. У Чернігові організували художні пленери для людей, які повернулися до зруйнованих міст. Вони малювали краєвиди свого міста до та після війни, що допомагало примиритися з втратою й побачити потенціал для відновлення.

Приклад 8. Музика як відновлення. Один із центрів реабілітації для жінок пропонував музичну терапію, де учасниці створювали власні мелодії. Вони співали пісні про свої переживання, що допомагало повернути голос тим, хто його втратив через травму.

Роль групових занять у відновленні

Групова арт-терапія має особливу силу, оскільки об'єднує людей зі спільним досвідом.

Приклад 9. Створення колективного полотна. У Харкові організували проект, де мешканці відбудованого району разом малювали велике полотно. Кожен додавав свій елемент, символізуючи об'єднання для спільного майбутнього.

Приклад 10. Вишивання як символ відродження. У Львові ветерани та переселенці брали участь у спільному вишиванні великого рушника. Цей процес не тільки заспокоював, а й ставав символом спільної боротьби за мирне життя.

Ефективність арт-терапії: свідчення учасників

Учасники програм реабілітації часто підкреслюють, як творчість допомагає їм впоратися з травмою:

- Ветеран з Київщини: *«Коли я почав малювати свої страхи, вони стали меншими. Тепер я можу дивитися на них і думати про майбутнє».*

- Переселенка з Маріуполя: *«Вишивка допомогла мені знову відчувати ритм життя. Я вишиваю – і вірю, що моє життя теж може бути цілісним».*

Арт-терапія є важливою складовою відновлення психічного здоров'я в умовах війни та миру. Її універсальність і гнучкість дозволяють адаптуватися до потреб різних категорій постраждалих, а яскраві приклади успішних практик підтверджують її ефективність. Заняття арт-терапією дає можливість зміцнити пам'ять, розвинути увагу, мислення і навички прийняття рішень.

У світі, який продовжує стикатися з наслідками конфліктів, арт-терапія стає тією ниткою, що допомагає відновити цілісність людського духу, де творчість допомагає лікувати душу і тіло, арт-терапія стає незамінним інструментом у подоланні травм і створенні нової реальності. Творчість в умовах війни та після її завершення є важливим засобом для відновлення душевного здоров'я та адаптації до нового життя. Її доступність і глибокий терапевтичний вплив роблять її незамінною в роботі з травмами.

УДК 74

Едуард Балула,
здобувач вищої освіти третього
(освітньо-творчого) рівня,
Львівська національна академія мистецтв

Між слідами на папері: рисунок у сучасному українському мистецькому ландшафті

Ключові слова: рисунок, сучасне мистецтво, війна, папір.

Ця публікація має на меті дослідити складність рисунка в контексті сучасного українського мистецтва, зокрема в умовах повномасштабного російського вторгнення в Україну. Вивчаючи цей медіум та його значення як окремої форми мистецтва, ми можемо краще зрозуміти його важливість та актуальність у контексті змінюваних художніх практик та соціально-політичних реалій. Хоча ми часто запитуємо себе, що таке рисунок, питання «чому» постає доволі рідко. «Що таке рисунок?» – це не жорстке категоричне визначення, а, скоріше, багатше та точніше дослідження того, на що здатен рисунок». У надзвичайно нестабільній і загрозливій ситуації, в перші дні повномасштабного вторгнення, на різних соціальних мережах почали з'являтися перші реакції

митців та мисткинь. Серед реакцій домінували швидкі рисунки на папері, виконані олівцем або ручкою. Вибір матеріалів часто залежав від їхньої доступності, що дозволяло працювати в будь-яких умовах – у сховищах чи в евакуаційних потягах. Крім того, звернення до рисунка було також зумовлене його здатністю забезпечити швидку реакцію, коли вербальна мова виявлялася недостатньою. Таким чином, рисунок став відповіддю на обмеження мови та мовлення, покладаючись на візуальну репрезентацію як основний спосіб вираження думки. Багато робіт українських художників мають спільні риси, незважаючи на матеріали, форми чи образи. Наприклад, серію рисунків «Рана» Еліза Мамардашвілі почала в перший день вторгнення. У імprovізованому бомбосховищі в артцентрі в місті Харкові вона мала лише декілька матеріалів, які взяла з собою в тривожному рюкзаку: маленький блокнот і кілька чорних кулькових ручок. Сама Еліза зазначає: «Було необхідно реагувати миттєво, і рисунок став ключовою дією для запам'ятовування». Лінії на папері глибоко врізані в поверхню. Кожен рисунок має різну щільність, що залежить від часу й місця, де він був створений. Несвідомий вибір матеріалів створив безпечний простір, де мисткиня могла висловити й зафіксувати свій стан. Коли все навколо постійно змінюється, ручка та папір залишаються незмінними. «Львівський щоденник» Влада Ралко почала вести у Львові після евакуації. Формат щоденника відіграє важливу роль у практиці художниці. Матеріали, наприклад, офісний папір, ручка та акварель, дозволяють художниці створювати швидкі та точні висловлювання. Уважно вдивляючись у реальність, вона вловлює образи, які самі по собі є настільки потужними, що говорять і відображають реальність. Художниця описує серію як практику мовлення: «Мовити своєю мовою є ділом художника та його сумлінням. Я роблю ці малюнки під час війни, бо не хочу залишатись німою». Після початку повномасштабного вторгнення я почав роботу над серією рисунків «Схід червоного сонця». Перші рисунки були створені у блокноті на другому тижні після евакуації з Харкова до Львова. Ці зображення відображають роботи сучасних українських художників, які пережили досвід війни, катастроф і катаклізмів, зокрема Владом Ралко, Андрієм Рачинським, Данилом Ревковським, Станіславом Туріною, Андрієм Сагайдаковським, Павлом Маковим, а також із роботами Марії Примаченко. Визначення спільних рис образів, притаманних травматичному досвіду, слугує способом окреслення симптомів колективної травми.

УДК: 75.03:7.044

Жао Ї,
аспірант кафедри теорії
та історії мистецтва,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури

Генеза духовного начала та посткласична образність у творчості Михайла Гуйди

Ключові слова: Михайло Гуйда, генеза, образи, семантика, творчість.

Генеза духовного архетипу у мистецькому феномені Михайла Гуйди конституюється як інтегральна структура, в якій сакральні імперативи архаїки синтезуються з герменевтичними практиками посткласичної естетики. Його художня матерія явлена в модусі палімпсесту, де акреція символічних кодів різнорідних епох та культур вивіщує екзистенційний пошук митця до трансцендентної рефлексії. М. Гуйда формує свою образну систему через інтерференцію метафізичного й онтологічного вимірів, що функціонують у межах некласичного семіотичного дискурсу. Епістемологічні основи творчості митця апелюють до антропологічних універсалій, що маніфестуються у метафоричній полісемії його образного лексикону. Унікальний синкретизм форм, які тяжіють до сакрального, розкриває латентну діалектику буття як взаємодії іманентного й трансцендентного начал. Семантичні інтенції його полотен зумовлені прагненням деконструювати канонічні моделі візуальної репрезентації, замінюючи їх на екзистенційну аксіологію.

М. Гуйда інкорпорує у своїй творчості феноменологічний підхід, де об'єкт споглядання вивільнюється від лінійного наративу і перетворюється на поліфонічну систему знаків, що запрошують глядача до інтелектуальної контемплії. Його композиції формуються як семіотичні лабіринти, в яких дифузія архетипних образів взаємодіє з метанаративами глобального культурного ландшафту. Полотна художника стають простором смислової відкритості, де кожна деталь унаочнює онтологічний парадокс між хаосом й космосом. Текстурно-художня пластика митця визначається як сплав хтонічних мотивів з апофеозом небесної вертикалі, що разом формують діалектичну єдність. Його роботи

насичені алегоричною гіпертрофією, де просторово-часові континууми синтезуються у символічну інфраструктуру. Така архітектоніка дозволяє розглядати його творчість крізь призму семіозису, що поєднує феномени сакруму, міфопоетики та естетичного трансценденталізму.

Екзегеза образності М. Гуйди занурює глядача у герметичну семантику, де кожен елемент становить епіфанію духовного потенціалу. Його стилістичний ідіолект резонує з метафізичними конструктами, оприявлюючи аксіологічні конфлікти доби постсакральності. Художник уникає прямолінійних інтерпретацій, натомість запрошує до багатовекторного осмислення його творів через багатозаровість візуального тексту, насиченого алюзіями і семіотичними експериментами.

Приміром, картина Михайла Євгеновича Гуйди «Баба Килина» (2017) – це глибокий художній наратив, що розкриває багатозарову взаємодію традиційної образної системи, екзистенційної рефлексії та соціокультурної пам'яті. Полотно розміром 140 x 120 см вирізняється монументальністю, яка, однак, не тяжіє до помпезності, натомість створюючи інтимний зв'язок із глядачем через деталі й кольорову палітру. Використання густих й виразних пігментів додає зображенню глибини та текстурної насиченості, надаючи образу старої жінки відчуття матеріальної вагомості та метафізичної значущості.

Центральною фігурою є Баба Килина – архетипний образ, що символізує уособлення народної мудрості, зв'язку з землею та збереження традиційної культури. Її фігура розташована майже фронтально, створюючи ефект сповідальної зустрічі між героїнею та глядачем. Картина несе виразне психологічне навантаження: зморшки, застиглий погляд й ледве помітна напруженість губ промовляють про прожиті випробування, сповнені як болю, так й внутрішньої сили. Колористика картини тяжіє до стриманих, але насичених тонів, що створюють атмосферу поваги й спокою. Домінують землясті, охристі й темно-зелені відтінки, які підкреслюють зв'язок героїні із природним середовищем та традиційною культурою. Водночас яскраві акценти на деталях одягу або хустки нагадують про народне декоративне мистецтво, занурюючи глядача у світ української етнічної самобутності. Текстура полотна, створена мазками різної густоти, додає зображенню майже скульптурного об'єму, що акцентує увагу на фізичній присутності жінки.

Композиційно полотно дотримується принципів симетрії, що надає образу статичності й символічної вагомості. Однак ця статичність лише підкреслює внутрішню динаміку – уособлену через виразний погляд і напружені руки, що ніби несуть тягар пам'яті поколінь. У цій роботі Гуйда пропонує не лише естетичне, але й філософське переживання: Баба Килина стає метафорою не лише індивідуальної долі, а й історичного досвіду, вписаного у ширший культурний контекст.

Отже, мистецька інтенція Михайла Гуйди перебуває на перетині онтологічної інтроспекції та культурної інтертекстуальності. Його творчість, вкорінена у метафізичному горизонті національного досвіду, водночас постає лабораторією інноваційних пошуків у царині посткласичної образності. Сакральна рефлексія, поліфонічна структура символічного й естетичного поля перетворюють його роботи на своєрідну топографію духовного буття у просторі культурної антропології.

УДК 7.071.1.072.3(73=161.2)»19»Соловій Ю.

Каріна Давидова,
аспірантка,

спеціальність 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»,
Львівська національна академія мистецтв

Теоретичне надбання Юрія Соловія як важливий аспект української мистецької критики ХХ ст.

Ключові слова: Юрій Соловій, українська мистецька критика ХХ ст., американсько-український мистець, український модернізм.

Юрій Соловій (*Jurij Solovij*) (при нар. Григорій Микита, нар. 6 січня 1924 р., м. Старий Самбір (Україна) – пом. 23 квітня 2007 р., м. Разерфорд (Штат Нью-Джерсі, США) – українсько-американський художник-модерніст, есеїст та мистецький критик. У зв'язку з вимушеною еміграцією мистець розвинув свій творчий потенціал поза межами України: перше у післявоєнній Німеччині, а пізніше – прогресивній і модерній Північній Америці. Юрій Соловій розпочав діяльність «критика» та «теоретика» мистецтва на поч. 1950-х рр. під час німецького періоду

творчості (1944–1952 рр.), внаслідок відсутності професійної літератури на актуальні мистецькі теми написаної українською мовою. Найбільш раннього датування публікації авторства Юрія Соловія були нами знайдені в мюнхенському двотижневику «Сучасна Україна» у 1952 р.. Зокрема, перші праці стосувалися огляду творчості мистців: Олександра Архипенка, Михайла Мороза, Михайла Черешньовського та Марка Шагала (фр. Marc Chagall). Останні відомі нам статті Юрія Соловія були опубліковані у 1993 р. в американський період творчості (1952–1993 рр.) у місячниках «Сучасність» на тему «Метамарфоза двох паралельних монологів», де було висвітлено дискусію мистця із Вірою Вовк та «Нові Дні» із назвою «Хай речі будуть першими» щодо важливості започаткування українського музею на еміграції. Таким чином, Юрій Соловій був активним дописувачем діаспорних періодичних видань суміжно сорок один рік свого життя.

У теоретичних напрацюваннях Юрій Соловій декларував свої мистецькі переконання; аналізував світові мистецькі тенденції; висвітлював ідеї модернізму; інтерпретував твори не тільки своїх колег по фаху, але й власні; кількісно порушував питання рівня «якості» українського діаспорного мистецтва у порівнянні зі світовими мистецькими практиками, активно висвітлюючи його слабкі «сторони». Одна із проблем, яку окреслював у своїх статтях Юрій Соловій стосувалась передусім «ізолюваності» українського діаспорного мистецтва та небажання вийти поза межі виключно «українського» контенту. В цьому контексті варто згадати вислів, який належить Нью-Йоркській групі поетів, близьким до якої був і Юрій Соловій – «Україна, як акваріум у морі», що влучно відображає проблему, яка існувала під час асиміляції українців в інтернаціональному просторі: попри те, що українські мистці, мистецтвознавці та критики жили у світових мегаполісах, переважна більшість гуртувалась виключно навколо «своїх», залишаючись в «акваріумі» великого світового «океану» у чому мистець вбачав проблему. У своїх численних статтях Юрій Соловій висловлював думку, що розвиватися й жити поза межами світових тенденцій і новацій призведе до периферійності, замкнутості та низькому рівню мистецтва: «Відзначенням національного аспекту справи не обов'язково обводити «китайський мур» довкола нашого мистецтва, навпаки – треба радіти, коли воно стає чимсь цікаве і важливе духовому світові [...]». Юрій Соловій, який орієнтувався на американський мистецький

світ бажав започаткувати схожі до нього цінності в українському мистецтві та критиці, однак в той час українське суспільство було частково до цього не готове не тільки з фінансової позиції, але й ментально. Зокрема, думку «старшого» покоління очолив український мистець, мистецтвознавець та критик Святослав Гординський (30 грудня 1906 – 20 травня 1993), який висловлювався на користь «традиційного» або із частковим «запозиченням» нових форм українського мистецтва, та, був відкритим опонентом Юрія Соловія, про що свідчить багаторічна полеміка авторів, розвинута передусім на сторінках періодичного видання «Сучасність».

Теоретичний доробок Юрія Соловія налічує понад 200 статей, опублікованих в період між 1952 – 1993 рр. на сторінках діаспорних періодичних видань, серед яких: «Київ», «Наше слово», «Новий Шлях», «Нові Дні», «Самостійна Україна», «Свобода», «Сучасна Україна», «Сучасність», «Терем», «Українська літературна газета», «Наше Слово» тощо. Вже згадана вище непересічна, та, достатньо провокативна позиція Юрія Соловія, висловлена в його теоретичному доробку, знаходила як прихильників, так і опонентів, однак не можна заперечити важливості вкладу автора у розвиток об'єктивної української мистецької критики ХХ ст., створеної за моделлю світових критичних оглядів урахуванням американських стандартів письма.

УДК: 74.01/.09

Маргарита Іванова,

*асистент кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет
технологій та дизайну*

Валерія Лаврійчук,

*здобувачка 4 курсу,
кафедра філософії та культурології
Навчально-наукового інституту
культури і креативних індустрій,
Київський національний університет
технологій та дизайну*

Сучасний арт-дизайн: між інноваціями та ручною майстерністю

Ключові слова: арт-дизайн, арт-об'єкт, штучний інтелект, інноваційні технології, унікальність.

Метою цієї доповіді є дослідження взаємозв'язку між інноваціями та ручною майстерністю в сучасному арт-дизайні, а також вивчення того, як ці два аспекти можуть доповнювати один одного в умовах технологічного прогресу.

Актуальність дослідження цієї теми полягає в тому, що сучасні технології, такі як 3D-друк, штучний інтелект та інші інноваційні методи, змінюють підходи до створення арт-об'єктів і дизайнерських виробів. Однак, попри технологічні досягнення, ручна майстерність залишається важливою складовою творчого процесу, що дозволяє зберігати унікальність і індивідуальність кожного виробу.

Сучасний арт-дизайн є результатом поєднання інноваційних технологій і традиційних методів ручної майстерності. В останні роки технології, такі як 3D-друк, штучний інтелект і новітні програмні засоби, змінили способи створення арт-об'єктів і дизайнерських виробів. Вони дозволяють досягти високої точності та ефективності в процесах виробництва, відкривають нові можливості для креативного вираження.

Одним важливим аспектом сучасного арт-дизайну є його соціальна складова. Завдяки інноваціям дизайнери можуть створювати вироби, що враховують потреби різних категорій населення, зокрема людей з обмеженими можливостями. Технології, такі як адаптивний дизайн і цифрове моделювання, дозволяють інтегрувати функціональність і естетику, забезпечуючи доступність і комфорт для кожного.

Проте, попри ці інновації, ручна майстерність продовжує відігравати важливу роль в арт-дизайні. Вона дозволяє створювати унікальні, оригінальні вироби, що мають емоційну та культурну цінність, яку важко відтворити за допомогою машин. Ручна праця зберігає зв'язок з традиціями, культурною спадщиною і є важливою складовою індивідуальності в дизайні.

Таким чином, сучасний арт-дизайн знаходиться на перехрессті технологічних інновацій та традиційної майстерності. Це поєднання дає можливість створювати не лише функціональні, але й художньо виразні об'єкти, що відповідають вимогам часу. Залучення технологій до творчого процесу не означає відмову від ручної роботи, а навпаки, дозволяє поєднати найкраще з обох сфер – інновацій і традицій.

УДК 76:087.5

Юлія Набокова,здобувачка 2 курсу магістратури,
кафедра теорії і історії мистецтв,

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

(науковий керівник: **Андрій Корнєв,**

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри теорії і історії мистецтв)

**Образність, символіка та адаптація
теми війни в книгах для дітей
(на прикладі видання «Абетка війни» 2022 р.)**

Ключові слова: графіка, дитяча книжка, ілюстрація, сучасне мистецтво, російсько-українська війна.

Мистецтвознавчий аналіз дитячих книжок, створених українськими художниками та авторами під час війни, дозволяє простежити розвиток стилістичних підходів, дослідити специфіку художньої мови та інтеграцію візуального мистецтва з текстом.

Для даного аналізу була обрана книга «Абетка війни» Євгена та Соломії Степаненко, яка була видана у 2022 р. Видавництвом Старого Лева. Проте ідея і текст були розпочаті ще в 2015 р., коли один з авторів, Євген Степаненко, воював на Сході України у складі підрозділу медиків.

Основним завданням книги є інтеграція навчального аспекту в розважальній формі. У даному виданні кожна літера абетки стає символом певного явища чи поняття, пов'язаного з війною, представленого в доступній формі для дитячого сприйняття. Такий формат дозволяє говорити про важке через призму адаптованої лексики та метафор, допомагаючи формувати емоційну стійкість та розуміння реальності, книга водночас виконує важливу просвітницьку та психологічну функцію.

Образність. Яскраве оформлення та якісні ілюстрації привертають увагу дитини й пробуджують інтерес до читання. Художниця видання, Світлана Фесенко, використала в оформленні різні образно-стилістичні прийоми. Наприклад, поєднання кольорових, більш детально промальованих ілюстрацій

із спрощеними чорно-білими, що нагадує дитячі малюнки несистематичністю та фрагментарністю. Також в оформленні книги були використані малюнки Соломії Степаненко, доньки письменників. Подібні рішення спрямовані на скорочення емоційної відстані твір-глядач, та підсиленню емпатії дітей до персонажів історії.

Символіка в виданні грає важливу роль і передана синтезом тексту та графіки. Ілюстрації інтегровані в текст як графічні вставки, текст, в свою чергу, інтегрований в ілюстрації в якості рукописних цитат. Наприклад, у розвороті для літери «А» в тексті задається «міфічне» поняття «Аколи». Художниця вписала його у графічному вигляді дорожньої таблички в умовному пейзажі.

Адаптація складних тем в ілюстрації допомагає дитині краще зрозуміти зміст книги через візуалізацію сюжету, персонажів, дій та емоцій. Особливо це важливо для дітей молодшого шкільного віку, на який і розрахована книга. Ілюстрації художниці полегшують сприйняття інформації через умовні та спрощені образи. Разом з тим, персонажі мають на вигляд вік відповідний до цільової аудиторії, ці персонажі виконані в кольорі з високою деталізацією. Складні або важкі для сприйняття дитиною речі намальовані умовно: воїни, зброя, сліди пострілів тощо.

Структура книги організована у формі інфографічної абетки, що дозволяє інтегрувати освітній компонент із візуальною подачею інформації, забезпечуючи логічну послідовність та зручність сприйняття матеріалу.

УДК 7.091

Ольга Михайлюк,
докторка філософії з дизайну,
доцентка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Олександра Маковська,
старша викладачка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Лілія Борзенець,
здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Популяризація міфологічних мотивів у сучасній масовій культурі України

Ключові слова: міфологія, творчість, культура, мистецтво, дизайн.

Сьогодні міфологічні мотиви та образи є розповсюдженими у творах масової культури. Пронизуючи літературу, кіно, музику та мистецтво, вони є джерелом натхнення для сучасних митців. Розповіді, написані на основі міфів зазвичай дотичні до універсальних вічних тем, а саме боротьби зі злом, випробувань тощо. Серед розмаїття міфологічних образів є боги, герої, чудовиська, відьми. Символи та метафори, притаманні міфам, спонукають сучасних авторів до багатогранності та глибокого сенсу в образотворенні. У наш час у різних творах, найбільш поширеними є образи драконів, фенікса, цербера тощо. У фентезійних творах автори будують власні умовні реальності, часто розширюючи межі можливого, вільно реінтерпретуючи стародавні міфи та адаптуючи їх до сучасного контексту.

У наш час можна спостерігати тенденцію зацікавлення українською міфологією представниками різних галузей вітчизняного мистецтва. Зокрема, видавництва відіграють ключову роль у популяризації літературних творів, присвячених українській міфології, серед яких «Українська демонологія» (2022 р.) авторства Івана Нечуй-Левицького, Володимира Антоновича та Володимира Гнатюка, «Українська міфологія. Тваринна та рослинна символіка» (2024 р.) Олексія Кононенка, «Казки баби Гавришихи» (2020 р.) Олега Гавриша та «Від Змія до Мачухи. Про українські вірування в міфах і казках» (2024 р.) Ольги Журенко. У сфері сучасного музичного мистецтва використання міфологічних мотивів також є широко розповсюдженим. Збірки творів гурту «Rohata Zhaba» та виконавиці Леї містять багато пісень, які відображають світ міфів та легенд. В образотворчому мистецтві українська міфологія є невичерпним джерелом художніх образів, зокрема і при створенні патріотичних сюжетів та героїв. Митці застосовують у своїх роботах різні стилі та техніки, що надають особливої естетики та виразності цьому жанру мистецтва, сприяють популяризації української міфології в сучасному мистецькому дискурсі. В кіноіндустрії міфи є джерелом натхнення для розробки нових мотивів, які представлено зокрема у роботах «Легенди Чарівнолісся» (2021 р.) та «Слов'яни» (2021р.). варто також зазначити, що мультимедійний фільм «Мавка. Лісова пісня» (2023 р.) набув широкої популярності як в Україні, так і за кордоном.

Використання елементів української міфології у сучасних творах літературного, музичного, кінематографічного та візуального тощо мистецтв, свідчить про поступове зростання інтересу суспільства до національних культурних артефактів. Такий процес має потенціал зберегти та укріпити національну ідентичність, створюючи нові можливості для вираження та розуміння української культурної спадщини в контексті сучасності.

УДК 7.012

Єгор Тітенков,
викладач кафедри художнього дерева,
Львівська національна академія мистецтв

**Концепція сталого розвитку («sustainable»)
в дизайні меблів:
актуальні тенденції (на прикладі міжнародної
виставки «Стокгольмський меблевий ярмарок 2024»)**

***Ключові слова:** дизайн сталого розвитку, «sustainable design», дизайн меблів, міжнародні ярмарки дизайну, екологічний дизайн, екологічна свідомість.*

Концепція сталого розвитку (або «sustainable design» у міжнародному дискурсі) набуває все більшої популярності у різних видах проектної та культурно-мистецької діяльності. В Україні найбільш виразно ми простежуємо ці тенденції у сфері моди, однак у світі не менше популярним є звернення до екологічного «sustainable» у дизайні меблів та предметному дизайні. Власне осмислення міжнародного досвіду та вивчення актуальних тенденцій цього напрямку саме в сфері меблів є вкрай важливих для повноцінного вивчення та імплементації позитивних практик в українському меблевому дизайні.

Найбільш репрезентативною подією в цьому контексті стала виставка «Стокгольмський меблевий ярмарок 2024», яка комплексно продемонструвала як концепція сталого розвитку виражена в дизайні меблів та її зростаючій ролі у сучасному світі. З акцентом на екологічно чистих матеріалах, інноваційних рішеннях та далекоглядних концепціях, захід продемонстрував останні тенденції та розробки у цій сфері: від меблів, виготовлених з вторинної сировини до інноваційних рішень з переробки відходів, виставка підкреслила прихильність індустрії до екологічної відповідальності та соціального впливу. Молоді дизайнери, університети, бренди та виробники продемонстрували свою відданість принципам сталого розвитку через інноваційні продукти та практики. Серед представлених проєктів особливої уваги заслуговує експозиція «Folkform: The Museum of Masonite», що втілила суть сталого дизайну. Задіявши останні зразки використаних деревоволокнистих плит (ДВП) з фабрики, дизайнери майстерно

поєднали цей популярний матеріал з індустріальною спадщиною. Їхні роботи ілюструють концепцію дизайну сталого розвитку, демонструючи, як еко-свідомі практики можуть переосмислити межі художнього проектування. Промовистою в цьому контексті також стала виставка від Університету Ліннея: «Що було, є і може бути», яка підкреслила вирішальну роль екологічно чистих матеріалів у сучасному дизайні інтер'єру. Завдяки експозицій студенти досліджували взаємозв'язок між природою та дизайном, підкреслюючи важливість дизайну для сталого розвитку для пом'якшення деградації довкілля. Їхні роботи слугують гострим нагадуванням про трансформаційну силу зеленого дизайну у формуванні наших стосунків з довкіллям.

Окремої уваги заслуговує також і проект «Luna. Регенеративна санітарія». Інноваційний безводний туалет Luna, представлений на виставці, є втіленням екодизайну в його найкращому прояві. Розроблений компанією Harvest Moon, Luna являє собою зміну парадигми в управлінні відходами, пропонуючи регенеративне рішення, яке мінімізує вплив на навколишнє середовище. Розділяючи відходи та використовуючи поживні речовини для повторного використання, Luna демонструє, як стійкі матеріали можуть бути інтегровані в повсякденні продукти для сприяння більш зеленому майбутньому.

В свою чергу, виставка Університету мистецтв Констафа продемонструвала трансформаційний потенціал сталого дизайну у відродженні міських просторів. За допомогою інноваційних дизайнерських інтервенцій студенти продемонстрували, як дизайн для сталого розвитку може вдихнути нове життя в занедбане середовище, зберігаючи історичну спадщину та впроваджуючи еко-свідомі практики. Їхні роботи ілюструють здатність дизайну каталізувати позитивні зміни в громадах.

Загалом «Стокгольмський меблевий ярмарок 2024» комплексно продемонстрував синергію між сталістю та інноваціями в дизайні, підтвердивши прихильність галузі до створення більш еко-свідомого майбутнього. З огляду на широкий діапазон ідей, від використання вторсировини до регенеративних рішень, ця подія підкреслила ключову роль сталого дизайну у формуванні більш зеленого та інклюзивного світу. Вивчення цих практик є вкрай важливим для розвитку меблевого дизайну в Україні та його інтеграції у міжнародний контекст.

УДК 766: 069(477-25)

Людмила Рожко-Павленко,
*методистка Хмельницької художньої школи,
членкиня Національної спілки художників України*

**Злободенність, актуальність і сила правди –
плакати хмельницьких художників
під час повномасштабного вторгнення**

Ключові слова: *політичний, плакат, виставка, актуальність, Хмельниччина.*

Четверо членів Хмельницької обласної організації НСХУ і викладачка Художньої школи у квітні 2022 року об'єднались, щоб донести до широкого загалу правду і ницість безславної, людиновбивчої і підступної кампанії, що її сусідня недодержава росія назвала «сво», яка насправді перетворилась у широкомасштабну жорстоку і криваву війну. А робили це художники своїми творами – плакатами, які представляли на виставці в різних установах і організаціях обласного центру і районних міст і сіл Хмельниччини.

Плакат, що закликає, інформує, лякає, передбачає, обнадіює, навчає, кепкує, висміює, викриває, як один з видів образотворчого мистецтва, має певний вплив на суспільну свідомість. В Україні у всі часи найбільш затребуваним і популярним був соціальний і культурний плакати. У місті Хмельницькому склались певні традиції звернення до цього унаочнення найактуальніших подій, тем і проблем сучасності нашої країни. На початку 1990-х років тут проходила виставка кращих плакатів міжнародного бієнале у Брно (Чехія). Під час виставки відбувся семінар графіків-плакатистів з усієї України, які вели спільну серйозну розмову про так звану «кризу жанру», піднімали нові теми і проблеми. Вже на той час вимагалось нове прочитання історії України, її спадщини, її значення в контексті розвитку тоді ще радянського суспільства. І саме художники-графіки одними з перших в образотворчості розпочали мовою плакату говорити щиро і відверто на такі болючі теми. Власне, наслідком роботи виставки, цього і таких подібних семінарів стануть потім всеукраїнські і міжнародні виставки плакату в Києві, Харкові та інших містах України. Отже, прикметно, що саме Хмельницький має

безпосередню дотичність до становлення нового плакату. Тут в галузі плакату плідно працювали Володимир Грищенко, Андрій Ісаєв, Володимир Карвасарний, Михайло Мاستикаш. Зі створенням у Хмельницькому національному університеті кафедри дизайну виокремилась спеціалізація «графічний дизайн», яка не просто навчала графічному мистецтву, а й організовувала всеукраїнські виставки студентського плакату, що проходили у Хмельницькому та Києві. На той час панував переважно соціальний плакат, а коли по всій Україні завирували Майдани, відбулась Революція Гідності, а також у пост-революційний період, пов'язаний з інтервенцією і окупацією українських земель, а ще й зловісним сусідом була розв'язана неоголошена війна, – художники не змогли стояти осторонь і знову на арену вийшов злободенний політичний плакат.

Перша демонстрація плакатів відбулась 5 травня 2022 року у Хмельницькій обласній бібліотеці для дітей ім. Т.Г. Шевченка. Потім її шляхи пролягли до Славути, Нетішина, Старокостянтинова, Деражні. Демонструвалась вона і у міській мерії, обласній раді, у вищих і середніх навчальних закладах Хмельницького, загалом вже відбулось 15 виставок, нинішня проходить в селі Аркадіївці Лісовогринівецької сільської територіальної громади Хмельницького району.

Живописно, яскраво і лаконічно обирає для своїх візій теми і сюжети художник-графік, монументаліст і живописець Володимир Карвасарний. Болісно реагуючи на виклики сьогодення, він пристрасно показує світу правду про злочини й геноцид українців ХХІ століття. Представлені на виставці гострі емоційні, сильні роботи «Гаагський трибунал», «Українська Голгофа», «раша – 200», «Буча – екзамен світу», «Місто Діви Марії спаси і збережи», «Денацифікація» та інші – нікого не лишають байдужими. Всім їм притаманний мінімалістичний стиль і глибокий зміст.

Доволі конкретизовані плакати, що мають певну деталізацію сюжету з використанням рядків віршів Т.Г. Шевченка, Ліни Костенко тощо, представив художник-експозиціонер, творець музеїв, дизайнер Яків Павлович (1941–2024). Назви його робіт красномовні і органічні. Так в одному з плакатів він на величезній літері «Z» розкриває злочинність агресора у 20 словах і словосполученнях, як то «змі рф злочинно зомбують злих звірів.

Злодії забирають зерно, залізо. Займаються згвалтуваннями. За законами зомбовані загинуть за вбивство, за мародерство, за руйнування, за геноцид, за депортацію, за путіна!» Для створення плакатів автор послуговується технікою колажу. Всі ці роки до останнього свого дня Я. М. Павлович робив експозиції виставки в окремих арт-просторах, був відповідальним за них.

Художник – дизайнер, викладач кафедри дизайну ХНУ Олег Бобровський від плакатних відозв: «Закрити небо!», «Не забирайте у нас сонце!» переходить до викриття славнозвісних «руських скреп», роблячи своєрідні плакатні поліптихи. Більше 20-ти яскравих красномовних плакатів автора створені в техніці комп'ютерної графіки.

Інша манера у художника декоративно-прикладного мистецтва Миколи Мельничука, який останнім часом все більше тяжіє до занять живописом і графікою. Намальовані в стилі дитячих малюнків, його плакати мають текстове начало, в якому як справжній християнин і людина, що живе за законами Божими, спочатку звертається до рашистів: «Покайтесь! Танки розверніть і до діток своїх ідіть!», а потім констатує «Не по зубах!» і стверджує: «Виметемо!».

Політичні плакати дизайнера, викладачки Хмельницької художньої школи Наталії Єрьоменко у великій мірі відповідають своєму змісту: лапідарні, яскраві, лаконічні за використанням слів і кольорів: «РАШИЗМ», «Українські жнива» (чорний, червоний з вкрапленням білого), «Ukraine», «Україна все бачить і все пам'ятає» (тільки синій і жовтий).

Прикметно, що до війни всі ці автори мали інші мистецькі уподобання і працювали в інших галузях. Але війна викликала спротив і спрагу працювати над плакатом. А виставка продовжує працювати. І кожного разу до неї додаються все нові плакати, адже думка творця не має спочину і завжди потребує втілення у художньому творі. Таким чином від 23 робіт, що були показані на першій виставці до 56 робіт на теперішній – ось набуток наших художників. Плакати діють: розповідають, закликають, обурюються, викликають прагнення захистити Україну, втілюють надію на довгоочікувану Перемогу.

УДК [724.012.8:771.12] (477) 20/21

Вадим Каглянюк,
*магістрант кафедри дизайну,
Інститут інформаційно-комп'ютерних
технологій і дизайну,
Міжрегіональна академія управління персоналом
(наукова керівниця: **Юлія Каменецька,**
докторка філософії, доцентка)*

Особливості рекламних плакатів та інтер'єрних вирішень у фотостудіях XIX-XX ст.

Ключові слова: *реklamний плакат, фотостудія, дизайн фотостудії.*

Рекламні плакати у фотостудіях першої половини XIX століття є яскравим відображенням етапу становлення фотографії як новітньої технології. Це була ера, коли фотографія ще не здобула широкої популярності, і більшість людей лише починали знайомитися з можливостями цієї мистецької і технічної новинки. Рекламні оголошення того часу відзначалися своєю простотою і лаконічністю, часто без зображень, і фокусувалися на тому, щоб донести до клієнта основну інформацію про послугу, що надається. У першій половині XIX століття фотографія була абсолютно новою технологією, що швидко розвивалася, але залишалася досить складною і дорогою. До середини століття дагеротипія (одна з перших фотографічних технологій, що дозволяла створювати постійні зображення) була популярною у Європі і Америці. Однак ці зображення не могли бути легко відтворені або поширені, а процес їх створення був досить трудомістким і вимагав значних фінансових витрат. Тому рекламні плакати часто вказували на інноваційність цієї послуги, наголошуючи на її новизні та унікальності. Фотографи звертали увагу на важливість цього інноваційного процесу, представляючи себе як майстрів, здатних створити постійний і точний образ людини, що мало величезне значення в епоху, коли портрети переважно виконувалися художниками вручну і були доступні лише для багатих верств населення. Це була одна з основних причин, чому реклама фотографічних послуг була такою важливою: вона сприяла формуванню уявлення про фотографію як про «феномен», доступний лише для еліти, але здатний принести нові можливості для відтворення образів.

Оскільки фотографія була новинкою, рекламні плакати цієї епохи не мали складних або декоративних елементів, характерних для пізніших періодів. Вони здебільшого являли собою текстові оголошення, в яких чітко вказувалися назви студій, адреси і типи послуг. На таких плакатах могли бути зазначені, наприклад, «Портрети за допомогою дагеротипії», «Робимо фотозйомки в найкоротші терміни», «Запис на фотозйомку» і т.п. Текст зазвичай був великим і легко читабельним, оскільки основним завданням було донести до потенційного клієнта основну інформацію. В деяких випадках до рекламних плакатів могли додаватися графічні елементи або декоративні шрифти, але зображення як такі були відсутні. Це пояснюється тим, що ще не було можливості використовувати власні зображення для реклами через високі витрати на фотографування та відсутність достатньо ефективних методів для тиражування зображень на великих тиражах. Більшість плакатів того часу виглядали як просто набори текстів, інколи з прикрасами, що дозволяли привернути увагу.

У ранніх рекламних оголошеннях велика увага приділялася конкретним деталям щодо послуг, що надавалися. Це могли бути такі фрази, як «Портрети в різних позах», «Фото для документів», або «Фотозйомка для родинних портретів». Особливий акцент робився на можливості фотографії як засобу для створення образів, доступних для збереження і передачі. Наприклад, реклама може вказувати, що це перший портрет людини, створений за допомогою фотографії, що є важливим акцентом на новизні цієї технології. Враховуючи складність і дороговизну самих знімків, рекламні оголошення могли підкреслювати унікальність кожної фотозйомки, обіцяючи клієнтам створення високоякісних і довговічних образів.

Фотографи в цей період намагалися привернути увагу клієнтів не тільки через рекламу нової технології, але і через підкреслення професіоналізму своєї роботи. Багато рекламних плакатів містили відомості про досвід фотографа, його майстерність, наявність спеціальних знань у галузі, що дозволяло побудувати довіру до нової послуги. Ці анонси могли містити фрази на кшталт «Майстер з багаторічним досвідом» або «Використовуються найновіші технології». Це дозволяло заспокоїти потенційних клієнтів, які могли бути скептично налаштовані до нової технології, і створювало образ фотографа як людини, що володіє мистецтвом точно відтворювати людський образ.

УДК 7.02.761::676(7.07)

Уляна Балан,
старша викладачка,
кафедра цифрового мистецтва,
Київський національний університет
технологій та дизайну

Практичний досвід друку лінориту на папері ручного лиття

Ключові слова: лінорит, графіка, друкарські техніки, мистецтво, саморобний папір.

Лінорит є давно відомою та досить поширеною технікою, яку відносять до технік високого друку. Як і інші традиційні гравюрні техніки, лінорит вирізняється характерною формалізацією форми, зумовленою технологією різьблення, модулем різця та певною щільністю матеріалу (лінолеуму) з якого ріжеться друкарська дошка. Високий контраст, властивий відбиткам, додає композиціям особливої виразності. Завдяки доступності матеріалів і простоті отримання відбитків, лінорит залишається популярним і в сучасних умовах. Для друку відбитків не обов'язково використовувати друкарський станок – можна використовувати барен або навіть звичайну ложку, що робить лінорит доступною в будь яких умовах технікою.

Папір ручного лиття був використаний для друку лінориту, що стало новим і цікавим досвідом. Технологія створення паперу ручного лиття є досить простою та відкриває широкі можливості для творчих експериментів. можна варіювати склад і властивості папірмеси. Наприклад, до неї додають барвники для отримання кольорового паперу або декоративні елементи — волокна, висушені рослини, нитки, фрагменти іншого паперу, що робить кожен лист унікальним. Формування листів здійснюється за допомогою рамки-сита, яке може мати будь-яку форму. Наприклад, для круглих аркушів можна використовувати п'яльця з натягнутою капроною сіткою. Папірмаса рівномірно розподіляється по сітці, що дозволяє контролювати товщину майбутнього аркуша. Залежно від кількості папірмеси, шар може бути тонким і прозорим або ж товстим і щільним. Фактура листа залежить від сітки, на якій він формується, а також від доданих елементів – наприклад,

можна вживляти у папір сухі квіти, листя чи волокна, створюючи додатковий рельєф. Також папір можна фарбувати як на етапі створення маси за допомогою анілінових барвників, так і після його виготовлення, використовуючи, наприклад, аерозольні акрилові фарби. Особливістю паперу ручного лиття є його низька щільність, яка впливає на характер відбитку. Лінорити, друковані на такому папері, мають виразний рельєф і унікальну текстуру, що підкреслює естетику ручної роботи. Це також спонукає до творчого використання таких властивостей у створенні композицій. Використання типографської фарби на масляній основі є важливим технічним аспектом, оскільки водорозчинна фарба не підходить через особливості поглинання паперу.

Поєднання традиційної техніки лінориту та паперу ручного лиття дозволяє по-новому осмислити графічні техніки, створюючи роботи з екологічним та сучасним художнім підходом.

УДК 7.036.45+7.038]:75.052(477.5)*Єроф

Каріне Єсипенко,

аспірантка,

*Харківська державна академія
дизайну і мистецтв*

Тенденції розвитку творчості Ольги Єрофєєвої

Ключові слова: *художники-монументалісти, харківська школа монументального мистецтва, символічно-знакова система, темпера́ний живопис, абстракція, Ольга Єрофєєва, Ігор Моргунов.*

Становлення та розвиток харківської художниці-монументалістки Ольги Єрофєєвої (нар. 1953) відбувалось в творчому союзі з Ігорем Моргуновим (1949–2018). Обидва митці отримали вищу освіту в Харківському художньо-промисловому інституті (нині Харківська академія дизайну і мистецтв), ґрунтовно вивчали класичне мистецтво, оволоділи техніками пастелі, олійного та темпера́ного живопису, енкаустики, мозаїки, емалевого живопису, батику, графічними техніками тощо, переосмислювали давні техніки, напрацьовували власні авторські техніко-технологічні прийоми, надихнулись мистецтвом ренесансу та бароко при

формуванні власної символічно-знакової системи, авторського стилю і естетичної програми. Разом митці плідно працювали в монументальному мистецтві, оздобили станції харківського метрополітену «Історичний музей» (1984), «Ботанічний сад» (2003), «Олексіївська» (2010), «Перемога» (2016), між тим О. Єрофеева експериментувала з абстрактним мистецтвом, нефігуративним живописом. Художники надихались українським авангардом та українським традиційним мистецтвом, використовували прийоми модернізму при створенні спільних проєктів, зокрема, в емалевих панно для станції харківського метрополітену «Олексіївська» (2010). Мисткиню завжди приваблювала можливість інтерпретації образів реального світу через абстрагування та узагальнення, геометризацію форми, гру кольорових плям. В 2017-му році роботою «Жовта квітка» О. Єрофеева розпочала серію творів «Забутий сад», в якій зображення тяжіє до абстракції. Тематично простежується відсилка до образу втраченого Едемського саду. Протягом 2022–2023 років художниця йшла шляхом формальних пошуків, через абстрактні і реалістичні образи шукала нестандартні композиційні рішення, переважно писала натюрморти та пейзажі. Мисткиня послуговувалась такими техніками як пастель, гуаш, акварель. Роботи цього періоду характеризуються різним ступенем абстрагування – від нефігуративного живопису до зображення об'ємів і форм в реалістичній манері, що може поєднуватись в одному творі. В 2024 році серія «Забутий сад» поступово трансформувалась в серію з назвою «Віднайдений сад». Авторка експериментує з матеріалами, з пластичним рішенням робіт, почала використовувати декоративну штукатурку для створення об'єму та повернулась до складної техніки темперного живопису (пігмент з яєчною емульсією). Авторській погляд О. Єрофеевої на концепцію її творів утримує художницю від зображення негативних, деструктивних, психо-травмуючих образів, майстриня трансформує власний травматичний досвід переживання війни, переосмислює його і пропонує глядачу образи, сповнені гармонії та естетичної досконалості. Енергетично наповнені твори художниці вступають в діалог з глядачем та діють подібно до афірмативних практик. Наразі проблема діалогу твору з глядачем та засобів донесення чутливої інформації є актуальною і потребує обговорення.

УДК 7.08

Романа Дорош,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»,
studentka III roku sztuk plastycznych na
Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
(наукова керівниця: **Ольга Луковська,**
докторка мистецтвознавства,
професорка)

Образи війни в мистецтві інсталяції

Ключові слова: інсталяція, війна, соціально-мистецькі проєкти.

В умовах сучасного українського суспільства, яке переживає наслідки війни, інсталяційне мистецтво стало важливим засобом вираження емоцій, протесту та документування реалій. Інсталяцію формує суспільну свідомість, спонукає до роздумів про війну та її наслідки. М. Абаканович, відома в світі своїми скульптурними інсталяціями, влучно зауважила: «Мистецтво не вирішує проблем – лише робить нас свідомими їхнього існування». Просторові композиції, створені під впливом війни, стають потужними інструментами для висловлення страждань, втрат та надії, водночас, привертають увагу до важливих проблем з якими стикається Україна у воєнний час.

Серед інших можемо вирізнити декілька оригінальних соціально-мистецьких проєктів на тему війни, яка, на жаль, триває до сьогоднішнього дня. Зокрема, це інсталяція Олексія Сая – «I'm fine», представлена на фестивалі «Burning Man». Використовуючи пошкоджені вуличні знаки та інші предмети, які постраждали через війну, автор показує стійкість України. Один із знаків «Обережно, діти!» походить зі зруйнованої школи в Херсоні.

Іншим оригінальним інсталяційним артпроєктом є «Війна в Україні» Олега та Юрія Гребенюків. Він складається з мобільної композиції та стенда зі світлинами міст, що були знищені внаслідок атак. Сталеву інсталяцію у вигляді карти України містить вбудовані звуки повітряної тривоги. Це, в свою чергу, додає більшого емоційного впливу на глядача.

«Війна очима гуманітарної місії» – інсталяція, створена Слов'янську авторами гуманітарною місією «Чорний тюльпан», яка займається пошуком і транспортуванням тіл загиблих із зон бойових дій. Інсталяційна композиція розташувалася поблизу місць, де тривали активні бої і являє собою реконструкцію двох блокпостів. «Війна очима гуманітарної місії» демонструє реальні наслідки війни. Муляжі тіл, символізуючи загиблих, яких волонтери місії знаходили й ідентифікували, акцентують увагу на масштабах людських втрат. Проект, реалізований у 2015 році є актуальним і сьогодні.

Варто також звернути свою увагу на просторову композицію в Лондоні, організовану МЗС Великої Британії та агенцією Freuds та присвячену пам'яті українських спортсменів, які загинули внаслідок війни. Композиція складається з викладених цифр «487» та спортивного обладнання і закликає світову спільноту звернути увагу на страшні злочини росії.

Також до цього списку можна додати мистецький твір «Подорож» Романи Дорош, яку авторка презентувала в університеті Адама Міцкевича в Познані. Інсталяція відображає шлях українців через символічні предмети: фото, валіза, газети, м'яка іграшка, коробка гуманітарної допомоги, цегла, вишитий клаптик тканини, червона нитка. Композиція говорить про емоції, страждання і надію людей, які були змушені залишити свої домівки через війну. Вишитий незакінчений орнамент на цеглині символізує душу, яка в один момент відчула ті страшні емоції і переживання прокинувшись від звуку вибухів. Нитки, що розходяться – це долі людей, які вимушені були втікати і кожна з них була інша. Ці люди розбіглися по цілій Європі та світі. Авторка заохочує сприйняти важливість цього повідомлення про надію, страждання та волю.

Отже, інсталяційне мистецтво не лише документує жахи війни, але й слугує символами надії, стійкості та пам'яті про тих, хто загинув або зазнав страждань. Воно формує колективну пам'ять, яка важлива для відновлення нації.

УДК 72.05_

Ганна Григорчук,
аспірантка,
кафедра дизайну інтер'єру і меблів,
Київський національний університет
технологій та дизайну

Визначення дефініції поняття дизайн інтер'єрів сучасних центрів дозвілля

Ключові слова: центр дозвілля, сучасність, термінологія, багатофункціональний простір, дизайн.

Тенденції розвитку дизайну середовища в Україні в рамках європейського культурного простору відображають глибокі соціокультурні трансформації, зокрема у сфері організації дозвілля. У відповідь на зміни в вимогах суспільства до функціонування публічних просторів, традиційні уявлення про сучасні центри дозвілля втрачають свою актуальність. Це вимагає перегляду традиційних концепцій просторової організації та естетичних стандартів, які більше не можуть задовольняти сучасні потреби користувачів.

Сучасний центр дозвілля являє собою сконцентровану в єдиному просторі інституцію дозвілля, яка формує культурне середовище для задоволення потреб різних соціальних категорій і груп населення, інтегруючи в собі різноманітні функції дозвілля, має комерційну складову та вирішує проблеми оптимізації вільного часу. Такий центр являє багатофункціональний простір, що об'єднаний спільною тематичною метою, здатний до швидкої зміни і трансформації внутрішнього середовища у відповідності до концепції установи та утилітарних і естетичних потреб людини.

Поняття «дизайн» має багато різноманітних тлумачень, найбільш повним, лаконічним та доречним, з яких є визначення, наведено у Вікіпедії. У Вікіпедії наведено також наступне визначення поняття «дизайн інтер'єру»: «Дизайн інтер'єру (інтер'єрний дизайн) — галузь дизайну, спрямована на інтер'єр приміщень з метою забезпечити зручність і естетично приємну взаємодію середовища з людьми. Інтер'єрний дизайн поєднує в собі художній та промисловий дизайн. Дизайнер виконує оптимізацію праці в приміщенні, покращує навігацію у великих приміщеннях, розробляє оформлення спеціалізованих приміщень відповідно до

вимог клієнтів. Дизайнер управляє всім процесом оформлення інтер'єру, починаючи планування приміщення, освітлення, системою вентиляції, акустикою; обробкою стін, і закінчуючи розміщенням меблів і установкою навігаційних знаків».

На основі аналізу літературних джерел та визначень, які стосуються дизайну інтер'єрів установ дозвілля, сформулюємо дефініцію поняття «дизайн інтер'єрів сучасних центрів дозвілля»: це творчий метод, процес і результат художньо-технічного проектування інтер'єрів сучасних центрів дозвілля, що забезпечує утилітарний та естетичний взаємозв'язок всіх функціонально-технологічних, архітектурно-будівельних та художньо-декоративних складових та елементів, які мають пряме або непряме відношення до формування внутрішнього простору середовища установи дозвілля, з метою надання йому функціональної і композиційної єдності.

Таким чином, сучасний центр дозвілля є міждисциплінарним поняттям, що має формулювання, яке враховує актуальність соціальних передумов, запит на задоволення потреб дозвілля суспільства. Розуміння визначення «дизайн інтер'єрів сучасних центрів дозвілля» є суттєвим для правильного сприйняття та відповідного створення гармонійного внутрішнього середовища таких закладів і може бути ефективно використано для подальших досліджень.

УДК 7.012(477):355.48(470:477)«2014/...»]:008(4)

Ірина Калашник,
*здобувачка кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет
технологій та дизайну,
(наукова керівниця: Маргарита Іванова,
асистентка кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет
технологій та дизайну)*

Вплив війни на розвиток українського дизайну в Європі та сучасна айдентика європейських ігор: роздуми, проєктні пропозиції

Ключові слова: інтеграція українського дизайну, покращення, поліграфія, графічний дизайн.

Український графічний дизайн посів важливе місце у європейському культурному просторі, поєднуючи автентичність, інноваційність та професійність.

Вторгнення росії у 2022 році стало переломним моментом, змусивши дизайнерів адаптувати творчість до реалій війни, висвітлюючи її тему, підтримуючи національний дух та сприяючи збору гуманітарної допомоги. Проекти, як-от «Poster Ukraine», стали важливими інструментами комунікації й підтримки, презентованими на благодійних виставках у Європі.

З ціллю підтримки та допомоги постраждалим від війни громадянам, а також інтеграції українського дизайну в Європу, була розроблена пропозиція редизайну карткової гри «Managing Your Mental Health», що є продуктом The Guidance Group. Корпорації що працює по всьому світу, й зокрема в Європі.

Оригінальний продукт було випущено в 2005-му році й з тих пір його дизайн не оновлювали жодного разу. З огляду на наявність попиту на такий продукт серед молоді є сенс його оновлення.

Для покращення функціональних, практичних та естетичних характеристик гри необхідно фокусуватись на потребах цільової аудиторії, що у даному випадку означає використання м'яких ліній та кольорів, мінімалістичної стилістики та символіки зростання та процвітання. Також під час розробки фізичного продукту важливо звернути увагу на текстуру паперу. Використання комбінованої ламінації чи тиснення може додати відчуття комфорту та допомогти гравцям з фокусом.

Такі зміни в дизайні символізують гармонію, природність та взаємодію, що робить гру приємнішою на візуальному рівні та сприяє створенню атмосфери прийняття й внутрішнього спокою, що є ключовим для гри, яка має на меті допомагати гравцям долати труднощі з психічним здоров'ям.

Удосконалення карткової гри «Managing Your Mental Health» призвело до появи нових переваг, які роблять її більш ефективною та відповідною цільовій аудиторії. Новий дизайн забезпечує гравцям комфортне візуальне та тактильне сприйняття, сприяє зниженню рівня стресу та підвищує користувацький досвід завдяки інтуїтивній навігації, продуманій символіці та типографіці.

УДК 7.036/.038(477)

Максим Щербак,
здобувач спеціальності культурологія,
Київський національний університет
технологій та дизайну,
(наукова керівниця: **Маргарита Іванова,**
асистентка кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет
технологій та дизайну)

Вивчення розвитку сучасного мистецтва в Україні та його взаємодії зі світовими тенденціями

Ключові слова: сучасне мистецтво, Україна, світові тенденції, інтеграція, культурний обмін.

Вивчення розвитку сучасного мистецтва в Україні та його взаємодія зі світовими тенденціями є надзвичайно актуальною темою в контексті глобалізації та культурного обміну. Сучасне мистецтво в Україні активно розвивається, інтегруючись у світовий культурний контекст, що дозволяє українським митцям вийти на міжнародну арену та впливати на світові тенденції. Сучасне мистецтво в Україні характеризується різноманітністю стилів і жанрів, що сприяє активному розвитку нових форм і методів вираження.

Українські митці мають багато можливостей для підтримки від різних ініціатив та фондів, що надає їм можливість реалізувати свої творчі задуми та експериментувати з новими технологіями. Це дозволяє розвивати унікальний український стиль, який поєднує національні традиції з сучасними світовими тенденціями. Інтеграція українського мистецтва у світовий контекст відбувається через участь українських митців у міжнародних виставках, фестивалях та резиденціях. Доприкладу у 2021-му році Олена Притула стала Призером Європейського арт конкурсу в Венеції, а Максим Паленко веде активну співпрацю з Смітсонівським музеєм в США.

Це дозволяє не лише презентувати свої роботи на міжнародному рівні, але й отримувати нові знання та досвід, взаємодіючи з іноземними колегами. Світові тенденції впливають на розвиток українського мистецтва, збагачуючи його новими ідеями та підходами, що сприяє створенню інноваційних арт-об'єктів та

проектів. Культурний обмін є важливим аспектом розвитку сучасного мистецтва в Україні. Інтерація з іноземними митцями та культурними інституціями сприяє розвитку українського мистецтва, дозволяє обмінюватися досвідом та знаннями, відкривати нові горизонти для творчості. Проведення спільних проєктів, виставок та майстер-класів дозволяє українським митцям поглиблювати свої знання та навички, адаптувати новітні методи та технології у своїй роботі. Разом з тим, сучасне мистецтво в Україні стикається з низкою викликів, серед яких обмежене фінансування, недостатня інфраструктура та підтримка з боку держави. Незважаючи на це, українські митці продовжують активно працювати, шукаючи нові форми підтримки та співпраці як всередині країни, так і за її межами. Важливо зазначити, що перспективи розвитку сучасного мистецтва в Україні включають збільшення міжнародної співпраці, підвищення рівня мистецької освіти та активізацію культурних ініціатив.

Отже, розвиток сучасного мистецтва в Україні та його взаємодія зі світовими тенденціями є важливим напрямком дослідження, що дозволяє зрозуміти, як українські митці впливають на міжнародну арену, які можливості та виклики зустрічають на своєму шляху. Культурний обмін та інтеграція у світове мистецьке середовище відкривають нові перспективи для розвитку та збагачення українського мистецтва, сприяють формуванню унікального культурного простору, який поєднує традиції та сучасність.

УДК 76.021

Влада Ринкова,
*магістрантка кафедри графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»
(наукова керівниця: Ольга Луковська,
докторка мистецтвознавства, професорка)*

Камерна графіка у творчому доробку Богдана Пікулицького

Ключові слова: Богдан Пікулицький, мистець, камерна графіка, естампи, екслібрис.

Богдан Пікулицький – відомий львівський мистець, який зробив значний вклад у розвиток художньої графіки і продовжує свою діяльність і сьогодні. За свою кар'єру художника він встиг проявити себе в найрізноманітніших напрямках станкової графіки. Зокрема, найбільшу частку напрацювань Б.Пікулицького займає саме камерна графіка. Під впливом мистецьких тенденцій 1980 – 1990-х років станкова графіка почала набувати характеру камерності. Це було зумовлено наданням переваги більшості графіків гравюрі малих та середніх розмірів у своїй творчості. Одним із наслідків цього напрямку стало особливе збільшення популярності екслібриса серед львівських мистців. Це чудово простежується в роботах Б. Пікулицького, адже цей вид графічного мистецтва займає левову частку доробку художника. Екслібрис дав змогу Б. Пікулицькому у 1990-х роках як молодому графіку експериментувати з різноманітними техніками та матеріалами, відтворюючи складні композиції та символічні образи. Розглядаючи екслібриси мистця, варто висвітлити домінування народних та мітичних сюжетів, відтворених за допомогою технік офорта й меццо-тинто. На зламі тисячоліть Б. Пікулицький продовжив звертатися до графіки малих і середніх форм, проте тепер він занурився в створення самостійних авторських робіт. Їхня асоціативна наповненість вирізняється мітологічно-історичними та індивідуальними сюжетами. Прикметною рисою його авторської мови стає використання еколіну – різновиду рідкої акварельної фарби. Широка палітра відтінків та насиченість кольорів зробили цей матеріал невід'язною частиною його творчого арсеналу. Більшість доробку камерних форм Б. Пікулицького від кінця ХХ століття виконано в змішаних техніках станкової графіки. Ідеальним відображенням цього є робота художника над серією графічних творів під єдиною назвою «Postkarte». Характерною особливістю цих робіт стало використання авторських технік із залученням поштової марки як елемента колажу. Продовження мистецької манери художника бачимо й наприкінці 2000-х років у серії робіт «Opus», яка стала вінцем володіння Б. Пікулицького естампними техніками камерних розмірів. Переливи кольорів, мерехтіння фактур, чіткі геометричні фігури поряд із гнучкими лініями – усе це відображає загадковий задум серії, що побудований на абстрактних образах людських постатей та простору навколо них. Про-

тягом 2010 – 2020-х років Б. Пікулицький і далі працює над невеликими авторськими композиціями. Наприклад, у 2010 році в роботі «Вечоріє» зображено натюрморт із риби, хліба та глечика в мінімалістичному стилі, композицію якого урізноманітнюють оригінальні фактури та переливи шарів фарби. У графічному аркуші «Ангел» 2016 року мистець комбінує змішані техніки, а саме графічний видрук фактури з форми-матриці, який він доповнює еколіном, блінтовим тисненням тощо. Квінтесенція індивідуального художнього почерку Б. Пікулицького відображена в роботі «У серці в мене птиця синя» 2018 року, де група жіночих облич та постатей переплітаються з образами птахів. Зображення також доповнене рамкою з рослинними візерунками в блінтовому тисненні, що підсилює елегантність малюнку. Отже, підсумовуючи матеріал, можна стверджувати, що Б. Пікулицький є яскравим представником мистців, які працюють зі станковою графікою камерних форм. Серед його доробку бачимо роботи в різних видах гравюри та з використанням розмаїття естампних та авторських технік. Загалом сьогодні всі його напруження слугують незрівнянним прикладом щодо художніх творів такого формату для молодших поколінь.

УДК 2-526.62:659.445-029.7'06(043.2)

Ірина Дмитрів,
*аспірантка кафедри дизайну і теорії мистецтва,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника,
директорка Долинської дитячої художньої школи*

**Ікона в сучасному світі:
формальні експерименти, спроби демонстрації,
можливості сприйняття**

Ключові слова: сучасна ікона, демонстрація ікони, формальні експерименти митців сьогодення.

Сучасна ікона трансформує свою значущість як у духовному світі і в мистецькому. Так новітні технології, використання медіа, сучасний практик відображується у богослужбових практиках

(ведення персональних блогів священниками у соціальних мережах, залучення до служб камерних оркестрів, використання рекламних майданчиків для пропаганди власних програм і цінностей, спроби адаптувати літургію до потреб людей із інвалідністю та інше). Тож не дивно, що й демонстрація самих ікон, що раніше були сталими невід'ємними атрибутами храмового чи музейного простору, сьогодні зазнає формальних змін, що полягають у пошуках нових матеріалів, майданчиків демонстрації та доступності до огляду.

Інклюзивні експерименти полягають у доступній демонстрації ікони яка є важливою складовою регіональної автентичності та культурною спадщиною нації, доцільним є бажання та реалізація доступності цих творів для усіх верств населення. «Важливість таких проєктів полягає в тому, що вони надають можливість незрячим людям запізнатися зі своєю культурою» – сказала Надія Бабій. Творчо-науковий колектив кафедри дизайну і теорії мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ПНУ з Івано-Франківським краєзнавчим музеєм адаптовують музейні експонати – ікони XVII – початку XX століття для людей зі сліпотю. На сьогодні каталог складається з 24 ікон. Адаптації цих ікон увійдуть також до тифлографічної бібліотеки. Розробляється сайт, на якому є п'ять вірців ікон, 17 картин, а також інсталяційні роботи та фотографії. Наразі працюють над адаптацією цих вірців для 3D-друку. Перший в Україні проєкт з тактильної каталогізації, що буде поширений серед спеціалізованих навчальних/реабілітаційних закладів чи бібліотек. Цифрові матриці зберігатимуться у фондосховищі спеціалізованої Тифлотеки, та додатково надаватись реціпієнтам цієї практики.

Експериментальні реалізації в сьогоденні, є тим носієм інформації якого потребує суспільство, у певний відрізок часу, для мобільності самої ікони. Коли більшість населення було не писемним, гостро стояла потреба іншого методу читання релігійних сюжетів, тобто, через їх зображення. Зараз, на жаль, маємо іншу потребу візуалізації, а саме – зображення ікон для незрячих.

В місті Рівне втілив в життя 3-D зображення ікон фото-художник Дмитро Крохмалюк в рамках проєкту з Оцифрування колекції іконопису в обласному краєзнавчому музеї. Що може допомогти залучити експертів для ідентифікації робіт, а також застосувати моменти з віртуальною реставрацією, що також до-

поможе знайти можливості для цієї реставрації. Отже такий метод популяризації ікони має позитивні наслідки для збереження культурної спадщини.

Сучасний світ духовності та культурної спадщини стає доступним та виконує свою пряму місію пізнання через можливості сприйняття. По-перше, ікона стає цікавою, як вид мистецького прояву через все більшу доступність. По-друге, є практичне застосування та користь для суспільства, яке несе на собі тягар війни зі всіма його наслідками. По-третє, популяризація іконопису у сучасному світі, через можливості нового пізнання. Надати людям можливість торкнутися, в прямому сенсі, до культурної спадщини свого регіону. Ексклюзивні практики. Демонструють «вихід» ікони поза межі спеціалізованої інституції. Також актуальним є можливість адаптації народних ікон для незрячих, адже саме народна ікона несе в собі автентичну культурного коду нації. Це можуть бути, як хатні ікони так і ікони на склі народних майстрів, що можна використовувати не в якості музейних експонатів, а за призначенням, як побутову ікону.

В місті Київ у 2015 році двома художниками: Максимом Калмиковим та Володимиром Загородній, було створено мурал-ікону, який освятила церква Святого Пантелеймона. Тим самив визначивши потребу духовного світу в зображенні святих, не зважаючи на форму її демонстрації та мистецькі методи. Хорошим прикладом демонстрації ікони в сучасному аспекті є сценографія вистави «Кайдашева сім'я» у місті Івано-Франківськ, побудована на образі «Богородиці з грушою». Як стверджують мистецтвознавці, – «І ця ікона, і ця вистава – це виклик. Ми відкриваємо нові портали, нову частину історії».

«Для Бога я створюю найкраще/Bestfor God» – мистецький курс, що було створено Яремою Стециком для дітей та став набагато глобальнішим мистецьким проектом, без вікових обмежень. «Проект триває з 2011 року, планувався як євангелізаційний, але швидкопереріс в професійний і міжнародний.» – ділиться Ярема Стецик. А як щодо роботи в часі війни?: «Колекції постійно віддаємо волонтерським організаціям по всьому світу. Є якісь дуже конкретні плоди в бік Української перемоги.» – з глибоким мистецьким патріотизмом відповідає митець.

Сприйняття ікони через формальні експерименти приводить до мистецьких рішень нового часу, що в змозі популяризувати,

таким чином, іконопис та створити нові напрямки його подальшого розвитку. Це вагомий внесок у розвиток іконописання в сучасному аспекті та відкриття нових можливостей інтерпретації для митців сьогодення задля популяризації сакрального мистецтва України. Рушійною силою є не тільки твір автора, а й сама ідея його демонстрації. На прикладі молодих митців можна зробити висновок, що в часі війни це розцінюється, як підтримка морального духу нації, процес реабілітації шляхом мистецьких експериментів, після наслідків військових дій.

УДК 75.071.1(477.63)* Шиш : 7.047 : 711: 7.03»195/199

Тимур Федоров,
*аспірант кафедри теорії і історії мистецтв,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
(наукова керівниця: Тетяна Павлова,
докторка мистецтвознавства, завідувачка
кафедри візуальних практик,
Харківська державна академія дизайну та мистецтв*

Мистецька спадщина Григорія Шишка як відображення культурного середовища Кривого Рогу другої половини ХХ ст.

Ключові слова: Григорій Шишко, Кривий Ріг, індустріальний пейзаж, український модернізм, національні традиції, ідеологічний тиск, український Сезанн.

Григорій Гордійович Шишко (1923–1994) – видатний криворізький живописець, творчість якого стала зразком поєднання європейських мистецьких тенденцій із національними традиціями. Його діяльність значно вплинула на формування художнього середовища Кривого Рогу, піднявши його на новий рівень в умовах радянської епохи.

Шишко народився в селі Костромка Дніпропетровської області, але його доля нерозривно пов'язана з Кривим Рогом. З раннього віку він виявив інтерес до малювання, розвиваючи свої здібності у місцевих гуртках, а пізніше – у Одеському художньому училищі імені М. Грекова під керівництвом Діни Фрумїної. Освіта в середовищі, відкритому до новаторства, стала фундаментом для формування його унікальної художньої мови.

Центральною темою художньої роботи митця став індустріальний пейзаж. У його роботах промислові ландшафти Кривого Рогу (терикони, шахти, заводи) набували художньої виразності, яка поєднувала реалістичну основу із модерністськими прийомами. У своїх полотнах художник акцентував увагу на гармонії великих кольорових плям, колориту, широких мазків і структурованої композиції. Особливістю його творчості є те, що за допомогою мінімальної кількості засобів він відтворював не лише візуальні образи, але й складні емоційні та соціальні аспекти життя.

Живописець працював у період індустріалізації 1960–1970-х років, коли Криворіжжя стрімко змінювалося під впливом розширення гірничо-збагачувальних комбінатів і металургійних підприємств. Попри панівну ідеологію соцреалізму, Шишко знаходив можливість у своїй творчості виходити за межі догматичних рамок, створюючи «модернізм власного гатунку», як відзначала британська дослідниця Енн Кодічко. Його пейзажі передавали не лише реалії індустріального міста, але й його драматизм, біль і красу.

Значним етапом у популяризації майстра стала його перша персональна виставка у 1960 році, а також діяльність криворізької мистецтвозавиці Людмили Дубницької, яка аналізувала його творчість у 1970–1980-х роках. На думку дослідниці, головною рисою його мистецького шляху було прагнення подолати інертність сприйняття навколишнього світу.

Після смерті художника (1994 р.) його творчість здобула міжнародне визнання. Картини Шишка виставлялися за кордоном, де він отримав титул «українського Сезанна». Проте, на відміну від Сезанна, митець акцентував увагу на промислових краєвидах, що робить його унікальним явищем як для українського, так і для європейського мистецтва.

Григорій Шишко є ключовою фігурою у мистецькому житті Кривого Рогу середини ХХ століття. Його внесок полягає у формуванні нових художніх традицій, розширенні жанру індустріального пейзажу та виведенні мистецтва міста на міжнародний рівень. Його творчість стала важливим етапом у розвитку українського модернізму, зберігаючи глибокий зв'язок із національною ідентичністю. Вивчення його доробку сприяє не лише розумінню еволюції місцевого мистецтва, але й осмисленню ролі художника в умовах ідеологічного тиску радянської епохи.

УДК 746 (4) «18/191»

Олександра Рижова,
аспірантка 2 року навчання,
кафедри теорія та історія мистецтва,
Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури

Роль жінок у відродженні національного мистецтва

Ключові слова: рух «Мистецтва та ремесл», вишивка, текстиль, національне відродження, стиль Глазго, Великобританія, Норвегія, Україна.

У сучасному українському контексті формування, зміцнення та поширення цінностей української національної культури й української ідентичності є надзвичайно важливим. Історія свідчить, що саме відродження національного мистецтва було індикатором національної ідентичності. Рухи національних відроджень сприяли актуалізації рухів жінок за свої права, що особливо виразно спостерігалось в Ірландії, Шотландії, Норвегії та Україні.

Рух «Мистецтва та ремесла» з його пропагандою місцевого дизайну та традиційних способів виготовлення предметів сприяв появі романтичного націоналізму як чинника формування національної ідентичності. Це явище відобразилося в рухах за відродження (кельтське відродження, колоніальне відродження в США, скандинавське відродження, українське національне відродження). Прихильники цих національних рухів сприймали народну культуру як фундаментальну частину спадщини кожної країни та вважали її оновлення важливим для формування національної ідентичності. У цьому процесі визначальну роль відіграли жінки середнього та вищого класу, альтруїстична праця яких сприяла підвищенню статусу ремесл. Крім традиційної ролі меценатів, яка була закріплена за жінками, рух за відродження національних культур відкрив нові можливості, оскільки дозволив жінкам вийти за межі місцевої та індивідуальної благодійності шляхом заснування міських, державних і національних організацій.

Яскравим прикладом участі жінок у формуванні національної ідентичності є Ірландія, де повільні процеси індустріалізації

сприяли органічному втіленню ідей руху «Мистецтво та ремесла». В Ірландії відродження рукоділля полягало у скеруванні до праці нижчих класів освіченими вищими класами. Саме жінки заснували різноманітні мистецькі підприємства і допомогли встановити сучасні мистецькі стилі в Ірландії. Значний вплив ірландських реформаторських рухів, складні взаємозв'язки між статтю, ремеслом, класом та ірландським націоналізмом продемонстрували два підприємства, створені Ф. Вер О'Брайен: «Мереживо Лімерика» та «Вишивка Клер».

Транспортером національних ідей у Шотландії став стиль Глазго, що наприкінці XIX ст. виступає головним проявом модерну. Поєднуючи вплив руху «Мистецтва та ремесла», кельтського відродження та японізму, мисткині Глазго створили значну частину візуальної культури Шотландії. М. і Ф. Макдональд, Д. Ньюбері та Е. Макбет були художницями, майстерними вишивальницями, які відіграли важливу роль в розвитку декоративного дизайну та дизайну інтер'єру, посприяли втіленню головних принципів руху.

Розвиток мистецтва в Норвегії у другій половині XIX ст. асоціюється з боротьбою за національну незалежність, яка домінувала в політичному кліматі того часу. Видатна норвезька художниця текстилю Ф. Хансен з великою майстерністю поєднувала елементи народного мистецтва та нові риси, характерні для модерну. Її гобеленові проекти стали мостом між норвезьким та європейським текстильним мистецтвом.

Формування національного стилю та відродження народних ремесел на території України відбувалося відповідно до загальноєвропейських тенденцій. Українські дослідниці, такі як О. Пчілка, П. Литвинова-Бартош, Є. Спаська та ін. своїми дослідженнями народної вишивки значно посприяли збереженню національних традицій, культурної спадщини народу. Реалізація ідей національного відродження відбувалася через розвиток кустарного виробництва предметів широкого вжитку. Велику роль у цьому процесі відіграли художні майстерні, створені Ю. Гудим-Левкович, Н. Давидовою, Н. Яшвіль. Поштовхом до відродження декоративного мистецтва Галичини стала діяльність О. Кульчицької, яка наповнила українське ужиткове мистецтво новими ідеями західноєвропейського модерну, поєднала ці ідеї із традиційною народною творчістю.

Отже, значну роль у відродженні національного мистецтва зіграли жінки, які працювали над збереженням народних мистецьких традицій та сприяли реалізації новаторських ідей сучасного мистецтва.

УДК 7.05:930.85

Дмитро Губенко,
*магістрант кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет
технологій та дизайну,
(наукова керівниця: Маргарита Іванова,
асистентка кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет
технологій та дизайну)*

Інтеграція елементів трипільської культури в сучасний графічний дизайн

Ключові слова: *Трипільська культура, графічний дизайн, орнамент, символіка, естетика, креативна індустрія, культурна спадщина.*

Трипільська культура існувала на території сучасної України у V–III тис. до н.е.. Це одна з найдавніших культур Східної Європи, яка була відкрита наприкінці XIX ст. українським археологом Вікентієм Хвойкою. З того часу трипільська культура стала об'єктом пильної уваги різних категорій дослідників. Завдяки роботам Відейка М. Ю., Рижова С. Н., Бурдо Н. Б. та інших, сьогодні ми маємо матеріал для вивчення цієї цивілізації.

Орнаменти трипільської культури – це як правило прості фігури – хрест, коло, лінза-овал, овал-крапля, крапка, паралельні лінії, що, поєднуючись, створювали динамічні композиції. В них проглядаються природні мотиви, стихії та явища. Малюнки наділялися сакральним змістом та створювали певну знакову систему. Ці символи, наносилися на кераміку та інші предмети побуту, а тепер «давні розписи промовляють до нас з глибини тисячоліть забутими мовами так само, як звертались колись їхні творці до своїх богів, забутих нині, зрозумілою тільки їм мовою».

Геометрія трипільських орнаментів гармонійно інтегрується в сучасні тренди дизайну. Стилзація трипільських знаків може бути інструментом створення унікальної айдентики, що вирізнятиме

продукцію на фоні конкурентів. Це можуть бути трипільські орнаменти на пакуванні товарів, або у ілюстраціях для книжок, плакатів, веб-дизайну чи шрифтів. Прикладами таких сучасних робіт є проєкт Маріанни Котсан – розробка тестильник принтів, що були представлені на Vienna Design Week 2023 та роботи художниці-графіка Інни Сторощук.

Важливим аспектом є соціальна місія. Використання культурної спадщини в дизайні є рушієм до популяризації даної теми та робить історію доступною та цікавою для ширшої, зокрема молодшої аудиторії. Гарним прикладом слугує брендинг виставки українських брендів та мистецтва «I am u age», що проходила у Нью-Йорку у 2023 р. та Лос Анджелесі у 2024 р.. За основу брендингу були взята саме трипільська кераміка.

Для українців це спосіб збереження національної ідентичності, пошук зв'язку з предками та вшанування унікальної історії нашої землі. Хоча ми не можемо стверджувати, що ми є прямими спадкоємцями Трипільців, втім нас зацікавлює ця давня історія, що відбувалася на нашій землі. Отже, завдяки своїй універсальності та виразності, трипільська естетика може слугувати джерелом натхнення для створення сучасного дизайну, який водночас буде культурно значущим, використання трипільських мотивів у графічному дизайні сприяє не лише розвитку візуального сучасного мистецтва, але й збереженню та популяризації культурної спадщини України.

УДК 791.3

Ігор Ісиченко,
*кандидат географічних наук,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України*

Колажний кінематограф України доби незалежності: попередні зауваги

Ключові слова: *колажний кінематограф, сучасне мистецтво, художні практики, кіно України доби незалежності.*

Під «колажним кінематографом» автор в цьому тексті розуміє такі фільми, які створені шляхом монтування вже існуючого,

вже відзнятого матеріалу, реорганізованого згідно творчої волі та концептуального бачення режисеру монтажного фільму. Цей матеріал може походити як з певних відкритих джерел (камер спостереження, тощо), так і з інших фільмів. Творчий імпульс режисера в такого роду формі кіномистецтва полягає, насамперед, у формній організації різноманітного матеріалу в певне висловлювання, яке може як посилювати або акцентувати естетичні чи іншого типу тенденції/висловлювання, вже (наприклад, імпліцитно) закладені в оригінальний матеріал, який є джерелом для монтажного фільму, чи навпаки, йти всупереч ним і створювати свого роду контр-висловлювання, в тому числі на різних рівнях: естетичному, ідеологічному, тощо.

Назагал в світовому кіно процесі такого типу фільми відомі щонайменше з 1930-х років, знаковим тут є відомий «Роуз Гобарт» Джозефа Корнела, змонтований режисером 1936-го року після того, як він, випадково знайшовши на розпродажі 16 міліметрову копію фільму «На схід від Борнео» з Роуз Гобарт у головній ролі, вирізав з кінострічки всі кадри без Роуз Гобарт, та додав до тих, що залишилися, кадри з фільму про сонячне затемнення, перемонтувавши все це в окрему короткометражну роботу.

З тих пір, і по сьогодні, в Європі та Сполучених Штатах чи не щорічно створюються знакові колажні фільми, і є режисери, які працюють тільки в цьому, або переважно в цьому напрямку (наприклад, австрієць Пітер Черкасський та американець Білл Моррісон, голландець Петер Дельпе, тощо).

В реаліях незалежної України, як видається, можна говорити про дві основні течії колажного кінематографу. Перша – це пошуки сучасних українських митців, для багатьох з яких колаж був адекватною формою рефлексій щодо суспільних та мистецьких трансформацій. Зокрема, видається важливим згадати тут такі роботи, як «Ерос і Танатос переможного пролетаріату в психомоторній параної Дзиги Вертова» (2002, Олександр Ройтбурд), «Wings of Dove» (2000, Олександр Верещак, Маргарита Зінець), «Флеш-рояль» (2000, Гліб Катчук, Ольга Кашимбекова), «Beat about the Bush» (1999, Вадим Чекорський, Мирослав Кульчицький), «Black and White» (1999, Мирослав Кульчицький, Вадим Чекорський) та «Вибух» і «Mutation» (1997 та 1998 відповідно, Гліб Вишеславський).

До другої течії можна віднести власне фільми, створені людьми, які позиціонують себе скоріше як режисери, ніж як «візуальні митці». Так, можна згадати «Кіно – 120 років» Дмитра Томашпольського (2015) та чудовий приклад гібридної художньої форми фільму-есею та колажного фільму «Атомоград. Монтаж утопії» (2016, автори: Олександр Телюк, Станіслав Мензелевський, Анна Онуфрієнко), а також «Інтербачення-Львів» (2019, ті ж автори). Однак, мусимо розрізняти власне колажний кінематограф та такий, де матеріал підпорядковано документальним логіці та наративу, себто, де зображення тією чи іншою мірою ілюструє ідею, що доноситься в закадровому оповіданні, або принаймні вступає з нею в ту чи іншу форму діалектики. З цієї точки зору, непересічним зразком певного виду власне колажного кіно є фільми Юрія Грицини, що їх змонтовано режисером з відео відкритих джерел (наприклад, «Варта1, Львів, Україна» (2016)). Яскравим прикладом колажних фільмів є, безумовно, фільми Дмитра Бондарчука, як то «The Boxing Cinema» (2021), «365 Days, also Known as a Year» (2019) та «The History of the Hands» (2016), тощо.

Очевидно, що будь-яке ґрунтовне дослідження репрезентації світової традиції колажного кіно в Україні часів незалежності, має охоплювати всі наведені вище приклади колажних робіт, з встановленням більш точних термінологічних розмежувань між ними.

УДК 748.5(477-87)

Юрій Копанський,
аспірант,

Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури

Символіко-стильові особливості вітражу «Георгій» Юрія Копанського

Ключові слова: вітражне мистецтво, техніка тіффані, Юрій Копанський, святий Георгій, сакральне мистецтво, символізм, українське мистецтво ХХІ століття, художній образ.

Вертикальний формат вітража підкреслює монументальність образу святого Георгія. Композиційна структура побудована на

динамічній рівновазі, де центральна фігура створює потужну вертикальну вісь, збалансовану ритмами списа та драпірувань. У трактуванні образу святого Георгія художник звертається до традиційної християнської іконографії, але надає їй сучасного звучання. Динамічна постать святого, вбраного в лицарські обладунки, характеризується геометризованими, кристалічними формами, що нагадують експресіоністичні пошуки початку XX століття. Ця особливість композиції створює враження внутрішньої сили та духовної міцї образу. Спис у руках святого – традиційний атрибут перемоги над злом.

Колірна гама вітража побудована на контрастному поєднанні холодних срібно-блакитних тонів обладунків та теплих червоно-золотих відтінків плаща і тла. Майстерне використання різних типів скла (прозорого, матового, фактурного, опалесцентного) створює складну гру світла та тіні, що підкреслює містичний, сакральний характер образу.

На відміну від середньовічних вітражів, де святий Георгій зображувався у динамічній сцені боротьби з драконом, Копанський концентрує увагу глядача на самому образі святого воїна. Така композиційна трансформація дозволяє йому надати образу більш узагальненого, символічного звучання. Якщо у вітражах XIX століття (роботи майстерні Морріса і Берн-Джонса) домінував романтичний, декоративний підхід, то Копанський тяжіє до більш лаконічного, монументального вирішення. Його трактування ближче до модерністських пошуків початку XX століття, з притаманною тому часу абстрактністю і символізмом.

Таким чином, вітраж Копанського демонструє синтез традиційної іконографії та новаторських художніх прийомів, створюючи унікальний образ святого-воїна, позначений духовною силою та внутрішньою динамікою.

УДК 7:655.24(477)(092)

Лія Безсонова,
арт-директорка дизайн-студії
«DE.PO – Одеса», м. Одеса,

Віталіна Оліфіренко,
старша викладачка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

Шрифтові композиції Мирона Левицького: особливості композиційних і пластичних рішень та їхній вплив на сучасне українське шрифтове мистецтво

Ключові слова: виносні елементи літер; книжкова обкладинка; композиційні засоби; ліатура; літерація; стебло; типографія; художньо-пластичні засоби; шрифт; шрифтова композиція.

Книжкові обкладинки ХХ ст. стали нині об'єктами ретельного вивчення для українських шрифтових дизайнерів, а також мистецтвознавців і викладачів дисциплін «шрифт» і «каліграфія». Головною причиною такої уваги стало захоплення шрифтової спільноти пошуком історичного підґрунтя пластичних особливостей літер, які ідентифікують шрифт або шрифтову композицію як специфічно «українську» за стильовими ознаками.

Одним з яскравих представників «українського стилю» у шрифтовому мистецтві є Мирон Левицький – багатогранна особистість, чий доробок впродовж десятиліть лишався поза увагою вітчизняних дослідників. Сьогоденний інтерес до творчості майстра активно підтримує блог «Шрифтові знахідки», у матеріалах якого М. Можина популяризує мистецтво оформлення української книги ХХ ст.

Народжений 1913 р. у Львові, Левицький отримував художню освіту у Мистецькій школі О. Новаківського і у Краківській академії мистецтв. З 1935 р. митець працював у львівських видавництвах. Був пов'язаний з Українською дивізією УНА, з цієї причини наприкінці війни був змушений виїхати спочатку до Польщі, далі до Австрії, звідки у 1949 р. емігрував у Канаду.

Протягом життя Левицький плідно працював у царині книжкової графіки. Його авторству належить художнє оформлення понад трьохсот книжок і часописів, а також численний масив екслібрисів. Цей вагомий творчий спадок заслуговує на поглиблене вивчення і осмислення з метою подальшого застосування у сфері шрифтового дизайну, каліграфії та графічного мистецтва у цілому.

Літерації Мирона Левицького становлять цілісні композиції незалежно від наявності зображувальних елементів. У суто шрифтових композиціях майстер вправно вибудовує ієрархію та сурядність, вдало організовуючи ритміку елементів і влучно розставляючи акценти. Вміння організувати аркуш виключно засобами типографії свідчить про високий рівень майстерності художника шрифту.

Аналіз літерацій і шрифтових композицій, створених Левицьким, дозволяє виділити дві групи художньо-пластичних і композиційних засобів, найбільш характерних для його авторського стилю:

- оригінальні лігатури, зокрема, вертикальні (щоголові), у яких літери різних рядків сполучені спільним стеблом;
- активні виносні літерні елементи.

Лігатури з першої групи вирізняються майстерним поєднанням літер, нанизаних на спільне стебло, яке формує виразну вертикальну вісь. У багатьох подібних експериментах Левицький свідомо поступається читаністю і відмовляється від міжрядкових інтервалів, перетворюючи напис на щільну шрифтову композицію, яка виглядає суцільною плямою, не розбитою на окремі рядки. За цією характерною ознакою художній стиль Левицького визначається майже безпомилково. Зазначимо, що не відмовляється митець і від горизонтальних і діагональних лігатур: часто він сміливо з'єднує спільним елементом дві, а інколи навіть три літери.

Активні виносні елементи літер з другої групи найбільш типових стильових ознак створюють певний акцент, рух або ритм, які керують поглядом читача, але при тому не ускладнюють читаності напису. Часто виносні елементи вибудовують своєрідний пластичний діалог із зображувальними елементами обкладинки, постера або екслібрису.

Прийом утворення вертикальних лігатур без розбивки напису на рядки знайшов широке застосування у шрифтових розробках

сучасних українських авторів, зокрема, його активно використовує у своїх літераціях сучасний український шрифтороб О. Чекаль. Гра ритмічних виносних елементів часто простежується в роботах Євгена Спіжового та інших дизайнерів. Також роботи Левицького виступають сьогодні фундаментом розробки логотипів, акцидентних шрифтів та шрифтових композицій для студентів КДАДПМД ім. М. Бойчука та інших навчальних закладів.

УДК 7.041

Людмила Смакова,
аспірантка,
викладачка кафедри художнього скла,
Львівська національна академія мистецтв

**Композиція «Димитрій Солунський»
Андрія Бокотєя 2024р.:
концепція образотворення**

Ключові слова: творчість Андрія Бокотєя, 120-ий паризький осінній салон, Димитрій Солунський, художнє скло, монументальна композиція, світло переможе.

Цьогоріч на 120-му осінньому салоні у Парижі (Франція) Національна академія наук України представила виставковий проєкт «Світло переможе» за підтримки меценатки леді Деві Сукарно. Серед учасників імениті митці, які продовжують працювати у сучасних складних умовах: Любомир Медвідь, Павло Маков, Віктор Сидоренко, Сергій Михальчук та ін. Усі художники відрефлексували на тему війни у своїй авторській манері. Однак особливої уваги заслуговує монументальна скляна скульптура авторства Андрія Бокотєя «Димитрій Солунський».

Першочергово варто наголосити на історичній постаті Димитрія Солунського, який помер мученицькою смертю через проповідання слова Божого, проте став натхненником воїнів. Зі слів автора скульптури, вибір персоналії для створення творчої роботи був обумовлений не лише Біблійною історією, а й подіями пов'язаними з однойменною фрескою XII ст. із Золотоверхого Михайлівського монастиря. Ця українська святиня була демонтована радянською владою та вивезена в росію, де поповнила збірку Третьяковської галереї. Однак забравши фізичне уособлення покровительства не можна відняти небесну опіку та віру у перемогу.

Натомість робота створена Андрієм Бокотеем спеціально для експонування у рамках проекту «Світло переможе» вирізняється масштабом та об'ємом. Фігура святого виконана із безколірного скла, складається з окремих елементів-пластів. Важливо зауважити, що автором було дотримано іконографії зображення Дмитрія Солунського: він одягнений у військові обладунки, в одній руці тримає металевий спис із скляним наконечником у іншій щит. Статус святого підкреслено прозорим німбом навколо голови, деталізоване обличчя, вуса, борода, застібки на одязі та додаткові елементи. Загалом, скляна скульптура створює переконливе враження могутності зображуваного, а також уособлює присутність майже невидимої, але відчутної підтримки. Дана робота А. Бокотея глибоко резонує із концепцією кураторів про потребу жити з вірою у світло, генерувати підтримку українського духу та продовжувати творити мистецтво.

Представлення монументальної композиції «Димитрій Солунський» А. Бокотея на міжнародній події працює на поширення українського культурного контексту у світі, та привертає увагу до актуальних проблем привласнення творів мистецтва загарбниками. Збереження спадщини, віра, надія та невтомна праця є важливими аспектами нашого сьогодення, до яких звертається митець у своїй творчості.

УДК 7.04

Валерія Носик,
магістрантка,
кафедра образотворчого мистецтва і дизайну,
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
(наукова керівниця: Тетяна Зіненко,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка)

Використання змішаних технік у концептуальному мистецтві

Ключові слова: *сучасне мистецтво, концептуальне мистецтво, змішана техніка.*

Змішана техніка в контексті концептуалізму: Концептуальне мистецтво, яке виникло в середині ХХ століття, активно викорис-

товує змішані техніки для передачі ідеї та концепції, де важливішим є не матеріал чи техніка, а сама ідея. Використання різноманітних технік дає митцю більше свободи у вираженні своїх думок та забезпечує багатшаровість твору.

Інтермедіальність та комбінування матеріалів. У концептуальному мистецтві часто відбувається комбінування традиційних і нових форм мистецтва — живопису, скульптури, відео, інсталяцій, фотографії. Це дає можливість створювати нові, складніші образи та більше акцентувати увагу на змісті твору, а не лише на технічних аспектах.

Експерименти з матеріалами і технологіями. Використання змішаних технік дозволяє художникам активно експериментувати з матеріалами та технологіями. Наприклад, поєднання фотографії та живопису чи інтеграція цифрових технологій у фізичні інсталяції допомагає розкрити нові аспекти реальності і порушити питання про межі між різними формами мистецтва.

Вплив на сприйняття глядача. Змішання технік у концептуальному мистецтві не тільки розширює художні можливості, але й змінює спосіб сприйняття творів. Глядачеві важливо не тільки зрозуміти, як твір виготовлений, а й які ідеї, концепції та питання він порушує. Змішування технік заохочує до більш глибокого аналізу і розгляду творів як багатшарових повідомлень.

Приклади застосування змішаних технік. Відомі художники, такі як Марсель Дюшан, Сол Ле Віт, Джозеф Кошут, активно використовували змішані техніки у своїх концептуальних роботах, інтегруючи текст, об'єкти, фотографії та інші медіа в одну цілісну концептуальну структуру.

Перспективи розвитку змішаних технік у концептуальному мистецтві. У сучасному контексті розвитку цифрових медіа, інтернет-технологій та інтерактивних форм мистецтва, змішані техніки в концептуалізмі продовжують розвиватися. Митці використовують VR (віртуальну реальність), AR (доповнену реальність) та інші інноваційні технології для створення нових форм мистецького вираження.

Отже, змішання технік є важливим інструментом у концептуальному мистецтві, яке дозволяє розширити межі традиційних жанрів і допомагає виразити складні ідеї. Сучасне мистецтво не обмежується традиційними медіа, а активно використовує інтеграцію різних технік для досягнення глибших концептуальних цілей.

УДК 7.04

Ольга Глущенко,
магістрантка,
кафедра образотворчого мистецтва і дизайну,
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
(наукова керівниця: **Тетяна Зіненко,**
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка)

Колаж як техніка створення метафоричних образів у сучасному мистецтві

Ключові слова: колаж, сучасне мистецтво, метафоричні образи, візуальні елементи, символіка.

Колаж як художня техніка виник на початку ХХ століття в контексті експериментів авангардистів (Пабло Пікассо, Жорж Брак), які прагнули переосмислити традиційні форми мистецтва.

Суть колажу як метафоричного інструмента полягає в тому, що він дозволяє поєднувати різні візуальні елементи (фрагменти фотографій, текстур, тексту тощо) для створення багатошарових образів, які несуть символічні або метафоричні значення.

У ХХІ столітті колаж став засобом для висловлення критики суспільства, дослідження ідентичності та інтерпретації культурного спадку. Він використовується як в аналоговій, так і в цифровій формах.

Завдяки комбінуванню різноманітних елементів колаж створює нові смислові контексти. Наприклад, зображення з минулого, розміщені у сучасному середовищі, можуть вказувати на зв'язок поколінь або культурну дисонансність.

Різноманітність матеріалів і підходів у техніці колажу дозволяє художникам трансформувати звичайні предмети на символи, передаючи ідеї через форму, текстуру і колір.

Завдяки розвитку програмного забезпечення (Photoshop, Procreate) і технологій штучного інтелекту колаж вийшов за межі традиційного мистецтва, створюючи інтерактивні й мультимедійні роботи.

Колаж використовується для критики споживацького суспільства, пропаганди екологічних цінностей або висвітлення політичних проблем через яскраві і провокаційні образи.

Завдяки можливості створювати унікальні комбінації образів, колаж стає ефективним засобом самовираження для художників, які досліджують власні емоції, досвід і світогляд.

Колаж залишається актуальним завдяки своїй гнучкості і здатності адаптуватися до нових художніх і технологічних викликів, таких як віртуальна реальність або NFT-мистецтво.

Отже, колаж як техніка створення метафоричних образів у сучасному мистецтві є потужним інструментом для художників, які прагнуть передати складні ідеї через комбінацію різномірних елементів. Завдяки своїй універсальності колаж дозволяє вільно експериментувати з формою, змістом і технологіями, створюючи багатопланові образи, що викликають у глядача асоціації, рефлексію та емоційний відгук.

УДК 738(477)(092)

Олена Корусь,
докторка філософії з
мистецтвознавства (PhD),
старша наукова співробітниця,
Національний музей «Київська картинна галерея»

**Інспірована Кранахом:
кераміка Лариси Антонової, створена в Дрездені
під час вимушеної еміграції
через російсько-українську війну**

Ключові слова: образотворче мистецтво, кераміка, скульптура, Антонова.

Велика війна 2022-го позбавила багатьох людей спокою, власних домівок і близьких, улюбленої роботи та спричинила їх рух як всередині країни, так і за її межі. Особливо потерпали в перші дні прикордонні території, як от Салтівка – житловий масив на сході Харкова, який через систематичні обстріли перетворився на район-привід. До повномасштабної війни тут мешкала художниця-керамістка Лариса Антонова (нар. 1961). У минулому – відома мисткиня Будянського фаянсового заводу (1985–2006), авторка станкових і садово-паркових керамічних скульптур в Опішному, учасниця міжнародних виставок (Німеччина) і симпозіумів у Чехії, Польщі, Україні, де в м. Слов'янськ і с. Опішному здобула на

обох симпозіумах першу премію. Перед початком повномасштабного вторгнення Антонова викладала кераміку у міському дитячому будинку «Відрадне» (Харків). Про перші страшні дні війни вона досі не може згадувати спокійно: «Спочатку я ховалась між стін, потім бігала в укриття, а коли почали скидати бомби, і я не знала, чи добіжу живою до метро, вирішила тікати з Харкова». Із Харкова у Львів, потім через Польщу до східної Німеччини, де в Дрездені живуть друзі-керамісти, які звали до себе ще на початку 2022 року, а коли вона, забувши їхні адреси й телефон, чудом дісталась до них, дали прихисток на перший час.

Я пам'ятаю, як у лютому-березні 2022 ми з друзями і близькими намагались підтримувати зв'язок, запитували, де вони і як. А Лара мовчала, не відповідала пару місяців. І коли у серпні 2022 року я зустріла її твори, а згодом – власне й авторку, на головній керамічній події Дрездена – керамічному ярмарку, який щороку відбувається на одній із центральних площ біля статуї «Золотого вершника», я не могла втримати радості. Антонова розповіла, що невдовзі по приїзду опинилася в лікарні. Потім був тривалий період реабілітації, і вона взагалі не могла думати про глину і ліпити. Лише – малювати війну.

На початку січня 2024 року, перебуваючи у емоційно-пригніченому стані, Лариса вирішила розвіяти його, відвідавши Дрезденську картинну галерею. Щоразу ніби по-новому роздивляючись давно знайомі з репродукцій твори, вона подумки відмічала для себе ті, які особливо запали в душу. Як от створенні Лукасом Кранахом Старшим парні портрети герцога Саксонії Генрі Благочесного та його дружини Катарини фон Мекленбург, які вразили ретельно відтвореним чоловічим одягом із вишивкою золотими нитями і головним убором дами, прикрашеним страусовим пір'ям. І вона вирішила виліпити їх, щоправда не в повний зріст, а погрудно. Потім під впливом одного з найбільш знаменитих малюнків Дрезденської галереї – пастелі Ж.-Е. Ліотара «Шоколадниця», – з'явилась маленька керамічна служниця. Цього разу зображена вже в повний зріст, однак, як і на малюнку, – пласка. Тобто залишаючись вірною своєму стилю, Антонова робить фігури трохи сплюсненими в об'ємі. Так почала народжуватись серія під назвою «Згадуючи шедеври світової класики». До неї увійшли «парафрази» на автопортрет Фріди Кало, «Дівчину з перловою сережкою» Вермеєра, «Дами з горностаєм» Леонардо да Вінчі та «Автопортрету з відрізаним вухом та люлькою» Ван Гога. Кожен

раз Л. Антонова трансформує образи згідно своїх вражень. Вермеєрівську дівчину вона робить не з перловою сережкою, а з перловими зубами, вставляючи перлинки з намиста. До бюсту Ван Гога кладе поряд виліплене з глини відрізане вухо. Твори вирішено із властивим авторці гумором, який іноді переходить у гротеск, як в портреті Фріди Кало, де Антонова додала мексиканській художниці маленькі вусики з металевих дротиків і замість сережки у вигляді руки приклеїла справжню алюмінієву виделку. Такі ж брутальні вусики з дерев'яних гілочок вона вставила горностаю. Іронічний погляд, як коментує сама Антонова, допомагав їй не впасти в депресію. Мисткиня зазначає, що ця серія має для неї особливе значення, адже впродовж останніх двох років у неї був дуже важкий період, і поки вона ліпила її, почала приходити до тями після стресу, який пережила. Робота над серією надала не лише творчий імпульс, а й надію на майбутнє, упевнила, що незважаючи на те, що йде війна, життя продовжується.

Популяризуючи таким чином найбільш відомі шедеври світового мистецтва, Лара Антонова хотіла нагадати про його позачасову цінність. Перші сім робіт серії вона представила на керамічному ярмарку в Дрездені у вересні 2024 року. І на її подив твори підіймали настрій людям і проворкували на приємне спілкування. За два дні ярмарку всі скульптури знайшли своїх нових власників. І зараз авторка вже працює над наступним «шедевром» серії. Це буде бюст «Джоконди», про який вона думає з особливою ніжністю.

УДК 687

Iryna Soloviy,

*PhD Student at the Department of Fashion Design, teacher,
Lviv National Academy of Art*

Interrelationships and perspectives for the development of formal and non-formal education of fashion designers in Ukraine

Key words: *fashion design education, formal education, non-formal education, Ukrainian fashion, educational integration, sustainable fashion.*

The modern system of fashion design education requires integration of traditional academic knowledge and practical market-orient-

ted competencies. In Ukraine, this need has led to the development of parallel educational pathways: formal institutional education and non-formal professional development programs. The quality of these educational approaches can be measured through two primary indicators: recognition of work results at the international level and successful employment outcomes. Through analysis of leading educational institutions, innovative programs, and industry initiatives, this research explores how these two educational pathways complement each other and contribute to the professional development of fashion designers.

The landscape of formal fashion design education in Ukraine is dominated by three prestigious institutions: Lviv National Academy of Arts (LNAM), Kyiv National University of Technology and Design (KNUVD), and Kharkiv State Academy of Design and Arts (KSADA). The Department of Costume Design in LNAM, established in 1959 as «Modeling Costume» within the textile department, has evolved significantly over the years. These institutions are distinguished by their commitment to developing original national artistic traditions, maintaining an ecological orientation, and achieving notable success in the creative interpretation of national and world culture. In response to evolving market demands, educational programs now include contemporary subjects such as management in the fashion industry, alternative design, eco-design, presentational and communication technologies in fashion, theories and practices of sustainable fashion.

The development of formal design education shows promising directions through expanded specializations, formation of active graduate communities, and increased interaction with non-formal education sectors. The implementation of academic mobility programs and experimental practices in real projects enhances students' interpersonal communication skills.

Non-formal education has emerged as a vital complement to traditional academic pathways, characterized by voluntary participation, concentrated professional information delivery, and narrow specialization. Notable examples include UFEG, established in 2016, offering approximately 85 courses for fashion industry specialists, and the Pushka School, recognized for its modern approach to clothing creation. Fashion weeks in Kyiv and Lviv have become significant educational platforms, with Ukrainian Fashion Week launching a mentoring program for young designers. However, informal design education faces challenges including the need for a unified

information base and the risk of fragmented knowledge acquisition. The sustainability focus is exemplified through various initiatives, including Ukrainian Fashion Week's Action: Sustainable Fashion project and ecological programs for designers. Project «New Life of Old Thing Fashionable & Upcycling with Care for the Environment» demonstrate the industry's commitment to sustainable practices.

The continuity of learning emerges as a key direction in fashion design education development in Ukraine. While formal education provides the necessary foundation and systematic knowledge for creative potential development, non-formal education offers opportunities for experimentation and practical application. This integrated approach ensures that fashion design education continues to evolve while maintaining high educational standards and professional outcomes.

УДК 739.2

Олександра Барбалат,

докторка філософії,

доцентка кафедри декоративного мистецтва і реставрації,

факультет образотворчого мистецтва і дизайну

Київського столичного університету

імені Бориса Грінченка

Фемеші в гарячому емалюванні кольорових металів

Ключові слова: *гаряча емаль, фемеші, ювелірне мистецтво, випал, технологія, припій, рідке золото, рідка платина.*

Гаряча емаль є давньою технологією поєднання кольорової скломаси та металу, що відіграла значну роль в історії мистецтва. Мета даного дослідження полягає у вивченні специфіки застосування металевих сумішей у художній гарячій емалі, що є актуальним для сучасного розвитку цього виду мистецтва.

Технологія гарячої емалі набула широкої популярності в ювелірному мистецтві Середньовіччя, зокрема на землях Київської Русі. Існує теорія, що в цей період дана техніка могла ототожнюватися з біблійною характеристикою Небесного Єрусалима. Враховуючи акцент на металевій та кристалічній природі міста в Одкровенні Іоанна Богослова, можна припустити, що поєднання скломаси та золота було регламентовано у виготовленні ювелірних виробів у Візантії та Київській Русі.

Коріння техніки художньої гарячої емалі сягає глибокої давнини. Створення таких виробів є складним та трудомістким процесом, що потребує від майстра значних творчих зусиль, спеціальних знань та навичок, набутих роками експериментальної практики. Технологічний процес передбачає багаторазовий випал виробу у муфельній печі при температурах 500–850°C та вище, що забезпечує довговічність та яскравість кольору.

Використання емалі як вставок у ювелірних виробах відомо з часів Стародавнього Єгипту. В етикетажі до золотих прикрас періоду Нового Царства (1550-1295 рр. до н.е.) часто зустрічаються терміни «фаянс» або «склопаста», що свідчить про наявність скла у складі покривного матеріалу. Колір скляним та емалевим сумішам надавали солі та оксиди металів.

Важливим етапом розвитку техніки гарячого емалювання дорогіших металів є період правління династії Ахеменідів в Ірані (VI–IV ст. до н.е.). В цей час широко використовувалася техніка інкрустації мінералами та гаряче емалювання золота. Перською мовою емаль називається «мінакарі».

У сучасній емальєрній практиці використовуються металізовані суміші – *фемеші* (від угор. *femes* – металевий), що дозволяє досягати ефектів металевої поверхні емалі. Для досягнення художніх ефектів у гарячому емалюванні сучасні майстри застосовують срібний припій марки ПСР-45, що має певний хімічний склад та фізичні параметри. Також у сучасному гарячому емалюванні використовують препарат рідкого золота, який є органометалевим комплексом з вмістом благородних металів (4–12%), що використовується для створення блискучого золотого покриття на виробах. Нанесення препарату потребує майстерності та досвіду. Виріб з нанесеним препаратом піддається випалу при температурі 550–840°C. Аналогічно використовується препарат рідкої платини, що є органометалевим комплексом з вмістом благородних металів (7–9%) та випалюється при температурі 750–850°C.

Технологія художньої гарячої емалі має багату історію та еволюціонувала протягом тисячоліть. Сучасні майстри використовують як традиційні методи, так і новітні матеріали та технології, такі як металеві суміші, припої та препарати благородних металів, для розширення можливостей художнього вираження. Поєднання історичних традицій та сучасних розробок сприяє розвитку цього виду мистецтва.

УДК 75.052(477)«20»

Марія Солдатенко,
здобувачка спеціальності культурології
Навчально-наукового інституту
культури і креативних індустрій,
Київський національний університет
технологій та дизайну,

Маргарита Іванова,
асистентка кафедри
мультимедійного дизайну,
Київський національний університет
технологій та дизайну

Сучасний український стріт-арт: специфіка, стилістика та соціальний контекст

Ключові слова: *стріт-арт, мурал, графіті, вуличне мистецтво, естетика, урбанізований простір, соціальний контекст, мультикультура.*

Метою роботи є висвітлення сутності та змісту такого соціально-естетичного мистецького напрямку, як стріт-арт, аналіз факторів впливу, що спричинили появу чисельних різновидів вуличних образотворчих жанрів та ідей, якими керуються урбаніти, його специфіки, стилістики та соціального контексту.

Актуальність дослідження визначається зростаючою роллю стріт-арту як соціально-мистецького явища сьогодення, яке актуалізує широке коло філософських, гносеологічних, естетичних, соціальних та політичних проблем сучасного українського суспільства та вплив цього виду мистецтва на культурний та естетичний простір, архітектуру.

Серед чисельних проблем сучасного суспільства особливий інтерес науковців привертає феномен візуальної естетизації урбанізованого простору, художньої репрезентації актуальних ідей сьогодення, їх символічного значення. Серед багатьох постмодерністських мистецьких реалій (інсталяція, перформанс, акціонізм, флешмоб, паблік-арт тощо) особливого значення набуває вуличний живопис, стріт-арт, який презентується у різних жанрах, техніках і має значне смислове розмаїття, ставши сучасним засобом візуальної виразності реальних ідей і почуттів суспільства.

Стріт-арт є важливою складовою міської культури, яка поєднує мистецьке самовираження, протест і соціальні меседжі. У сучасній Україні цей напрям набуває особливого значення через політичні, соціальні та культурні трансформації.

В роботі проаналізовано специфіку українського стріт-арту, який відзначається тематичною багатогранністю, виявлено особливості стилістики, для якої характерні поєднання сучасних візуальних тенденцій зі традиційними народними мотивами. Виявлено чинники, які найбільше впливають на соціальний (вираження громадської думки, самовираження, що дозволяє людям висловлювати свої особисті переживання, екологічні питання, рівень розвитку науки та технологій), культурний (естетичне сприйняття міського простору) та політичний (висловлювання протесту та привертання уваги до політичних проблем, настроїв та ідей) контекст стріт-арту в Україні. Всі ці чинники, а також пошук художниками нових способів самовираження у мультикультурному світі, відкритість України світовому культурному та політичному простору сприяє активній інтеграції національного стріт-арту у світовий контекст.

Сучасний український стріт-арт є багатогранним явищем, яке відображає соціальні настрої, культурні особливості та історичний досвід нації. Його подальший розвиток має значний потенціал для впливу на суспільство та інтеграції в глобальний мистецький простір

УДК 745.5:391.2(477)

Зіновія Сірецька,

*викладачка вищої категорії, викладачка-методистка,
Вижницький фаховий коледж мистецтв
та дизайну імені Василя Шкребляка*

Етнодизайн українських шийних прикрас: від автентики до інновацій

Ключові слова: бісерні прикраси, етнодизайн, культурна спадщина України, традиції, сучасність.

Бісерне мистецтво в Україні має глибокі корені, які простежуються ще з античних часів. Особливе місце займають шийні

прикраси, що символізували статус, естетичні смаки та етнічну ідентичність українців. У сучасному світі ці традиції знаходять нове життя у контексті етнодизайну.

Шийні бісерні прикраси, зокрема гердани та силянки, відомі в традиційній культурі України. Їхнє створення передбачало використання місцевих матеріалів, технік і символів, які часто відображали світогляд та вірування українців.

Традиційні шийні прикраси України вирізняються унікальними орнаментами, яскравою колористикою та гармонійною композицією. Бісерні вироби мали не лише декоративне, а й обрядове значення, використовувалися у весільних і святкових обрядах.

Сьогодні українські шийні прикраси надихають дизайнерів на створення нових колекцій, що об'єднують традиційні мотиви з сучасними матеріалами. Етнодизайн сприяє популяризації української культурної спадщини та її адаптації до потреб сучасного споживача. Важливим прикладом є гердани та силянки, які створюють студенти Вижицького фахового коледжу мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка. Вони досліджують традиційні техніки створення цих прикрас у своїх курсових і дипломних роботах, зберігаючи автентичність та додаючи сучасні дизайнерські інновації.

Основні виклики включають комерціалізацію, втрату автентичності та необхідність збереження традиційних технік. Водночас, розвиток етнодизайну відкриває нові можливості для креативної інтерпретації української культурної спадщини.

Шийні бісерні прикраси України є не лише важливим елементом культурної спадщини, а й джерелом натхнення для сучасного дизайну. Їхнє дослідження та збереження сприяють підтримці етнічної ідентичності та розвитку сучасного мистецтва.

УДК 7.01

Ольга Гальчинська,
*PhD з дизайну, доцентка,
доцентка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія декоративно-прикладного
мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука*

Данило Колесник,
*магістрант,
Київська державна академія декоративно-прикладного
мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука*

Плакатне мистецтво як інструмент підняття соціально важливих тем

Ключові слова: *графічний дизайн, візуальне мистецтво, соціальний плакат, екологія, війна.*

Плакатне мистецтво відіграє значну роль у формуванні суспільної думки, незважаючи на розвиток цифрових технологій та соціальних медіа. Плакат як засіб візуальної комунікації здатний швидко і доступно доносити до людей важливі ідеї, надихати їх на дії, виражати громадянську позицію та об'єднувати для досягнення спільних цілей.

Соціальний плакат покликаний, в першу чергу, переконати глядача. Як різновид графічного мистецтва плакат не може бути присвячений минулому або проектувати майбутнє, а його тема повинна бути сучасною і актуальною.

Існують різні види соціальних плакатів, кожен з яких виконує певну функцію та вирішує свої завдання. Основні види соціальних плакатів – це інформаційні, агітаційні, попереджувальні, пропагандистські, емоційно-візуальні та критичні. Вибір того чи іншого виду залежить від конкретної мети, яку переслідує автор плаката. Розглянемо такі соціальні проблеми: екологія, збройні конфлікти (військова агресія) та наркоманія – це ті проблеми, на які неможливо не звернути увагу, тому що вони безпосередньо впливають на наше сьогодення і майбутнє.

Плакати, які розкривають проблему наркоманії часто поєднують у собі кілька різновидів соціального плакату, посилюючи таким чином свій вплив. Наприклад, вони можуть бути попереджувальними, коли показуються руйнівні наслідки вживан-

ня наркотиків, і агітаційними, які закликають до боротьби з наркоманією.

Плакати які розкривають питання збройних конфліктів, так само як ті, що присвячені темі наркоманії, можуть бути різного виду. Наприклад є такі, що поєднують у собі агітацію, коли йде заклик до участі у війні, і такі, які несуть властивості пропаганди, на кшталт формування громадської думки про війну.

Екологічні проблеми часто розкриваються за рахунок попереджувального виду соціального плакату, коли акцентується увага на негативних наслідках людської діяльності для навколишнього середовища.

Плакат, без сумніву, відноситься до масового мистецтва, оскільки навіть ті люди, котрі не відвідують виставкових залів та галерей, стикаються на кожному кроці з плакатом, що несе в собі певну інформацію та прагне викликати реакцію глядача.

У цифровому просторі соціальний плакат поєднує візуальні елементи, такі як яскраві кольори, контрастні шрифти та символічні зображення, для максимального впливу. Завдяки мультимедійним можливостям він інтегрує анімацію, інтерактивні елементи та динамічну друкарню, що робить його особливо ефективним у соціальних мережах та онлайн-компаніях.

Таким чином, плакатне мистецтво є сильним інструментом для підняття соціально важливих тем, яке може переконати, залучити та зацікавити громадськість.

УДК 766.05

Тетяна Шепеть,
*докторка філософії, старша викладачка,
кафедра графіки та мистецтва книги,
Інститут поліграфії та медійних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»*

Дизайн студії Юрія Гуцуляка: функціональність, креативна складова, концепція

Ключові слова: графічний дизайн, календар, дизайн студії, друкована поліграфія, креативна ідея.

На думку Юрка Гуцуляка: «Дизайн повинен оточувати нас всюди і весь час. І якщо за дизайном стоїть хороша ідея, то він

справді працює і має силу впливати на людей та їх діяльність». Сучасна епоха новітніх інформаційних технологій, що супроводжується глобальними змінами, вплинула на цілі, завдання та якість графічного дизайну. Зокрема, ключовою тенденцією є трансформація візуальної типографіки, яка стала можливою завдяки інтенсивному розвитку цифрових технологій. Роль дизайнера у цьому контексті передбачає відповідальність не лише за естетику та оригінальність зовнішнього вигляду продукту, а й за його функціональність та комфорт у використанні. Це стосується навіть таких елементів, як конструкції скріплень, технічні зручності чи інноваційні матеріали.

В Україні видатний митець Юрко Гуцуляк, засновник студії дизайну (2005) та президент Art Directors Club Ukraine, став символом новаторських рішень у сфері графічного дизайну. Його роботи здобули понад 50 міжнародних нагород у сфері дизайну та реклами, серед яких найпрестижніші відзнаки Epica Awards, European Design Awards, Golden Drum, Communication Arts, ADI Awards та HOW. Одним із найвизначніших досягнень Гуцуляка стало золото на фестивалі Epica Awards за проект «Енергетичний календар» (експонується в «Музеї реклами» у Луврі). «Енергетичний календар» став унікальним проектом, який розкрив тему енергії через незвичне дизайнерське рішення: кожна сторінка календаря містила набір сірників, що символізували дні місяця. Сірники використовувалися як метафора енергії, яка супроводжує нас щодня. Цей проект не лише вразив своєю оригінальністю, а й став потужним рекламним інструментом для компанії та справжнім зразком інноваційної української поліграфії на світовій арені.

Ще одним унікальним проектом студії став «Мандрівний календар» (гармонія функціональності й естетики). Його концепція поєднувала ідею дитячих кроків і свободи руху, де дві ніжки імітували ходу дитини по сторінках календаря. Користувач міг легко визначити поточний, попередній або наступний день, що робило календар не лише функціональним, а й емоційно виразним. Ця концепція стала символом пізнання світу, розвитку та динаміки життя. «Сміттевий календар» – концептуальний дизайн із соціальним підтекстом. Особливе місце у творчості Юрка Гуцуляка займає «Сміттевий календар». Цей проект, задуманий

як самопромоція студії, складався з 12 рулонів пакетів для сміття, де кожен пакет відповідав певному дню місяця. Ідея поєднала функціональність із глибоким концептуальним змістом: «Усі продукти графічного дизайну, зрештою, потрапляють у сміття. Так само багато ідей залишаються лише ідеями...». Цей календар став потужним прикладом, як дизайн може взаємодіяти з повсякденністю, створюючи емоційний і символічний зв'язок із користувачем. Одним із найоригінальніших проектів студії є «Шиномонтажний календар» (дизайн поза стереотипами). Його структура базується на формі колеса, що інтегрує менші модульні кола. На них розташовані дні тижня, що дозволяє уникнути використання традиційної модульної сітки. Така ідея не має аналогів і демонструє нетривіальний підхід дизайнера, водночас підкреслюючи статус календаря як арт-об'єкта.

Попри свою структурну простоту, календар сьогодні є об'єктом глибоко концептуальним, який вимагає великих зусиль на етапі розробки ідеї. Групи дизайнерів працюють над винайденням нових підходів, в яких концепція стає центральною ідеєю. Таким чином, календарі перестають бути виключно функціональними предметами, стаючи витворами мистецтва. Ця еволюція демонструє, як графічний дизайн адаптується до нових викликів та відкриває нові можливості для експериментів і самовираження.

УДК 7.01

Юлія Майстренко-Вакуленко,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри комп'ютерних технологій
дизайну і графіки,
Державний університет
«Київський авіаційний інститут»

Наукові концепції світобудови як підґрунтя для трактування об'єкта і простору у візуальному мистецтві

Ключові слова: візуальне мистецтво, наукові концепції, Ренесанс, модернізм, постмодернізм, об'єкт, простір, часопростір.

Мистецтво є тісно вплетеним у канву загального соціокультурного розвитку людства, невід'ємною складовою якого є

відкриття, здійснені у галузі науки, зокрема, математики, фізики, космології та суміжних областей знань. Ряд наукових відкриттів доби Відродження було здійснено архітекторами та митцями на основі переосмислення античних знань. Теорія лінійної перспективи, розвинена на базі геометрії Евкліда, надала підґрунтя для розвитку у площинних мистецтвах відображення третього виміру – ілюзії глибини на пласкій картинній площині. Промені, що виходять з ока глядача до різних точок спостереженого середовища, вільно проходять через реальний простір і зупиняються на поверхні об'єкта, а картинна площина являє собою перетин проєкції цих променів і виконує, за Леонардо да Вінчі, роль дзеркала реальності. Така концепція світобачення стала підґрунтям для чіткого відмежування об'єкта від простору, твердого тіла від порожнечі.

Ньютонівська фізична картина світу – механіцизм, детермінізм, непорушність і сталість законів руху та всесвітнього тяжіння – стала основою для раціоналістичних світоглядних ідей доби класицизму. Філософією та естетикою того часу було закріплено поділ мистецтв на часові та просторові; сутність малярства, за визначенням Лессінга, полягала у зображенні тіл на площині.

Наприкінці XIX – початку XX століття у розумінні світобудови відбулися значні зрушення: відкриття рентгенівських променів, які надали твердому тілу прозорості; відкриття внутрішньої будови атома, згідно якої було доведено, що більша частина атома складається з порожнечі, а отже, що основний склад речовини – це простір. Завдяки цьому переусвідомленню мистецтво модернізму, відмовившись від зображення ілюзії просторової тривимірності, урівняло тло та об'єкт, трактуючи об'єкт як згущений простір. Аналізуючи становлення кубізму, Казимир Малевич у статті 1928 року писав: «В розглядуваних кубістичних творах ми бачимо, що як такого тла немає, що тло, як просторінь, починає входити в загальну композицію картини і, таким чином, кубістична картина має одну цінність на всій своїй поверхні». Заперечення предметності авангардом не знищило твір мистецтва як сталий об'єкт у просторі, підкресливши вагомість картинної площини.

Починаючи з середини XX століття і протягом наступних двох десятиліть було започатковано такі галузі знань як кіберне-

тика (1948), теорія інформації (1948), теорія хаосу (1961–1975), які почали різносторонньо вивчати поведінку складних систем. Змінилося також усвідомлення поняття вакууму, було доведено, що порожнечі як такої не існує, адже порожній простір сповнений квантовими флуктуаціями. Початок 1970-х став проривом у багатьох сферах фізики, зокрема була сформульована теорія струн, згідно якої найменші складові матерії є не точковими об'єктами, а вібруючими струнами. Таким чином, картина світу стала набувати характеру неймовірно складного алгоритмічного процесу, який містить ряд випадковостей, до того ж знаходиться у постійному русі та вібрації. Вся ця складність перманентного й непередбаченого руху втілилася у розвитку розмаїтих течій постмодернізму: від поп-арту, який апелював до алгоритмічного автоматизму, повторюючи один і той самий образ з певними відмінностями; мінімалізму, який натомість шукав шляхів спрощення та систематизації хаосу; оп-арту з його перманентно вібруючими лініями; лендарту, в якому час та природне середовище покликані непередбачуваним чином вплинути на трансформацію мистецького твору; концептуального мистецтва, в якому концепт-ідея позиціонувалася важливішою за сам мистецький твір; і до різновидів акціонізму, в яких глядач ставав тим самим непередбачуваним компонентом, який впливав на результат дії складної системи, а також різноманітних кінетичних мистецтв, рух яких міг залежати від поведінки глядача.

Таким чином роль об'єкта і простору у мистецтві постмодернізму набула принципово інших значень. Протягом другої половини ХХ століття картинна площа частково втратила своє значення; об'єкт досліджується не як самоцінний артефакт, а як один з проявів реального часопростору, який, у свою чергу, структурується та певною мірою об'єктивується. Мистецтво починає оперувати не стільки об'єктом та простором, скільки ідеями та можливостями.

УДК 7.012.8

Олег Павлюк,
викладач-методист,
голова циклової комісії
образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
Кам'янець-Подільський фаховий коледж
культури і мистецтв

Форми та засоби вираження у дизайні сучасного інтер'єра

Ключові слова: *стиль, інтер'єр, дизайн.*

Сьогодні важко виділити домінуючий стиль в оздобленні інтер'єрів. Важливо визначитися у особистісному сприйнятті того, що навколо, й ставленні до нього, обрати потрібний напрям і спробувати створити свій неповторний простір для існування. Тому в епоху постмодерну мікшування та змішування стилів є домінуючим виражальним стилем сучасного інтер'єру.

В наш час можна виділити кілька основних тенденцій у стильових інтер'єрах. Мінімалізм залишається лідируючим напрямом. Жорсткий «хай-тек» як і раніше домінує серед молоді. Свою нішу завойовує такий напрям як «ар-деко». До такого стилю тяжіють інтер'єри приватних будинків. Все частіше зустрічається в оформленні інтер'єрів один з різновидів «ар-деко» – «нове бароко», яке виникло на протигагу традиційному мінімалізму. Останнім часом серед прихильників натуральних природних матеріалів набуває великої популярності «екологічний інтер'єр». На сьогодні цей стиль має кілька різновидів: природний, біоморфний, «рісайклінг». Одним з його різновидів став стиль «кантрі», «етно» або «фольк-стиль». Набуває все більшої популярності «потертий» стиль «шей-бі шик» (обшарпані, спеціально зістарені стіни, підлога, меблі, текстиль...). Завжди безпрограшні класичні інтер'єри. «помірна класика» користується найбільшою популярністю, де все гармонійно і комфортно.

Внутрішня об'ємно-просторова структура є однією з найважливіших категорій інтер'єру. В її основу покладено закономірні зв'язки між побудовою внутрішнього простору та зовнішніми чинниками, що впливають на його формування. Важливу роль

відіграє сценарій побудови інтер'єру. Це свідчить про те, що люди нарешті відчують любов до середовища в якому вони перебувають, та підганяють його під власні потреби, видозмінюють відповідно моді або власним потребам.

УДК 7.07 (7.038)

Андрій Мазов,
*аспірант,
кафедра мистецтвознавства і мистецької освіти,
Київська академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука,
викладач циклової комісії
образотворчого мистецтва і дизайну,
Фаховий коледж «Універсум»
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

Графіті як засіб арт-терапії

Ключові слова: *графіті, арт-терапія, емоція, психічне здоров'я, самовираження.*

Останні роки люди постійно знаходяться в стані психологічної напруги. Адже, новини про зрушення в світовій політиці, війну, економічну кризу та масштабну кліматичну катастрофу неминусово впливають на психічне здоров'я, особливо тих людей, які відчують безпосередній вплив цих подій. Вони повсякденно знаходяться у стані стресу, що викликає відчуття безпорадності, підсилює тривогу та занурює у депресивний стан, з яким не завжди можуть впоратися традиційні методи психотерапії.

Вплив мистецтва на психологічний стан людини відомий досить давно. Вперше термін «арт-терапія» використав британський художник Адріан Хілл у 1938 році під час опису своєї роботи з хворими туберкульозом.

Метод арт-терапії можна віднести до форм корекції емоційних станів, який використовує мистецтво як основний спосіб вираження та спілкування, допомагає проникнути в емоційні глибини свого розуму, використовуючи невербальне мовлення. Це дає можливість дослідити свої емоції, підвищити самооцінку, зняти стрес, знизити симптоми тривоги та депресії.

Яскравим засобом вираження власних емоцій невербальним шляхом є графіті. Графіті, за своєю сутністю, служать потужним провідником емоційного вираження, відлунням мовчазних голосів людей, які борються з тиском оточення. Ця форма вуличного мистецтва, що розкинулася на стінах європейських міст ще на початку XX століття, перетворює простори на візуальні оповіді про боротьбу, стійкість і надію, де головним постає занурення у творчий процес.

Американський психолог доктор Даг Фрейн у праці «Графіті в Торонто» (2000) висловив думку, що графіті саме по собі є сублімацією і демонструє конденсацію, зміщення, позачасовість, вираження миттєвого імпульсу та його графічне розрядження, що є відмітними ознаками несвідомого.

Сьогодні в більшості європейських країн графіті вважають здоровим способом самовираження та надійним засобом підтримки психічного здоров'я. Процес створення графіті дає унікальне відчуття свободи та незалежності, а його автор відчуває себе вільним у вираженні власних ідей та емоцій. Це сприяє діалогу з соціумом та ставить складні питання про самовираження в суспільстві.

Графіті як засіб арт-терапії активно використовують в США (Школа візуальних мистецтв Нью-Йорку), Ірландії (Кроуфордський коледж мистецтва та дизайну, Дублін) та Великобританії (Університет Де Монфор, Лестершир), створюючи перформанси та інсталяції в яких кожна людина може виразити свої емоції, перетворюючи, при цьому, слова та рухи у засоби графіті-арту (фізичні графіті Робіна Родса).

Графіті стають популярними потужними засобами арт-терапії, що допомагають справлятися зі стресом, тривогою та сумом. Створення графіті може дати відчуття задоволення, що підвищує самооцінку та дає позитивний вихід емоціям.

Окрім того, групові сеанси арт-терапії з використанням графіті допомагають самотнім людям відчути себе частиною групи, створюючи безпечний простір для вираження власних переживань в якому виконання колективної роботи сприяє спільному груповому самовираженню. До прикладу, в Києві 2017 року японський художник Кенсукі Міязакі разом з дітьми-переселенцями зі Сходу України створив масштабний мурал із сакурами, як спосіб знайти спільне і об'єднати світ через мистецтво.

УДК 75.025.4

Дмитро Мотрій,
здобувач другого (магістерського) рівня
вищої освіти за спеціальністю
023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація,
ОП Реставрація творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,
(науковий керівник: **Сергій Луць,**
кандидат мистецтвознавства, доцент);
викладач, циклова комісія образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
Кам'янець-Подільський фаховий коледж
культури і мистецтв

Реставрація творів мистецтва як фактор збереження культурно-мистецької спадщини

Ключові слова: реставрація, чинники, технології, твори мистецтва, культурна спадщина, ідентичність.

Реставрація творів мистецтва є дуже важливою з низки причин. Зокрема, реставрація дозволяє зберегти історію та культурну спадщину, оскільки багато творів представляють собою важливі аспекти мистецтва, що відіграють ключову роль у культурній ідентичності. Дослідження та реставрація надають можливість вивчати історію творів мистецтва, їхній стан в різні епохи, попередні втручання та авторські техніки. Використання сучасних технологій, таких як образне дослідження та аналіз рентгенівських зображень, дозволяє реставраторам отримувати нові інструменти для більш точного та детального відновлення. Залучення громадськості та інтересу глядачів до процесу реставрації може служити освітньою метою та залучати громадськість до збереження культурної спадщини. З плином часу змінюються етичні стандарти та підходи до реставрації творів мистецтва, тому актуальність означеної теми дозволяє обговорювати та визначати сучасні стандарти етики у цій галузі. Реставрація творів мистецтва вимагає комплексного підходу, який поєднає традиційні методи з новітніми технологіями, сприяючи розвитку нових методів у

галузі консервації. Робота з пошкодженими творами мистецтва розвиває навички та знання в області консервації та реставрації, сприяючи професійному розвитку у цій галузі.

Отже, реставрація творів мистецтва є важливою для збереження культурної спадщини та її передачі майбутнім поколінням. Актуальність окресленої теми визначається потребою відновлення та збереження художньої цінності мистецького твору, поєднанні традиційних методів з інноваційними технологіями для досягнення належного рівня збереження та відновлення цінностей мистецтва.

УДК 75.025.4

Ольга Шевчук,
здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти
спеціальності 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація,
Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка
(науковий керівник: **Сергій Луць,**
кандидат мистецтвознавства, доцент)

Сучасні підходи до реставрації живопису: оцінка ефективності та практичного застосування

Ключові слова: *реставрація, превентивні методи, оперативна реставрація, сучасні методи реставрації.*

Реставрація та консервація живопису є невіддільною частиною збереження культурної спадщини. Сучасна реставраційна діяльність зосереджена над мінімізацією втручання та забезпеченні тривалого збереження творів мистецтва. В умовах глобалізації реставрація стикається з численними викликами, які вимагають переосмислення теоретичних і практичних підходів.

Сучасні міжнародні стандарти, такі як Кодекс етики Європейської конфедерації організацій консерваторів – реставраторів (E.C.C.O. Professional Guidelines), пропонують реставрацію як сукупність превентивних та оперативних дій, спрямованих на збереження естетичної та історичної цінності об'єкта. Особливу увагу приділяють профілактичним заходам, які забезпечують стабільність умов зберігання та мінімізують потребу в інтервен-

ційних процедурах. Превентивні методи спрямовані на уникнення необхідності реставраційного втручання шляхом створення оптимальних умов збереження.

Превентивні методи

1. Контроль кліматичних умов: використання сучасних систем регулювання температури та вологості для стабілізації стану полотен і фарбового шару.
2. Дезінфекція та дезінсекція: застосування екологічно безпечних технологій для усунення біологічних факторів руйнування.
3. Оптимізація умов зберігання: спеціалізовані вітрини, контейнери та меблі, які зменшують ризик фізичних ушкоджень.

Оперативна реставрація – це підхід, що охоплює методи, спрямовані на безпосереднє усунення пошкоджень.

Методи оперативної реставрації

1. Зміцнення фарбового шару: застосування клеїв для закріплення відшарованих ділянок.
2. Відновлення втрат: точкове нанесення фарби чи лаку, що із застосуванням високоточної оптики.
3. Дублювання основи: нанесення нового шару полотна для стабілізації структури картини.

Сучасні технології розширюють можливості реставрації, вони включають використання наноматеріалів для зміцнення полотен, впровадження безконтактних методів діагностики, а також застосування екоматеріалів для збереження екологічного балансу під час реставраційних робіт.

Інноваційні методи реставрації

1. Лазерне очищення: безпечне усунення забруднень та старих лаків без шкоди для фарбового шару.
2. Інфрачервона спектроскопія: аналіз складу і лаків для виявлення автентичності та стану збереження.
3. 3D-сканування та моделювання: створення детальних цифрових копій для аналізу та документування.

Сучасні методи реставрації активно впроваджуються в багатьох країнах, але українська практика значно відстає від міжнародних стандартів через недостатнє технічне забезпечення та застарілі нормативні документи. Близько 70% станкового живопису

в музейних колекціях потребують негайного реставраційного втручання. Відсутність інтегрованої системи превентивного догляду обумовлює значну залежність від інтервенційних методів, які не завжди відповідають сучасним підходам.

Сучасні підходи до реставрації живопису спрямовані на збереження автентичності творчості мистецтва за допомогою інноваційних технологій, профілактичних заходів та оперативних методів. Залучення громадськості через освітні програми та практичну участь у збереженні спадщини стає інструментом підвищення ефективності реставраційної діяльності. Ефективна реставрація має не лише збереження культурної спадщини, а й адаптується до сучасних викликів, забезпечуючи її довговічність для майбутніх поколінь.

УДК 739(477):[327:7

Сергій Луць,

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедра образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка*

Ювелірне мистецтво України як інструмент культурної дипломатії під час війни

Ключові слова: українське ювелірне мистецтво, національна ідентичність, російська агресія, культурна дипломатія, руйнування ієрархій.

Нині, у час війни, культурна дипломатія займає важливе місце та відіграє особливу роль у висвітленні актуальних аспектів поступу українського ювелірного мистецтва, зокрема його популяризації, а також руйнуванні ієрархій і викривлених стереотипів меншовартості нашої національної ідентичності у світовому контексті. Амбасадорами культурної дипломатії, які представляють сучасне українське ювелірне мистецтво і дизайн в Європі та світі є низка провідних ювелірних компаній і відомих мистців, що різними засобами та формами своєї творчості просувають інтереси нашої країни на міжнародній арені. Серед них такі імена та бренди як: Кюд «Лобортас», «Оберіг», С. Дрокін, О. Барбалат, О. Гаркус, Т. Чорна, О. Комісарова та багато інших.

Яскравим зразком культурної дипломатії є творча і громадська діяльність відомого українського художника-ювеліра та дизайнера з Харкова Станіслава Дрокіна. У своїй творчості мистець демонструє високий мистецький рівень сучасного українського ювелірного мистецтва, водночас, ідентифікуючи його в контексті світового артринку, акцентуючи на аспектах історичної правди, висвітлюючи жахи російської агресії в Україні. Розглядаючи концепцію філософії авторської колекції «Відродження» С. Дрокін зазначає: «Ми трансформуємо негативну енергію руйнування в позитивну енергію творіння». Зокрема, однією з оригінальних творчих ідей мистця є «соціально-культурний міжнародний проєкт, який через семантику творів з колекції «Незабудька» зберігає пам'ять про події кожного дня війни росії проти України: пам'ять про мужність захисників, знищену росіянами культурну, історичну, наукову спадщину та забрані життя. Також є символом подяки за міжнародну правову, гуманітарну, медичну та військову допомогу, що сприяє перемозі України, є символом відродження життя на уламках трагедії». Зауважимо, що колекція започаткована автором під час війни у місті Харкові, над якою мистець працює з самого початку повномасштабного вторгнення російських окупантів. Концепція проєкту передбачає створення колекції брошок «Незабудька» для подарунків визначним особистостям в якості інструменту культурної дипломатії, власне як знаку вдячності за підтримку України у нинішній боротьбі за нашу Свободу і Незалежність. «Кожен витвір є унікальним, єдиним у своєму роді твором і зберігає пам'ять про події конкретного дня війни, на який вказує індивідуальний номер». Твори із зазначеної колекції, наразі вже подаровані: экс-головнокомандувачу ЗСУ В. Залужному, президенту Чехії П. Павелу, першій леді США Дж. Байден та іншим визначним діячам світового значення.

Варто відмітити, що брошку «Незабудька», яку посолка України в США О. Маркарова у 2023 р. від імені президента України В. Зеленського подарувала першій леді Дж. Байден, оцінено у понад 14 000 доларів. В описі виробу вказано, що це «Брошка з незабудками зі фрагмента сталі». Дарунок зберігається в східному крилі Білого дому «для офіційного використання». Власне, сам ювелірний твір, водночас, при невеликій собівартості матеріалів має значну мистецьку цінність. «Брошка – неймовірна, талановитого С. Дрокіна, митця з Харкова, який розпочав серію «Незабудок» і в особливі дні перетворює уламки російських

ракет на красу, додаючи до них маленькі незабудьки з оксидованого титану та бронзи», – підкреслює О. Маркарова. Посадовиця подякувала митцю «за красу яку він створює з нашого українського болю, і нагадує такими подарунками від чого його рідний Харків і вся Україна потерпає щодня, і нагадує всім нашим партнерами, чому Україна має перемогти і чому нас потрібно підтримувати». Важливо також зазначити: «Інформація про автора та проект опубліковано у міжнародному виданні “Нью-Йорк Таймс” від 04.07.2022р., у День незалежності США, (паперова версія – TRADITION, S2 | TUESDAY, JULY 5, 2022)» (URL: <https://tinyurl.com/5xfy6mz5>).

Однією із важливих складових культурної дипломатії у сфері ювелірного мистецтва під час війни є майданчики світового артринку – виставки та аукціони. Ювелірні предмети, а саме брошки з колекції С. Дрокіна «Незабудька» успішно продаються на престижних світових аукціонах, зокрема «Примірник № 2-25022022 з колекції “Незабудька” (лот 990) продано на аукціоні Sotheby’s – Important Jewels, Geneva (10.11.2022) за 12.600 CHF. Усі кошти передані до Superhumans – центру, що займається порятунком, реабілітацією та протезуванням дорослих і дітей, які постраждали внаслідок бойових дій» (URL: https://www.facebook.com/stanislavdrokin1?locale=uk_UA).

Отже, ювелірне мистецтво є важливим інструментом культурної дипломатії, що допомагає не тільки знайомити світову спільноту з українським мистецтвом і культурою, але й привертає увагу до нашої держави та її правдивої історії, впливає на розуміння суті страшної війни з рашизмом, в якій виборюється незалежність України та її ідентичність як така.

УДК 75:355.48(470:477)«2014/...»

Anastasiia Tokarska,
*Teacher of the English Language,
Department of Social Humanities,
Lviv National Academy of Arts*

War as a Human Gear to Fight and Artistry

Theses:

Appreciation and reassessment of the value of the Ukrainian cultural roots.

War, as a human gear to artistry.

Art, as a unifying symbol of defiance against oppression.

War can perform a function of being a powerful gear to artistry. It may enable a human being to express his or her true aesthetic aspirations. While war destroys, art creates. It is proved to be life-giving and bold. Due to an intense pace of events, the decisions are made on the basis of artistic intuition and impulse. On the one hand, art depicts reality, on the other hand, it preserves cultural memory.

After the initial stage of a shock, Ukrainian people have adapted and it has become clear that thanks to different forms of art, an individual can cope with such challenges as relentless flow of thoughts and internal anxiety.

Such visual components as color, shape and symbol may play a key role in helping to express suffering and hope. Expressing emotional state *here and now* outlines social and political realities. Turning emotions and feelings into specific senses are important from the point of view of several humanitarian dimensions.

First and foremost, the appreciation and reassessment of the value of the Ukrainian cultural roots has significantly rose. Not only does this process preserve the national identity, but it also strengthens the state spirit. The entire heritage can be seen through creativity. Understanding one's identity is closely related to the narratives in which a person develops. Our language, literary and artistic works have become elements of the struggle for freedom and a just peace. Culture acquires a special power, namely it protects moral stability to a large extent. The writer Iryna Slavinska notes in her book «Airy and Disturbing Book» that at the beginning of the full-scale invasion, she has found comfort in Lesya Ukrainka's literary works «Boyarynia» and «Cassandra». According to the journalist, these works have helped her to discover more insights than all motivational books she has bought before the full scale invasion. Mykola Kulish's and Les Kurbas's creativity demonstrate how culture is capable to sustain military morale. In stressful situations photos of the loved ones have a therapeutic effect. Pictures can also serve as a reminder of who soldiers risk their lives for. The daily performance of the national anthem in schools creates a tendency for self-reflection in children. Honoring heroes during a moment of silence strengthens a sense of solidarity and

belonging to the community, both among students and members of the community in general.

In addition to this, the spread of truth and consciousness is of critical importance within the current state of affairs. The Ukrainian Defense Forces have earned international recognition for their courage and efficiency. The fact that many men voluntarily returned to the ranks of the Armed Forces of Ukraine in 2022 is a signal to the whole world that protecting the Motherland is both, the soldier's task and a moral need. Musical and literary forms of art have become a powerful means of gaining international support. Despite the numerical superiority of the enemy, the indomitable spirit and the example of our ancestors represented Ukraine as the cradle of heroism.

Furthermore, the dream of living in a free Ukraine is a source of inspiration for art. Despite irreparable losses and radical external changes in the country, many soldiers are not defending the country of the past, but Ukraine of their dreams. Artists, writers, musicians, and filmmakers (including the military men themselves) use dreams as a starting point for creating works. Dreams are often full of symbols which are open for interpretation. Art itself serves as a tool to decipher these symbols. For instance, a Ukrainian artist Tania Bonia depicts sweet teddy bears with prostheses on T-shirts. This is a creative way to confirm such important qualities of the Ukrainian defender as resilience, love of life, and a developed sense of beauty.

To sum up, art is an extremely important tool for expressing national identity. In times of war, works of art can convey the emotional state of the nation. Cultural symbols have great power in the field of youth patriotic education. They strengthen social ties. Mental health of society improves thanks to art. It can alleviate the most tragic human experiences. Visual art creates the image of peoples capable of both, surviving the grief and achieving victory.

ДЛЯ НОТАТОК

Наукове видання

Тези доповідей
IV Міжнародної науково-практичної конференції
Гагенмейстерські читання

***Українська культура і мистецтво у час війни:
руйнування ієрархій***

К-ПНУ ім. І. Огієнка,
м. Кам'янець-Подільський,
5–6 грудня 2024 року

Редакційна колегія:

Сергій Копилов, Наталія Урсу, Ростислав Шмагало, Роман Яців,
Ольга Луковська, Ярина Савіцька-Барагін, Ігор Хілько,
Володимир Петрашик, Наталія Дядюх-Богатько,
Іван Підгурний, Ірина Паур, Сергій Луць

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

Художнє оформлення: Сергій Луць

Підписано до друку 15.04.2025.
Формат 60х84/16. Ум. друк. арк. 14,65.
Наклад 100 екз. Зам. № 418.

Видавець і виготовлювач ФОП Панькова А. С.,
вул. Симона Петлюри, 306, м. Кам'янець-Подільський,
Хмельницька обл., 32302
Тел. 38 (067) 381 29 43, e-mail: aksiomaprint@ukr.net

Свідцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6561 від 28.12.2018 р.