

Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих вчених

**УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО У
БАГАТОГРАННОСТІ ПРОЯВІВ**

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет імені
Василя Стефаника
Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та
реставрації

«УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО У БАГАТОГРАННОСТІ ПРОЯВІВ»

**Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції студентів та
молодих вчених (18 травня 2023 р.)**

Івано-Франківськ – 2023

УДК 7.072.2+477.86

Збірник підготовлено на основі доповідей учасників Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих вчених, що проходила 18 травня 2023 р. на базі кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Збірник вміщує матеріали історичної та теоретичної проблематики мистецтвознавства та культурології. Тематика статей пов'язана як із сучасною мистецькою практикою, так і з художньою культурою минулих епох.

Друкується за ухвалою вченої ради Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника від 3 травня 2023 р., протокол № 6.

Редакційна колегія:

Ігор ЦЕПЕНДА, ректор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор політичних наук, професор, голова редакційної колегії;

Валентина ЯКУБІВ, перший проректор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор економічних наук, професор;

Едуард ЛАПКОВСЬКИЙ, проректор з науково-педагогічної роботи Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат медичних наук, доцент;

Володимир ФЕДОРЯК, директор Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат історичних наук, доцент;

Юрій ВОЛОЩУК, заступник директора з наукової та навчально-методичної роботи Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавства, професор;

Петро КУЗЕНКО, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавства, доцент;

Богдан БОЙЧУК, професор кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавства;

Вікторія ТИПЧУК, доцент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавства (відповідальний секретар).

© Автори статей

© Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2023

© ЯРИНА, 2023

ЗМІСТ

Біріна Ксенія Цифрові патріотичні ілюстрації Марії Кінович.	6
Вязовченко Ольга Стилiстичні особливості у творчості Соні Делоне.	10
Гончар Валентина Творча і педагогічна діяльність Миколи Якимечка в контексті розвитку сучасного українського мистецтва Прикарпаття.	15
Євдокимов Сергій Феномен віртуальної реальності в контексті перспектив соціокультурних процесів	20
Іванюк Святослав Концептуально-дослідницькі аспекти магістерського проекту «Місто очима художника».....	22
Кіндратюк Дмитро Внесок відомих українських художників-педагогів ХХ - поч. ХХІ століття у методику викладання образотворчого мистецтва.	26
Кіндрачук Володимир Ігор Семак і сакральна скульптура Прикарпаття.....	33
Корпанюк Юрій Твори родини Шкрібляків-Корпанюків у музейних колекціях Івано-Франківщини.	39
Кротенко Роман Основні проблеми збереження та реставрації пам'яток архітектури і мистецтва Західної України.....	42
Левицький Андрій Реставрація мистецьких пам'яток як індикатор і мотиватор суспільних змін.....	47
Лихачова Валерія Символічні та романтичні образи птахів у декоративному мистецтві України.	51
Малишев Владислав Феномен традиційного петриківського розпису в контексті розвитку сучасного дизайну.....	56
Мельник Олександр Перспективи використання сучасних технологій у реставрації скульптури.	61
Мехтієва Аміна Особливості сучасного українського муралу як виду стріт – арту.....	65
Мехтієва Аміна Аспекти відчуття реальності в сучасному графічному мистецтві.	69
Микитюк Марія Богородична ікона в творчості сучасних іконописців Західної України	73
Михайлюк Діана Синестетична чутливість і участь людей із втратою зору у візуальному мистецтві.	78
Мулярчук Оксана Проблематика збереження подільської ікони ХVІІІ - ХІХ століть.	82
Павліченко Дар'я Становлення традиційного витанкарства на теренах України... ..	86
Петрів Роман Особливості системи комунікацій у сфері мистецтва та дизайну початку 20-х років ХХІ століття: виклики і перспективи.....	91

Семененко Єва Фактори впливу на розвиток української професійної кераміки у 1990-2020 роках.	96
Скорохід Дарія Інноваційні пошуки в сучасному українському мистецтві періоду війни.	100
Ткаченко Анастасія Український символіст Борис Михайлович Негода та його вагомий внесок в творення українського мистецтва.	104
Тузик Дмитро Дитяча книжкова ілюстрація Галини Теремко.	109
Федоров Олексій Нейромережі як інструмент створення зображень сучасного українського простору.	113
Цьомко Олег Монументальне мистецтво Опанаса Заливахи.	116
Чолій Оксана Монументальне мистецтво Івано-Франківська в аспекті культурного відродження сучасності.	119
Яковів Тетяна Вектори мистецької та освітньої діяльності Богдана Губалю.	123

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Шановні учасники конференції! Щиро вітаю всіх, хто долучився до участі в організації цього Всеукраїнського наукового форуму, мета якого - представити багатство українського національного мистецтва та його різномайття. Тема конференції є надзвичайно актуальною в умовах сучасної московсько - української війни .

В кожному мистецькому жанрі прослідковується певна історична передумова чи традиція; є присутній стиль Майстра, який творить. Власне вміння проявити себе у мистецтві, зацікавити своїм твором оточуючих і отримати бажане визнання - це і є той фактор, який спонукає творчу особистість натхненно працювати. А те, що в українській культурі талановитих митців у різних напрямках діяльності було і є чимало - абсолютний факт.

Я щиро бажаю успіху всім молодим науковцям, які своїми дослідженнями і розвідками долучились до цієї важливої теми. Нехай ваша праця послужить розширенню горизонту знань в царині історії нашої культури, покаже унікальність багатожанрового українського мистецтва; доведе його значимість для сучасних і майбутніх поколінь в Україні та світі!

Володимир ФЕДОРАК
директор Навчально-наукового інституту мистецтв,
кандидат історичних наук, доцент

ЦИФРОВІ ПАТРІОТИЧНІ ІЛЮСТРАЦІЇ МАРІЇ КІНОВИЧ**Ксенія Біріна****І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»****Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника****Науковий керівник: Типчук В. М., к. мист., доцент**

Війна - це, безумовно, найбільш руйнівна діяльність, відома людству. Щоб зрозуміти це явище, художники впродвж цілої історії показують і досліджують не лише, те як мистецтво реагує на війну, а й саме значення насильства. Після повномасштабного вторгнення Росії в Україну багато художників поміняли свій вектор творчості і почали «документувати війну», в тому числі і Марія Кінович. Вона зізнається: «Я зрозуміла, що не зможу малювати не про війну. Це для мене єдиний спосіб проживати все те, що несеться зараз» [1].

Марія Кінович, або ж як вона називає себе, Марі-ілюстраторка, вивчала культурологію в Національному університеті «Києво-Могилянська академія», а з 2014 працює графічною дизайнеркою. Марія професійно займалась каліграфією, створювала обкладинки для багатьох українських і світових видавництв, працювала в комерційній ілюстрації [3].

Воєнна тематика появилась у творчості Марії Кінович в перші ж дні повномасштабного вторгнення, як зазначає авторка: «На початку березня в мене з'явилося чітке відчуття, що я живу в сюрреалістичному світі, де малювання як таке, особливо комерційна ілюстрація, втратили сенс. Коли летить ракета, кому потрібна картинка на банку пива? Єдиний сенс – це кричати про те, що відбувається, якимось чином документувати» [1].

Мистецтво може бути найефективнішим засобом привернення уваги міжнародної спільноти до жахливих реалій воєнних подій в Україні, можливо сильніше аніж репортажі про ці події в новинах дня [4]. Візуальна мова зрозуміла всім людям, не залежно від їхньої рідної мови, що дає змогу одразу побачити історію й емоційно відчитати та чітко вловити повідомлення, яке транслює сам ілюстратор. Марія Кінович через свої візуальні зображення стала містком

спілкування з іноземною аудиторією і таким чином транслювала важливі новини для широкого кола респондентів.

Першими її роботами були ілюстрації із зображенням бійців Збройних Сил України, а також евакуація Марії з Києва – ми можемо побачити ряди машин, що заповнюють весь простір, буквально розчиняючись у ньому, домінуючу сіру пляму, що підкреслює атмосферу задухи і страху і все це напруга невідомості, розгубленості, жаху.

На другому тижні війни художниця малює невеликий комікс, який складається з трьох частин, в якому Марія хоче передати абсолютну нестабільність світу, в якому не можливо перестати думати про те, що в Україні більше немає безпечного місця простого життя [5]. Це вона показує через комбінацію червоного та чорного кольорів, що створюють нависаючу, тривожну і гнітючу атмосферу. На контрасті із цим зображенням, в третій частині коміксу бачимо блакитний і жовтий кольори, які дають надію на світле майбутнє.

Ці та подальші роботи художниці можна порівняти зі сторінками в щоденнику, де Марія Кінович документує важливі для неї події у вигляді ілюстрацій. Авторка зображує свої думки щодо важливих свят, таких як День незалежності, Великдень, день української мови у контексті війни, а також створює емоційні роботи на тлі трагічних щоденних новин. Ілюстрація «Буча» особливо відрізняється своєю емоційністю і виділяється серед інших зображень. Більшість простору зображення зафарбоване в червоний колір, що в контексті ідеї лягає кривавою плямою, продовжуючи російський прапор. Постаць із зображення не має чіткого контура, ми можемо бачити тільки портрет, зроблений у стилі художниці, а посередині чорним наведені сліди від пострілів.

На питання про виразний особистий стиль, Марія відповідає, що не думає, що прийшла до якогось певного стилю, а «робить так, як робить» [6]. Можемо помітити, що художниця експериментує та не боїться пробувати нові техніки, попри те, певний «особистий почерк» прослідковується завжди. Першою особливістю є лінійний малюнок: в своїх ілюстраціях Марія використовує прості

та чисті лінії для уточнення рис обличчя, силуетів чи предметів. Вона використовує досить товстий контур, який дає відчуття чорного маркеру - це добре контрастує з кольоровими плямами. Другою – колірне вирішення. В своїх роботах на тему війни вона зазвичай застосовує ті ж самі основні принципи свого стилю, що і в інших творах. Проте, Марія звертає більше уваги на відображення сильних емоцій та настроїв, пов'язаних з війною, таких як біль, страх, розпач та скорбота. Марія намагається передати важливість і значення теми війни через зображення емоцій та почуттів учасників та жертв конфлікту. Художниця використовує символіку та метафори, щоб передати трагічні наслідки війни. Вона подає образи, які відображають знищення, руйнування через зображення диму, вогню, розтрощеної техніки, протитанкових їжаків та ракет. Образами, які відображають надію на мир, постають квіти, український прапор і голуби.

Колірне вирішення ілюстрацій також виступає стилістичною особливістю художниці. В більшості своїх робіт до війни Марія використовувала пастельні кольори, це допомагало відтворити спокійну та затишну атмосферу життя. Її патріотичні ілюстрації періоду війни стали виразними і насиченими в кольорі, що влучно передають емоційне навантаження. Вона дуже вміло відтворює почуття і настрої за допомогою кольорів: червоний передає кровопролиття, біль, напругу та трагедію війни; чорний колір символізує темряву, смерть і жалобу у передачі пустоти і руйнування як невідворотніх наслідків війни. Сірий колір передає холодність, задуху й огрубілість почуттів, він додає роботам відчуття занепаду та відчуження. В ілюстраціях Марії Кінович блакитний колір символізує мирні теми й пов'язаний із сприйняттям чистого неба. Також варто згадати і про зелений, він використовується для зображення людей, які боронять нашу землю, а також символізує буденність і той факт, що життя, не зважаючи ні на що, триває... Особливо це яскраво прочитується в ілюстраціях, де на зеленій траві лежать протитанкові їжаки або ж частини зламаної техніки.

З самого початку Марія Кінович зі своїми патріотичними роботами почала виставлятися за кордоном. Найчастіше це були експозиції Pictoric - виставки

проходили у різних містах Польщі, Німеччини, Естонії, Каталонії, Франції, Нідерландах, Литві та у США. Саме за посередництвом ілюстрацій Марії, можна було побачити, що саме відбувається в Україні [3].

Варто згадати і про благодійні проекти, в яких Марія Кінович брала участь як художниця. Один з них це створення двадцяти патріотичних листівок, кожна з яких описує важливу віху історії або є певним символом-ідеєю. Зауважимо, що стилістика цих листівок відрізняється від виразного стилю персональних проектів Марії, в яких кольорові плями відіграють основну роль - у цьому випадку всі зображення виконанні у графічній чорно-білій гамі. Можемо прослідкувати наслідування стилю українського художника-графіка Георгія Нарбута, а саме його способу малювання віньеток, паттернів, побудови вишуканої композиції і граничної простоти графіки. Одна з листівок зображає Тараса Шевченка, який сидить на кріслі в палаючій кімнаті, що відсилає нас до відомого мему «This is fine» («Все добре»). Глядачам так сподобалась ця картинка, що вони одразу почали використовувати її у своїх соцмережах і вона стала «вірусною». «Все добре» - саме ця фраза-мем передає стан багатьох українців - навкруги все може іти не по плану, але «ми тримаємось».

Марія Кінович займається і особистою благодійною діяльністю. Художниця створила декілька варіантів роздрукованих постерів зі своїми цифровими ілюстраціями та всі виручені кошти направляє в благодійні організації та людям, які потребують допомоги.

Отже, патріотичні твори важливі не тому, що вони «актуальні» або «необхідні», вони важливі тому, що можуть розповісти про історію набагато більше, ніж «сухі» новини з масмедійних джерел, які обмежені вмістити.

Ілюстрації Марії Кінович допомагають передати почуття і емоції, які пов'язані зі страхом, болем та розпачем війни, а також вшанувати тих, хто постраждав або загинув. У своїх роботах на тему війни Марія Кінович відображає різні аспекти цього негативного явища, але завжди робить це з надією на мир, який є однією з головних тем в її творчості.

Література:

1. Вікторія Кудряшова. Я ілюструю війну в моїй країні. Як зараз працюють українські ілюстратори. The Village Україна. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/city/city-experience/334273-yak-pratsyuuyut-ukrayinski-ilyustratori-pid-chas-viyni> (дата звернення 01.04.2023);
2. Найкращий книжковий дизайн - 2022: оголошено видання, які стали переможцями всеукраїнського конкурсу. Книжковий арсенал. URL: https://book.artarsenal.in.ua/najkrashhyj-knyzhkovyj-dyzajn-2022-ogolosheno-vydannya-yaki-staly-peremozhtsyamy-vseukrayinskogo-konkursu/?fbclid=IwAR1KuseFv_WWx303yS37USFzmVjZsefUOC4hGd3odDyxu3fcj-awiCnK4IE (дата звернення: 03.04.2023);
3. Мар'яна Хемій. Малювання дає сильний терапевтичний ефект: ілюстраторки про творчість під час війни. Тиктор Медіа. URL: https://tyktor.media/portret/iliustratorky-pid-chas-viyni/?fbclid=IwAR23bg_BW704aZ1NnNhtWHVSLmv4o9CRFvQivkk6Q_YSEfLVdsD0leeA1Ak#maria_kinovych (дата звернення 01.04.2023);
4. Joanna Bourke. Paintings, protest and propaganda: A visual history of warfare. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/depicting-war-through-art/index.html> (дата звернення 03.04.2023);
5. Drawing the war in Ukraine. The economist. URL: <https://www.economist.com/europe/2022/04/28/drawing-the-war-in-ukraine> (дата звернення 03.04.2023);
6. Катерина Сорокіна. Інтерв'ю Марі Кінович. 24print. URL: <https://www.24print.ua/ua/posts/interviu-mari-kinovych> (дата звернення 03.04.2023);

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ У ТВОРЧОСТІ СОНІ ДЕЛОНЕ

Ольга Вязовченко

І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Попенюк Ю.А., к. мист., доцент

Соня Делоне - українська художниця та дизайнерка єврейського походження, представниця напрямку арт-деко (футуризм), засновниця художніх напрямків орфізму та симультанізму. Мисткиня увіковічена на «Поверсі спадщини» - масштабній феміністичній композиції, яка належить до інсталяції «Звана вечеря», присвяченій досягненням і труднощам жіночої праці, що належить Бруклінському музею (Північна Америка). Соня Делоне – перша жінка, виставка художніх творів якої експонувалася в Луврі ще за її життя, та єдина жінка, яка отримала почесне звання офіцера Ордену Почесного легіону - найвища нагорода Франції [5].

Творчість Соні Делоне досліджували та вивчали багато визначних мистецтвознавців, кураторів та істориків мистецтва. Деякі з них: Анна Варнер Сімон, американська історикиня мистецтва, автор книги "The Responsive Eye: Ralph T. Coe and the Collecting of American Indian Art"; Мішель Мангельштам, французький історик мистецтва та куратор, який організував виставку творів Соні Делоне у Паризькому музеї моди та текстилю; Емма Стейбергер, кураторка сучасного мистецтва у Європейському музеї сучасного мистецтва (Барселона, Іспанія), яка організувала виставку творів Соні Делоне та її чоловіка Роберта у 2018 році; Джудіт Бенкс, кураторка відділу живопису та скульптури у Музеї сучасного мистецтва в Чикаго (США), яка була кураторкою виставки "Sonia Delaunay: Art, Design, Fashion" у 2014 році; Марк Корнбергер, американський історик мистецтва, автор книги "Sonia Delaunay: Fashion and Fabrics", яка досліджує вплив творчості Соні Делоне на світ моди та текстилю. Проте, у науковій літературі відсутні праці, в яких комплексно було б проаналізовано усі аспекти творчості мисткині, що і стало метою нашого дослідження. У цій статті ми прагнемо узагальнити досягнуті результати та доповнити їх власними спостереженнями та висновками, а також внести корективи стосовно походження даної художниці, оскільки час від часу можна зустріти на просторах інтернету хибну інформацію.

Перші п'ять років дитинства майбутньої мисткині промайнули на теренах України. Її спогади асоціювалися з яскравими фарбами рідного краю. Сама художниця писала, що любить чисті, яскраві кольори свого дитинства, описувала свої спогади пов'язані з українськими традиціями, краєвидами, пейзажами з кавунами, динями, помідорами та соняшниками. Власне поєднання відкритих барв були притаманні в творчості художниці завжди. Свої здібності вона використовувала в різних сферах: писала картини, була модельєром, створювала театральні костюми, ткала килими, ілюструвала книги, працювала в сфері ар-деко і навіть тюнігувала автомобілі. Саме вона разом з чоловіком стала засновницею нового напрямку в живописі - орфізму. Визнання її таланту

полягало в тому, що вона була єдиною жінкою, яка отримала прижиттєву персональну виставку в головній французькій галереї – Луврі у 1964 році, на якій було представлено 117 робіт художниці [4].

Взагалі, справжнє ім'я художниці – Сара Іллівна Штерн. Коли Сарі виповнилося 5 років, дівчинка разом з матір'ю переїхала до дядька, успішного петербурзького адвоката. Зі своєю новою сім'єю дівчинка часто їздила в Європу, де освічені прийомні батьки водили її в найвідоміші музеї. Під враженням від побаченого Соня почала малювати, демонструючи помітні успіхи на цьому терені[4]. Дядько дав дівчинці хорошу освіту, окрім навчання у гімназії, вона навчалася у художній школі. Згодом поїхала на навчання до Німеччини в академію витончених мистецтв. Це був приватний навчальний заклад, який пропонував класичну художню освіту. У вільний період дівчина їздила по європейських країнах, де знайомила з кращими музейними колекціями. Коли Соні виповнилося 20 років, вона вирішила переїхати в Париж, так як він вважався центром європейського мистецтва. Там вона вступила до Паризької академії де ла Палітра. Однак до цього часу вона вже зацікавилася новими напрямками в живописі й академічна манера викладання перестала її задовільняти. Їй більше до вподоби була манера Руссо, Гогена, Ван Гога [4].

Проводячи багато часу в художніх галереях, Соня перебувала в тісному контакті з яскравими представниками живописного мистецтва того періоду, багато чого малювала сама. Вже у віці 22 роки, її роботи увійшли до виставки паризької галереї «Нотр-Дам Шамп». У колі живописців вона знайшла свого чоловіка. Ним став видатний німецький колекціонер, галерист і критик Вільгельм Уде. Однак цей шлюб виявився недовгим. Дуже скоро молода жінка познайомила з Робертом Делоне, молодим художником-абстракціоністом. Через деякий час вона розлучилася з Уде і вийшла заміж за Делоне, взявши його прізвище і зберегла його все життя.

Творчі уподобання молодих художників дивним чином збігалися, прекрасно доповнюючи один одного. Сама художниця стверджувала про

взаємний вплив подружжя на мистецький розвиток, що творчість чоловіка дала їй форму, а вона дала йому колір. Під впливом мистецької особистості чоловіка Соня відійшла від образності і натуралізму, стала більше займатися абстрактними композиціями геометричного плану і розкладанням кольору. У своїх роботах вона переплітала геометричні фігури з різною колірною тональністю, створюючи яскраві динамічні композиції, повні енергійного руху. Її чоловік Роберт також приніс в свою роботу щось нове, додавши їй світла і яскравості. У 1913 році їх роботи були офіційно визнані новим напрямком в живописі під назвою орфізм, оскільки цей стиль порівнювали з давньогрецькою музикою Орфея. Делоне називав свої композиції «симультанними», тобто заснованими на одночасному контрасті відтінків (спочатку малося на увазі одночасна робота фарбами з поетичними текстами прямо на полотні або папері) [1].

Енергійна художниця буквально фонтанувала ідеями. Отже, наступним її захопленням стало створення малюнків на тканині. Першим досвідом в цій сфері стала ковдра, зшита своїми руками з різнокольорових нашивок для сина. У ньому жінка склала воєдино абстрактні візерунки, які сама назвала симуляційними контрастами. Згодом вона стала використовувати цю знахідку в дизайні одягу, виконаної в стилі ар-деко. Симультанізм (з латинської означає «разом» або «одночасно») полягав в тому, що коли один малюнок або елемент, розміщений біля іншого впливав на обидва одночасно, тобто при співставленні кольорових плям виникав ефект руху, взаємопроникнення предметів один в інший, через гру кольору та світла. Саме подружжя Делоне пояснювало симультанізм як зображення руху кольору у світлі [2].

Коли почалася Перша світова війна, подружжя Делоне евакуювалося до Іспанії, де і зустріли Сергія Дягілева. Співпраця з ним принесло Соні замовлення, відкривши нову сферу діяльності. Вона почала створювати ескізи декорацій і костюмів для театральних постановок Дягілева. У Мадриді Соня відкрила свій перший будинок моди "Casa Sonia". Цей досвід не був марним. У 1920 році,

повертаючись з евакуації у Париж, художниця відкрила ще один подібний заклад - Будинок моди «Делоне» [4].

Надалі слава про Соню Делоне тільки росла. Вона ставала учасницею різних міжнародних виставок, співпрацювала з видатними майстрами живопису, сама стала найбільшим майстром стилю ар-деко, працюючи з керамікою, живописом і скульптурою. Крім того, її роботи широко використовувалися в дизайні і рекламі.

Однією з найвизначніших особливостей її стилю є використання світлих та глибоких тонів зеленого, жовтого, блакитного, фіолетового, які відображають природу зі своєю красою та містичністю. Кожен колір у творчості Соні Делоне відіграє важливу роль, має свою семантику та сприймається з певним емоційним забарвленням. Ще одна характерна риса її творчості - це використання незвичайних композиційних рішень. Вона часто використовувала нестандартні ракурси та перспективи, що дозволяло розглядати предмет з різних точок зору, а також використовувала незвичайні рамки, що надавало її творінням додаткової експресивності та оригінальності.

Не дивно, що заслуги художниці були гідно оцінені сучасниками. Соня Делоне стала першою і єдиною жінкою-художницею, яка отримала персональну прижиттєву виставку в Луврі в своєму часі. Художниця була надзвичайно живою, демократичною, цікавою співрозмовницею, наставницею молоді. Вона також була кавалеркою Мистецтв та Літератури. Померла Соня Делоне у віці 94 років у Парижі[3].

На жаль, робіт Соні Делоне не залишилось в Україні, де вона народилася, хоча її ім'я стоїть одним із перших серед художників світового авангарду. Проте вона ніколи не забувала Батьківщини. «Яскраві фарби я люблю, — писала Делоне в книзі спогадів із символічною назвою «Ми йдемо до сонця» — Це фарби мого дитинства, фарби України» [2]. Заснувавши мистецький напрям, Соня Делоне пояснювала свою творчість і неодноразово підкреслювала, що створити образи симультанізму їй дозволили враження від української культури,

яскравих українських весіль. Після її смерті польські газети писали: померла видатна українка Соня Делоне. На її українськості наголошували й французи, і лише українці нічого не знали про мисткиню-новаторку.

Отже, підсумовуючи написане, відзначимо, що Соня Делоне була видатною мисткинею, засновницею нового авангардного напрямку в європейському мистецтві, яка ще недостатньо оцінена на теренах України. Художниця володіла неповторним стилем та відчуттям чистого кольору, вона назавжди вписала своє ім'я в історію мистецтва двадцятого століття.

Література:

1. Білогірський А. Монпарнаський Експрес: сімейні коментарі до біографії Соні Делоне-Терк. URL: <http://aej.org.ua/History/533.html>
2. Вся Одеса: Адресна та довідкова книга м. Одеси на 1904 – 1905 роки / Вид. та ред. Л. А. Лисянського. Одеса: Рік вид. 1-й. 1904. URL: <http://kraeved.od.ua/book/bookvo.php>
3. Делоне Соня Єліївна // «Універсальний словник-енциклопедія» - 4-ті вигляд. К.: Тека, 2006. URL: https://slovnuk.me/dict/use/Делоне_Соня_Єліївна
4. Євген Деменок. Соня Делоне повертається до Одеси. Альманах Дерibasівська-Рішшельєвська. № 44, 2011. С. 199-207
5. Соня Делоне : полтавка, яка започаткувала французьку моду // Українки. Видатні українки. URL: <https://ukrainky.com.ua/sonya-delone-poltavchanka-yaka-zapochatkuvala-francuzku-modu/>

ТВОРЧА І ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ЯКИМЕЧКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ПРИКАРПАТТЯ

Валентина Гончар

І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Попенюк Ю.А., к. мист., доцент

Метою даного дослідження є висвітлення творчої та педагогічної діяльності сучасного українського художника Миколи Якимечка. Акцентовано на педагогічному, художньому та виставковому напрямку творчості митця.

Наукова новизна полягає в комплексному дослідженні, спрямованому на розвитку поступових змін образної мови митця, опираючись на аналізі його живописних та графічних творів, також педагогічної діяльності. Крім того проведено комплексне дослідження стилістики творчості Миколи Якимечка,

проаналізовано та розглянуто особливості його творів та їхня компонентна характеристика, що дозволили розширити погляд на мистецьку спадщину Прикарпаття.

За результатами підсумку та аналізу висвітлено початок живописної манери, розкриття мистецької різносторонності, стилістичних напрямів, та змін виразності митця. Продемонстровано громадську діяльність художника, проаналізовано його педагогічний доробок, визначено основу системи викладання та формування художньо-образного світосприйняття молодих митців.

Різні аспекти творчої діяльності М. Якимечка розкриваються в публікаціях Грицана А., Костюка І., Бабій Н., Стефурака Н., Якімова Я.

Микола Якимечко – художник-живописець, педагог та графік, автор багатьох станкових живописних полотен, портретів та книжкової графіки. Митець працює в галузі станкового, монументального малярства та графіки. Художній доробок митця відзначається багатством різноманітних технік, тематики і широким жанровим діапазоном.

Одержавши академічну освіту за класичними зразками, подальше зростання його творчості припадає на початок нової історії української держави, відтак подальший мистецький розвиток відбувається у постійній дискусії двох діаметрально протилежних напрямів, а відтак і переконань [4].

Молодий художник затверджувався творчою свободою, що народжувало новизну, експерименти та незаангажованість. З самого початку у творах автора відображається творча сміливість, філософський підхід до зображуваної реальності та наявність чіткої стилістичної спрямованості мистецького мислення, тож чимало цікавих образотворчих ідей було розкрито саме у період андеграунду: «Забутий шлях», «Світлі вітрила», «Над храмом у Мадрасі» [5].

Важливо відзначити, що основою для пошуків, експериментів і потенціалу творчого формування митця став досвід французьких художників-імпресіоністів

Едгара Дега, Клода Моне, Поля Сезанна, Каміля Піссарро, П'єра-Огюста Ренуара, Анрі Матісса, яскравого представника постмодернізму Фернана Леже.

Художник створив власний спосіб бачення дійсності, унікальну мистецьку мову, яка розкриває характерність композиційної структури його творів. Композиції його творів виражають постійну ознаку осмислення інтерпретації декоративних форм, продумане відчуття ритмічності та вияв фундаментальної колористики. Обравши індивідуальні творчі шляхи, вдало цікавих художніх ідей було започатковано і відтворено на полотнах: «По дорозі», «Нічна сльоза», «Вітряк пам'яті», «Сноп-дороги», «Крик Сезана», «Весна!», «Ранковий дзвінок» [1].

Пластична драматургія у творах Миколи Якимечка утворена за допомогою колажного способу формування. Художник застосовує певну малярську концепцію, обираючи з натури лише окремі елементи виразності та поєднуючи їх з декоративними параметрами форми, у результаті демонструючи їх взаємозв'язок. Прикладом самобутніх результатів праці є: «Втома», «Поцілунок часу», «Одинокий скрипаль», «Вітер спогадів», «Весна II», «Тема», «Плин часу» [1, с. 2].

Микола Якимечко реалізував себе в сфері ілюстративної книжкової графіки. Працюючи над художнім оформленням книг, художнику вдається передати складний підтекст твору, що ховається за словами, висвітлити його зміст, зробити яким і наочним, в результаті отримавши художньо-естетичну цілісність видань. Йдеться про художнє оформлення часопису Всеукраїнського літературно-художнього і громадсько-політичного журналу «Перевал» [2], «Срібний прімаш» і «Ярмінок» лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка Петра Мідянки. Значну пізнавальну й художню вагу мають твори «Непокараний злочин» Омеляна Левицького, «Герой, визнаний нацією» Геннадія Бурнашова, «Повторення історії» Віктора Неборака, наукового видання «Український літературний європеїзм» доктора філологічних наук професора Володимира Матвіїшина [1, ст.3].

Чималу частину своїх творчих сил художник спрямував на виховання та навчання обдарованої молоді. З 2004 року він працює в Навчально-науковому інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника на кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації, викладає спеціалізацію малярство, дисципліни із спецрисунку та спецживопису. За період своєї педагогічної діяльності підготував чимало випускників, які оволоділи базовими категоріями знань, необхідних для самостійного творчого вирішення завдань і які є головною складовою успішної художньої та педагогічної діяльності.

Велике значення у творчому процесі М. Якимечко приділяє ретельним пошукам композиційного вирішення при відборі найсуттєвішого, осмислена стилізація, застосування широкого діапазону виражальних засобів і абстрагування від реального до повного розкриття теми при здійсненні задуму. Передаючи студентам свій досвід і майстерність, М. Якимечко єднає навколо себе творчу молодь з оригінальним мисленням.

Видані каталоги студентських робіт, керівником яких є Микола Богданович, знайомлять нас з творчими досягненнями студентів кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації у техніках жовткової, казеїново-олійної та воскової темпері, акрилу, олії, воскової емульсії, холодної енкаустики, багатошарового малярства з поліваріантністю підмальовоків [3].

Не можна оминути й ще однієї грані творчості Миколи Якимечка – його сакральних творів. У сакральних творах автор орієнтується на новітнє полістилістичне мистецтво, яке увібрало багато ознак модерну (перехід зображення від натурних до спрощених символічних форм, оригінальність композицій і колориту).

Ставлячи перед собою комплексні теоретичні завдання в царині еволюції творчого вираження, автор розвиває власну концепцію творення, передає глибину різноманітних внутрішніх ремінісценцій, водночас зберігаючи початковий зміст твору. Художник своєю багатолітньою творчою працею доніс

до нас чимало сакральних творів: «Піст», «Тайна вечеря I», «Тайна вечеря II», «Апостол», «Поклоніння», «Іван Предтеча», «Тінь перехрестя», «Юрій Змієборець» [1, с. 4].

Однією із яскравих сторінок творчості М. Якимечка є його виставкова діяльність. Він нерідко був організатором персональних виставок, учасником групових, обласних, всеукраїнських і міжнародних виставок. Зокрема брав участь у міжнародній виставці творів сучасного мистецтва - Бієнале Імпреза-93 (3 грудня - 30 січня 1993р.). Доробок художника притягує увагу мистецькою наповненістю здійснених задумів, емоційною напругою, досконалістю звучання кожного твору та працею інтелекту. Твори художника знаходяться в приватних колекціях України та за кордоном.

Отже, основним визначенням ознак майстерності Миколи Якимечка вважаємо багатогранну працю митця у різних мистецьких царинах, його талант, та педагогічну діяльність, яка сприяє розвитку обдарованої молоді та мистецької освіти зокрема. Кожен етап у роботі митця виважений та обміркований, а щоразу новий творчий задум вражає своєю безпосередністю та злагодженістю.

Його творчість, без сумніву, має вплив на формування сучасного українського малярства і дає мистецтвознавцям ґрунт для більш глибокого аналізу образотворчої мови митця, осмислення та дослідження його педагогічної та громадської діяльності.

Література:

1. Грицан А.В. Духовна майстерня Миколи Якимечка (до 50-річчя від дня народження митця) / А. Грицан // Вісник Прикарпатського університету : Мистецтвознавство. Вип. 26/27. Івано-Франківськ, 2012/2013. С. 267-272
2. 17 листопада 2015 року в обласній універсальній науковій бібліотеці ім. І.Франка відбулася презентація Всеукраїнського літературно-художнього і громадсько-політичного журналу «Перевал» №3-4. URL: <https://lib.if.ua/news/1447063356.html>
3. Якимечко М. Б. Каталог виставки студентських творів зі спеціалізації Малярство. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2009. 32 с.
4. Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І. Франка URL: <https://lib.if.ua/news/1525782577.html>
5. Нова українська хвиля. URL: <https://profilbaru.com/uk>

ФЕНОМЕН ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ ПЕРСПЕКТИВ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ

Сергій Євдокимов

Студент ОС «Магістр», Херсонський державний університет

Суспільство характеризується швидким розвитком комп'ютерних інформаційних технологій і телекомунікаційних систем. В результаті у користувачів комп'ютерної мережі, які проводять значну частину свого життя у віртуальному просторі, з'являються нові інтереси, мотиви, цілі, установки, а також форми психологічної та соціальної активності, безпосередньо пов'язані з цим новим простором.

Віртуальна реальність – це сукупність об'єктів, змодельованих реальними процесами, форма і зміст яких не збігаються з цими процесами, але при цьому ці об'єкти актуальні, а не потенційні, і вони хочуть бути такими, якими є реальний світ [4, с. 71]. Термін «віртуальна реальність» виник у контексті розвитку освітніх технологій, ставши найбільшим технічним досягненням кінця ХХ століття та серйозним фактором розвитку науки, техніки та культури. Вже зараз віртуальна реальність «заявляє» про себе як засіб, здатний трансформувати об'єктивну реальність, крім того, зростає зацікавлення феноменом віртуальної реальності та її взаємодії з реальною реальністю. Саме тому дослідження цього феномену стало однією з актуальних проблем у філософії освіти. Крім загального підходу до бачення віртуальної реальності, різні її аспекти розглядалися в статтях філософів, соціологів і культурологів В.С. Бабенко, О.І. Генісарецький, А.Б. Говорунова, Н.Є. Гронська, В.В. Зокрема, в основу теоретичної моделі було покладено уявлення про напрямки, форми та якості впливу віртуальної реальності як на соціальне життя в цілому, так і на окремі його елементи, в тому числі й на окрему людину [2, с. 53].

Сьогодні рівень техніки багато в чому визначає загальний рівень культури суспільства. Віртуальна наука не є наукою, але використовується як напрям у всіх наукових дисциплінах [1, с. 9]. Віртуальна реальність — це символічно існуюча реальність, яка має заданий, породжений і виражений динамічний,

мінливий характер, включаючи можливість активної взаємодії з самим собою. Виходячи з вищесказаного, він впливає на все, з чим контактує [3, с. 3]. Зміни в соціальній та політичній сферах, культурні зрушення, що відбуваються внаслідок впливу віртуальної реальності, досліджуються на основі порівняльного аналізу, а прояв цих змін розглядається в руслі феноменології.

Феномен віртуальної реальності досить складний, багатоструктурний, динамічний і порівняно новий. Що представляє безпосередній дослідницький інтерес для цілого комплексу наук, кожна з яких досліджує певну його сторону. Пізнавальна складність цього об'єкта полягає в тому, що лише інтеграція наукових зусиль може забезпечити накопичення справді наукової інформації про віртуальну реальність у всіх її проявах. Це лише один із аспектів фундаментального питання про те, чи здатні технічні інновації дати поштовх до появи нових художньо-естетичних якостей і цінностей в екранному мистецтві, їх вплив на творчий процес, свідомість і підсвідомість реципієнтів.

Прикладом вищесказаного можуть бути екранізації художньої культури, які у своїх фільмах глибоко проникають у цю проблему. Наприклад, автори фільмів «Матриця», «Саймон», «Відкрий очі», «Малхолланд-драйв» Д. Лінча, які зверталися до філософської спадщини мудреців: Платона, Арістотеля, Ніцше, Декарта, Бодрійяра, Канта та багатьох інших, щоб через сюжет і героїв фільму ми могли замислитися над питаннями: що є реальним? що таке причина? що таке щастя? що таке свобода і чи вільні ми один від одного? чи можливий вплив штучного життя? Обговорення цих питань охоплює сучасні галузі філософії, включаючи онтологію, метафізику, соціальну філософію, філософію свідомості, естетику, етику, філософію релігії, епістемологію і навіть політичну філософію. Якщо для глядача – це протовіртуальний досвід, то для героїв фільму – повне занурення у віртуальну реальність, у якій комп'ютерна програма повністю замінює їх реальне життя. Варіант віртуальної реальності, створений у цьому, як і в деяких інших фільмах, змушує задуматися, чи можна взагалі говорити про естетичний досвід, про досвід мистецтва в традиційному розумінні цих явищ, з

реальною реалізацією цього. тип віртуальної реальності. Вистава є своєрідним симулятором протовіртуальної реальності, створеної традиційними художніми засобами [3, с. 178].

Проблема віртуальної реальності є міждисциплінарною і містить різні аспекти та виміри розуміння, а саме: технічний, соціально-філософський, психологічний, культурологічний [4, с. 73]. Очевидно, що ця нова реальність, яка виникла в сучасному інформаційному суспільстві, має як позитивні, так і негативні сторони. Феномен віртуальної реальності є перспективним напрямком досліджень, який потребує подальшого вивчення та оцінки не лише з огляду на розвиток комп'ютерних технологій з боку соціокультурних процесів, а й у контексті психологічних процесів.

Література:

1. Gryaznova E.V. — Philosophical analysis of concepts of virtual reality // Philosophical thought. 2013. No. 4. P. 53 - 82.
2. Nosov N. A. Virtual reality / N. A. Nosov. // Questions of philosophy. 1999. No. 10. P. 152-164.
3. Petrosyan, T. V. Peter Greenway's. Tulsa Looper Suitcases as a multimedia experiment / T. V. Petrosyan. // Young exercises. 2010. No. 12 (23). Vol. 2. P. 177-180.
4. Євдокимов С., Куриленко Т.В. Проблема віртуальної реальності в контексті інформаційного суспільства. X Всеукраїнська науково-практична конференція «Наука. Студентство. Сучасність. Патріотичне та громадянське виховання студентської молоді: проблеми, традиції, стратегічні орієнтири» / Миколаїв: МНУ, 17 травня 2019 р. С. 71-73.

КОНЦЕПТУАЛЬНО-ДОСЛІДНИЦЬКІ АСПЕКТИ МАГІСТЕРСЬКОГО ПРОЄКТУ «МІСТО ОЧИМА ХУДОЖНИКА»

Святослав Іванюк

І курс ОС «Магістр», спеціальність «Дизайн»

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Чмелик І.В., к. мист., доцент

Тема міста як своєрідного соціокультурного організму є предметом вивчення багатьох галузей наук: соціології, історії, археології. У даний час різноманітні процеси трансформації міського простору розглядаються також з позицій урбаністики, культурології тощо. Суспільна адаптація до новітніх духовно-матеріальних засад актуального часу значно випереджає процес

відповідної реорганізації міського предметного середовища, породжує дисонанс взаємозв'язку людина – простір [6, 3]. Місто невпинно змінюється під впливом різних чинників і часу, але воно залишається зафіксованим на певних етапах свого розвитку, відтворене у давніх світлинах та творах мистецтва, передусім живописців і графіків. Місто, його архітектурні пам'ятки, щоденний побут, його жителі чи певні знакові історичні події, які відбувалися на його арені, завжди було об'єктом зацікавлень творчих особистостей, які у ньому жили на певному відтинку часу, були свідками певних суспільних зрушень чи пам'ятних подій минулого, ходили його вуличками, брали активну участь у громадському, політичному чи творчому житті того чи іншого міста та намагалися зафіксувати це у своїх роботах. Метою нашої розвідки є дослідження творчості художників, які в своїх картинах зображали Івано-Франківськ, а також розробка візуальної комунікативної складової до проекту «Місто очима художника», яка буде корисною як для мешканців нашого міста так і для туристів. Не менш важливим аспектом роботи є популяризація творчості івано-франківських художників, у мистецтві яких виразно звучить тема міста.

Історію, архітектуру, культурні процеси міста та діяльність творчих особистостей, які тут працювали, досліджували такі івано-франківські мистецтвознавці як М.Аронєць, Н.Бабій, В.Баран, В.Лукань, М.Осадца, В.Федорак, І.Чмелик, С.Чучук, В.Шпільчак та ін. [1;3;4;6]. Нашу увагу буде зосереджено на аналізі живописних та графічних творів мистців ХХ - початку ХХІ століття, у творчості яких тематика міста займає доволі значне місце.

Художник Осип-Роман Сорохтей у своїх живописних і графічних творах відображав побут і життя містян Станіславова 1920-х-1930-х років. Такі твори є унікальними свідченнями міського ландшафту і типажів місцевих мешканців Галичини, виконані вони у властивій автору експресивній манері, з вихопленими яскравими епізодами щоденного життя міжвоєнного міста.

Не менш цікавими є живописні роботи Михайла Зорія, випускника Краківської Академії мистецтв, який у 1930- 1950-х роках змальовував

центральні райони міста, залишивши низку акварельних, пастельних та олійних краєвидів Станіслава. На жаль, митець не уникнув долі багатьох репресованих радянською владою, а тому багато його творів після арешту було конфісковано та знищено. Деякі картини митцеві все ж вдалося відновити після повернення із заслання за фото, ескізами чи по-пам'яті. Більшість картин митця нині знаходяться в колекції Музею Мистецтв Прикарпаття та в приватних збірках. Доволі яскравими є живописні ландшафти міста Станіслава повоєнного періоду ще одного вихованця Академії мистецтв у Кракові – Ярослава Лукавецького, який, як і Михайло Зорій після навчання оселився у місті Станіславі, де працював у міському театрі, був активним організатором Товариства Художників, виставок та мистецького життя краю. Особливої уваги заслуговують вигляди центральної частини міста зі слідами руйнувань від авіа ударів та бомбардувань під час Другої світової війни. Більшість з цих картин написані впродовж 1945-1947 років, це зокрема «Руїни Станіслава», «Катедральний собор у Станіславі» та ін. Цікавими є також етюди парку імені Т.Шевченка, написані приблизно в цей час.

Також варто зупинитися на дослідженні міських краєвидів сучасного івано-франківського художника Анатолія Мельника, який нині працює у техніках акварельного та олійного живопису. Означена великою кількістю творів різного тематичного спрямування праця митця підтверджує думку про те, що він за своєю суттю – реаліст. З робіт, які можна відзначити – це «На площі Ринок» (2004), «Вигляд на ратушу» (2013), «Ворота замку Потоцьких» (2011) «Стометрівка», «Магія міста» [2, с. 36-37]. Його роботи відображають барвистість і різносторонність міста, глибоку історію і майбутнє.

Івано-франківський художник-живописець Ігор Роп'яник є також журналістом, фотографом, блогером, ініціатором та засновником творчого об'єднання ГО «Мистецьке братство» та членом Національної спілки журналістів України. Нині художник працює здебільшого у жанрах міського й сільського пейзажу та натюрморту. За словами мистецтвознавців, пейзажі Ігоря

Роп'яника за характером композиції і тонового вирішення кольорових плям близькі до творів українських художників-пейзажистів кінця XIX – початку XX ст [5]. Серед інших відзначаються роботи «Стара брама» (2012), «У Станіславі дощ» (2013), «Різдво у місті» (поч.2000-х років). Роботи І.Роп'яника унікальні тим, що вони відображають рутину і в цей же час спокій міста і його неспішне життя, людей. Прикметно, що місто стало основною темою виставки творів малярства і графіки, яка відбувалася в Музеї мистецтв Прикарпаття і була присвячена 357 річниці Івано-Франківська, де серед учасників місто було зафіксовано у творах О.Бейлах, Б.Бринського, В.Березного, П.Грицюка, О.Заборського, Є.Короля, І.Король, Л.Костантинової, В.Семчука, І.Кравець, В.Красьохи, Б. і О.Кузівих, А.Мельника, Г.Поліщука, І.Роп'яника, В.Сандюка, М.Юсип'юка [2].

Таким чином, можна підсумувати, що місто з його архітектурними пам'ятками, пам'ятниками відомим діячам культури, ландшафтами, мешканцями надихало і продовжує надихати на творчість сучасних митців. Популяризація творчості місцевих художників є одним із ключових завдань нашої роботи, сприятиме зацікавленню культурно-мистецькими процесами, що відбувалися і продовжують відбуватися у місті, а також через різноманітні запропоновані нами ініціативи дасть змогу кожному жителю Івано-Франківська відчути себе художником. Актуальність проведеного дослідження підтверджується великою кількістю творів, де об'єктом зображення виступає місто Івано-Франківськ (Станіслав) на різних історичних етапах. У роботах простежується не лише еволюція стилістики художників, але й зміни самого вигляду міста, що впевнює в думках, що в наш час важливо займатися розвитком і популяризувати свій рідний край. Наша робота є важливою для розвитку туризму, адже наочно відображає кардинальні зміни, які відбуваються з містом впродовж XX-на початку XXI століття. Значимість цього проєкту полягає також в популяризації маловідомих художників, піднятті рівня зацікавленості до самого міста, його

історії та культури, що є дуже важливим фактором в розвитку культури Івано-Франківська.

Література:

1. Бабій Н. Станіславів – місто-музей і місто музеїв. Нові підходи в пошукові актуальних експозицій // Роль музею у збереженні, реставрації та популяризації культурного надбання. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (з нагоди 35-ліття заснування Музею Мистецтв Прикарпаття). Івано-Франківськ, 2015. С.158-161.
2. Місто Мистецького братства. Виставка творів малярства і графіки присвячена 357 річниці Івано-Франківська. Буклет. Івано-Франківськ, Лілея-НВ, 2019.
3. Осадца М. Міський пейзаж у творчості художників Івано-Франківщини ХХ - початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Львів, 2019. 20 с.
4. Осадца М. Типологія міського пейзажу в малярстві Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ століття: сюжетні, художньо-стилістичні та композиційні характеристики. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-6/30.pdf>
5. Франківськ у фарбах: підбірка живопису і графіки. Частина 22 . URL: <https://report.if.ua/rozvagy/frankivsk-u-farbah-pidbirka-zhyvorypusu-i-grafiky-chastyna-22/>
6. Чучук С. Сильові особливості інформаційного поля міст Івано-Франківської області в контексті розвитку культури сер. ХХ – поч. ХХІ ст. Автореф. дис... канд. мистецтвознавства 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство), Івано-Франківськ, 2021, 20 с.

ВНЕСОК ВІДОМИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ ХХ - ПОЧ. ХХІ СТОЛІТТЯ У МЕТОДИКУ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Дмитро Кіндратюк

ІІІ курс ОС Бакалавр, група ОМ-31, спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.

Науковий керівник: Кузенко П. Я., к. мист., доцент

Професійне зростання будь якого художника відбувається завдяки засвоєнню знань, які він черпає від свого наставника, вчителя. В історії українського мистецтва було чимало визначних митців-педагогів, які виховали цілі покоління митців і таким чином вплинули на розвиток національного мистецтва. Особливо велика роль визначних особистостей на ниві українського мистецтва є характерною для періоду ХХ-поч. ХХІ ст. Проте, в науковій літературі бракує наукової публікації, яка б комплексно висвітлювала особливості педагогічних підходів українських митців означеного періоду, що і стало метою нашого дослідження.

Основи української мистецької педагогіки ХХ століття були закладені визначними художниками кінця ХІХ – поч. ХХ століття, зокрема Олександром Мурашком, Георгієм Нарбутом, Олексою Новаківським. Це відомі постаті в національному мистецтві, які зробили вагомий внесок також і в мистецьку освіту.

Великий внесок у розвиток мистецької освіти, зокрема методики викладання образотворчого мистецтва зробив Олександр Мурашко. Олександр Мурашко - це художник відомий в Україні і за її межами, завдяки своїм яскраво-кольоровим, сонячним картинам, активній громадській і педагогічній діяльності. Багато сил віддавав художник вихованню молодих митців. З 1909 р. він викладав у Київському художньому училищі, а 1913 р. відкриває власну студію на вулиці Інститутській в м. Києві. Навчальний процес в ній був організований академічно і багато в чому нагадував принципи школи Миколи Мурашка. Окрім рисунку і живопису тут читали лекції з історії та філософії мистецтва.

О. Мурашко вчив своїх учнів, в першу чергу, вдивлятися у живу, справжню природу. Він часто давав учням такі поради: 1) Учні повинні були придивлятися до реального життя, помічати повсякденність у всіх її проявах; 2) Важливий тонкий художній смак, смак потрібен всюди – в живописі, в рисунку, в композиції. 3) На першому місці — відчуття кольорів. О. Мурашко наголошував саме на культурі кольору, адже це головний виразний засіб художника. «Кожному учневі Олександр Олександрович намагався відкрити очі на природу й показати, як природу передавати живописно», — згадував А. Петрицький [3, с. 241]. О. Мурашко поважав кожного учня, вчив їх бути в першу чергу самостійними і вдумливими художниками, які повинні мати художнє почуття.

Важливий також внесок у художню педагогіку ХХ ст. художника-графіка Георгія Нарбута. Він – відомий український громадський діяч, педагог. Був ректором української академії мистецтв, допомагав її організації в одні з найважчих для України часи. Г. Нарбут автор багатьох прекрасних

концептуальних малюнків, присвячених нашій державі, серед всього іншого – автор проекту Українського гербу, першої абетки.

Г. Нарбут глибоко вболівав за розвиток українського мистецтва та виховання талановитої молоді. За спогадами очевидців, у березні 1919 року, коли він був ректором Академії, за власні кошти і кошти друзів придбав для Академії половину будинку, де раніше, майже 50 років до того, жив Т. Шевченко.

Нарбут вважав, що хороший графік може працювати над графікою лише за відповідної обстановки в приміщенні. Він сам обладнував свою майстерню. Про те, який вплив справляло це на учнів, розповів один з них, один із яскравих представників школи Нарбута – Роберт Лісовський: «Майстерня Нарбута мала зовсім своєрідну атмосферу і своєю незвичайною обстановкою подібна була скоріше на музей. Зі стін дивилися на нас старі портрети гетьманів та інших діячів, мініатюри, силуети Нарбута, обрамовані дивними, старовинними, ажурно вирізаними з паперу рамами, в кутку стояло фортепіано» [1, с. 48].

Можна сказати, що у Нарбута було не так багато учнів, але більшість з них врешті-решт стала графіками. Нарбут завжди хотів, щоб у майстерні був гарний настрій і доброзичлива атмосфера. «Рідко де, – свідчить Ернст, – встановлювалися такі дружні, такі товариські стосунки, як в майстерні Нарбутовій» [1, с. 46].

Також дуже талановитим художником-педагогом був Олекса Новаківський. У 20-их роках ХХ ст. він заснував у Львові школу, яка спочатку діяла як мистецька студія, за підтримки Митрополита Андрея Шептицького, його покровителя. За десятиліття свого існування школа Новаківського підготувала понад 90 учнів. Новаківський збирав і запрошував у Львів талановитих учнів з усієї України. Він прививав учням високу художню культуру і творчий запал. Возив їх на пленери у Карпати, в різні кутки Галичини, де вони спостерігали народну культуру нашого краю.

Основним методом навчання і виховання в школі Олекси Новаківського була безпосередня індивідуальна робота вчителя з учнями з метою передати їм

професійний досвід і мистецьку майстерність. Олекса Новаківський, в такий спосіб, фактично реалізував у своїй школі принцип індивідуальної навчально-творчої майстерні, яка діяла під керівництвом авторитетного педагога, що має власну творчу концепцію. Цей принцип зближував його педагогічну діяльність із новітніми методами професійної підготовки художників, що застосовувались тоді у заснованій в 1917 році Українській Академії мистецтв у Києві, де було введено структурний поділ не за факультетами, а за індивідуальними творчими майстернями [1, с. 46].

Визначною постаттю у мистецькому житті Львова другої половини ХХ ст. був Карло Звіринський – український живописець, графік, іконописець та педагог. 1959 р. він створив у Львові підпільну школу з метою формування молодого покоління митців, яку з часом назвали «Підпільною академією Карла Звіринського» (функціонувала близько 10 років). У цій школі К. Звіринський особливу увагу приділяв вивченню учнями кращих надбань світової культури та розвитку національної свідомості. У підпільній школі, крім композиції, живопису, вивчали також історію України, літературу, музику, релігію, зарубіжне мистецтво. Це не була регулярна академія у сучасному розумінні. К. Звіринський давав учням назви книжок, які необхідно було прочитати, зокрема Екзюпері, Шопенгауера, Камю. Особливо наполягав, щоб учні вивчали творчість усіх нобелівських лауреатів. Багато учнів грали на музичних інструментах. К. Звіринський вважав, що не можна вивчити мистецтво, якщо ти не знаєш музики. Серед учнів цієї школи були в майбутньому відомі українські художники Флінта З., Бокотей А., Марчук І., Мінько О., Маркович П. та ін. [2].

Великий внесок у розвиток мистецької освіти Прикарпаття другої половини ХХ століття здійснив Михайло Фіголь. Михайло Павлович Фіголь – видатний художник, науковець та громадський діяч. Він виконав багато робіт на історичну тематику, зокрема з історії Давнього Галича, а також пейзажі рідного краю [5, с. 18].

Його багатогранна педагогічна діяльність позначена рисами новаторства та інновацій. Митець був засновником художньо-графічного факультету і завідувачем кафедри образотворчого мистецтва Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Михайло Фіголь виховав не одне покоління митців, викладаючи рисунок та живопис. Його лекції були завжди цікавими, науково обґрунтованими та емоційно насиченими. Він був художником широкого творчого дихання з глибинними знаннями, що ґрунтувалися на власному досвіді. Набуттю студентами знань з основ рисунку, живопису, графіки, вдосконаленню практичних вмінь та навичок, тренування ока, руки сприяла також організована М.Фіголем пленерна практика у смт. Ворохті, де поруч зі студентами працювали їх педагоги-наставники. Разом із своїми учнями, в умовах пленеру творив також і Михайло Фіголь. Часто на пленер також приїжджали запрошені митцем відомі західноукраїнські художники, що також було доброю школою для майбутніх митців [7].

До провідних сучасних митців-педагогів Прикарпаття належать викладачі Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Богдан Губаль та Петро Прокопів.

Богдан Губаль – відомий франківський художник, килимар-ткач, педагог – професор кафедри дизайну Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. У своїх творах він по-сучасному інтерпретує народну традицію. Його картини, гобелени, відзначаються високою живописно-пластичною культурою, засвідчують пошуки митцем власного коріння, прагнення осмислити правічну духовність українського народу [6].

Богдан Губаль у своїй педагогічній діяльності особливу у вагу приділяє вивченню студентами законів композиції. Для активізації зацікавленості студентів цим предметом він використовує різноманітні методи. Зокрема, Б. Губаль пропонує студентам розробляти цікаві, експериментальні завдання, над якими вони працюють самостійно. Основи композиції професор вважає чи не найважливішою дисципліною у мистецьких закладах освіти. На думку митця,

основою творчості будь-якого художника є робота з лінією, кольором, пластикою, об'ємом, простором. Велике значення для творчого зростання є дослідницький метод та порівняльний аспект: перегляд студентами мистецьких журналів, читання статей та відвідування виставок. Опираючись на власний досвід, Б. Губаль радить таким чином стежити за діяльністю європейських, світових художників, твори яких мотивують, захоплюють і які є стимулом до мистецької творчості, рушійною силою для пошуку [4].

Великий внесок у розвиток мистецтва та художньої освіти Прикарпаття зробив Петро Прокопів. Як художник він працює в галузі монументального мистецтва, станкового малярства та графіки, а також є викладачем фахових дисциплін кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Багато його учнів стали відомими художниками-графіками. Про педагогічну працю П. Прокопіва дослідниця І. Максимлюк пише: «...Не кожен талановитий митець здатен бути добрим викладачем, тоді як обдарованість і професіоналізм Петра Прокопіва, його невимушеність у спілкуванні, власний творчий приклад, вміння надихати і, зрештою, потреба передати свій досвід і знання ваблять до нього творчу молодь. Відданий традиціям львівської мистецької школи з її модерним художнім спрямуванням, митець гуртує навколо себе творчу молодь з її креативним мисленням. Викладання графіки в Інституті мистецтв (в м. Івано-Франківськ) відбувається за системою, яка відома ще з часів Відродження — робота в навчально-творчих майстернях, керованих видатними художниками-педагогами. Мудрий і досвідчений майстер сприяє студентам проникатися національною ідеєю, виховує в них шляхетність та професійну гідність, і вони натхненно творять у маленькій майстерні-аудиторії, що є великим початком для кожного з них у мистецтві. Митець з великим задоволенням та легкістю працює з учнями, передаючи їм свої знання» [5, с. 1-2].

Петро Микитович Прокопів дуже уважно підходить до процесу викладання спеціалізації «Графіка», має високі стандарти якості в творчості та у виконанні

роботи у матеріалі. Він завжди наголошує молодим художникам, що тільки досконало виконана і реалізована робота може привабити потенційного поціновувача мистецтва. Петро Микитович завжди старається продемонструвати студентам багату колекцію робіт, виконаних його учнями, у яких вражає старанність і любов до справи, з якими вони, ці роботи, виконані та багатство композиції.

Таким чином кожен зі згаданих художників-педагогів у викладанні образотворчого мистецтва здійснював організацію процесу навчання учнів через призму власних почуттів, досвіду та творчого художнього бачення, і тому навчання у цих митців було цікавим і змістовним. Визначні художники-педагоги підготували велику кількість високопрофесійних фахівців і стали прикладом для наслідування майбутнім поколінням українських митців.

Література:

1. Білокінь С. Нарбут. Студії. Спогади. Листи. [Реконструкція знищеного 1933 року "Нарбутівського Збірника"] / Упорядник С. Білокінь. Київ: Родовід, 2020. 408 с.
2. Вишнева К. Нонконформізм проти соцреалізму. Таємна академія Карла Звіринського. URL: <https://amnesia.in.ua/zvirynskiy>
3. Кузьмін Є. Олександр Мурашко (спогади) // Червоний шлях. 1928. № 11. С. 240–253
4. Максимлюк І. Авторський підхід в педагогічній діяльності Богдана Губалія. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/handle/123456789/7659>
5. Педагогічна діяльність художника-графіка Петра Микитовича Прокопіва (Івано-Франківськ). // Актуальні питання мистецької педагогіки. Випуск №6, 2017. с. 14-18
6. Художники Івано-Франківщини. Альбом. Журнал «Образотворче мистецтво». Київ, 2002. 96 с.
7. Чмелик І. Михайло Фіголь: штрихи до творчого портрету педагога, митця і науковця URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/144555.pdf>
8. Школа мистецтва Олекси Новаківського у 20-30 рр. двадцятого століття. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10460>

ІГОР СЕМАК І САКРАЛЬНА СКУЛЬПТУРА ПРИКАРПАТТЯ**Володимир Кіндрачук****Аспірант II року навчання, спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»****Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника****Науковий керівник: Бойчук Б. В., к. мист., професор**

Скульптор з Калуша Ігор Семак відомий передовсім як автор монументальних пам'ятників видатним історичним постатям нашого краю. У його творчому доробку пам'ятники Данилу Галицькому, Євгену Коновальцю, Роману Шухевичу, Адрію Мельнику, Опанасу Заливасі та ін., він автор меморіальних дощок, численних скульптурних портретів, пластичних композицій тощо. Особливе місце у творчості скульптора займає сакральна тематика. Його скульптурні твори з зображенням Ісуса Христа, Богородиці, ангелів, святих, композиції на релігійні сюжети розкривають внутрішній світ автора і є також свідченням його глибокої духовності.

Народився Ігор Семак у 1957 р. у Якутії (тепер республіка Саха, Росія), невдовзі родина переїздить на Прикарпаття в Калуш, де пройшло його дитинство і де вперше захопився скульптурою. Навчався скульптурі у викладача Івано-Франківської дитячої художньої школи Михайла Пирого. Мріяв вступити до Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва, але не вдалося. У Львові здобув фах інженера-геодезиста, там він відвідував майстерні скульпторів, зокрема таких метрів скульптури як В.Борисенко, Я.Чайка та ін. Завершивши навчання, працював у Якутії, де не полишав займатися скульптурою. Після 15 років перебування в Якутії, 1994 року І.Семак зі своєю сім'єю повернувся в Україну, в Калуш. 2006 року став членом Національної спілки художників України.

Мистецтво скульптуротворення має свої специфічні особливості. Якщо в мистецтвознавстві при аналізі творів іконопису, живописних чи графічних творів релігійної тематики, тобто творів виконаних у двовимірній площині, використовується усталений термін «іконографія», то аналізуючи сакральні

твори скульптури, виконані у тривимірному просторі, на нашу думку, доречним буде використання терміну «іконопластика».

Тематика іконопластики у скульптурній творчості Ігоря Семака різноманітна і різножанрова. Художник майстерно володіє професійним інструментарієм скульптора, добре знає техніки і прийоми пластичного формовияву, вправно оперує різноманітними скульптурними матеріалами. Йому підвладні різні пластичні мови і стилі, від класичних до модерних. У творчому доробку скульптора, як і в житті, тісно переплітаються духовне з матеріальним, божественне з буденним, образи святих та звичайних людей.

Скульптурне зображення голови Ісуса Христа є наче частиною і продовженням галереї портретів сучасників скульптора. Образ Христа наділений загостреною емоцією скорботи і смутку. У такий спосіб І.Семак підкреслює що Христос з нами і посеред нас, з нашими болями і стражданнями. Єдине, що виділяє Спасителя з поміж натурних портретів – це терновий вінець яким Він увінчений. Скульптор звертається до образу Христа у кількох варіантах композиції «Вознесіння» і якщо голову Христа з терновим вінцем автор моделює у традиційному академічному реалістичному стилі, то в у варіантах «Вознесіння» яскраво виражені тенденції пошуків новітньої пластичної форми. Цим композиціям притаманні динаміка і експресія, узагальненість і геометричність форм.

Богородиця у творчості І.Семака представлена у різноманітних жанрових варіантах, від станкових камерних скульптурних творів, до монументальних фігур Матері Божої у контексті архітектурно-просторового ландшафту. Образ Марії з похиленою головою зі спадаючими складками одягу на тлі німбу наповнений тривожним передчуттям. Іншим, сповнений смутку, є образ Марії, яка немов перебуває у коконі власних переживань і от от зронить сльозу. Скульптурний твір «Ікона», є своєрідним перетворенням іконного площинного зображення Богородиці з Ісусом у об'ємний скульптурний пластичний станковий твір.

Серед повнофігурних статуарних Богородиць І.Семака є твори, де Марія без Ісуса, є фігурні композиції з Богородицею і Христом за типом Одигітрії (Провідниці), Оранти (Та що молиться), Платитери (Всесвята) тощо. Особливе місце у скульптурній творчості майстра займає фігура Матері Божої біля церкви святого Архістратиґа Михаїла і каплиці поблизу торгового центру «Прометей» у Калуші. Новаторським, інваріативним, але що раз переконаливим є образ Богородиці у композиціях «Святе сімейство», «Троє», де поряд з Матір'ю Божою, Її Сином зображений святий Йосиф.

Вагоме місце у сакральній тематиці скульптурних творів І.Семака посідає образ ангела. Такі роботи як «Галицький ангел», «Калуський ангел» промовисто засвідчують усвідомлення автора про потребу захисту і опіки як усієї України, так і рідної землі малої Батьківщини. Калуський ангел, до прикладу, дзвонить у дзвони, закликаючи люд до боротьби зі злом, немов відсилаючи одночасно глядача до спогадів про славетну ліярню дзвонів братів Фельчинських у Калуші. Велична фігура галицького ангела з піднятими благословляючими руками немов би з висоти небес споглядає на землю де біля його ніг архітектурні споруди Давнього Галича: храм Пантелеймона, Успенська церква, Старостинський замок.

Образ знесиленого ангела використав скульптор на меморіальній дошці закатованим жертвам на мурах в'язниці-катівні НКВД у Калуші. Скорботна фігура ангела є центральною у композиції стелли-пам'ятника примусово вивезеним 1951 року енкеведистами мешканцям с.Кадобна. Сільська церковиця і журавлі що відлітають, посилюють образну ідею цього скульптурного твору.

Цікавим з точки зору гармонійної взаємодії скульптури і архітектури є фігурні та рельєфні композиції святих розміщені у капличках: барельєфи Бориса, Гліба та Спаса на каплиці Андрія Первозванного, фігури св.Антонія в Калуші, св.Юди Тадея у с.Лоева та ін. Глибоким психологізмом наповнений образ святого папи Івана-Павла II.

В жанрі релігійної тематики І.Семак творить не лише фігури Богородиці, святих, а й сюжетні композиції. Одна з них, 2014 року була відібрана на виставку

в Києві до 70-річчя Національної спілки художників України і потрапила в каталог виставки, що є професійним визнанням для скульптора серед колег, але ще більшим визнанням для художника є той людський плин до фігури Божої Матері на подвір'ї церкви Архістратиґа Михаїла в Калуші, «що майже не припиняється і закінчується доторканням вуст до фігури Спасительки Нашої» [1, с.74].

Одним з найвагоміших комплексних сакральних творів у пластичному доробку І.Семака є 14 скульптурних рельєфних композицій Хресної Дороги, виконаних калуським художником на замовлення греко-католицької громади містечка Єзупіль. Цю роботу, яка ймовірно є для художника свого роду «Опус Магнум», тобто одна з кращих, найбільш амбітна, скульптор розпочав 2014 року, виконавши три композиції. В наступні роки виконувалися наступні Хресні стації.

Хресна Дорога – дорога, яку пройшов Ісус Христос на Голготу. Справжня Хресна Дорога є в Єрусалимі від дому Пилата на Голготу. Її довжина 1200 кроків. Так звані стації показують нам певні місця, де відбувалися таїнства страждань Христових. Перші дев'ять відбулися по дорозі на Голготу, інші п'ять – на самому лобному місці, де тепер знаходиться храм Божого Гробу. Не кожен може відвідати цю справжню Хресну Дорогу, тому за згодою і дозволом святого Апостольського Престолу можна влаштувати Хресну Дорогу і поза Єрусалимом. Для цього треба в церкві або поза церквою поставити 14 хрестів і 14 відповідних образів. На Прикарпатті прокладено чимало Хресних Доріг, кожна з яких по своєму неповторна.

Хресна Дорога І.Семака являє собою 14 горельєфів виконаних у бронзі, встановлених у нішах відповідних архітектурних форм. Прямокутна форма площини рельєфу має арочне завершення. Усі рельєфи цільно вибудовані композиційно і сприймаються як іконопластична серія. Кожен рельєф зокрема має свою сюжетну композицію, але для всіх рельєфів є спільне трактування плановості. На передньому плані фактурно намічена умовна кам'яна (не брукована) дорога; середній план скульптор використовує для наративу з

фігуративним розкриттям сюжету конкретної стації, з горельєфною акцентацією на ключових деталях – обличчях, руках, аксесуарах тощо; а на задньому плані використовує низький, ледь вловимий рельєф з архітектурним стаффажем, ландшафтом який завершує напівциркульна арка підкреслена умовним зображенням чи то хмар, чи виднокраю.

У своїх рельєфах скульптор свідомо залишає чимало чистої, неторканої площини, а натомість всю увагу зосереджує на трактуванні фігур, жестів. Завдяки використанню плановості і умовної перспективи, окремі персонажі немов вириваються з площини рельєфу. Автор свідомо уникає декоративності, трактуючи образи реалістично, він демонструє нюанси пластичної анатомії, загострює увагу на емоціях персонажів. Особливу увагу приділяє пластичному трактуванню фігури Христа.

Цікаво скульптор вирішує у своїй роботі простір на площині рельєфу. Так, у першій стації, де Пилат засуджує Ісуса Христа на хресну смерть, персонажі перебувають у інтер'єрі, у другій, де Ісус бере на себе хрест, відбувається умовний перехід з інтер'єру у міський простір, а в третій стації, де Ісус вперше падає під тягарем хреста, тлом рельєфу є архітектурні елементи, а отже дія відбувається на вулиці міста.

У четвертій стації, де Ісус зустрічає Свою Матір, скульптор акцентує увагу на мовчазному спілкуванні поглядів Сина що несе хрест і Матері яка стоїть навколішки перед Ним. У композиції з Симоном з Киринеї, який допомагає Ісусові нести хрест, стація № 5, зображено фрагмент кінної фігури. Майже ювелірно виконано відбиток лика Спасителя на платі Вероніки у шостій стації і виразно пластично промодельовано обладунки римського воїна у сьомій стації, де Ісус вдруге падає під хрестом. У восьмій стації, де терплячий Христос зустрічає плачучих жінок, скульптор акцентує увагу власне не на плакальницях, а на дитині, оскільки за своїми дітьми, а не за Ним радив плакати жінкам Господь.

Уважний І.Семак до деталей у сценах Хресної Дороги. У стації № 9, коли Ісус втретє падає під хрестом, зловісно видніється Голгота на задньому плані. У десятій стації, де з Ісуса здимають одіж, на передньому плані поміщена валіза для інструментів з молотком і трьома цв'яхами, а в композиції покладання Ісуса до гробу, стація № 14 – лампа з пахощами для натирання тіла Спасителя.

Відомо, що Хресна Дорога закінчується 14 подією, – покладанням до гробу мертвого тіла Христа, у гріб Йосипа з Ариматеї, як останнє пристанище Ісуса-Чоловіка на цій землі. Але сьогодні все частіше можна побачити варіант Хресної Дороги, яка завершується не смертю, а Воскресінням, тобто настає потреба у включенні до традиційного переліку композицій Хресної Дороги п'ятнадцятої стації.

Підсумовуючи, слід зазначити що релігійне скульптуротворення калуського художника І.Семака є вагомим не лишень у його творчості, а й посідає чільне місце в іконопластиці Прикарпаття, що дає змогу розглядати сакральну скульптуру Івано-Франківщини як самодостатнє явище українського мистецтва та з'ясувати її місце в національному культурному процесі. «Скульптури Ігоря Миколайовича Семака дихають теплом доброти, спонукають до душевної гармонії, до роздумів про взаємопов'язаність буття людини і всесвіту, минувшини й майбуття» [1, с. 65].

Література:

1. Тимків Б. Приборкувач глини та каменю. Калуш, 2015. URL: <http://visti-kalush.com.ua/articles/category/culture/2015/09/25/13161/view>
2. о. Василь Ткачук. Розважання над Хресною дорогою. Львів, 2002. 32 с.
3. о.Тарас Сеньків. Роздум над Хресною дорогою. Рим, 2003. 32 с.

**ТВОРИ РОДИНИ ШКРІБЛЯКІВ-КОРПАНЮКІВ У МУЗЕЙНИХ
КОЛЕКЦІЯХ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ****Юрій Корпанюк****Аспірант I року навчання, спеціальність «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»****Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника****Науковий керівник: Семчук Л.Я., к. мист., доцент**

Нині в умовах повномасштабної війни в Україні гостро стоїть проблема збереження матеріальної і духовної культури. Найбільшими скарбницями мистецької спадщини є музейні установи, які не лише збирають, зберігають, а й популяризують надбання професійної та народної творчості, сприяють навчанню та вихованню молоді, є осередками науково-дослідницької роботи. Метою нашої розвідки є дослідження збережених творів династії народних майстрів Шкрібляків-Корпанюків з Яворова Косівського району Івано-Франківської області, що нині знаходяться в музеях Івано-Франківщини. Адже попри те, що музеї володіють унікальними та неповторними зразками народного мистецтва, зокрема художнього дерева, окремо ця тема дослідниками мистецтва не розглядалася.

Серед різних видів народного мистецтва в Україні чи не найпоширенішим було і продовжує залишатися художнє дерево, яке представлене практично в усіх галузях народного побуту і є невід'ємною складовою національної культури. Славетними майстрами цього виду декоративно-ужиткового мистецтва є представники творчої династії Шкрібляків-Корпанюків з Яворова – різні покоління народних майстрів, які працювали впродовж XIX-XX століть і продовжують працювати нині. Їхня діяльність спричинилася до формування на Косівщині одного з найпотужніших осередків художнього дерева. На початку XX століття Шкрібляки та їхні спадкоємці, родина Корпанюків заклали підвалини інтенсивного розвитку виробів з дерева і сприяли формуванню низки приватних мистецько-ремісничих шкіл у регіоні.

Починаючи з кінця XIX століття, коли традиційними видами народного декоративно-прикладного мистецтва зацікавилися дослідники, зокрема

етнографи й мистецтвознавці, з'явилася низка праць, де розглядалися техніко-технологічні особливості, типологія виробів, орнаментальні мотиви, характерні для різних видів народних промислів, їхні регіональні особливості тощо. Важливими також стали біографічні відомості про окремих майстрів, інформація про їхню творчу діяльність. Зокрема у працях В.Шухевича (1899), А.Будзана (1960), та М.Станкевича (2002) знаходимо інформацію про технологічні характеристики різних галузей обробки дерева на Гуцульщині, орнаментальні мотиви, еволюцію виробів, життєвий і творчий шлях народних майстрів, зокрема родини Шкрібляків та Корпанюків [1; 5; 6]. У виданнях також міститься багатий фактологічний матеріал про не менш важливу виставкову, освітню діяльність, заснування артілей народних промислів, та зберігання творів у музейних та приватних колекціях. Зокрема, А.Будзан наголошує на значенні творчості Ю.Шкрібляка, який був учасником численних господарсько-промислових виставок, що відбувалися різних містах і країнах Європи, а також відзначає, що «його вироби, оригінальні за формою та надзвичайно майстерно прикрашені орнаментальними мотивами, не раз були відмічені медалями і преміями» [1, с.25].

Найбільші колекції творів династії Шкрібляків-Корпанюків зберігаються у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й.Кобринського в Коломиї. Так, унікальною вважається збірка творів класика гуцульської різьби Юрія Шкрібляка та його синів – Василя, Миколи і Федора. Творчий почерк Ю.Шкрібляка впізнаваний, адже для декорування своїх виробів він використовував плоску суху різьбу, іноді підсилював її інкрустацією рогом, металевим дротиком чи цвяшками [3, с. 17]. Серед виробів привертають увагу його боклажки, куделі, бечівки і чарки, топірці і рахви, свічники і пляшки. Сини Юрія Шкрібляка продовжували справу батька, виготовляли речі домашнього вжитку, в орнаментиці яких часто використовували інкрустацію кольоровим бісером, різними породами дерева, рогом, металом, перламутром. Кожен з них мав неповторний художній почерк [3, с.18]. У музеї також є низка експонатів

синів Миколи Шкрібляка – Федора та Василя. Велику художню вартість має творчість Дмитра Федоровича Шкрібляка, позначена яскравою самобутністю, своєрідністю композиційних вирішень та великою пластичністю різьблення. Серед творів – сільнички, цукернички, шкатулки, тарілки, свічники, рахви та альбоми, де переважає суха різьба з використанням інкрустації бісером, рогом, металом [3, с.20]. Має музей також роботи Юрія та Семена Корпанюків, зокрема довершеністю форм і орнаментальних мотивів відзначені різьблені пляшки, скриньки, тарілки, сигаретниці, цукорниця та інші вироби Юрія Корпанюка, а також гарчик, рахва, скриньки, тарілки, декоровані інкрустацією металом, бісером, перламутром Семена Корпанюків [7, с.13].

Не менш вартісними збірками творів династії Шкрібляків-Корпанюків є ті, що нині експонуються в музеях у м.Косові. Так, цінними експонатами є вироби останніх років життя В.Шкрібляка, що знаходяться в музеї Косівського училища прикладного мистецтва (нині Інститут), а саме: раква і тарілка 1924 року, кушка і свічник 1925 року [1, с.32].

У колекції Музею мистецтв Прикарпаття зберігається майстерно виконаний келих роботи Юрія Шкрібляка, а також низка довершених творів Юрія та Семена Корпанюків і Дмитра Шкрібляка: декоративні тарілки, скриньки, сільнички, цукорниці, оригінальні за формою та декором [2, с.15-16].

Цінні зразки виробів художнього дерева представників творчої династії Шкрібляків-Корпанюків знаходяться нині у Музеї етнографії та художнього промислу НАН України у Львові (близько ста експонатів, зокрема твори, передані з колекції Музею Дідушицьких), Державному музеї українського народного декоративного мистецтва України (м.Київ), Івано-Франківському Краєзнавчому музеї, та ін. музейних і приватних збірках України та світу.

Отож, неповторні та унікальні вироби з дерева майстрів родини Шкрібляків-Корпанюків були популярними не лише в Україні, а й у Європі, а нині є значною частиною мистецьких колекцій національних і регіональних музеїв, приватних збірок, що представляють багату культурну спадщину Гуцульщини та є об'єктом

уваги дослідників і науковців, митців і дизайнерів. Вироби майстрів родини Шкрібляків-Корпанюків з постійних експозицій музеїв Івано-Франківщини є джерелом творчого натхнення сучасних митців, впродовж тривалого часу продовжують залишатися знаком якості, що вплинуло на культурно-мистецький розвиток регіону, сприяло формуванню на Прикарпатті одного з найпотужніших осередків художнього дерева в Україні.

Література:

1. Будзан А. Різьба по дереву в західних областях України XIX-XX ст., К. 1960. Івано-Франківський художній музей: Альбом/авт.-упоряд. М.Якібчук., К.: Мистецтво, 1989. 128 с.
2. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини: Альбом/авт.-упоряд. О.Кратюк. К.: Мистецтво, 1991. 208 с.
3. Скарби Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й.Кобринського. / Упоряд. Я.Ткачук. Львів, 2015. 448 с.
4. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XVI-XXст. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 479 с.:іл.
5. Шухевич В. Гуцульщина. В 5-ти т. Верховина, 1997 / репринт: Львів, 1899. 352 с.
6. Юрій та Семен Корпанюки: Альбом/вст.стаття та впорядкування Г.Пудик. К.: Мистецтво, 1974. 58 с.

ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЇ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ І МИСТЕЦТВА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

Роман Кротенко

**Аспірант I року навчання, спеціальність «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»**

**Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Науковий керівник: Чмелик І.В., к.мист., доцент**

В умовах розбудови незалежної державності та зумовленого цим фактом пробудження національної самосвідомості, об'єкти культурної спадщини, що увібрали в себе дух української минувшини, виконують величезну соціальну місію, закладають основу для всебічного осмислення попередніх періодів історії українського народу, комплексного та незаангажованого її прочитання. Враховуючи кількість пам'яток культурної спадщини, Україну можна без перебільшення віднести до країн з багатим історичним минулим. Так, станом на сьогодні на державному обліку перебуває понад 130 тисяч пам'яток археології, історії, архітектури, монументального

мистецтва та містобудування. Більше 12 тисяч об'єктів культурної спадщини включені до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Шість об'єктів культурної спадщини перебувають у Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, ще 17 об'єктів чекають на включення до нього. Територіальний розподіл об'єктів культурної спадщини в країні є нерівномірним. Найбільше пам'яток у таких областях України: Львівська, Івано-Франківська, Закарпатська, Тернопільська, Хмельницька, Чернівецька, Волинська. Найменше об'єктів у Запорізькій, Луганській, Кіровоградській, Миколаївській, Донецькій та Дніпропетровській [1]. Об'єкти культурної спадщини, всесвітньовідомі та такі, що мають лише національне чи регіональне значення, є джерелом ґрунтовних досліджень і продукування нових знань, наукових 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 [4].

Метою розвідки є дослідження теоретико-методичних та практичних аспектів проблеми вивчення, збереження та використання об'єктів культурної спадщини Західної України, з урахуванням теперішніх викликів та можливостей.

Сьогодні світовою спільнотою визнаний цілий ряд міжнародних правових документів в галузі охорони та реставрації пам'яток, які є основою і обґрунтуванням проведення реставраційних і консерваційних робіт: Венеційська хартія 1964 року, кодекс Міжнародної ради з питань пам'яток і визначних місць, Паризька конвенція про захист всесвітньої і природної спадщини 1972 року, Гранадська конвенція про охорону архітектурної спадщини Європи 1985 року тощо [2].

Наразі ми є свідками масштабного руйнування об'єктів культурної спадщини України та фізичної втрати великої кількості абсолютно унікальних

об'єктів. Проблема набула вражаючих масштабів і потребує якнайшвидшого свого вирішення, заради теперішнього та майбутніх поколінь.

Збереження та відновлення пам'яток архітектури та мистецтва є одним з пріоритетних завдань суспільства. Адже дефіцит фінансування реставраційно-консерваційних заходів, недостатній систематичний контроль за станом кожного об'єкта, занедбаність і руйнівний вплив навколишнього середовища зачепили в Україні загалом та у Західному регіоні зокрема пам'ятки як державного, так і місцевого значення. Якщо найближчим часом такий процес не зупинити, то це призведе до втрати цінних об'єктів. Стримати цей процес дегенерації можна завдяки застосуванню комплексного або системного підходу, який перетворює пам'ятки з «пасивних» експонатів на «активні» об'єкти, які будуть дійсно варті нашої культурної спадщини. Таким чином, на сьогоднішній день, актуальними є різноманітні методи збереження й відновлення цінних об'єктів архітектури та мистецтва. Традиційними для даної сфери є методи реставрації, консервації, реновації, реконструкції, ревалоризації, модернізації, створення нового архітектурного та мистецького середовища, «макетування», а також ревіталізації [2]. Такі заходи повинні залишати шанси для наступних пам'яткоохоронних дій, на скільки це можливо, і бути за певних умов вилученими, а також сумісними з наявною матеріальною субстанцією об'єкта та його довкіллям.

Дана проблема суттєво поглиблюється відсутністю в Україні єдиного повного публічного реєстру об'єктів культурної спадщини, а також тим, що дані з сайту профільного Міністерства різняться з відкритими даними інших інтернет-ресурсів. Щоправда 18 червня 2019 р. Міністерство анонсувало старт пілотного проекту електронного обліку об'єктів культурної спадщини під назвою «Державний реєстр нерухомих пам'яток України» та його апробацію на базі Вінницької області. Цікаво, що внесення пам'ятки до електронної бази, за попередньою інформацією, мало бути доступним для будь-кого з користувачів, а наступним кроком процедури мала стати верифікація об'єкту Міністерством [3]. Створення електронного реєстру

покликане сформувати об'єктивну картину стану об'єктів культурної спадщини з відомостями про їх особливості, реальний стан та реставраційні процеси, та наразі, враховуючи ситуацію в державі говорити про будь-які зміни в цьому напрямку на жаль ми не можемо. Так, сьогодні історичне середовище багатьох міст перебуває в стані кризи, історично цінна забудова, в т. ч. пам'ятки архітектури, руйнується та назавжди втрачається.

Ще однією проблемою є проведення дисгармонійної забудови в історичних ареалах населених місць, що спотворює їх традиційне середовище, умови перебування тощо. Очевидним також є різке скорочення масштабу відновлювальних робіт та зменшення чисельності історичних поселень, де проводиться реставрація пам'яток історичної минувшини. Не менш важливими факторами є недостатня популяризація історико-культурної спадщини серед населення та нерозуміння багатьма сучасниками цінності об'єктів, що нас оточують, слабкість чинного законодавства в частині захисту історико-культурних пам'яток і покарання за скоєні щодо них правопорушення, відсутність спеціальної професійної підготовки та недостатня кількість кваліфікованих кадрів у сфері охорони культурної спадщини, нерозвиненість державно-приватного партнерства у сфері охорони культурної спадщини, відсутність належного державного фінансування пам'яткоохоронної галузі та часто «залишковий» принцип виділення коштів на реставраційні роботи. Останніх, згідно інформації Міністерства культури та інформаційної політики України потребують більше 80 % об'єктів.

Отже, культурна спадщина народу відіграє вкрай важливу роль у збереженні історичної минувшини, формуванні та розвитку ментальної пам'яті і національної свідомості народу, суспільно-політичних поглядів громадян, вибору ними орієнтирів у подіях та процесах сьогодення. Збереження та вивчення історико-культурної спадщини у випадку українського народу покликане виконати ще одне надамбітне завдання - будучи артефактами подій минувшини, вона засвідчує тяглість націогенезу українців, його

нетотожність з сусідніми народами, в т. ч. з «братами-слов'янами», тривалу боротьбу проти поневолення та за незалежну державність, яку ми і досі здобуємо найвищою ціною – життям наших людей. Апелюючи до об'єктів культурної спадщини - мовчазних свідків історичної минувшини, науковці мають можливість конструювати реальну (близьку до реальної) картину української історії, незаангажовано її оцінювати та аналізувати [4]. Охорона об'єктів культурної спадщини, їх популяризація та дбайливе використання, у світлі зазначеного, є одним із пріоритетних завдань розбудови незалежної Української держави і від того, наскільки успішно вдасться скласти цей екзамен, значно залежатиме успіх державотворення, перспективи європейської інтеграції та утвердження України у якості повноправного суб'єкта світового співтовариства.

Література:

1. Береговий С.І., Кобилянський Є.Е. Проблеми збереження і реставрації пам'яток архітектури Західної України (культура діалогу та діалог культур) *НУХТ*, 2012. С.1-16. URL: <https://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/2779/1/2.pdf>
2. Осиченко Г. Сучасні тенденції в реставрації пам'яток архітектури. Містобудування та територіальне планування, (79), 283–295. URL: <http://mtp.knuba.edu.ua/article/view/256314/253411>
3. Паньків Н.Є., Гаврилишин О.М. //Вплив культурної спадщини на розвиток туризму в Україні. Національний університет «Львівська політехніка» 2021. С. 1-13 URL: <http://journals.khnu.km.ua/vestnik/wpcontent/uploads/2022/01/en-2021-6t1-36.pdf>
4. Чорна Н. Культурна спадщина України: проблеми вивчення, збереження та використання //Scientific Papers of the Vinnytsia Mykhailo Kotsyiubynskyi State Pedagogical University Series History, (36), С. 67–74. 2021. URL: <https://vspu.net/nzhist/index.php/nzhist/article/view/715/707>

РЕСТАВРАЦІЯ МИСТЕЦЬКИХ ПАМ'ЯТОК ЯК ІНДИКАТОР І МОТИВАТОР СУСПІЛЬНИХ ЗМІН

Андрій Левицький

**Аспірант I року навчання, спеціальність «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Кіндратюк Б. Д., доктор мист., доцент

Розвій цивілізованого суспільства багато в чому забезпечує його матеріальну й духовну культуру. Усе, що створене попередніми поколіннями, при добросовісному збереженні, є безперервним хронологічним доказом правильного існування цього суспільства протягом певного періоду. Закономірно, що охорона матеріальних і нематеріальних свідчень є інвестицією в продовження існування та розвою того чи іншого етносу, доказом його менталітету. Це особливо актуально в умовах нинішніх процесах глобалізації.

Реставрація, як людська діяльність стосовно відновлення створеного автором у минулому, а нині втраченого, є частиною глобального процесу зі збереження світової культурної спадщини. Як будь-які такі процеси, діяльність відносно збереження творів мистецтва не позбавлена участі громадських груп – активної частини суспільства. Оскільки збереження та охорона артефактів не може існувати поза державою, то це зумовлює наявність взаємовпливу реставраційної діяльності та суспільства через суспільно-політичні процеси.

Мету нашої статті бачимо у вивченні впливу реставрації творів мистецтва на суспільство й виявленні індикатора такої дії, а також пошуку відповіді на питання, чи є реставрація мотиватором суспільних перетворень.

Актуальними й нині є міркування Вінстона Черчилля (1874–1965) стосовно суспільного значення, як міркуємо, нагальної потреби відновлення архітектурних пам'яток: «Ми створюємо будівлі, а потім наші будівлі створюють нас самих». Ці слова знаного політика, висловлені 1943 року відносно плану реставрації Палати Громад, зруйнованої авіабомбардуванням гітлерівською Німеччиною, можна ретранслювати на реставраційну діяльність. Така думка добре підкреслює

не тільки вплив суспільства на необхідність відновлення об'єктів культурної спадщини, а й дію реставрації (результатів такої діяльності) на суспільство.

Нагальність широкої участі держави в збереженні об'єктів своєї культурної спадщини є беззаперечною. Саме від держави виходить ініціатива стосовно фінансування проєктів реставрації/консервації об'єктів пам'яток культури, яким загрожує зникнення. Суспільство ж, у свою чергу, продукує потреби сьогодення, проявляючи їх через різні сфери життя, у тому числі через культуру, зокрема, створює попит на реставрацію. Те, що цінне з історичного погляду, може бути менш цінним з емоційного аспекту бачення проблеми й навпаки. Саме цей прояв уваги з боку суспільства, на наше переконання, формує експозицію пам'яток культури.

Сьогоденні потреби суспільства є запитом на відновлення втраченої пам'ятки чи надання їй естетичного вигляду після руйнації. Такої ж думки притримується автор статті «Реставраційна діяльність і глобальні загрози: трансформації теоретичних концепцій» Олег Рішняк, доповнюючи, що суспільство визначає основні завдання реставраційної діяльності. «У цьому контексті реставратору відводиться роль виконавця певного соціального замовлення, мотивом якого завжди є суб'єктивний ціннісний підхід» [1, с. 158], слушно зазначає автор статті.

Реставрація – далеко не перша справа, якою не завжди опікуються уряди країн зі слабкою економікою та мінливими політичними процесами. При дефіциті грошових фондів на соціальні видатки жоден уряд не береться фінансувати такі культурно-соціальні програми як реставрація творів мистецтва. Звісно, залучити інвесторів для збереження та відновлення культурної спадщини країни під час політичної нестабільності доволі важко. Така картина спостерігалася на початку 90-х років ХХ століття в країнах пострадянського простору, де владна верхівка була зайнята політичними змаганнями, а суспільство – власним виживанням. Про такий стан збереження об'єктів культурної спадщини в зазначений час згадує Олена Титова у статті «Деякі

актуальні питання збереження культурної спадщини України», пов'язуючи його «з економічною скрутою й нігілізмом, духовним занепадом серед певних верств населення» [2, с. 7]. Натомість, у країнах із міцною економікою та прогнозованим вектором політики збереження об'єктів світової культурної спадщини й повернення раніше втрачених власних творів мистецтва займає місце на рівні (за важливістю) з міжнародними відносинами та оборонною політикою.

Отже, крізь такі культурологічні процеси як реставраційна діяльність простежується якісний стан суспільства або зміни в ньому – перетворення з суспільства-споживача на суспільство-відтворювача.

Реставрація, як важлива й значуща діяльність може бути не тільки наслідком, а й причиною певних суспільних реакцій. Маємо на увазі вплив, який реставрація чинить на свідомість окремих індивідуумів і суспільство в цілому, витягуючи з глибин свідомості відчуття небайдужості, а часом і причетності до продовження історії. То ж варто погодитись із думкою О. Рішняка, що реставраційна діяльність у загальнокультурному процесі розглядається не тільки одностороннім впливом суб'єкта на об'єкт, а й як особливий вид людської діяльності, що є процесом активної взаємодії суб'єкта з об'єктом [1, с. 158].

Наповнення відновленими архітектурними деталями столітніх вулиць давніх міст, зазвичай, не є стовідсотково автентичним. Усе це, тою чи іншою мірою, зазнавало втручання в їх образ, порушуючи цілісність авторського задуму. Чи важливо це для пересічного громадянина, який бачить рельєфне полотно давньої архітектури з багатим на деталі декоруванням? Швидше ні. Ми сприймаємо оточуюче середовище цілісно, у комплексі. Усі ці деталі для "гурманів". Таку відновлену красу ми сприймаємо як є, не вникаючи у стильову приналежність/неприналежність деталей, відповідність/невідповідність колористики певному періоду. Наша свідомість звикає до стану середовища, яке ми часто бачимо, навіть якщо це руїна. Натомість, коли ж мова заходить про реставрацію, наш інтерес до звиклих об'єктів посилюється. Сам факт

відновлення втраченого не залишається непоміченим, він підживлює суспільство, емоційно збагачує його.

Така реакція суспільства свідчить про наявність у нього запиту на культурні надбання та відчуття жалю за можливою непоправною втратою чогось важливого для себе. Прикладом може слугувати пожежа 15 квітня 2019 року в Нотр-Дам-де-Парі, яка пошкодила всесвітньовідомий собор Паризької Богоматері, зруйнувавши значну його частину разом із наповненням, дах із готичним шпилем. Після усвідомлення масштабу трагедії, французи ухвалили заходи стосовно відновлення пам'ятки. Це пробудило суспільство до пошуку шляхів її порятунку, історично й духовно важливої не тільки для мешканців конкретного регіону. Як бачимо, для популяризації пам'ятки важливою є не тільки матеріальна субстанція, візуально видима для суб'єкта, а й її духовне наповнення, історично сформоване та невіддільне від її матерії.

Доки твір мистецтва існує, суспільство звикле до такого стану його існування: «колись, тепер і надалі». Навіть більше, нас можуть не цікавити латентні загрози його цілісності, але процес зникнення, що вже почався, не залишає нас байдужими. Ми спостерігаємо це нині на прикладі порятунку громадянами нашої держави історичних пам'яток, культурних цінностей і музейних артефактів унаслідок варварських обстрілів російськими агресорами території України, зокрема музеїв та музейних комплексів.

Факт зацікавленості суспільства у збереженні значимої для нього пам'ятки ми могли бачити в липні 2021 року, коли у Києві забудовник почав демонтаж будівлі 1985 року в стилі модернізму «Квіти України», на той час ще, навіть, не занесеної до переліку пам'яток архітектури. На такі дії відповіла частина суспільства, здебільшого молодь, яка виступила проти демонтажу, своєю реакцією надавши нового сенсу та цінності будівлі. Звідси, ми можемо зробити висновок, що поняття спадщини безпосередньо залежить від внутрішньо-соціальних цінностей, які є динамічними, тобто перемінними, адже єдине, що є сталим це – зміни.

Безумовно, реставрація творів мистецтва з її культурно-освітньою функцією не може відбутися не залишивши знаку у свідомості індивідуумів. Цей вплив нині може бути непомітним. Але його значення для формування громадянського суспільства є значущим. Індикатором такого впливу є якісний стан і перетворення суспільства, бачення ним правильних, значущих векторів розвитку та почуття відповідальності за свій вибір.

Суспільство, що не прагне змін, не може розвиватися, а відтак – деградує. Що ж може пробудити його, витягнувши зі стану сну/дрімоти? Революція? Є кращий, гуманний шлях. Він торується через культуру, а саме – реставрацію її пам'яток, шедеврів національної спадщини, збереження духовного стрижня, на якому тримається минуле, сьогодення та майбутнє суспільства. То ж, реставрація є не тільки діяльністю з відновлення і збереження, а ще й працею, результат якої збуджує й мотивує до позитивних перетворень.

Література:

1. Рішняк, О. Б. (2020). Реставраційна діяльність і глобальні загрози: трансформації теоретичних концепцій. Питання культурології, (36), 156-165. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221059>
2. Титова О. М. (2009). Деякі актуальні питання збереження культурної спадщини України. Праці Центру пам'яткознавства: Зб. наук. пр. 2009. Вип. 16. С.5-10. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/14264/01-Titiova.pdf?sequence=1>

СИМВОЛІЧНІ ТА РОМАНТИЧНІ ОБРАЗИ ПТАХІВ У ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

Валерія Лихачова

І курс ОС «Магістр», спеціальність «Середня освіта (Образотворче мистецтво)»

Криворізький державний педагогічний університет

Науковий керівник: Балюк Л.В., ст. викладач

Образ птаха в українському декоративному мистецтві є наскрізним мотивом. В українській традиції птахи наділені надприродними силами, віщують щедрий врожай, добро, здоров'я. Всі вони мають своє символічне значення: біла голубка уособлює чистоту, пара лебедів — кохання і вірність, лелека — щастя для родини. Світове дерево з птахами - один з улюблених символів на

традиційних творах декоративного мистецтва - зображується на писанках, килимах, рушниках, розписах. Дерево Життя із зображенням парних птахів на ньому — центральний мотив весільних рушників. На вишитих рушниках найчастіше зображують зозулю і солов'я. Цих птахів вишивають на гілці калини, що символізує продовження роду. Рукава весільних сорочок прикрашають вишиті зозулі на гілках винограду, бо пташка є символом любові, а виноград асоціюється з повнотою життя. Досліджуючи зображення птахів в декоративному мистецтві ми маємо можливість розуміти любов наших предків до пташиного світу, символіку зображень на виробах декоративного мистецтва.

Дослідження зображення птахів у декоративному мистецтві є актуальним з кількох причин. По-перше, зображення птахів у декоративному мистецтві є давньою традицією, вивчення цих традицій може допомогти краще зрозуміти культурні особливості та цінності нашого народу. По-друге, зображення птахів у декоративному мистецтві має великий естетичний потенціал. Стилї, техніки та символїка зображення птахів може допомогти розкрити їх естетичну цінність та використовувати ці знання для створення нових декоративних композицій. По-третє, зображення птахів у декоративному мистецтві має важливе значення для вивчення історії мистецтва, що допомагає з'ясувати взаємозв'язки між різними стилістичними напрямками.

Зображення птахів в українському декоративному мистецтві є предметом досліджень в багатьох наукових працях та публікаціях. Самобутність петриківського розпису як унікального явища української художньої культури досліджено в наукових працях А. Чуднівцев, Гарькавої Т. Традиції ткацького ремесла розглянуті в творах Бабенко О., Варивончик А., Запаско Я., Харковини Є. Історія, семантика, технологія української вишивки досліджують автори Кара-Васильєва Т., Пурига І. О. Ми вважаємо, що доцільно було б продовжити роботу із дослідження творчості видатних представників українського декоративного мистецтва минулого та сучасності в контексті обраного напрямку дослідження.

Основною метою дослідження є визначення особливостей зображення птахів в українському декоративно-прикладному мистецтві, здійсненні мистецтвознавчого аналізу й художньо-стильових особливостей традиційних видів народного мистецтва.

Птахи завжди були символом свободи. Співочі птахи - символ щастя. Втілення в птахах людського початку та космічного духу – символізм, визначений їхньою легкістю та швидкістю пересування. Тому, деякі символи ґрунтуються на ідеї, що птах має контакт із божественними сферами або, як голуб Благовіщення, доставляє послання звідти. Образ птаха у найрізноманітніших іконографічних проявах є дуже характерною особливістю декоративно-ужиткового мистецтва України, з часом цей образ зазнав дуже суттєвих трансформацій залежно від стилю мистецтва від матеріалу, від змісту сюжету зображення.

Українське мистецтво має багату традицію зображення птахів, які символізують різні ідеї та концепції, де особливості зображення птахів в можуть варіюватися в залежності від регіону, епохи та художнього стилю.

В українських вишиваних рушниках образи птахів є дуже поширеними та мають велике значення, що потребує окремого розгляду. У рушниковій вишивці кількість варіантів зображень птахів досить значна. Композиційно птахи можуть бути розміщені по обидві сторони від дерева, між гілками дерева, над кроною, по обидві сторони від основного елемента. Орнамент «птахи на гнізді» гармонійно вписується в народну орнаментику. Зображення двох, або трьох птахів на верхньому ярусі рушникової вишивки може символізувати небесну сім'ю, де самі птахи пов'язуються з небесними світилами та явищами, такими як Сонце та Громовик, або ж Сонцем та Місяцем. Птахи створюють космологічну модель Всесвіту, або ж можуть бути посередниками між світом богів та людей, як у колядці про сиву зозулю, що прилетіла до саду, де три тереми символізують красне сонце, ясен місяць та дрібні зірки. Хижі птахи, такі як орел або сокіл на рушниковій вишивці, можуть мати функцію оберегів [3, с. 236].

Український рушниковий орнамент часто включає зображення павичів та папуг, які не є характерними для української фауни. Однак, ці зображення на рушниках ХХ століття не є просто екзотичними птахами, а стали складовою частиною українського орнаменту, який асимілював їх та видозмінив під обриси стилізованого орла, який є фольклорним символом характерним для вишитих виробів.

Історія українського вишиваного орнаменту включає не тільки міфологічні та християнські мотиви, а й світські мистецькі впливи пізніших епох. Розвиток орнітоморфних орнаментів свідчить про зміну у сприйнятті птахів від божественних до звичайних. Під впливом естетики бароко та рококо на рушниках з'являються екзотичні птахи, що витісняють прадавні язичницькі та християнські смисли. Образи птахів передають оптимістичну естетику весняного свята, кохання [3, с.122].

Неможливо обійти увагою настінне малювання, один з найцікавіших видів українського декоративного мистецтва. Адже українській розпис був дуже різноманітний та яскравий. Традиційно прикрашали хату малюнками як зовні так і всередині, майстерно і ошатно розписували свої домівки. Починався розпис з печі, після печі переходив на стіни, проходив понад вікнами, йшов по кутках. Піч розмальовували птахами, зображеними схематично – то були павичі, грифони, фазани. Там же на печі вимальовували дерево життя з птахами, що сиділи на ньому, виконували рослинні орнаменти, сузір'я. Ця символіка була знайома ще за первісних часів. Стіни розписувалися зазвичай деревом життя з птахами та символічним глечиком, який є основою для зростання куща. На стінах також часто були нанесені шлюбні символи – ними були виноград та райські птахи [2, с. 122].

Петриківський розпис є видатним зразком українського народного мистецтва, що відомий своїми яскравими кольорами та складними орнаментами. У цьому мистецтві птахи також мають важливе символічне значення [4]. Птахи зображуються у стилізованій формі, з використанням контурів, геометричних

форм та яскравих кольорів. Майже обов'язковим композиційним елементом у зображенні Світового дерева на петриківських розписах є птахи, які виступають охоронцями роду. На петриківських панно вони складаються із спільних з квітами елементів орнаменту. За давньою традицією зображують петриківські майстри переважно птахів «чистих», якими вважаються голуб, ластівка, журавель, жайворонок, лебідь, дрізд [4]. Та найтиповіші птахи у петриківському розписі – зозулі, півні та жар-птиці. Зозуля на калині – традиційний сюжет, цілісний, бо і рослина, і птах пов'язані з потойбіччям і разом символізують спадкоємність, продовження роду. Півень – жертвний птах, сонячний, символ воскресіння і нового життя, чоловічої сили і добробуту. Його як оберіг і символ домашнього вогнища брали в дорогу чумаки. Він теж пов'язаний із світом померлих [4, с. 203 - 204].

Українське народне мистецтво також часто зображує птахів у формі мініатюрних фігурок або використовує їх як орнаментальні елементи на виробах з дерева, глини та текстилю. Наприклад, зображення птахів може використовуватися на вишиванках, народних прикрасах та виробах з кераміки.

Підсумовуючи сказане зазначимо, що зображення птахів у декоративному мистецтві України має свої особливості:

- символізм - птахи мають символічне значення, наприклад, в українському мистецтві птахи, такі як журавель, або голуб, можуть символізувати мир, свободу та красу;
- декоративність - зображення птахів часто використовуються як елементи декору - вони можуть бути виконані у різних стилях та техніках, таких як мозаїка, вишивка, різьблення, розпис і т.д.;
- реалістичність - у деяких виробах декоративного мистецтва птахи зображуються досить реалістично, з урахуванням деталей, що характерні для кожного виду.

- кольорова гама - зображення птахів можуть мати багату кольорову гамму або бути виконані у певній колірній палітрі, залежно від стилю та традицій конкретних виробів;

- композиція - зображення птахів можуть бути частиною складних композицій, які включають інші елементи декору, такі як квіти, листя, геометричні фігури тощо.

Загалом, зображення птахів є досить поширеним в українському декоративному мистецтві, зображення птахів мають тісний зв'язок з народними міфами, вважалися священними, що збереглося в традиційних мотивах їх зображення. Сучасних майстрів вони надихають на вивчення історії і традицій свого народу, створення нових неповторних творів декоративного мистецтва.

Література:

1. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. К.: Орфей, 2002. 448 с.
2. Захарчук-Чугай Р. В., Антонович Є. А. Українське народне декоративне мистецтво. Київ : Знання, 2012. 344 с.
3. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. Київ : Мистецтво, 2008. 464 с.
4. Чуднівєць А. С. Петриківський розпис як феномен української художньої культури: дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2019. 280 с.

ФЕНОМЕН ТРАДИЦІЙНОГО ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ

Владислав Малишев

II курс ОС «Бакалавр», спеціальність «Графічний дизайн»

Криворізький державний педагогічний університет

Науковий керівник: Балюк Л.В., ст. викладач

Відродження духовної культури українського народу на тлі визвольної боротьби за свою незалежність та мистецьку ідентичність, поступове входження України до європейського соціокультурного простору набуває нового змісту, нових якостей тісного зв'язку традицій народної творчості з розвитком сучасних дизайнерських прийомів та технологій.

Сучасні умови розвитку українського дизайнерського мистецтва вимагають нових підходів до вивчення і сприйняття безцінного духовного

надбання народу – петриківського розпису майбутніми здобувачами вищої освіти у сфері дизайнерських дисциплін. Саме розкриття естетизму українського народу засобами петриківського розпису є невичерпним джерелом творчого натхнення майбутніх дизайнерів. Проте, звертання сучасних митців до петриківського розпису нерідко супроводжується поверхневою інтерпретацією його символіки та орнаментики і, як результат, механічне копіювання прийомів та мотивів петриківського розпису без глибокого дослідження духовних традицій українського народу, зв'язку з його фольклорною культурою. Втілення петриківського розпису в дизайнерські дисципліни, може бути корисним для розвитку стилю майбутнього дизайнера, бо він є потужним інструментом для націоналізації українських брендів або товарів.

В сучасних публікаціях спостерігається піднесення інтересу до вивчення історії українського народного мистецтва (Д. Антонович [1], Р. Захарчук-Чугай [2], Є. Антонович, Я. Запаско, М. Кириченко [3]). Праці В. Василенка, М. Кириченка Ю. Лащука, О. Найдена [4], В. Щербаківського, присвячені художній специфіці декоративних розписів, як особливого виду декоративного мистецтва

Однак, популяризація петриківського декоративного розпису часто зводилася до видання альбомів репродукцій творів відомих народних майстрів. Необхідно зазначити, що фундаментальних праць, які розкривають питання естетичного сприйняття петриківського розпису в світлі теоретичного осмислення естетизму та його основних аспектів, таких, наприклад, як зв'язок з образотворчістю та інтеграцією в сучасний дизайн поки що мало.

Мета й завдання роботи - висвітлення явища української культури – петриківського декоративного розпису, його вплив як основи для подальших спеціальних досліджень щодо тенденцій використання в дизайні, особливо поліграфічному, ознайомлення з використанням петриківського розпису в творчості сучасних дизайнерів.

Завдяки своїм високим декоративним властивостям петриківський розпис органічно вписується в екстер'єр та інтер'єр сучасних будівель, використовується у рекламно-поліграфічній, сувенірній продукції.

Щоб зрозуміти, яким може бути подальший розвиток петриківського розпису, доцільно проаналізувати приклади вдалого використання цього стилю в роботах сучасних дизайнерів та художників. Розвиток петриківського розпису з поєднанням сучасних технологій може дати цьому виду мистецтва друге життя, надихати майбутніх дизайнерів на створення унікальних творів.

Оформлювати у техніці петриківського розпису можна не лише товарні знаки, а й розписувати цілі офіси, будинки, стіни в приміщеннях, тому що варіативність елементів розпису дуже велика, і ніхто не забороняє створити свій елемент, головне - не втратити основні стильові характеристики, бо інакше стиль не буде характеризуватися як петриківський. Ось що про це думає молодий дизайнер Володимир Гунін: «петриківка сьогодні, звичайно, має залишатися максимально традиційною, але мені б дуже хотілося максимально інтегрувати її в сучасні сфери дизайну – і в текстиль, і поліграфію, всюди, де можливе використання народних мотивів».

Саме квітка – стилізована червона «цибулька» з чорними листочками, виконана напівкруглими мазками, – стала новітньою дизайнерською емблемою петриківського розпису з початку 2013 року, бо розпис уже є культурним брендом Дніпропетровщини і всієї України.

Влітку 2013 року на Дніпропетровщині тривав конкурс «Петриківка очима сучасної молоді», в якому приймали участь як професійні митці, так і аматори. Іра Міщенко привезла до конкурсу свій байк, розписаний майстерно, з дотриманням композиції та кольорів, вона бачить свій розвиток як митця петриківського розпису у графіці та текстилі. Володимир Гунін на конкурс подав розпис білого чайнику, та чорної тарілки, також він зробив дипломну роботу на тему: «Дизайн аеропорту» оформленого петриківським розписом.

У 2019 році, на фестивалі Burning Man з'явився проєкт під назвою «Ukrainian Village», який представляв українську культуру та мистецтво, зокрема петриківський розпис. Проєкт був заснований українськими художниками, що співпрацювали з іншими українськими митцями. В якості інсталяції був обраний метелик, зображений у стилі петриківки, а ідея була в тому, щоб показати метелика «який наче щойно виліз з кокона і розправляє крила». Триметрового метелика було видно на відстані 100-200 м, його надрукували на 3д-принтері.

Дуже вдалим є приклад, традиційного малювання дизайнеркою Olga Gera, в 2022 році акриловими фарбами на Behance. Цей дизайнер використала прийом поглиблення, коли спостерігаєш за картиною, композиція тягне до темного центру, де є чотири кола, всі виконані у техніці петриківського розпису, в кожному колі плавають рибки, що додає картині ефекту руху. Також приваблює, те що картина намальована в всередині композиції, та по куткам є ефект розмиття, який разом із синім кольором створює атмосферу містицизму. Цей приклад є вдалим, революційним, тому що до неї подібних робіт не було.

Основною метою використання петриківського розпису в поліграфії є створення унікального дизайну, який може бути застосований на різних матеріалах. Існує кілька способів використання петриківського розпису в поліграфії. Один із них - це використання стилізованих елементів розпису для оформлення тексту. Наприклад, можна використовувати петриківські мотиви для розміщення заголовків та підзаголовків у брошурах, збірниках та книгах. Також можна застосовувати окремі елементи петриківського розпису для оформлення логотипів та інших елементів бренду. Інший спосіб використання петриківського розпису в поліграфії - це створення повноцінних дизайнів, які включають в себе елементи петриківського розпису. Наприклад, створити весняний постер, де на тлі зеленого поля будуть розташовані квіти та птахи в стилі петриківського розпису. В дизайні можливо використовувати градієнтні заливки і незвичайні поєднання кольорів, створивши графічні елементи на основі традиційних у векторній графіці, та впровадивши їх до свого дизайну. Це дуже перспективно,

бо можна показувати свою приналежність до нації, і робити свій бренд впізнаваним.

У сфері петриківського розпису популярними продуктами рекламного дизайну можуть бути: листівки з петриківським розписом - вони можуть бути використані як рекламний матеріал для подяки клієнтам, а також як засіб просування товарів та послуг; упаковка з петриківським розписом - петриківський розпис може бути використаний для оформлення упаковки різних продуктів, таких як напої, солодощі, косметика та інші; стенди на ярмарках та виставках - стенди з петриківським розписом можуть бути використані для просування та реклами товарів та послуг на різних ярмарках та виставках; постери та рекламні банери - петриківський розпис може бути використаний для створення привабливих постерів та рекламних банерів для різних заходів, наприклад, концертів, виставок, фестивалів тощо; рекламні відео та презентації - петриківський розпис може бути використаний для створення оригінальних рекламних відео та презентацій товарів та послуг. Ці продукти можуть бути використані для популяризації української культури та авторської ручної роботи.

Отож, петриківський розпис поступово стає брендом нашої держави, її символом, важливою складовою інтеграції Дніпропетровщини й всієї України в міжнародний простір, а широке впровадження в усі сфери сучасного дизайну, зокрема поліграфії, перетворює його в явище масової культури. Найголовніше, це намагатися зберегти його традиційну складову. Майбутнім дизайнерам необхідно зробити його доступним та стильним, інакше ми будемо мати ризик втратити його національну особливість.

Література:

1. Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва // Народознавчі зошити. 1995. №5. 340 с.
2. Захарчук-Чугай Р. В. Українське народне декоративне мистецтво: навч. посібник/ Р. В. Захарчук-Чугай, Є. А. Антонович. К.: Знання, 2012. 342 с.
3. Кириченко М. Український народний декоративний розпис. К.: Знання-Прес, 2006. С. 25-27.
4. Найден О. Орнамент українського народного розпису. Витоки, традиції, еволюція. К.: Наукова думка, 1989. С.18.

ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У РЕСТАВРАЦІЇ СКУЛЬПТУРИ

Олександр Мельник

**І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: Бренюк А. Г., к. мист., ст. викладач

У світі мистецтва реставрація має велике значення. Із розвитком технологій, виникає питання про застосування новітніх методів у реставрації скульптури, для якої часто характерні складні деталі, тонкі лінії, крихкий матеріал, у зв'язку з чим її відновлення може бути складним завданням, однак розвиток сучасних технологій здійснив революцію у сфері реставрації, зробивши процес ефективнішим. Традиційно реставрація скульптури різного походження виконується вручну кваліфікованими майстрами. Цей метод є трудомістким, витратним, довготривалим і іноді може призвести до пошкодження твору мистецтва. Сучасні технології, такі як 3D-сканування, лазерне очищення та використання програмного забезпечення для цифрової реставрації, дозволяють вирішити ці проблеми та підвищити якість реставраційних робіт.

У цій статті ми дослідимо актуальність використання сучасних технологій у реставрації скульптури різного походження в Україні. Ми заглибимося в різні методи, які використовуються для реставрації, відновлення та збереження цих скульптур і розглянемо важливість процесу їх розвитку та впровадження. Також розглянемо міжнародну співпрацю та значення реставраційних проєктів з використанням сучасних технологій для збереження культурної спадщини України.

Джерелом і спонуканням до розвитку сучасних технологій в українській реставраційній справі є те, що Україна – активний учасник різних міжнародних семінарів, конференцій та інших програм культурного обміну, спрямованих на сприяння співпраці у сфері реставрації. Найбільш потужні реставраційні школи на території України діють у Львові та Києві, проводиться активний обмін досвідом з іноземними колегами, зокрема польськими спеціалістами. Теоретичні

дослідження представляються на щорічній Міжнародній науково-практичній конференції «Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності» та у інших публікаціях.

В Україні є кілька прикладів проєктів реставрації скульптур різного походження із застосуванням сучасних технологій. Ось деякі з них:

1. Реставрація скульптури скорботного Христа з каплиці родини Боїмів у Львові – для дослідження стану і можливості демонтажу для реставрації на неї встановили датчики для вимірювання вологості, температури повітря, вуглекислого газу, пилу, а також виконали 3D-моделювання скульптури та самої каплиці [1].

2. Реставрація Гарнізонного храму свв. Апп. Петра і Павла УГКЦ у Львові – над відновленням святині працює міжнародна реставраційна група, під керівництвом Павла Болінського, доктора Академії Образотворчих Мистецтв імені Яна Матейки у Кракові, за підтримки польського інституту «Polonika». У серпні 2022 року реставратори розпочали роботу над відновленням скульптурної частини центрального вівтаря. Для відновлення творів використовуються сучасні технології та засоби, що є цінним та унікальним досвідом для реставраторів [2].

3. Проєкт «Спільна спадщина» – спільний проєкт між Польщею та Україною – розвивається з 2008. У межах проєкту відновлення скульптур святих апостолів з Латинського катедрального собору у Львові та іншої скульптурної спадщини. Щорічно реставраційна рада обирає кілька проєктів, які будуть відновлювати у Львові, серед них пам'ятник Яну Кілінському у Стрийському парку, надгробки Личаківського кладовища, пам'ятник Бартошу Гловацькому та ін. Над реставрацією творів працює об'єднана польсько-українська група фахових реставраторів, які спеціалізуються у реставрації скульптури різного походження – каменю, дерева, металу, а також у реставрації стінопису. Співпраця з закордонними колегами розкриває українським реставраторам нові горизонти, сприяє професійному розвитку та обізнаності у використанні сучасних технологій та матеріалів [3].

Над дослідженнями працюють вчені, включно з істориками мистецтва, реставраторами, хіміками та інженерами, які разом розробляють інноваційні методи реставрації скульптур, а саме зокрема 3D-сканування, лазерне очищення, захист поверхні полімерами.

3D-сканування та друк зробили революцію у сфері реставрації скульптур. Використовуючи цю технологію реставратори можуть створити цифрову 3D-модель скульптури і з її допомогою визначити ділянки, які потребують реставрації. Потім цифрову модель можна використовувати для створення копії скульптури за допомогою 3D-принтера. Ця технологія дозволила відновити загальний вигляд пошкоджених скульптур без фізичного втручання, оскільки реставратор може створити нову скульптуру, яка є точною копією оригіналу [5].

Широке застосування при реставрації скульптур знайшли лазерні технології. За допомогою лазера реставратори можуть видалити бруд, пил та інші нашарування з поверхні скульптури, не руйнуючи матеріал, що лежить в її основі. Лазерна технологія особливо корисна при реставрації деталізованих скульптур зі складним дизайном, оскільки вона може видаляти забруднення з важкодоступних місць, не пошкоджуючи скульптуру [6].

Ще одна технологія, яка використовується при реставрації скульптур – це нанесення полімерного захисту. Ця технологія передбачає нанесення тонкого шару полімерного матеріалу на поверхню скульптури для захисту її від факторів зовнішнього середовища, таких як забруднення, вологість та ін. [4].

Новітні методи реставрації є предметом інтенсивних досліджень і розвитку, у процесі їх використання сформувалися висновки щодо переваг та недоліків, про які йдеться нижче.

Перевагами використання сучасних технологій у процесі реставрації є: краще збереження; поліпшення естетики; підвищена довговічність; точна реставрація, скорочення терміну реставрації.

Оцінюючи вищенаведені переваги можна стверджувати, що нові шляхи модернізації та комп'ютеризації процесу реставрації скульптур є цінними надбаннями у професійній діяльності реставраторів.

Проте варто звернути увагу також і на недоліки використання сучасних технологій, такі як: висока вартість, втрата оригінальності, ризик пошкодження твору мистецтва, суперечності щодо культурної цінності реставрованого об'єкту.

У цілому інтеграція сучасних технологій значно покращила процес реставрації скульптури. Забезпечуючи точні вимірювання, безпечні та ефективні методи очищення та нові способи оцінки реставраційних робіт, технологія змінила підхід до збереження предметів мистецтва. Важливим є вибір неінвазивних та неруйнівних методів, які не змінюють оригінальну структуру твору мистецтва, перш ніж визначитися з доцільним методом реставрації необхідно зважити переваги та недоліки. Застосування сучасних технологій у реставрації скульптури є перспективним напрямком, проте, важливо зберегти баланс між застосуванням новітніх методів та збереженням автентичності творів мистецтва.

За останні роки в Україні відбувся значний прогрес у сфері реставрації скульптури різного походження завдяки сучасним технологіям, реалізуються різноманітні ініціативи, спрямовані на розширення використання сучасних технологій у реставрації скульптури. Дослідження реставрації скульптури є визначальним для збереження культурної спадщини України, використовуючи сучасні технології та наукові методи, українські вчені дають можливість майбутнім поколінням споглядати ці прекрасні витвори мистецтва ще багато років.

Література:

1. У Львові реставруватимуть скульптуру скорботного Ісуса URL: https://tvoemisto.tv/news/u_lvovi_restavruvatymut_skulpturu_skorbotnogo_hrysta_shcho_na_kaplytsi_boimiv_124098.html

2. Реставратори Гарнізонного храму поділилися подробицями відновлення центрального вівтаря URL: <https://velychlviv.com/restavratory-garnizonnogo-hramu-podilylysyadetalnyamyvidnovlennya-tsentralnogo-vivtarya/>

3. Спільна спадщина URL: <http://www.polukr.net/uk/blog/2018/11/spilna-spadshina-yak-polyakita-ukrayinci-razom-restavruyut-pamyatki-lvova/>
4. Фоміна О. В. Особливості реставрації скульптурної пластики з алебастрового каменя: історіографічний аспект. Вісник Національного університету "Львівська політехніка" : наук. журнал. Серія: Архітектура. - 2019 . Т. 1 № 1 с.
5. Berta, M.A., Livio, F. and Barber, B. 2012. Polycyrome sculpture: Tool marks, construction techniques, decorative practice and artistic tradition. 2nd ed. Glasgow: Internation Committee for Conservation, pp.136-144.
6. Sargentis, G.-F.; Frangedaki, E.; Chiotinis, M.; Koutsoyiannis, D.; Camarinopoulos, S.; Camarinopoulos, A.; Lagaros, N.D. 3D Scanning/Printing: A Technological Stride in Sculpture. Technologies 2022.

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУРАЛУ ЯК ВИДУ СТРІТ - АРТУ

Аміна Мехтієва

**І курс ОС «Магістр», спеціальність «Середня освіта (Образотворче мистецтво)»
Криворізький державний педагогічний університет
Науковий керівник: КРАСЮК І.О., к.пед.н., доцент**

Сучасне монументальне мистецтво стріт-арт потребує новітніх форм візуалізації та реалізації в соціокультурному просторі міст, тому визначається специфіка розробки нових проєктів та їх взаємодію з суспільством. Враховуючи історико-культурну специфіку України та тенденції розвитку мистецтва графіті та муралів, які є невід'ємною складовою організації міського середовища, розглядаються не лише в контексті вуличного мистецтва, а і в якості відповідей на різноманітні запитання – від ментальних до суспільно-політичних [1]. За останні роки автори вуличного мистецтва вийшли на новий рівень створення образу з застосуванням і урахуванням технічних особливостей і засобів зображальності, що свідчить про майстерність митців та актуальність дослідження теми. Розвиток цієї галузі в сучасному мистецтві України свідчить про зацікавленість художників не тільки виражати проблеми суспільства таким чином, але і про стимуляцію та вдосконалення естетичних, ідейних та технічних складових. Твори монументального вуличного мистецтва виконані в міському середовищі є актуальним мистецьким явищем для нового українського соціуму.

З особливим інтересом мистецтвознавців, науковців та художників-практиків привертає феномен візуальної складової урбанізованого простору, художньої репрезентації актуальних ідей сьогодення, їх символічного значення.

Незважаючи на численність мистецьких реалій (перформанс, інсталяція, флешмоб, паблік-арт тощо), особливої уваги набуває саме вуличний живопис, який має сьогодні національне патріотичне забарвлення та презентується у різних жанрах, техніках та технологіях виконання. Практична художня креативність у XXI ст. реалізує свої можливості швидше, ніж спеціалізована мистецтвознавча та наукова думка встигає опанувати такі інноваційні зміни [1]. Автори монументальних творів дедалі частіше звертаються до глибоких тем, пов'язаних з миром, національними мотивами, синтезують минуле і майбутнє, закликають до мультикультурності тощо. Незважаючи на світові мистецькі тенденції, соціокультурні практики українські мурали були недостатньо сформованим і популяризованим явищем в українському культурному просторі до 24 лютого 2022 року, що зумовлено відсутністю належного теоретичного та практичного підґрунтя. З точки зору теорії урбан-арт саме сьогодні, після подій воєнної окупації 2023 року мистецтво муралів українських авторів перебуває на етапі національно-політичного формування, що водночас зумовлює певні складнощі в процесі наукового дослідження та доцільності деференції видів і напрямів, які він об'єднує.

Мета роботи – проаналізувати та визначити специфіку стріт-арту й муралів, дослідити особливості адаптації та розвитку напрямів урбаністичного мистецтва в міській культурі України початку XXI ст.

Дослідженням цієї теми в працях сучасних учених засвідчує використання різноманітних міждисциплінарних підходів вивчення феномену урбаністичного мистецтва, яке ґрунтуються здебільшого на науковій базі, був розроблений зарубіжними науковцями наприкінці XX — на початку XXI ст. Варто приділити увагу тому, що в переважній більшості вітчизняних наукових праць, присвячених означеній тематиці переважно мали таку специфіку муралів та графіті, які досліджувалися з точки зору соціологічних позицій, наприклад заслуговує на увагу праця З. Кайс «Соціальна семантика урбаністичного світу: символіка графіті», 2015 р., О. Грицюк «Соціально-політичні графіті революції

гідності (на матеріалах Києва)», 2015 р. та багато ін [2, с.357]. У статтях Ю. Боднар, М. Верещак, В. Воротнєва та інших проаналізовано мурал-арт і урбаністичний простір України, відкриваються нові імена провідних українських муралістів. Натомість є багато культурологічних праць, у яких розглядаються та аналізуються аспекти та різноманіття урбан-арту загалом, муралів і графіті як окремих напрямів вуличного мистецтва, але самостійної практики сучасного мистецтва зокрема, бракує.

Щодо визначення основних особливостей мурал-арт в Україні почав набувати своєї популярності ще в 1990-х, але його вплив на суспільство почали визнавати лише останні п'ятнадцять років. Стріт-арт в Україні зайняв певну нішу на межі між соціально-політичними ініціативами та сучасним монументальним мистецтвом. Основні сучасні мурали мають своє розташування у великих містах нашої держави: Києві, Харкові і Львові. Проте інші, не менш цікаві настінні малюнки, ми можемо споглядати у Кривому Розі, Вінниці, Одесі, Дніпрі, Івано-Франківську, Чернігові, Житомирі тощо. Історія українського муралізму не така багата, але коли говорити про наш час, то можемо впевнено заявити, що за останні роки, постали сотні муралів, які мають свою національну символіку, свою тематичну змістовність особливо в сьогодні, в наші складні часи і можна стверджувати що не поступаються найкращим світовим зразкам монументального мистецтва. Завдяки зв'язку з Європою наша країна наповнює урбаністичний простір якісним та цікавим стріт-артом. Молоді сучасні українські художники-муралісти сьогодні підтримують національно-історичну, політичну і соціальну, а також й символічну змістовну лінію вуличного мистецтва, таким влучним прикладом є мурал «Мілана» в Маріуполі. Історія про малу дівчинку Мілану, чиє життя врятувала справжня материнська любов, цей мурал є символом чуда та серця добрих людей, надії та миру. Саме її донбаський стріт-арт художник Саша Корбан зобразив на Муралі у Маріуполі [4].

Складається враження, що це хвиля культурного протесту, яка була започаткована в 20-х роках минулого століття в Мексиці та Південній Америці дійшла до нас саме сьогодні, в 20-х роках ХХІ століття [3, с. 288].

Разом з тим, стріт-арт своєю появою досить чітко позначив один з найважливіших моментів у сучасному вивченні і розумінні міст з точки зору монументального урбаністичного мистецтва, а саме це необхідність пильної уваги до співвідношення в мистецтві глобального (за змістом) та локального (художня виразність) [3, с. 378]. Стріт-арт глобальний присутній у будь-якому мегаполісі, його канони розвиваються і вивчаються зацікавленими особами за допомогою всесвітньої мережі, його творці знають роботи одне одного, його загальні «актуальні тенденції», нарешті, у нього є низка універсальних проблем які митці муралісти віртуозно вирішують сьогодні. Акцент тут робиться саме на аудиторії як активному суб'єкті, який може зрозуміти інформацію найрізноманітнішим чином. Поняття локального в мистецтві стріт-арту вирішується за допомоги виразних засобів декоративного монументального живопису через локальний, предметний колір який в мистецтві живопису носить домінуючу форму [5]. Прикладом декоративної локальної виразності є і муралі Києва одним з найвиразніших є мурал «Берегиня» - символ українського народу. Певне, цей мурал є одним з найособливіших для кожного українця. Фасад багатоквартирного будинку прикрашає тендітне обличчя української жінки, яка символічно знаходиться у точені соняшників. Ця жінка є берегинею, доброю захисницею від хвороби, зла та бід. Розташований мурал у знаковому для України місці – біля Майдану Незалежності, де у 2014 році почалась Революція Гідності. Автором арт-об'єкту є street-art художник з Коста-Ріки – Mata Ruda. Ще один дуже гарний символічний мурал прикрашає місто Кривий Ріг, на якому зображений козак, який обіймає жінку. Цей мурал символізує саму Україну. Авторкою є випускниця художньо-графічного відділення Бойко Ірина.

Багато цікавих, патріотичних муралів знаходиться у Одесі, Львові, Черкащині, Полтаві, Дніпрі та багатьох міст України.

Найбільш відомими авторами українських муралів є такі митці як Алексій Кислов, Олександр Корбан, художники команди UpTown и ZellArt Studio, Роман и Михаил из Anozet Studio, Алекс Максимов, художники студії «Мастерская добра» та багато інших.

І саме виходячи з того, яким стріт-арт митець представляє місту і який сенс він вкладає в зміст твору, диференціюються їх відношення до даного феномену, а їх відносини, у свою чергу, є головним орієнтиром мистецтва вуличних художників, оскільки їх завдання – взаємодіяти з населенням, залучати його до діалогу, до актуальних подій сьогодення, у ході якого відбувається виробництво і відродження кожного міста України.

Література:

1. Lohman J. The Walls Speak': Murals and Memory in Urban Philadelphia. Ph.D. diss. University of Pennsylvania, 2001. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.34.2018.154059> (дата звернення: 23.03.2023).
2. Шахтер Р. Світовий атлас вуличного мистецтва і графіті. Київ : Magenta Art Books, 2018. 408 с.
3. Rafael Schacter. The World Atlas of Street Art and Graffiti. Sydney: NewSouth Publishing, 2013. 400 p.
4. Стріт-арт в Україні. URL: <https://ukrainer.net/street-art-in-ukraine/> (дата звернення: 25.03.2023).
5. Михайлова О. Стріт-арт в Україні: від "заклеєних" стін до відомих художників. URL: <https://www.dw.com/uk/street-art-v-ukrajini-vid-zaklejenih-stin-do-vidomih-hudozhnikov/a-49529006> (дата звернення: 27.03.2023).

АСПЕКТИ ВІДЧУТТЯ РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Аміна Мехтієва

І курс ОС «Магістр», спеціальність «Середня освіта (Образотворче мистецтво)»

Криворізький державний педагогічний університет

Науковий керівник: Красюк І.О., к.пед.н., доцент

Сучасне графічне мистецтво, як і більшість інших мистецьких напрямів, стикається з проблемою відображення реальності в своїх творах. З одного боку, з появою нових технологій та програмного забезпечення, митці мають все більше можливостей для втілення своїх ідей на екрані чи папері. З іншого боку, ставлення до традиційних методів малювання та графіки змінюється, що також

впливає на сприйняття реальності в мистецтві. Один з головних аспектів відчуття реальності в сучасному графічному мистецтві – це використання комп'ютерної графіки [1, с.216].

Створення графічних об'єктів на комп'ютері дозволяє митцям виконувати надзвичайно деталізовані та реалістичні зображення, які можуть навіть перевершувати реальність за допомогою графічних ефектів. Це дає можливість втілити у життя вражаючі образи, які в традиційному мистецтві було б складно досягти. Незалежно від того, які техніки та матеріали використовуються в сучасному графічному мистецтві, головним завданням митців є передача відчуття реальності у своїх творах. Це означає, що митці повинні бути здатні не тільки створювати відображення реальності, а й передавати емоції та враження, які вона викликає. Це може бути досягнуто за допомогою різних технік та прийомів, включаючи відтворення світла та тіней, використання колірної гами та композиційних рішень, а також за допомогою розширених технологій та медіа-арту [3].

Мета роботи – аналіз та визначення основних підходів та методів, які використовуються в сучасному графічному мистецтві для створення відчуття реальності. Сформульована мета вимагає висвітлення основних тенденцій та напрямків розвитку сучасного графічного мистецтва у контексті сприйняття аспектів реальності.

Відчуття реальності в сучасному графічному мистецтві може виникати за допомогою різних аспектів, таких як реалістичність зображення; використання візуальних ефектів; інтерактивність; використання віртуальної реальності та інших технологій. Однією з найважливіших властивостей у визначенні мистецтва є його відображувальна сутність. Мистецтво – реальний світ буття, частиною якого стає сама ж об'єктивована художня свідомість людства та відчуття реальності. На ці аспекти звертали увагу такі науковці, як Олівер Грау, Вільям Кентрідж, Ніколас Мірцов, Рудін Прайс, Мауріціо Серакіні. Кожен з цих вчених розкриває важливі ланки мистецтва сучасного трактування, звертаючи

увагу на основні та рушійні сили процесу створення. Якщо розглядати наукові праці Вільям Кентріджа, то цей британський дослідник орієнтує увагу на сприйняття реальності та візуальної перцепції в мистецтві, а Рудін Прайс, який є американським мистецтвознавцем розкриває суть реальності саме крізь призму співвідношення між мистецтвом та наукою, включаючи використання новітніх технологій у мистецтві [4].

Також для нашої теми було цікаво розглянути і концепцію італійського дослідника мистецтва Мауріціо Серакіні який робить акцент на те, як глядачі сприймають віртуальні середовища, і як віртуальна реальність може впливати на індивідуальне сприйняття світу. Дослідник акцентує увагу, які технології можуть бути використані для створення більш реалістичних віртуальних середовищ, і як візуальні ефекти можуть бути використані для зміни нашого сприйняття реальності. Серакіні є автором багатьох наукових публікацій на тему віртуальної реальності та візуальної перцепції, а також є співзасновником декількох стартапів, які працюють у галузі віртуальної реальності та інтерактивних технологій.

Опираючись на ці данні та дослідження науковців між іншим ми розуміємо, що у сучасному світі надважливо розкривати та вивчати аспекти відчуття реальності в графічному мистецтві, бо це надає нам нові можливості, таких як розвиток мистецької культури, який базується на основах дослідження аспектів відчуття реальності, та може допомогти розвивати мистецьку культуру, збільшуючи інтерес до мистецтва та створюючи нові можливості для співпраці між мистецтвом та технологіями. Говорячи про технології в контексті проблематики цієї публікації необхідно, вочевидь, акцентувати увагу саме на інноваційних технологіях, оскільки певні технології існували в мистецтві завжди. Інновацію у графічному мистецтві можна розглядати як результат творчого процесу та як процес впровадження нововведень в тому або іншому художньому творі [2, с. 189 -192].

Важливо звернути увагу на те, що дослідження аспектів відчуття реальності може допомогти мистецтву розширювати свої можливості, створюючи нові форми вираження та експериментуючи зі сприйняттям реальності а ще допомогти мистецтву створювати імерсійний візуальний досвід, який може занурювати глядача в мистецьке полотно та забезпечувати більш інтенсивний емоційний досвід.

Також хочемо привернути увагу до того, що завдяки таким сучасним підходам у розвитку мистецької галузі ми підвищуємо рівень певних технічних знань, які грають вагому роль у здобутку вмінь та навичок у використанні різних технологій та підходів.

Тим самим ми зрозуміли, що мистецтво завжди було засобом вираження та інтерпретації реальності, а в сучасному світі технології стали додатковим засобом для створення нових форм мистецького вираження. Дослідження аспектів відчуття реальності може допомогти мистцям краще розуміти, як їхні твори сприймають глядачі, та дозволити створювати більш інноваційні та вражаючі мистецькі роботи.

Також вивчення аспектів відчуття реальності може сприяти розвитку нових технологій в графічному мистецтві, що дозволяє мистцям та дослідникам експериментувати зі сприйняттям реальності та створювати нові форми візуального мистецтва, що є важливим у незупинному розвитку людства і технологічних можливостей [5].

Головним для сучасного графічного мистецтва стає і авторське вираження змісту художнього твору, індивідуальне бажання митця виразити почуття засобами образотворчості з використанням іновацій та технологій. Щодо глядача, то він стає основним учасником у створенні твору, оскільки художник залучає його до діалогу, ніби пропонує стати одним з авторів твору крізь призму аспектів відчуття реальності [2, с. 189-198].

Література:

1. Батаева К. В. Феномен медиа-визуальності: опыт соціокультурного аналізу // дис ... д-ра. филол. наук: 09.00.04. Харків, 2014. 465 с.
2. Бистрякова В., Осадча А., Пільгун Інновації та технології в сучасному мистецтві // ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 32 С. 189–199. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32_new/17.pdf (Дата звернення: 19.03.2023)
3. Bryson N. Responses to Mieke Bal's. «Visual Essentialism and the Object of Visual Culture»: Visual Culture and the Dearth of Images // Journal of Visual Culture. 2003. Iss. 2. P. 229–232.
4. Price, R. (2005). How to Look at a Painting. Abrams Books.
5. Як сучасні технології змінюють мистецтво - Олексій Сімончук. <https://supportyourart.com/stories/art-technology/> (Дата звернення: 19.03.2023)

БОГОРОДИЧНА ІКОНА В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ІКОНОПИСЦІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

Марія Микитюк

**І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Попенюк Ю. А к.мист., доцент

Іконографія Пресвятої Богородиці в сакральному мистецтві надзвичайно поширена, адже Діва Марія займає найпочесніше місце і набуває найбільшого значення, оскільки вона - Мати Сина Божого, Спасителя цього світу. Церква підносить і возвеличує образ Богородиці, прославляє її в богослужіннях і акафістах. Іконописці споконвіку зверталися до іконографії Діви Марії, зокрема перші зображення Богородиці зустрічаються у ранньо-християнському мистецтві. Джерелами різних іконографічних типів Богородичних зображень є Святе Письмо, передання, апокрифи, літургійні тексти та ін.

Ряд вчених у своїх доробках досліджували іконографію Богородиці, зокрема: В.Овсійчук «Оповідь про ікону» [5] у співавторстві з Д.Кривавичем, Я. Креховецький «Богослов'я та духовність ікони» [3], Іштван Іванчо «Ікона та літургія» [1]. Дослідники зупинялися на аналізі іконографії Божої Матері, розкривали її богословський контекст. Проте виникла потреба зупинитися на іконографії Богородиці у творчості сучасних митців Західної України, проаналізувати їхні стилістичні та художньо-образні особливості написання Богородичних ікон. Зокрема, нас цікавить чи зберіглася іконописна традиція в

контексті канонічного візантійського стилю чи домінує новаторська інтерпретована манера написання ікон Божої Матері.

Ікона це - своєрідна молитва. Зокрема, Богородична ікона є найбільш популярною у сакральному мистецтві, оскільки Діва Марія є Великою Заступницею і Покровителькою всіх людей. Тому кожний християнин прагне мати іконописне зображення Богородиці у своєму помешканні і звертатися до її образу з молитвою. Перше зображення намальоване Євангелістом Лукою перемальовували, видозмінювали інші художники і тому зараз налічується тисячі зображень Діви Марії, але серед них виділяють основні іконографічні типи Богородиці : «Одигітрія», тобто «Путівниця» - «Та, що вказує шлях»; «Елеуса» або «Замилування», що означає милостива; «Оранта» - «Та, що молиться», «Знамення», «Панагія»; Панахранта та Кріотіса – «Всемилостива» та «Всецариця»; Агіосорітіса – «Заступниця» [1, с.476-478].

На іконах Діву Марію зображають з трьома зірками: одну над чолом, а дві інші – раменах, що символізує Приснодівство і освячення Святим Духом. Щодо кольористики, то, як правило, Марію зображають у багряному мафорії – верхній накидці та синій туніці – нижньому одязі. Лик Божої Матері окреслений наступним чином: великі очі, що символізують глибоке молитовне споглядання, Материнську любов, заступництво; малі уста, що означають стриманість, мовчазність; видовжений ніс говорить про гідність і красу. Загалом образ Богородиці випромінює світло, чистоту, надію і спокій [1, с.490].

«Іконопис є канонічним мистецтвом, розвиток якого регламентується церковними правилами, його прийнято вивчати з урахуванням середовища походження. Для церкви іконописні твори є предметами культу, а тому дискус іконопису пов'язаний з літургійним та обрядовим питанням, які у свою чергу, безпосередньо впливають на художньо-образний характер ікон» [4,с.19.]. Вічна проблема митців полягає у тому, як зробити нове, оригінальне та цікаве. Напевно неправильно було б абсолютно відмовитись від творчих іконописних надбань минулого і покладатись лиш на свій творчий імпульс, свою творчу думку та

метод самовираження. Оптимальним рішенням буде класичну манеру іконописання пропустити крізь призму власних відчуттів.

Наше дослідження полягає в тому, що тут розглядаються стилістичні особливості та художньо-образні зображення Богородиці на прикладах творів сучасних іконописців Львівщини та Івано-Франківщини. Аналізуючи твори Христини Яценяк, Дмитра Гордіци, Оксани Мельничук, Володимира Луканя, Святослава Владики, Константина Марковича, Юлії Багринівської ми приходимо до висновку, що вони вирізняються новаторськими підходами до написання ікон. Художники почали розглядати ікони не лише як атрибут церковного культу, а також як твір мистецтва. Чимало робіт цієї тематики належать пензлю Любові Яцків, її творчість можна описати як тандем бойчукістів та галицьких неовізантістів. Її роботам притаманна гармонія та динаміка, що відображається у кольорі та формі.

Іконописання Святослава Владики характеризується як сакральний мінімалізм. Сам автор пояснює це як концентрацію уваги на чомусь одному [4]. На його думку, для того щоб не губитись в сильно завантажених роботах потрібно робити акцент на чомусь одному, це дозволить глядачеві відкрити свої внутрішні очі. В одному з інтерв'ю він також зазначив, що іконописець це знання. На першому місці має бути віра тоді все інше буде на своїх місцях. Автор вважає, що без віри написання ікони втрачає свою цінність. У Богородичних іконах Святослав Владика дотримується іконописних традицій, поєднуючи їх з сучасною образотворчою мовою.

Творчість Оксани Мельничук, манера написання її ікон відображається в інтерпретаціях іконографічних сюжетів, глибоко осмислених, а сама подача виражається в одному стилістичному ключі. Стиль талановитої мисткині формувався на основі Львівської школи іконопису. Новітні підходи до сприйняття, збереження сакральної основи не відхиляючись від іконописних канонів роблять творчість Оксани Мельничук впізнаваною.

На противагу традиційному візантійському стилю виступає яскравий модерний стиль Дмитра Гордіци. Його самобутність, викликає гостре зацікавлення і дискусії серед мистецтвознавців і богословів. Стилїстика іконописання Гордіци мистецтвознавці називають «неовізантійський конструктивізм», а дехто «галицький іконний авангард». Роботи художника наділені модерними способами пошуку канонічності. Всі його роботи вирізняються експресивністю та емоційністю. Богородичні ікони Гордіци: «Богородиця Замилування», «Богородиця Майданська» та інші [5].

Творчість Юлії Багринівської - це сучасний стиль з дотриманням візантійських канонів. Важливе місце в творчості мисткині займають Богородичні ікони, а її улюбленим сюжетом є Благовіщення Пресвятої Богородиці. Богородичні ікони Багринівської Ю.: «Богородиця Невянучий цвіт», «Пресвята Богородиця Замилування», «Не ридай мене Мати» та інші [6].

Стилїстику Костя Марковича можна охарактеризувати як візантійську за характером із поєднанням індивідуального творчого прочитання: постаті на іконах видовженні, притемнені лики, великі золоті німби, лаконізм духовної пластики. У творчому його виконанні ікона хоча є сучасним твором зберігає свою духовно-естетичну традицію. Він вважає це мистецтво найвишуканішим способом пізнати Бога і Його любов [7].

Окреме почесне місце в іконографії займає ікона на склі. Отож, торкаючись цієї теми неможливо не згадати Володимира Луканя, що реалізовував новаторські підходи та задуми і сприяв відродженню та популяризації ікони на склі в нашому місті.

Історія доводить, що найвідоміші митці давнини були ті, хто дивився вперед і при цьому пильно оглядався назад. Ікони Божої Матері у виконанні митців Івано-Франківщини та Львівщини належать до іконографічних варіантів Богородиці, написаних за канонам східної церкви, які містять новації у сфері лінії, форми, кольору, що входить у творчу інтерпретацію кожного митця. Розвиток сучасного ікономалярства в Західній Україні розглядається крізь

призму культури та релігії. Кожна ікона крім мистецької цінності, містить також духовну цінність. Адже ікона не тільки релігійна картина, це також молитва, а також Біблія, оскільки, в минулому для людей що не вміли писати та читати ікона була єдиним доступним джерелом для пізнання віри та Святого Письма.

Оскільки є не багато іконографічних варіантів Богородиці за каноном східної церкви, повторення тут неминучі. Тому іконописці завжди вносять зміни хоч не завжди значущі, для того щоб уникнути буквального повторення. Незважаючи на суворі правила у іконописі завжди є право бути креативним у своїй творчості, а не просто копійцем. В минулому за порушення канонів візантійці відрубували руку. В подібному суспільстві діяльність мистця була піддана найсуворішому регламенту. Жодна новація не була прийнята поки на це не дасть згоди Церква. Завдяки таким строгим, а іноді жорстоким методам підтримується дисципліна в іконотворчості.

Отже, Богородична ікона є найбільш популярною у сакральному мистецтві, оскільки Діва Марія є Великою Заступницею і Покровителькою всіх людей. Іконописці споконвіку зверталися до іконографії Діви Марії, зокрема перші зображення Богородиці зустрічаються у ранньо-християнському мистецтві. Напевно немає такого художника сакрального малярства, який б не звертався до написання образу Божої Матері, тому серед сучасних іконописців ми маємо чималий доробок Богородичних ікон.

Проаналізувавши твори митців західної України, які зверталися до образу Богородиці, ми прийшли до висновку, що художники зберегли іконописну традицію в контексті канонічного візантійського стилю, наповнюючи її новою образотворчою мовою, а також ряд художників застосовують новаторську інтерпретовану манеру написання ікон Божої Матері, що не означає розриву з традицією.

Література:

1. Іванчо І. Ікона та літургія / перекл. з угорськ. о. Л. Пушкеш. Львів : Свічадо, 2009. 500 с.
2. Косів Р.Р. Образ Богородиці Матері Милосердя в українському іконописі другої половини 17 - початку 20 століття. 2016. 845 с.

3. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2000. 184 с.
4. Лесів Т.В. Іконопис Галичини кінця 19 - початку 21 століття: художній образ і теоретичний курс. Дис.на здобуття канд..м-знавства. Львів 2021 рік
5. Овсійчук В., Кривач Д. Оповідь про ікону. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 297 с.
6. <https://zbruc.eu/node/2257>
7. Ікони — це більше, ніж мистецтво. Юлія Багринівська представила калушанам 15 робіт
URL: <https://vikna.if.ua/news/category/all/2021/06/02/122733/view>
8. <https://iconart-gallery.com/uk/artists/kostko-markovych/>

СИНЕСТЕТИЧНА ЧУТЛИВІСТЬ І УЧАСТЬ ЛЮДЕЙ ІЗ ВТРАТОЮ ЗОРУ У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Діана Михайлюк

І курс ОС «Магістр», спеціальність «Дизайн»

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Чмелик І.В., к. мист., доцент

Мистецтво – невід’ємна частина духовної культури людства. Завдяки мистецтву можна передати емоції, враження, певні ідеї тощо. Більша частина мистецтва споживається візуально, що створює бар’єр для людей із вадами зору. Це означає, що понад 2,2 мільярдів людей у світі позбавлені можливості насолоджуватись візуальним мистецтвом. Незважаючи на те, що музеї та галереї все частіше пропонують доступні екскурсії для відвідувачів з вадами зору, вони все ще не досконалі. Зокрема, вони стикаються з проблемою самостійного ознайомлення і сприйняття творів образотворчого мистецтва.

Проте, технології щодня вдосконалюються і митці та інші експерти у галузі мистецтва створюють можливість комфортного відвідування виставок для людей із вадами зору. Все частіше використовуються такі технологічні підходи як: аудіоописи, тактильна графіка, музейна навігація тощо.

Також постійно вивчаються та досліджуються уподобання та бажання людей із втратою зору щодо доступу до візуального мистецтва опираючись на безліч факторів, зокрема місця проведення виставок, соціальні умови, контекстуальні фактори та інші.

Мета розвідки: ознайомлення та дослідження проблем людей із вадами зору у сприйнятті візуального мистецтва та ролі технологій, які допомагають отримати кращий доступ до образотворчого мистецтва. Завданнями є:

ознайомитися з основними поняттями стосовно даної теми; дослідити фактори, які впливають на те, щоб люди із втратою зору засвоювали методи доступу до візуального мистецтва; прослідкувати та дослідити розвиток технологій, які допомагають людям із вадами зору отримати доступ до сприйняття візуального мистецтва.

Синестезія — це неврологічний стан, при якому стимуляція одного сенсорного або когнітивного шляху (наприклад, слуху) призводить до автоматичних, мимовільних переживань у другому сенсорному або когнітивному шляху (такому як зір) [3]. Найчастіше зустрічається графічно-кольорова синестезія – відчуття кольору, простимульоване читанням літер та цифр.

Сучасні митці з синестетичною чутливістю, такі як Керол Стін, використовують це для створення мистецьких творів. Марсія Смілак - фотографка, яка чекає, поки вона отримає синестетичну відповідь від того, що бачить, а потім робить знімок. Лінда Андерсон вважається однією із найкращих художниць пам'яті та створює олійними олівцями на дрібнозернистому наждачному папері зображення слухово-зорової синестезії [4].

Шляхом вдосконалення читання шрифтом Брайля, тактильного дослідження, розвитку чутливості до текстур, можна створити комфортні умови для людей з вадами зору у сприйнятті візуального мистецтва. Шрифт Брайля справедливо відзначається як життєво важливий засіб вираження для людей з вадами зору. Останніми роками як люди з вадами зору, так і зрячі використовують шрифт Брайля творчо, так що він набув нових вимірів вираження.

Відомий зрячий візуальний художник і живописець Рой Нахум створив виставку під назвою «СЛІП», яка поєднує живопис із шрифтом Брайля. Картини ілюструють сюрреалістичні образи фантастичної сфери, а вірші, натхненні картинами, включені в картину шрифтом Брайля, щоб «перевірити нашу залежність від того, що ми бачимо, і змусити різних глядачів змінити своє сприйняття твору автора також використовуючи свій

дотик». Віджая Чаухан створює скульптури зі шрифтом Брайля на різних носіях, таких як теракота, кераміка, дерево, метал і камінь, щоб «створити діалог із глядачем» [1].

3D – друк робить мистецтво ще більш доступним для людей з вадами зору. Безліч музеїв та галерей по всьому світу використовують цю технологію, щоб кожен міг насолодитись відомими творами мистецтва. Також, художники як зрячі так і з вадами зору, створюють картини, накладаючи багато шарів фарби, при цьому створюючи цікаві текстури і об'ємне зображення. Так наприклад, художник Джон Брамблліт втративши зір через ускладнену епілепсію, створює роботи, використовуючи дану техніку [1].

Варто зазначити, що часто люди з вадами зору відчувають дискомфорт у музеях та галереях через відсутність певних умов, але це не означає, що ці люди не бажають насолоджуватись витворами мистецтва. Один з таких музеїв - іспанський музей Tiflológico, який не використовує жодних табличок «не чіпати». Вся концепція експозицій полягає в тому, що відвідувачі досліджують все своїми руками. Цей музей для незрячих демонструє художні твори, які сприймаються через дотик. У музеї представлені моделі відомих будівель, а також картини, скульптури та текстильне мистецтво. Він також присвячений мистецтву, створеному незрячими людьми, і документує історію людей з вадами зору. У музеї розміщено тимчасові тематичні інсталяції та мистецтво, пов'язані зі сліпотою [2].

В Україні процеси ознайомлення з творами мистецтва людей з інвалідністю відбуваються дедалі активніше. Так, Влітку 2021 року в Центрі інноваційних освітніх технологій «PNU EcoSystem» Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника відбулася презентація міжнародного проєкту «Невидима спадщина: обмін та впровадження передового досвіду щодо доступу до культури для людей з вадами зору». Головною метою проєкту є підвищення доступності творів візуального мистецтва для людей з

вадами зору. Проектом передбачено також проведення впродовж року низки навчальних тренінгів з працівниками музеїв, гідів. Заплановано також виготовлення тактильних адаптацій експонатів музеїв та об'єктів міста [5].

Викладачі кафедри дизайну і теорії мистецтва також залучені до цього проекту, що відбувається у співпраці із Люблінським католицьким університетом імені Івана Павла II. Дана програма реалізується за участю кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Краєзнавчого музею й Музею мистецтв Прикарпаття, а також екскурсоводів міста. Викладачі кафедри мали змогу ознайомилися із досвідом такої роботи у республіці Польща й оглянули, які підходи в цій сфері використовуються в місті Любліні та, зокрема у Національному музеї міста Любліна. Реалізацію основної мети проекту забезпечують як студенти так і викладачі кафедри. Так, на кафедрі впроваджено низку практичних робіт, курсових, дипломних бакалаврських і магістерських проєктів, спрямованих на дослідження проблем адаптації творів мистецтва та цифрових технологій для людей з інвалідністю, зокрема і з вадами зору, а також пошуку шляхів адаптації та залучення людей з вадами зору до суспільно-культурних процесів у місті та регіоні.

Варто відзначити неабияку важливість даної теми, оскільки на сьогоднішній день величезна кількість людей із вадами зору потребують більш комфортних і доступних умов для дослідження візуальних творів мистецтва. Використовуючи сучасні технології та різноманітні техніки можна зробити процес пізнання візуального мистецтва більш доступним.

Митці та художники все активніше залучають, наприклад, шрифт Брайля у свої роботи, щоб зробити мистецтво більш доступним для незрячих та людей із вадами зору. Проводяться виставки та створюються цілі галереї, у яких зібрані твори мистецтва для дотикового ознайомлення.

Останніми роками в Україні інтерес до зазначеної проблеми значно активізувався. Проводяться тематичні виставки та створюються проєкти, в яких

розглядається дана проблема та шляхи її вирішення. Зокрема, Навчально-науковий інститут мистецтв Прикарпатського національного університету у співпраці із Люблінським католицьким університетом створили проєкт «Невидима спадщина: обмін та впровадження передової практики доступу до культури для людей із вадами зору», що спрямований на дослідження проблем адаптації творів мистецтва та цифрових технологій для людей із вадами зору.

Література:

1. Innovative ways art is becoming more accessible to the blind community. URL: <https://mashable.com/article/art-accessibility-blind-low-vision>
2. Accessible art and museum experiences for people who are blind or have low vision. URL: <https://www.bemyeyes.com/blog/10-accessible-art-and-museum-experiences>
3. Synesthesia. URL: <https://www.psychologytoday.com/us/basics/synesthesia>
4. Synesthesia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Synesthesia#Society_and_culture
5. Міжнародний проєкт для допомоги людям з вадами зору. URL: <https://pnu.edu.ua/blog/2021/06/04/30434/>

ПРОБЛЕМАТИКА ЗБЕРЕЖЕННЯ ПОДІЛЬСЬКОЇ ІКОНИ XVIII - XIX СТОЛІТЬ

Оксана Мулярчук

I курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

**Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Науковий керівник: Урсу Н. О., доктор мист., професор**

Ікона – є символічним зображенням, тому у ній усе виступає як символ – графічне зображення, жести, предмети, колір. В іконі людина не є суб'єктом ідеальної краси, як у світському класичному чи ренесансному живописі, за богословським визначенням це зображення осіб чи подій священної або церковної історії, що є предметом шанування. Попри те, що зображення та іконошанування в православній традиції чітко регламентується догматами Сьомого Вселенського собору та канонами встановленими Стоглавим собором, іконописці привносили в свою роботу національний колорит та віяння часу. Яскравим прикладом оригінальної народної традиції іконописання є подільська ікона, будучи прилученими до системи загальноєвропейського живопису, художники не забували про традиції місцевої декоративної культури.

Особливістю подільської ікони є її схожість з картиною та багатий яскравий квітковий орнамент, адже ці роботи створювалися простими народними умільцями-богомазами, які наївно відображали на полотні колорит оточуючого середовища [1].

Подільська ікона XVIII-XIX ст. є важливою частиною культурної спадщини та релігійного значення. Проблеми збереження ікони включають псування матеріалів, використаних для створення ікони, неналежне зберігання та транспортування, а також відсутність фінансування для консервації та реставрації.

Актуальність даної теми полягає в необхідності забезпечення збереження культурних і релігійних артефактів для майбутніх поколінь. Подільська ікона є не лише символом релігійної віри, а й важливою пам'яткою історичного та мистецького значення.

До 1914 року на українських землях склалася і тривала своєрідна геополітична стабільність, що сприяло розвитку культури, науки, економіки, житлового, громадського та сакрального будівництва. Наприкінці XVIII століття на території Поділля, де проживало православне та греко-католицьке населення, розпочинається масове написання ікон, за основу яких бралось традиційне копіювання окремих сюжетів: Богоматері з немовлям, Варвари Великомучениці, Святого Миколая, також писалися парні зображення великомучениць або сімейні ікони з зображенням святих покровителів подружньої пари. Однією з проблем масового збільшення кількості народних ікон було погіршення якості написання та майстерності виконання, хоча існували осередки, з досить високими художніми вимогами. Попри все, хатня ікона була витіснена з появою нових графічних технік – друкарські центри мали широкий асортимент та великі тиражі, населення надавало перевагу дешевим та доступним літографіям або олеографічним образам. На початку XX століття друк ікон практично витіснив живописні твори, їх замовляли хіба що для церков. У період радянської окупації остаточно занепав народний живопис, а наявні зразки зазнали нищення, тому

наразі гостро стоїть проблема реставрації та збереження наявних священних творів [3].

Збережені зразки подільських ікон знаходяться в музеях, обласних та районних фондах, у приватних колекціях. Великий вклад у збереження ікоописної спадщини Подільського регіону внесли відомі люди, які займалися колекціонуванням зразків хатньої ікони, серед них Іван Гончар, Ольга Богомолець, Володимир Козюк, Олександр Чернов та ін.

Для збереження та глибшого розуміння істинного значення подільської ікони проводяться виставки, науковці займаються теоретичними дослідженнями ікони як художнього явища, результати яких презентуються на конференціях та публікуються в художніх виданнях. Зазначимо деякі з них. Дослідження у галузі іконографії публікувалися у науковому збірнику за матеріалами Міжнародної наукової конференції «Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення», яка проходила у Львові 6-7 грудня 2013 року. Доктор філософії, провідний науковий співробітник Музею мистецтв Прикарпаття, Віталій Козінчук у 2019 році опублікував статтю «Народні ікони Східного Поділля(за матеріалами виставки з колекції Олександра Чернова)», у якій розкрив мистецько-культурні та теолгічні особливості народних ікон Східного Поділля. У 2020 році у альманасі «Культура і сучасність» вийшла стаття «Ікони Поділля кінця ХІХ століття: стилістичні та технологічні дослідження», яка висвітлює аспекти іконографії кінця ХІХ століття, а саме стилістичних особливостей та техніки [5].

Серед відомих мистецтвознавців, які займалися дослідженням іконопису Поділля в культурно-мистецькій сфері, можна зазначити В. Свенцицьку, Д. Степовика, О. Осадчу, О. Цугорка.

Дієвим інструментом для популяризації, утвердження значення та натхнення подільською іконою є виставки, які організовуються переважно музеями або ж меценатами. Зокрема виставка сучасних та старовинних подільських ікон з назвою «Подільська ікона» пройшла у серпні 2018 року у Віницькому обласному центрі народної творчості. У експозиції було представлено 20 ікон. У липні 2020

року у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї презентували 23 народні картини, «сюжети яких пов'язані з відлунням у наївному мистецтві Східного Поділля ХУІІ – ХІХ ст. панівних стилів світового мистецтва», на виставці «Видноколо подільської ікони – ренесанс, бароко – наїв». 22 липня – 21 серпня 2022 року відбулася виставка подільської ікони з колекції Володимира Козюка у Національному музеї ім. Андрея Шептицького у Львові. Всього на виставці експонувалося близько 70 пам'яток з колекції художника, яку він збирав упродовж 40 років [2].

Окрім експонування для широкого загалу ікони потребують належного зберігання, транспортування, реставрації та консервації. Наприклад, реставрація ікони на полотні вимагає таких реставраційних процесів: очищення зворотнього боку твору, очищення фарбового шару, укріплення та/або дублювання основи, відновлення цілісності тканинної основи, відновлення втраченого ґрунту, ретушування втрат фарбового шару та покриття захисним шаром лаку. Реставрація сакрального твору та його належне зберігання – необхідні умови для його довговічного збереження [4].

Отже, можна зробити висновок, що за часів незалежності подільська народна або хатня ікона ХVІІ-ХІХ ст. стала розглядатися як ціле художнє історико-культурне явище, яке потребує ґрунтовного вивчення. Збереження подільської народної ікони є актуальним завданням, яке вимагає поєднання підходів для забезпечення її довговічності та естетичної цінності. Теоретичне дослідження цієї ікони дозволяє краще зрозуміти її історичний контекст і художній стиль. Колекціонерська та виставкова діяльність дозволяє громадськості оцінити красу та значущість цього твору мистецтва. Реставрація необхідна для зміцнення його фізичної структури та відновлення первісного вигляду. Завдяки інтеграції цих підходів подільська ікона може бути збереженою для майбутніх поколінь, а її культурна цінність визнаною та оціненою. Спільними зусиллями мистецтвознавців, музеїв, науковців та фінансових установ ми можемо

забезпечити, щоб зразки подільських ікон збереглися надовго та надихали нас своєю красою та значущістю.

Література:

1. Ukrainian domestik icon. The development of tradition URL: <https://rivisteclub.it/index.php/etnoantropologia/article/view/318/504>
2. У краєзнавчому музеї презентували виставку подільських ікон URL: <https://vezha.ua/ukrayeznavchomu-muzeyi-prezentuvaly-vystavku-podilskyh-ikon-xviii-xix-stolit-foto/>
3. Степовик Дмитро. Історія української ікони Х-XX ст. Вид. 2-ге, стереотип. К.: Либідь, 2004. 440 с.; іл.
4. Цугорка О. Тенденції сучасного українського іконопису. Вісник КНУКіМ, 2019, №40 URL: <http://arts-series-кnukim.pp.ua/article/view/172708>
5. Шуляк Є. О. Ікони Поділля кінця ХІХ століття: стилістичні та технологічні дослідження. Культура і сучасність : альманах. 2020. № 2. С. 181-185.

СТАНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ВИТАНКАРСТВА НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

Дар'я Павліченко

ІV курс ОС «Бакалавр», спеціальність «Середня освіта (Образотворче мистецтво)»
Криворізький державний педагогічний університет
Науковий керівник: Пильнік Р.О., к. пед. н., доцент

Сучасне мистецтво, на теренах України, характеризується активним зверненням до здобутків народних майстрів в галузях традиційних ремесл і стародавнього українського мистецтва, яскравим прикладом якого слугує витинанка.

Сьогодні, мистецтво витинанки є досить поширеним напрямом декоративно-ужиткового мистецтва багатьох країн, і нашої зокрема. Воно являє собою суттєвий мистецький скарб, маючи в своїй основі велику кількість напрацювань українських художників минулого і сучасності.

Стародавні ремесла, стали основою для появи багатьох видів сучасних мистецтв, поширених серед українських митців. В Україні народні ремесла завжди користувались попитом, слугували предметом пошани і для бідних, яким вони забезпечували існування, являючи собою основне джерело заробітку, і для заможних поціновувачів мистецтва: замовників і покупців художніх виробів, декоративно-оздобленого начиння, предметів побуту, знарядь праці. Варто

зазначити, що більшість ремесл мали прикладний характер і лише невелика їх частина виконувала функції оздоблення та декорування готової продукції: одягу, прикрас, предметів вжитку чи оселі. Саме до останніх і може бути віднесена витинанка [7].

Вивчаючи історію виникнення даного мистецького напрямку на теренах України, звернемо увагу на аспект появи перших виробів, виготовлених в даній техніці за її межами. До них відносять: «силуети» – великі прикраси, переважно антропоморфного характеру, узагальнені за формою, без щільної детальної розробки, розповсюджені в країнах Західної Європи; «чуанхуан» – різножанрові ажурні віконні витинанки, поширені у Китаї; «кустодії» – давньоукраїнські паперові обрамлення печаток, з характерним ажурним різьбленням геометричного орнаменту. Вони слугували прообразами для майбутньої, традиційної для наших земель, прикраси [4].

Висвітлюючи процес зародження витанкарства на теренах України, Зазначимо низку дослідників і мистецтвознавців, присвятивших свою діяльність вивченню процесів виникнення і формування української народної прикраси. Серед них найбільш відомими є праці: Антоновича Є., Берченко Є., Гагенмейстера В., Грінченко Б., Гулей О., Дудар Г., Захарчук-Чугая Р., Калуської Л., Квітко-Основ'яненка Г., Ковальчук Т., Коновалової О., Косицької З., Коцюбинського М., Левитського Л., Мельника В., Станкевича М., Франка І., Храмової Бараної О., Шухевича В., Щепотьєва М., Шевчука А. та інших [1; 2; 3; 4; 5; 6].

З їх досліджень нам відомо, що перші витинанки були виготовлені не з паперу, який сьогодні більшість людей вважає чи не єдиним можливим матеріалом для її виконання, а зі шкіри, хутра та повстини. Їх було знайдено на території Алтаю і датовано V ст. до н. е.

Країною походження перших паперових прикрас прийнято вважати Китай. Стародавня імперія однією з перших досягла великої майстерності в даній техніці, маючи великий технічний потенціал і значний ступінь розвитку

промисловості, що дозволив отримати папір – найбільш зручний для обробки матеріал. У XII ст. паперові витинанки потрапили до Персії, а в XV столітті – до Туреччини. В XVI ст. вони з'явилися у Німеччині, Угорщині та інших західноєвропейських країнах. На територію України витинанка потрапляє у XIII столітті, а в середині XIX ст. – формується українська традиційна прикраса, з притаманними їй рисами декоративності, силуетності великих фігур, ажурності дрібного різьблення, флористичного орнаментального оздоблення [3, с. 5; 4].

Антонович Є., у підручнику з декоративно-прикладного мистецтва, надає інформацію про найдавніші осередки даного мистецького напрямку. Початково вони розміщувались у Прикарпатті і Західному Поділлі. Згодом, мистецтво витинанки набуло поширення на території Чернігівського Полісся, Подніпров'я, Слобожанщини та Буковини [1, с. 222-224].

Період становлення паперових витинанок в Україні, супроводжувався орієнтацією на зразки давньоукраїнських настінних розписів. Станкевич М. зазначає, що перші українські витиначі в своїй творчості послуговувались орнаментальними мотивами, запозиченими з декоративних розписів української оселі. Риси площинності та монументальності композицій, ажурність паперового різьблення деталей, використання декоративних виробів в якості хатнього оздоблення, – також були запозичені з традиційних настінних візерунків. Процес становлення українського витанкарства відбувався переважно на творчих здобутках майстрів, імена яких, історія нажаль не зберегла.

Розвиток витинанки на початку XIX ст., супроводжувався наслідуванням західноєвропейських прототипів паперових прикрас. Їм були властиві: лаконічність симетричних композицій, простота та виразність форм, використання геометричного й рослинного орнаментів. Рідко зустрічалися зооморфні й антропоморфні сюжети. Найбільш розповсюдженими у цей період були нескладні симетричні витинанки з геометричним орнаментом: «сонечка», «хрещики», «зірочки», «розети», «квіти». Згодом, на зміну невеликим за розміром прикрасам, приходять монументальні композиції «шпалерних» і

«килимових» витинанок. Серед майстрів даного періоду слід згадати: Васильовича А., Потей Ф., Гарабурду М., Горностая І. Вони займались переважно виготовленням кустодіїв [3, с. 6; 4].

З часом, значного розповсюдження набули тематичні композиції у невеликих ромбовидних, прямокутних форматах, зрідка в округлих формах. Тематика і розміри зображень цього періоду відрізняються сюжетним розширенням. Окрім, звичних для того часу, геометричних й орнаментальних мотивів, активно застосовують не лише рослинні й зооморфні зображення, а й антропоморфні і побутові сюжети [2, с. 62-63].

Для прикрас середини – кінця ХІХ ст. актуальними залишаються симетричність й орнаментальність композицій. Проте спостерігається поступовий перехід до складної, багатофігурної витинанки, що характеризується збільшенням масштабів виробів, розширенням кількості технічних прийомів витинання. Зображення людини стає домінантою, яку доповнюють нові архітектурні мотиви, зображення предметів побуту. Відомим витиначем кінця ХІХ ст. є український ілюстратор і графік Нарбут Г.

На початку ХХ ст. художньо-образна мова витинанки характеризується графічністю, виразністю ліній, узагальненістю форм, чіткістю контурів, силуетністю зображень. Витиначі цього періоду вдаються до передачі простору і перспективи, а символічні постаті вдало доповнюють орнаментами, що створює відчуття гармонії, врівноваженості композиції. Великий внесок в розвиток витинанки даного періоду зробили наступні митці: Британ Є., Британ Т., Купчик М., Кушнір Н., Петльована Г. [6, с. 49].

Підсумовуючи інформацію щодо розвитку і трансформації напряму української витинанки, виокремимо її характерні риси, а саме: графічність, чіткість візерунку, виразність форм і ліній, узагальненість зображень, обмеженість деталей, відсутність натуралізму, логічна відповідність між формою, матеріалом і технікою виконання, переважання симетричних лаконічних композицій зі спокійним ритмом [1, с. 227].

Зазначимо, що процес змін і трансформації даного напрямку декоративно-ужиткового мистецтва триває і до сьогодні. Сучасні майстри привносять до нього стильові та технічні зміни, які навряд чи можна вважати традиційними, проте їх внесок сприяє активному розвитку українського національного мистецтва. Даний аспект сприяє популяризації витинанки на міжнародному рівні, обумовлює її використання у багатьох вітчизняних та іноземних дизайнерських і художніх проектах [5, с. 52-53].

Запровадження традиційних технік витанкарства до творчості митців-сучасників слугує істотною підтримкою існуванню місцевих традиційних ремесл, дозволяє зберегти та передати традиції давньоукраїнських майстрів і ремісників у спадок наступним поколінням, що в свою чергу сприяє збереженню національної культурної ідентичності нашої країни.

Таким чином, вивчення і запровадження традиційної декоративної техніки витинанки є важливим в контексті відродження культурної ідентичності українців, збереження нашої культурної спадщини, а також розвитку українського художнього мистецтва.

Література:

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів. 1993. 272 с.
2. Гулей О. В. Декоративно-прикладне мистецтво: навч. посіб. Суми. 2010. 152 с. 3. Дудар Г. М. Дивовижний витинанковий світ. Тернопіль. 2018. 72 с.
4. Історія розвитку витинанки, 19 ст.
URL: <https://msn.khnu.km.ua/mod/resource/view.php%3Fid%3D200146&cd=2&hl=ru&ct=clnk&gl=ua> (дата звернення: 24.09.2022).
5. Косицька З. М. Основні тенденції розвитку та регіональні особливості української витинанки початку XXI століття. Київ, С.51-60.
6. Станкевич М. С. Українські витинанки. Київ. 1986. С. 49-61.
7. Українські традиції. Народні ремесла. URL: <https://traditions.in.ua/remesla> (дата звернення: 20.09.2022).

ОСОБЛИВОСТІ СИСТЕМИ КОМУНІКАЦІЙ У СФЕРІ МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ ПОЧАТКУ 20-х РОКІВ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВИКЛИКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Роман Петрів

**Аспірант I року навчання, спеціальність «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Чмелик І.В., к.мист., доцент

Протягом життя люди постійно стикаються із змінами, викликами та новими можливостями для розвитку. Природний механізм адаптації дозволяє людині не лише вижити в різних умовах, але й досягати нових вершин. Ключовим фактором успішної адаптації є ефективна комунікація. Від її якості залежать результат співпраці, порозуміння та продуктивність. У сучасному світі, завдяки розвитку технологій та зростанню глобальних зв'язків, комунікація між людьми відбувається на різних мовах, контекстах і засобах обміну інформацією. Важливість розуміння цих механізмів сприяє ефективнішому використанню наших ресурсів та потенціалу для досягнення бажаних результатів.

ХХІ століття стало свідком значних змін у системі комунікації, зокрема через розвиток новітніх технологій та комунікаційних каналів. Тому дослідження в даному напрямку є актуальним, оскільки мистецтво та дизайн визначають естетичні та культурні здобутки нашого суспільства, а система комунікацій у цій сфері має велике значення для їх розвитку та поширення.

Дослідження у царині комунікаційних систем сучасності дедалі більше захоплюють не лише закордонних, а й українських науковців, зокрема, у публікаціях висвітлюються такі ключові елементи: «Особливості соціально-психологічної адаптації та комунікації студентської молоді в сучасному медіасередовищі» (М.Шинкар); «Художня комунікація та її особливості в сучасному інтернет-просторі» (Л.Лазарева); «Діджиталізація візуального мистецтва як відповідь на виклики пандемії COVID-19» (О.Ліщинська); «Український метавсесвіт освіти ХХІ століття: цінності–уміння–знання» (Н.Бондаренко, С.Косянчук).

Метою дослідження є структурування особливостей комунікації в сфері мистецтва та дизайну, яке полягає у виявленні тенденцій, а також можливостей для подальшого прогресу. Серед сформульованих завдань: дати визначення таким поняттям як система і комунікація та описати структуру комунікації в сфері мистецтва та дизайну; проаналізувати особливості мистецтва для взаємодії сучасними засобами комунікації; дослідити перспективи і можливості для розвитку мистецтва та дизайну, пов'язані з використанням сучасних комунікаційних технологій.

Поняття «система» передбачає взаємодію різних частин, що працюють разом для досягнення спільної мети. Комунікація (від англ. communicate – повідомляти, передавати) – це процес взаємодії між людьми, який передбачає обмін інформацією, ідеями, почуттями, думками та іншими елементами через різні канали зв'язку. Виходячи з цього можна охарактеризувати поняття «системи комунікації в сфері мистецтва та дизайну» – як комплекс взаємодій, інструментів, платформ та методів, які забезпечують обмін інформацією, ідеями, досвідом і ресурсами між учасниками мистецької спільноти.

Ця система комунікації включає різні види мистецтва, такі як живопис, скульптура, графіка, дизайн, архітектура, фотографія, музика, театр, кіно та інші форми візуальної виразності. Структуру комунікації між суб'єктами в сфері мистецтва можна розділити на декілька категорій:

1. Учасники комунікації; художники, дизайнери (та інші суміжні професії), куратори, критики, публіка.
2. Канали комунікації; фізичні простори, онлайн-платформи, масові комунікаційні засоби та освітні заклади.
3. Процеси комунікації; творчий процес, презентація, інтерпретація, обговорення і освіта.

У своєму дослідженні Л.Лазарева зазначає: «сприйняття залежить від певних передумов – знань, почуттів, переживань реципієнта, від характеру повідомлення та від обставин (місце та час) його отримання» [2, с.97]. Тому

варто перерахувати, які саме передумови комунікації сфери мистецтва мають враховувати сучасні комунікаційні канали: 1) візуальність – мистецтво в більшій мірі спирається на візуальні засоби комунікації: малюнки, скульптури, фотографії, відео і т.д. Це дозволяє художникам передавати емоції, настрої та ідеї за допомогою зображень, а не тільки тексту або мови; 2) емоційність – дозволяє передавати глибокі емоції та відчуття, які важко виразити через звичайну мову. Художники можуть використовувати мистецтво для комунікації на рівні, який виходить за рамки раціонального мислення; 3) універсальність – допомагає подолати мовні та культурні бар'єри, оскільки візуальна образність спільна для людей всього світу. Зображення та емоції можуть передаватися безпосередньо, без необхідності перекладу або адаптації; 4) метафоричність – часто використовуються метафори, символи та алегорії для передачі повідомлень та ідей. Це може змушувати одержувачів більше роздумувати та аналізувати зміст, сприяючи глибшому розумінню; 5) інтерактивність – деякі форми мистецтва, такі як інсталяції або перформанси, передбачають активну участь глядачів або інших художників; 6) контекст – комунікація часто відбувається в контексті мистецьких традицій, історії та певних течій; 7) багатозначність – мистецтво часто характеризується багатозначністю та відкритістю для різних інтерпретацій. Комунікація в мистецтві може мати різні значення, і різні глядачі можуть сприймати твір мистецтва по-різному; 8) комунікація через процес – в мистецтві часто сам процес творчості є способом комунікації та обміну ідеями між художниками. Спільні проєкти, майстер-класи та резиденції можуть стати майданчиками для обговорення, навчання та взаємодії.

Враховуючи ці особливості комунікації у сфері мистецтва, розвиток цифрових технологій допоміг перейти на якісно новий рівень комунікації, який все краще відповідає вимогам цих особливостей та створює нові способи взаємодії. В своєму дослідженні М.Шинкар відзначає, що «соціальні мережі та похідні від них сервіси як середовище комунікації мають цілий ряд додаткових переваг та можливостей у порівнянні з іншими сервісами спілкування. Вони

дають можливість знайти своє місце в Інтернеті, обрати своє оточення та побудувати взаємодію з ним згідно з власним баченням, бажанням та можливостями, без зайвих матеріальних та часових витрат» [5, с.95].

1) Соціальні мережі, Блоги, веб-сайти – фахівці можуть демонструвати свої роботи, обмінюватись інформацією, встановлювати зв'язки з колегами і отримувати відгуки від аудиторії;

2) Онлайн-галереї (портфоліо) та віртуальні виставки: – дозволяють показувати свої роботи та вивчати роботи інших, а на платформах з підтримкою VR (віртуальній реальності) і AR (доповненій реальності) технологіям, можна створювати виставки та демонструвати свої роботи у віртуальному середовищі;

3) Відео- аудіо-конференції: – дозволяють проводити онлайн-зустрічі, вебінари, майстер-класи і співпрацювати з колегами;

4) Хмарне зберігання даних, спільні робочі інструменти та хмарні графічні редактори – дозволяють зберігати і обмінюватись інформацією, керувати проєктами, стежити за прогресом і співпрацювати з колегами.

У ході аналізу історичного контексту та еволюції систем комунікацій в мистецтві та дизайні стає зрозуміло, що впровадження новітніх технологій сприяло постійному розвитку цих сфер, підвищуючи ефективність обміну інформацією та створюючи нові можливості для співпраці і творчого самовираження. Можна визначити такі загальні тенденції функціонування розглянутих засобів комунікації, як: швидкий обмін інформацією на відстані; зручність та функціональність; зберігання, редагування та створення інформації і матеріалів у цифровому форматі; формування учасників комунікації у великі віртуальні групи.

Користь таких альтернативних засобів комунікації в сфері мистецтва стала очевидною під час глобальної пандемії COVID-19. «Позитивна перспектива цифровізації арту вбачається в напрямку подолання відторгнення та ізоляції, появі онлайн акцій на захист вразливих та постраждалих, проявленні віртуального акціонізму, проактивності і солідарності» [3, с.220].

Зараз віртуальне мистецтво України засобами комунікацій відстоює нашу свободу в інформаційній війні з РФ, показуючи світу істинну картину подій. «Застосування digital креативів сприяє забезпеченню інформаційної безпеки України, де соціальні мережі виступають як платформи політичної активності громадян для протидії РФ в інформаційному просторі» [4, с.380].

Отож, можна підсумувати, що на основі вказаних фактів формується думка, що віртуальне та реальне середовище тісно переплітається і є взаємозалежним. Тому віртуальна реальність, доповнена реальність та розвиток штучного інтелекту можуть стати наступними ключовими технологіями, що змінять комунікаційні підходи в мистецтві та дизайні. Прогнозується, що в майбутньому наступним етапом цифровізації буде створення єдиного віртуального світу – Метавсесвіту «діти, яким нині кілька років, виростуть у світі, де межа між цифровою та фізичною реальністю ставатиме усе більш розмитою. Тому надважливо, щоб вони почувалися безпечно у Метавсесвіті й могли гармонійно розвиватися у ньому, оптимально використовуючи переваги віртуальної реальності» [1, с.413]. З технологічним прогресом виникають нові виклики, такі як захист авторських прав, конфіденційність даних та потреба в адаптації до швидко змінюваних технологій.

Сучасні технології комунікації дуже важливі, але потрібно пам'ятати та підтримувати традиційні методи спілкування, такі як листування, телефонні дзвінки та особисті зустрічі.

Література:

1. Бондаренко Н., Косянчук С. Український метавсесвіт освіти XXI століття: цінності–уміння–знання Ukrainian meta-universe of education of the 21 century: values–skills–knowledge. Edukacja i społeczeństwo VII (2022): 412-431.
URL:https://lib.iitta.gov.ua/732315/1/BN%20and%20KS%20Opole%202022_11.pdf
2. Лазарева Л. М. Художня комунікація та її особливості в сучасному інтернет-просторі. Вісник ХДАДМ Образотворче мистецтво №1 (2011): 96-99. URL: <http://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-01-22-lazaryeva.pdf>
3. Ліщинська О. І. Діджиталізація візуального мистецтва як відповідь на виклики пандемії COVID-19. Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 26-27 березня 2022 р.) Київ : КНУКіМ, 2022. С.198-203.

4. Нетреба М. М., Рижова Д. Digital креативи як інструмент інформаційного спротиву в умовах війни. Вчені записки Таврійського Національного університету імені Ві Вернадського Серія: Філологія. Журналістика 33.3 (2022): 373-381. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/42375>
5. Шинкар М. Особливості соціально-психологічної адаптації та комунікації студентської молоді в сучасному медіа середовищі. Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Психологія 1 (54) (2022): 91-99. URL: <https://doi.org/10.32689/maup.psych.2022.1.13>

ФАКТОРИ ВПЛИВУ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ КЕРАМІКИ У 1990-2020 РОКАХ

Єва Семененко

IV курс ОС «Бакалавр»

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Науковий керівник: Солярська-Комарчук І. О., к. ф. наук, доцент

Складні соціально-політичні зрушення в Україні відобразились на розвитку української кераміки кінця 1990-х – початку 2020-х рр. Занепад, а згодом розпад тоталітарної держави Радянського Союзу, до котрого входила Україна, становлення вже Незалежної України, події Революції гідності – все це вплинуло і на сучасну українську кераміку. Дослідження її є важливим аспектом вітчизняного мистецтвознавства, що дає змогу сформувати цілісну картину розвитку сучасного українського мистецтва.

Кераміка у часи існування Радянського Союзу, як і будь-який інший вид мистецтва, підлягала обов'язковій цензурі та загалом потрапляла під державне врегулювання. Керамісти були задіяні в роботі художньо-експериментальних майстерень, адже значні замовлення могли отримувати лише від держави. Навіть власна творчість кераміста, як і будь-якого іншого радянського митця, була під контролем державних цензорів. Та з часом саме кераміка стала певним способом обійти цензуру, адже декоративне мистецтво, зокрема кераміку, вважали мистецтвом другорядним, суто ужитковим, на відміну від того ж живопису чи графіки, тому приділяли їй менше уваги.

Це призвело до того, що в кераміці художники почали вбачати поле для висловлювань, що було недоступним у станковому мистецтві. Це надало художникам можливість для сміливих експериментів як з формою, фактурою, так і змістовим наповненням творів.

По суті, це призвело до нівелювання меж між образотворчим мистецтвом та керамікою. Технічними засобами та прийомами кераміки створювались складні образи, втілені у форматі арт-об'єкту. «Українська кераміка стала найбільш відкритим до новацій видом декоративно-ужиткового мистецтва. Художники експериментували з різними мистецькими напрямками, зокрема авангардистськими, переосмислювали історію світового мистецтва, адаптували до своєї техніки різноманітні орнаментальні мотиви, імітували складні фактури – текстилю, металу тощо, та звертались в пошуках засобів виразності до образотворчого мистецтва – графіки і живопису» [1].

Ці тенденції продовжили свої розвиток і після здобуття Україною Незалежності. Незважаючи на те, що художники отримали абсолютну свободу творчості, адже саме явище цензури зникло з мистецького простору, зацікавленість керамікою як потужним інструментом для творчого самовираження залишилась.

Для періоду новітньої історії України характерним є виникнення фестивальних рухів, розвиток традиції симпозіумів та інших проєктів, спрямованих на розвиток мистецтва, взаємодію митців між собою, кураторів, залучення широкого кола глядачів. «Головними ознаками успішності симпозіумної моделі є фактори оптимального співвідношення традиційності та новизни при організації симпозіумів. Доведено, що якість підготовки й організації симпозіумів художньої кераміки служить фактором забезпеченням ефективної адаптації та творчої роботи художника в якісно інших умовах; сприяє активізації розвитку особистісного інтелектуального та творчого потенціалу художника – учасника симпозіуму та допомагає створенню мистецьких творів» [2]. Такі проєкти широко представлені і в царині художньої кераміки, що допомагає розвивати її, долучати також іноземних гостей та партнерів для обміну досвідом.

Одним з важливих етапів для розвитку мистецтва професійної кераміки в Україні, зокрема, в Центральному регіоні, стало заснування фестивалю сучасної

кераміки «Це Глина». Автором проекту є керамістка Олеся Дворак-Галік та команда її однодумців. З часом проєкт, що спочатку щоразу змінював свою локацію (серед яких – Музей духовних скарбів України та навіть Олімпійський стадіон), отримав стале місце – першу галерею сучасної кераміки «Це Глина» в місті Києві.

«Це глина» стала єдиною в Центральному регіоні галереєю, де представлена саме кераміка. Інколи там проходять виставки, де в експозиції присутні й інші види мистецтва, але таке поєднання передбачене лише в кураторських проєктах, що мають на меті показати подібний синтез. «Це Глина» стала поштовхом для розвитку експериментів в кераміці і надалі, адже змога вільно експонуватись, виходити на безпосереднє спілкування з колекціонерами, тощо, на сьогодні – дуже важлива річ для подальшого прогресу митця.

Ще одним важливим моментом для розвитку української сучасної кераміки є можливість наших керамістів долучатись до великих міжнародних проєктів за кордоном, експонувати там свої твори. Це дає можливість продемонструвати досягнення української кераміки, розширити коло покупців, сприяє появі міжнародних колаборацій. Така співпраця відбувається навіть зараз, незважаючи на труднощі, викликані повномасштабною війною на території України.

Загалом, саме в галузі кераміки в Україні почали з'являтися перші недержавні галереї, починаючи ще з другої половини 1980-х рр. Зокрема, саме керамістами було відкрито галерею «Гончарі», де продавались їхні вироби. Також, легендарна галерея на Андріївському узвозі – «Триптих арт» своєю появою зобов'язана керамістці Неллі Ісуповій.

Важливим фактором, що не тільки викликає інтерес до професійної кераміки широкого загалу, а також стає поштовхом до її нинішнього розвитку, є звернення до цього матеріалу митців – представників контемпорарі-арту. Загалом, з традиційних видів декоративно-прикладного мистецтва лише два – а саме кераміка та художній текстиль – найчастіше застосовуються в актуальному мистецтві.

Події спочатку Помаранчевої революції, Революції гідності та війни позначились на образності сучасної української професійної кераміки. Митці все

частіше висвітлюють цю проблематику, рефлексують, переосмислюють нашу історію та культуру в контексті цих подій.

Також, до факторів, що позначається на розвитку професійної художньої кераміки в Україні, слід віднести співпрацю керамістів з архітекторами, дизайнерами інтер'єрів, мультибрендовими магазинами, що пропонують авторський декор для інтер'єра. Здавалось би, це суто комерційна річ, але сьогодні існує попит у низки споживачів саме на високохудожні, часто новаторські речі. І, прагнучи відповідати цьому запиту, митці також йдуть на експерименти. В результаті глядач отримує мистецький об'єкт, що при цьому зберігає відчуття теплоти та рукотворності, притаманні саме кераміці як матеріалу.

«Глина, як матеріал унікальних універсальних можливостей як формотворення, так і декорування, все більше приваблює до себе художників-концептуалістів, які мають бажання зосередити у своїх творах палітру власних відчуттів та глибину авторських філософських уявлень про сучасний світ. Тому багато художників інших галузей звертаються до глини, до вивчення її властивостей і можливостей застосування у процесі художньої творчості» [3].

Зацікавленню глиною художниками з інших галузей мистецтва сприяє і той факт, що глина – відносно легкий у застосуванні матеріал. Також, велика частина митців має підготовку зі скульптури, а відтак все ж знайома з цим матеріалом. Загалом, керамічна скульптура дає змогу створити складну пластику: об'ємну скульптуру, декоративні пласти, дрібну пластику, поєднуючи риси, засоби виразності станкової скульптури з виражальними можливостями кераміки.

Отже, на розвиток професійної кераміки в Україні у 1990–2020-х рр. впливала низка факторів, серед яких є зовнішньо- та внутрішньополітичні, закони арт-ринку, що саме в цей період сформувався, доступність матеріалу та відносна простота технічної реалізації творів, українські та світові тренди, що передбачають зацікавлення цим давнім рукотворним мистецтвом.

Література:

1. Гончар К. Р. Художньо-стилістичні особливості творів образотворчого фольклору, втілених в кераміці // Міст. 2017. С. 26–34.

1. Зіненко Т. М. Симпозіуми художньої кераміки України кінця ХХ – початку ХХІ століття як явище сучасної культури : автореф. дис. канд. мист. : 26.00.01 / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2014. 16 с.
2. Зіненко Т. М. Художня мова сучасної української кераміки// Мистецтвознавство України. 2021. № 21. С. 23–28.

ІННОВАЦІЙНІ ПОШУКИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРІОДУ ВІЙНИ

Дарія Скорохід

**І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник: Кузенко П.Я., канд. мист., доцент

Російська агресія проти України дуже швидко отримала відображення в українському мистецтві. Художниками створюються твори живопису, графіки та скульптури, що підтримують бойовий дух українських захисників, висміюють ворога та нагадують про людяність у складних життєвих обставинах. З початку війни 2014 року, створені українськими митцями твори, експонувалися на виставках, преставлялися в складі різноманітних проектів, використовувалися з благодійною діяльністю. Попри зацікавлення науковців проблематикою українського мистецтва періоду війни в науковій літературі бракує дослідження, яке б комплексно розкривало інноваційні пошуки українських митців у різних видах мистецтва, що і стало метою нашого дослідження.

У творчості багатьох українських митців активізується поширення робіт, пов'язаних з тематикою війни та політичними процесами, що призводить до створення нових, не типових для попереднього періоду творчості багатьох митців сюжетів, тем, виражальних засобів та поєднання матеріалів.

Означена тенденція добре простежується у розвитку живопису періоду війни. Приміром, спостерігаються радикальні зміни в творчості кримської художниці Олени Гавриленко. Мисткиня 2022 р. написала серію картин у змішаній техніці олійними та акриловими фарбами на полотні без підрамників, розміщених на зразок килимів на стінах її помешкання. Тільки замість захопливих орнаментів відомих з дитинства вони відтворюють німий крик. Як

стверджує художниця: «Я не можу знайти слів, щоб передати жах того, що відбувається, але я можу знайти візуальну мову» [7].

Про зміни у своєму світогляді та мистецькій творчості з початку повномасштабного вторгнення виразно розповідає художниця з Маріуполя Марія Проніна. «Я стала якоюсь лютою, категоричною у багатьох питаннях, мій мозок почав працювати швидше. Постійно потрібно кудись скидати агресію до окупантів. Почала робити колажі з газет, які купляю у різних містах. Всі дні війни розв'язую купу квестів, про існування яких раніше навіть подумати не могла. Тому мені здається, що у мозку з'являються нові нейронні зв'язки — і дуже багато болю». Почуття художниці добре простежуються в її творах-колажах. Вони наповнені вирізаними та рваними клаптиками із газет, журналів, фотографій й наповнені цитатами та гаслами, які допомагають переосмислити жахіття російської агресії [7].

На тему війни чимало живописних творів виконав івано-франківський художник Роман Бончук. 2022 р. в Івано-Франківському краєзнавчому музеї він відкрив персональну виставку «Зойк». У представлених на ній творах митець передає тривогу щодо ядерної загрози. Свої твори він створював у період, коли в інформаційному просторі активно обговорювали загрозу ядерного удару. Створюючи художній образ та сюжет картин, митець зачасту звертається до творів Мікеланджело, Рембрандта, Ієроніма Босха та Френсіса Бекона. Як стверджує митець: «Ці переживання апокаліпсису — вони були справжні. І в кожній роботі це можна відчутти. Наприклад — Бог, який створював Адама у Сікстинській капелі, просто руйнує вежу Кремля. Також є картина-мем про Щекавицю — останню вечірку в Києві» [8].

Використовуючи різні аналогії, сюжети, асоціації, грецьку міфологію та сучасний кінематограф художник зміг у роботах проаналізувати якою буде ця остання вечірка. Назву виставки "Зойк" Роман Бончук обрав невипадково. За словами художника, це — меседж до боротьби зі злом [8].

Поширеною інноваційною тенденцією останніх років стало застосування митцями використаних елементів зброї чи військового спорядження для створення творів мистецтва. Цікавий підхід у цьому напрямку для створення своїх робіт використали художники Олександр Клименко та Софія Атлантова. В Національному заповіднику "Софія Київська" 2019 р. відкрилася виставка ікон згаданих митців під назвою "Passiones/Страсті". Головна ідея мистецького виставки – перетворення смерті (символом якої є ящик з-під озброєнь) на життя (яке в українській культурі символізує ікона). Кошти від продажу ікон митці передали на підтримку діяльності медиків-добровольців, а отже перемога життя над смертю відбувається не тільки на образному рівні, але й цілком реально [6].

Продовженням цього проекту стало відкриття виставки ікон, написаних Олександром Клименком на ящиках з-під набоїв у Європарламенті 2022 р., що повинно було привернути увагу до російської агресії представників різних країн світу. Художник переконаний, що така виставка є дуже потрібною, бо вона сприяє зміні ставлення Європи до цієї війни, треба показувати світу всю реалістичність подій на сході України [2].

Військові предмети часто використовуються для виготовлення скульптури. На Львівщині, приміром, скульптор Петро Старух створює мистецькі інсталяції із залишків російських ракет. Зараз митець працює над серією із десяти артоб'єктів з частин касетних боєприпасів. В основі цих творів елементи справжньої зброї, які митцю передають волонтери. У ній вже нема небезпечних деталей. Такі інсталяції, на думку художника мають на меті відволікти від війни, тому із кожного уламку ракети він стирає будь-які військові знаки чи мітки. Виконані з таких елементів твори є на різну тематику [1].

Цікаві твори скульптури із використаних боєприпасів також створює митець із Бердянська Олександр Шапошник. Він переконаний, що перемогти ворога можна не тільки зброєю, а й мистецтвом. Зараз митець створює з металу скульптуру "Дівчини-калини", яка символізуватиме відродження України після перемоги. Для виконання металевої фігури дівчини використано понад пів сотні

кілограм металевих елементів. Скульптура оздоблена патріотичною символікою, зокрема стрічками кольору національного прапора та українським віночком. Кожна деталь скульптури продумана автором до дрібниць [5].

Тема війни займає велике значення у творчості відомого одеського скульптора Михайла Реви. З початку війни скульптор неодноразово створював різні інсталяції та інші твори, які розкривають агресію росії проти України. Однією із найкращих робіт митця є скульптура «Квітка війни», яку він створив з уламків російської ракети. Робота передає жахіття війни, її колючі, рвані елементи вражають образним вирішенням твору [4].

Інноваційні художні засоби також використовує львівській художник Андрій Набока. Із маскувальних сіток митець виконує ікони. Кожна його робота відрізняється від іншої. Художник зізнається, що починаючи працювати над черговим твором, він не знає яким він виявиться наприкінці. Все залежить від смужок тканини, з якими він працює в цей час та від настрою художника. Роботи є далеко не фотографічні, творчі, які заставляють глядача мислити розкриваючи створений образ [3].

Таким чином, російська агресія проти України дала поштовх досі невідомим наративам в українському мистецтві. Митці творчо переосмислюють реальність часу, розкривають жахіття війни, вболівають за Україну та прагнуть її перемоги над ворогом. Окрім традиційних підходів до створення творів мистецтва війна спонукала митців до активізації поширення нових тем, художніх образів, матеріалів, а також способів представлення творів.

Література:

1. Забазнова Н. На Львівщині художник створює артоб'єкти із залишків російських ракет. URL: <https://suspihne.media/378071-na-lvivsini-hudoznik-stvorue-artobekti-iz-zaliskiv-rosijskih-raket/>
2. Ікони, намальовані на ящиках з-під набоїв, рятують життя бійцям. URL: http://24tv.ua/news/showNews.do?ikoni_namalovani_na_yashhikah_zpid_naboyiv_ryatuyut_zhittya_biytsyam&objectId=587604
3. Мистецтво народжене війною: Як художник Андрій Набока у Львові створює ікони в техніці плетіння маскувальних сіток. URL: https://vgolos.ua/news/mistectvo_narodzhene-

vinyoyu-yak-hudozhnik-andriy-naboka-stvoryuie-ikoni-v-tehnici-pletinnya-maskuvalnih-sitok_1418166.html -

4. Одеський скульптор створив «Квітку війни» з уламків російської ракети. URL: <https://muse.org.ua/all/skulptura-all/odeskij-skulptor-stvoriv-kvitku-vijni-z-ulamkiv-rosijsko%D1%97-raketi>

5. Розенков Д., Дубіна Д. У коріннях уламки снарядів": скульптуру "дівчина-калина" як символ перемоги створив майстер із Бердянська. URL: <https://www.5.ua/regiony/u-korinniakh-ulamky-snariadiv-skulpturu-divchyna-kalyna-iak-symvol-peremohy-stvoryv-maister-iz-berdianska-siuzhet-289161.html>

6. Художник Олександр Клименко: "Я щасливий, бо відчуваю себе людиною, яка бере участь у реальному перетворенні смерті на життя. URL: https://lb.ua/blog/pdms/424762_hudozhnik_oleksandr_klimenko_ya.html

7. «Це мрія тепер — просто побачитись, просто жити». Українські художники показують своє мистецтво про війну. URL: <https://zaborona.com/ukrayinski-hudozhnyky-pokazuyut-svoeye-mystecztvo-pro-vijnu/>

8. Щекавиця, руйнування Кремля та ядерна загроза. Франківський художник Роман Бончук представив виставку картин "Зойк". URL: <https://suspilne.media/424791-sekavica-rujnuvanna-kremla-ta-aderna-zagroza-frankivskij-hudozhnik-roman-boncuk-predstaviv-vistavku-kartin-zojk>

УКРАЇНСЬКИЙ СИМВОЛІСТ БОРИС МИХАЙЛОВИЧ НЕГОДА ТА ЙОГО ВАГОМИЙ ВНЕСОК В ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Анастасія Ткаченко

II курс ОС «Бакалавр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: Підгурний І. С., к. мист., доцент

Борис Михайлович Негода пропрацював 45 років у Кам'янці й став флагманом сучасної подільської живописної школи. Більшу частину цих років художник створював графіку, а пізніше, вирішив спробувати себе в кропіткій техніці олійної пастелі. Роботи з останніх великих циклів митця, що були присвячені Тарасу Шевченку, скіфам та ангелам, стали прикрасою одного із залів міської Галереї мистецтва у Кам'янець-Подільському. Між поетичних і ніжних робіт Бориса Михайловича, можна було прослідкувати два його улюблених сюжети, Кам'янець-Подільський та Україна.

Негода був відомий не лише як талановитий митець, твори якого захоплювали своїм сюжетом, символічними значеннями та виконанням, але й як викладач. Його чесність і почуття гумору високо цінували студенти та колеги [3].

Знаменитий художник згадує, коли йому, ще восьмирічному хлопцеві, який навчався у другому класі, вперше подарували коробку кольорових олівців, які, як виявилось пізніше й визначили його подальшу долю [5, с. 11]. Спочатку ними копіювалися картинки з підручників, потім же майбутній художник малював пейзажі рідного села Калиня взимку, а коли наступним подарунком стали акварельні фарби, брався за натюрморти. Часто, ще дитиною, занурившись у свою творчість, міг провести цілий день з пензлем у руках десь у садку чи на березі ставка, проте скільки ж мав втіхи й радості малий митець, коли бачив, як його малюнками захоплювалися рідні та друзі.

З періодом дорослішання любов до мистецтва зовсім не згасла в серці Негоди, а ніби стала тільки сильніша. Його роботи виконані олійною пастеллю: рідкісна техніка, схожа на мільйон вкручень. Над створенням однієї з картин, художник міг витратити від місяця і аж до року.

В роботах Бориса Михайловича Негоди було присутнє єднання поезії та образотворчого мистецтва. Твір мистецтва зроблений руками та душею художника звучить, мов музика, часом лірична, сповнена смутком, тугою, а часом така, що підносить нас над буденністю, спонукає до роздумів над сенсом життя. Його твори вирізняються не тільки складністю композиції, а й оптичними ефектами, багатоколірною палітрою. В них можна побачити велику кількість поліфонічних символів, яким художник надає філософське навантаження. Ці картини самостійно розкривають глядачеві власну душу.

Яскравими прикладами його професіоналізму, можна назвати твори із серій «Скіфи», «Ангели», «Метаморфози» в яких художник виступає як творець образів, які яскраво утверджують ідею української самосвідомості та народності. В цих роботах, можна прослідкувати красномовно втілені наміри самого художника: «Я хочу проливати світло на людей... Так мені самому світліше на душі». Борис Негода повторює у численних інтерв'ю, що єдиною його музою є Україна, «Заради неї і працюю», – просто казав майстер [4].

Особливої увагу привертає цикл картин «Ангели». Ангели – це надприродні істоти, посередники між Богом і людьми, що наставляють до правильного та добродесного життя. У творах Бориса Негоди вони наділені людськими рисами. В цей цикл митця входить 12 картин під промовистою назвою «Ангели». У творчому доробку – «Ангел життя», «Ангел України», «Ангел кобзаря», «Ангел музики», «Ангел любові», «Ангел села» та інші. В своїх образах ангелів автор втілює враження від пережитих чи побачених подій, наділяє їх окремими філософськими якостями, які хвилюють своєю щирістю та художньою ліричною проникливістю, окриленістю уяви, вишуканою емоційністю. У цій серії робіт в імпресіоністському стилі передані миттєві та неповторні враження художника [4, 3].

Не менш цікавими та захоплюючими є роботи із циклу «Метаморфози». На першій із них, ми можемо розгледіти бика з обличчям чоловіка, що несе на собі прекрасну жінку. Ось таке поєднання грубої чуттєвості і потуги бика з прекрасною ніжністю жінки. Контраст рис і водночас гармонія почуттів! Все пізнається в порівнянні.

Окрім неймовірної творчості, митець міг похизуватися своєю майстернею, яка залишає після себе у кожного відвідувача купу яскравих емоцій та спогадів. Її можна було б назвати не менш творчим надбанням талановитого художника. Майстерня Негоди наповнена старовинними речами, майже «музейними експонатами», які інколи оживають на аркушах [4].

Хоч і в творчість не мала граней, проявляючись роботами в різних техніках, але перевага була віддана олійній пастелі та козацькому бароко. В наш час його роботи можна зустріти не лише в рідному куточку України, Кам'янець-Подільському, а й в інших багатьох музеях, або ж приватних колекціях українців і за кордоном. І не тільки картин. Митець поділля є автором пам'ятників воїнам-афганцям у місті над Смотричем, декількох райцентрах Хмельниччини. Спільно зі скульптором Володимиром Лашком було створено пам'ятники Володимирові Свідзінському, Михайлові Драй-Хмарі, що розташовані на території Кам'янець-

Подільського національного університету імені Івана Огієнка. При вході до головного корпусу вишу, можна побачити різьблене з каменю зображення самого Івана Огієнка, одного із засновників цього навчального закладу і його ректора [3].

Не менш цінною в творчості художника є ранній графічний твір «Свято весни на Буковині», в якому Негода з властивою йому творчою імпровізацією та технічною вправністю передає своє зачудування весняним пробудженням буковинської землі. Створений образ випромінює жагу до життя. Митець блискуче зміг передати оксамитову глибину тіней, витончену гру світла та вражаючу м'якість ліній, утворених різцем на металевій пластині. Цей твір можна оглянути у постійній музейній експозиції Художнього музею.

Значний графічний доробок Бориса Негоди складають також і ілюстрації до творів улюблених авторів: «Енгармонійне», «Арфами, арфами...» Павла Тичини, «Земля», «У неділю рано зілля копала» Ольги Кобилянської, «Кров людська – не водиця» Михайла Стельмаха; митець задумав власну інтерпретацію ілюстрування містичних творів Миколи Гоголя та коротких драматичних оповідань Григора Тютюнника [5, с. 29-30]

«Незримий літ блакитно-голубого птаха» є казково-мерехтливим пейзажем, ще одним з неймовірних творчих надбань митця. Є напрочуд поетичною і водночас такою роботою, що збуджує фантазію глядача. Відчуття чарівної таємничості додає композиції магічне сяйво та примарне місто з куполами-маківками у блакитній імлі. Життєстверджуюча пастель несе у собі заряд позитивних емоцій. Її символіко-образний характер є надзвичайно характерним для творчості Бориса Негоди, про що свідчать твори наступного періоду [1].

Як вже згадувалося, Борис Михайлович Негода паралельно творчій діяльності, був викладачем, професором кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Свій оптимізм та натхнення митець передає учням та власним дітям, що пішли по стопам батька, художникам

Ользі та Андрію, які високо цінують «магнетичну особистість батька з його завжди радісною душею, яка окриляє та надихає» [2, 1].

Серед сучасних вітчизняних митців – він один з найяскравіших представників подільської школи. За словами Бориса Негоди, усе це, надає йому наснаги. Як професор, він щедро ділиться своїми знаннями із студентами. І при цьому власним прикладом навчає їх необхідності працювати над собою [5, с. 58–59]

В той же час, через події які відбувалися на території України Борис Негода зазначав: «Літо – сонячний і світлий час. І серце болить через те, що відбувається зараз в нашій Україні. Серце хоче, щоб усе скінчилося добре та якнайшвидше, і щоб запанував той сонячний мир і спокій, який панує в цих картинах» [1].

В колекції художника велика кількість робіт, які заворожують своїм сюжетом та символами. Ніби в момент споглядання, ти стаєш ближче до творця, до його думок та почуттів, які передаються кожним елементом роботи, чи то кольоровим вирішенням, чи то образом.

Творчість митця заслуговує на окреме дослідження кожного твору, що буде нести в собі невичерпане джерело для майбутніх мистецтвознавців. Кожного разу переглядаючи образи у відомих картинах Бориса Негоди, ми знову і знову будемо відкривати нові грані творчості митця, напевно саме в цьому й полягав символізм його творчості.

Література:

1. Мистецтво щастя. Борис Негода: 70. URL: <https://versii.cv.ua/kultura/mistetstvo-shhastya-boris-negoda-70/30255.html> (дата звернення 27.04.2023).
2. Негода Борис Михайлович. URL: <http://art.kpnu.edu.ua/nehoda/> (дата звернення 27.04.2023).
3. Пам'яті майстра. URL: <https://podolyanin.com.ua/suspilstvo/41689/> (дата звернення 27.04.2023).
4. У художньому музеї відкрилась виставка пастелей «Метаморфози» Бориса Негоди (м.Кам'янець-Подільський). URL: <http://kultura.km.ua/archives/23371> (дата звернення 27.04.2023).
5. Урсу Н.О., Бугерчук У.М. Чари козацького письма. Мальовниче життя Бориса Негоди. Монографія. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2018. 152 с.

ДИТЯЧА КНИЖКОВА ІЛЮСТРАЦІЯ ГАЛИНИ ТЕРЕМКО**Дмитро Тузик****I курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»****Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника****Науковий керівник: Дяків М. В., к. мист., доцент**

У статті пропонується розглянути дитячу книжкову ілюстрацію української мисткині Галини Теремко, творче життя якої проходить в с. Копаченцях, Городенківського району на Івано-Франківщині. Апробація виконаних нею малюнків відбулась у Всеукраїнському дитячому часописі «Дзвіночок», що 1931 року видавався у Львові, а починаючи з 2004 року у Івано-Франківську. Метою дослідження є висвітлення художніх особливостей дитячої книжкової ілюстрації художниці за період понад десяти років.

У творчій біографії Галини Теремко потрібно виділити навчання у Косівському технікумі народно-художніх промислів ім. Касіяна; в Народному художньому університеті мистецтв у Москві (відділення художньої кераміки); у Львівському інституті декоративно-прикладного мистецтва.

Слід відзначити, що мисткиня зараз плідно працює в кількох напрямках декоративно-прикладного мистецтва, а саме: малюнок на склі, кераміка, настінний живопис, але сьогодні нашу увагу привертає ілюстрування нею дитячої книги. Казковий світ її ілюстрацій – це дивовижний світ, який вабить і чарує.

Свою творчу діяльність як художник – ілюстратор Галина Василівна розпочала Всеукраїнському дитячому часопису «Дзвіночок». Була членом редакційної ради та займалась оформленням журналу. За період роботи, вона створила безліч малюнків, які в різний період були вміщені на обкладинках журналу, творячи його обличчя. Художниця створила ряд дитячих вітальних листівок. У співпраці з Лесею Пилип'юк, головним редактором журналу «Дзвіночок», була видана збірка віршів «Котик зорі рахував», до якої ввійшли ілюстрації Галини Теремко [1].

У співпраці з Галиною Симчич вийшли друком дві збірки віршів «Криниченька» і «Спи моє дитятко». Якщо порівняти ці дві збірки і книжечку Лесі Пилип'юк «Котик зорі рахував», то можна зробити висновок, що кожна відрізняється від попередньої своїм стилем оформлення та колористикою. Все говорить про те, що Галина Василівна з великою любов'ю підходить до оформлення кожної своєї книжечки.

Нещодавно у Копачинській гімназії, в рідному селі художниці, відбулася виставка дитячої літератури «Казковий світ Галини Теремко», де були представлені понад двадцять екземплярів журналу «Дзвіночок», дитячі книги, заготовки малюнків до майбутніх книжок. Переглядаючи цей різнобарвний світ фантазії художниці, слід відзначити, що Галина Теремко оригінальна своїм баченням краси довколишнього світу, життєдайною вірою в обереги народу та великою любов'ю до рідного краю. Як стверджує сама авторка, вона намагається «щоб кожна моя робота несла добро, святість, зерно вічності, ставала символом і оберегом для людини, яка бачить і відчуває її. Кольорова гама моїх робіт – блакитна і жовта вибрана свідомо. Вона наша. І це моя суть як української художниці» [2].

Галина Василівна вважає, що дитяча книжка має розвивати уяву, образне мислення, виховувати смаки маленьких читачів, тому старається працювати не тільки над ілюстраціям, але і над конструкцією книги. У роботах художниці дуже багато сонця, тепла і світла, мабуть, саме це приваблює маленьких читачів. Цю думку підтверджує у своєму дослідженні Марина Токар, яка визначає важливість розкриття в дитячій книжковій ілюстрації «...таких констант як «зрозумілі» та «живі» герої» [3, с. 221]. Авторське розуміння творення малюнку Галина Теремко пропонує в дещо ліричному трактуванні образної ідеї, бо саме такий підхід на її думку є найкращим для сприймання дитячої аудиторії. Проблематикою естетичної культури оформлення дитячої літератури займаються Огар Е. та Федіна Ю., які визначають основні якості такої літератури та її потенціал у розвитку дітей [4; 5].

Якщо звернутись до аналізу ілюстрацій Галини Василівни, то слід сказати, що її малюнки як маленькі витвори мистецтва: світлі обличчя, рожеві щічки, усміхнені очі. Всі зображення в яскравих акварельних кольорах. На її ілюстраціях все оживає: і сонечко, і бджілка, і квіточка. Мисткиня підтримує ідею в своїх малюнках національного колориту, усі персонажі одягнені у національні строї, на яких можна побачити різноманітні покутські орнаменти та візерунки.

Художниця – глибоко віруюча людина і ця любов до Бога присутня в її роботах. У своїх композиціях прагне відобразити наші християнські звичаї: Різдво, Великдень, Стрітєння. Сюжети для малюнків бере із духовної літератури. З ілюстрацій на нас дивляться і білосніжні ангели у вишиваних сорочках, і царі в митрах, що прийшли на поклін до Ісуса, і пастушки в кептариках. Всі роботи виконані в дусі українського колориту.

Тему християнських звичаїв нашого народу художниця розкриває у своїх книжечках-замальовках: «Христос Воскрес! Воскресне Україна!» (2016р.) і «Колядочка » (2017р.). Обидві вони об'єднані ідеєю возвеличення традицій християнства, прищеплення любові до церкви, землі, Бога.

У своїх роботах, вона старається познайомити маленьких читачів з циклами різдвяних та великодних свят. Малюнки: «Святий Миколай», «Коляднички», «Народження Ісуса», «Святий вечір», «Верба б'є», «Намалюю писанку», «Великодний кошик» та інші.

Цікавою особливістю цих замальовок є те, що авторка подає на середній сторінці всі малюнки в кольорах, щоб читач міг скористатися підказкою у підборі кольорів. Хочу сказати, що учні початкових класів з задоволенням користаються ними.

У 2020 році, за сприяння Василя Левицького завідувача музею Марійки Підгірянки що у с. Білі Ослави на Івано-Франківщині, побачила світ книжечка «Княжі дочки і сини», яка вперше була надрукована у львівському часописі «Світ дитини» № 9 у 1924 році. І аж тепер, майже через сто років (96), вперше цей невеличкий твір вийшов окремою книжкою, «...яку щиро проілюструвала

сучасна художниця й педагог з Наддністрянського Покуття, член Спілки майстрів народного мистецтва України Галина Теремко» - написав у анотації до твору В. Левицький [7].

Підсумовуючи сказане, ілюстративне наповнення творів дитячої літератури Галини Теремко є індивідуальним досягненням мисткині. Використовуючи сюжети українського побуту та християнських вірувань, перед глядачем постають життєрадісні персонажі з усміхненими обличчями в оточенні елементів українського пейзажу та орнаментальних мотивів. Проілюстровані дитячі книжки авторки розвивають образне мислення у маленьких читачів та моделюють в них естетичні смаки. Художниця відносно словесної оповіді ілюструє книжечки цікавими композиційними рішеннями – стилізує фігури персонажів, створює кольорові акценти за допомогою контрасту кольору, використовує темний контур для підсилення першочерговості сприйняття зображень, оздоблює орнаментом кожен сторінку книжки.

Особливу увагу художниця приділяє стилізації зображень, де основними є персонажі, фігури яких заповнюють площину композиції – залишається небагато простору для додаткових елементів. Стилiзація відбувається з дотриманням усіх антропоморфних частин фігури, можна побачити красиві обличчя, що виражають певний емоційний стан, простежити за рухами рук та торсу тощо. Ще однією художньою особливістю малюнкiв є спорiдненiсть колориту, зокрема для багатьох зображень використана жовто-охристо-зелена кольорова гамма. Як правило помаранчево-охристе тло в iлюстрацiях перекликається з теплими вiдтiнками на персонажах. Тому за колоритом дитяча книжкова iлюстрацiя мисткини є впiзнаваною i вирiзняє її творчiсть з помiж рiзноманiття пропонуванiх для оздоблення книг малюнкiв.

Література:

1. Пилип'юк Л. Котик зорі рахував. Київ:Преса України. 1995. С.1–35
2. Теремко Г. Малярство на склі. Альбом. Косів: Писаний камінь, 2018. С.1–65.
3. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 35., 2008. С. 220–233.
4. Огар Е. Культура сучасної дитячої книжки // Видавнича галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи: науково-практ. зб. Львів: Аз-Арт, 2002. С. 138–147.
5. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги // Вісник інституту розвитку дитини. 2014. Вип. 35. С. 119 –124.

6. Теремко Г. Христос Воскрес! Воскресне Україна! Косів: Писаний Камінь, 2016. С.1–25.
7. Левицький В. Княжі дочки і сини. М. Підгірянка. Львів: ФОП Кичма І.В. 162 с.

НЕЙРОМЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ ЗОБРАЖЕНЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ

Олексій Федоров

**І курс ОС «Магістр», спеціальність «Дизайн»
Херсонський національний технічний університет
Науковий керівник: Полстаєва Г.Н., к.т.н., доцент**

Українське мистецтво в умовах сучасного ринку переходить до нових можливостей та засобів. Ситуація в країні перезавантажує систему світогляду людей, перехід на дистанційні та віртуальні форми передачі інформації через культуру і мистецтво надає можливість використовувати сучасні технології для передачі контенту митців. Серед української спільноти набувають популярності сервіси штучного інтелекту, які по новому створюють ілюстрації. Головним вектором створення ілюстрацій – це введені запити, що можуть бути сформовані на різних концепціях. Використання штучного інтелекту у мистецтві та дизайні надає можливість нового інструменту та виходити за рамки рутинної роботи.

При дослідженні штучного інтелекту як інструменту необхідно чітко розуміти поняття цієї галузі та розуміти алгоритм дії використаного інструменту. Серед дослідників найчастіше використовують поняття штучний інтелект (AI), машинне навчання (ML), нейромережа, генеративне мистецтво. Всі терміни походять з алгоритмів ІТ – технологій. Штучний інтелект, зокрема машинне навчання (ML), – здатність машини вдосконалюватися без участі людини – є найважливішою загальною технологією нашої епохи [1]. Завдячуючи величезному потенціалу AI відіграє важливу роль загалом, майже в кожній галузі. Використання інноваційного штучного інтелекту надає можливість створювати цифрові роботи за невеликий проміжок часу, маючи на вибір тисячі варіантів різноманітних форм і кольорів.

Машинне навчання (ML) - це програма штучного інтелекту, яка надає системам можливість автоматично навчатися та вдосконалюватися на основі

досвіду без явного програмування. Ключові відмінності між штучним інтелектом (AI) та машинним навчанням (ML) є те, що штучний інтелект шукатиме оптимальне рішення до завдання, а машинне – шукатиме лише рішення, проте вибір оптимального надається замовникові [1].

Нейронні мережі – це єдині методи машинного навчання та штучного інтелекту. Проте сьогодні саме нейромережі вважаються найбільш поширеними ML-інструментами [2]. Зокрема, вони широко використовуються в завданнях розпізнавання образів, класифікації, кластеризації, прогнозування, оптимізації, прийняття управлінських рішень, аналізі та стиску даних у різних прикладних галузях.

Типова нейромережа складається з трьох компонентів [3]:

- вхідний шар, нейрони якого приймають вхідний вектор значень, що кодує вхідний сигнал і передають його на наступний шар, посиливши або послабивши;
- приховані (проміжні) шари, що виконують основні обчислювальні операції;
- вихідний шар, нейрони якого є виходами мережі і іноді також можуть проводити будь-які обчислення.

Найбільш популярними сервісами, що генерують зображення за словами, є Midjourney та DALL-E 2. Використання сервісів в культурному просторі світу набирає популярності вже давно [4]. Багато можливостей надають сервіси для експериментів з описом контенту митця. Завдяки Midjourney та DALL-E 2 журнали The Economist та Cosmopolitan презентували свої перші експериментальні обкладинки, намальовані штучним інтелектом .

В українському сегменті дедалі частіше можна натрапити на патріотичні ілюстрації, створені через нейромережеві інструменти. Генерація кінцевого результату, враховуючи алгоритм дії нейромереж, можливо за описом наступних складових: сюжет, ідея, художній стиль, настрої, ракурс, освітлення, розмір об'єктів, положення камери, як розмивається фокус, постобробку тощо. Митець використовуючи інструмент штучного інтелекту віддає ініціативу алгоритмам,

що оброблюють інформаційний контент швидше. Це дає змогу створювати естетичний досвід формування сучасної культури країни.

Активне використання інструменту та сервісів штучного інтелекту активно використовується у графічному дизайні, гейм-дизайні та рекламній діяльності. Яскравий приклад User Experience дизайнери, перевели створення макетів сайтів на алгоритми неймереж, а свою роботу акцентували на проєктування користувацького досвіду - емоцій, що відчуває людина по ту сторону екрана [4].

Дослідження різновиду використання неймереж у професійній діяльності виділяє і основні недоліки зображень засобами штучного інтелекту - створення досить одноманітних зображень, поріг входження все ще трохи високий, здатність заздалегідь фіксованим алгоритмам, обмежений наразі набір стилів та форм.

Штучний інтелект відіграє важливу роль при окресленні естетичних умов і не відповідає миттєвому результату при натисканні певної послідовності кнопок.

Галузь генеративного дизайну перебуває на стадії зародження, і її розвиток відкриє графічним митцям нові можливості. Можна зробити висновок, що неймережі, що створюють зображення за описом та абстракції, стають ще одним видом інструменту, таких як програмні засоби графічних та векторних зображень.

Література:

1. Brynjolfsson, E. & McAfee, A. Artificial Intelligence: The Insights You Need From Harvard Business Review. Harvard Business Review Press. 2019.
2. Batok, N. 2020. Artificial Intelligence has changed our world. URL: <https://wsimag.com/science-and-technology/64215-artificial-intelligence-has-changed-our-world> (дата звернення 20. 04. 2023)
3. Marr, B. 2019. Artificial Intelligence in Practice: How 50 Successful Companies Used AI and Machine Learning to Solve Problems. John Wiley & Sons, Incorporated.
4. Haenlein, M. & Kaplan, A. 2019. A Brief History of Artificial Intelligence: On the Past, Present, and Future of Artificial Intelligence. California Management Review.

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ**Олег Цьомко****І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»****Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника****Науковий керівник: Типчук В. М., к. мист., доцент**

Опанас Заливаха - живописець, графік, скульптор, кераміст. Народився 1925 року на Харківщині. Згодом його батьки, втікаючи від голодомору 1930-х років, переїхали на Далекий Схід. Там і минула юність Опанаса Заливахи. Змалку мав неабиякий хист до малювання і батьки віддали його на навчання в художню школу при Ленінградській академії мистецтв, після закінчення якої навчався в Ленінградському державному інституті живопису, скульптури і архітектури.

Навчаючись в інституті, приїжджав на практику до м. Косова Івано-Франківської області, тому полюбив цей край, його природу, людей, українську мову. У 1961 році Заливаха остаточно переїхав на Івано-Франківщину й невдовзі організував персональну виставку своїх творів, яка дуже не сподобалася працівникам обкому партії за «занепадницькі настрої», і через кілька днів її було закрито.

Яскравим прикладом монументального твору, над яким працював Опанас Заливаха у співавторстві із Аллою Горською, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук та Галиною Зубченко був вітраж "Шевченко. Мати" до 150-річного ювілею поета для "червоного" корпусу Університету. Встигли зробити тільки центральну частину (зараз зображення вітражу зустрічає гостей при вході в Музей шістдесятництва). Тоді керівництво університету його одразу завісили, потім видали наказ демонтувати, а при демонтажі – навмисно розбили, а митців виключили із спілки художників. Владу дратували іконописний стиль роботи, її незвична манера, де Тарас Шевченко поставав не добрим дідусем, а гнівним бунтарем у папасі; бісили рядки "Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло їх поставлю слово"; бісили "грати" (які насправді були переплетінням рам вітража), але влада прочитала символи правильно. Після цього за художниками КГБ встановив стеження. Під час обшуку в квартирі Опанаса Заливахи знаходять

нелегальну літературу самвидаву і за це засуджують митця до п'яти років таборів.

У 1970 році, після звільнення, повертається до Івано-Франківська, одружується з Дариною, племінницею Степана Бандери...

Опанас Заливаха працював у галузях станкового й монументального малярства, станкової та книжкової графіки, створював вітражі, мозаїки, станкові скульптури та кераміку. Новаторські за формою твори митця сповнені національно-патріотичного змісту. Для його творчості характерні масштабні за глибиною теми як відтворення історичного минулого народу, возвеличення Кобзаря, філософські роздуми, духовність народу, переживання людської долі, викриття злочинів тоталітарного режиму, мужність, жертвність, шляхетність мучеників за свободу [1].

Ненормальні для сімейного життя умови, звичайно, не сприяли і творчій роботі, щоб заробити гроші й утримувати сім'ю Опанасові доводилося влаштуватися на різні роботи, часом далекі від його професійної підготовки. Якийсь час (у 1981-1984 рр.) він працював у Івано-Франківському обласному художньому комбінаті - художником оформлювачем, малював рекламні щити для різних організацій. На його щастя, в комбінаті працювали професійні художники Богдан Готь і Юрій Матвієнко, що дало можливість братися і за цікавішу роботу. Разом вони обдумували оформлення інтер'єрів кафе, барів. Хоча переважно саме Опанас Заливаха був автором ескізів, проте не підписував їх, офіційно ніде не фігурував. Його поради враховували хлопці, коли захищали ескізи перед комісією.

Художник брався за різну роботу - заповнював площини фігур керамічними плитами, чи камінням, розмальовував їх фарбами. У 1980-х роках було багато об'єктів з роботами Опанаса Заливахи, але вже у 1990-х, коли на Прикарпатті пройшла хвиля роздержавлення і приватизації, багато з них знищили [3]. Проте не всі монументальні роботи Опанаса Заливахи в Івано-Франківську були втрачені, так окрасою міста є мозаїка розташована на вулиці Незалежності. Раніше тут

було кафе «Білий камінь», яке оформлював художник, колись там пили каву і їли десерти, а зараз це магазин електроніки. Робота складається з природного каменю неоднакового розміру, викладеного під різними кутами. Панно вдалося зберегти завдяки художникам та активістам, а то його б знищили.

Поруч з «Білим каменем» колись був ресторан «Скала», що розміщувався у підвалі, інтер'єр якого теж оформлював Опанас Заливаха. В середині була химерна ліпнина й мозаїки, зараз на першому поверсі магазин «Київстар», а входу в підвал немає.

Інше панно Опанаса Заливахи знаходилося у колишньому магазині квітів «Едельвейс», навпроти готелю «Надія». Коли приміщення магазину продали на початку двохтисячних, робота зникла. Втім, як виявилось, вона все ще там, просто забита гіпсокартоном. Панно в «Едельвейсі» Опанас Заливаха створив разом з Володимиром Сокальським у 1971 році.

Також митець є автором інтер'єрів кафе «Медівня», «Казка» і «Картопляники», (усі вони знаходяться в Івано-Франківську).

Окремі роботи Опанаса Заливахи зберігаються в Національному художньому музеї, художніх музеях Львова та Івано-Франківська, Тюменській картинній галереї та приватних колекціях. На відміну від інтер'єрів, більшість яких не збережено, збереглося 250 картин та інших творів Опанаса Заливахи. Найвідоміші серед них: «Українська мадонна», «Чайна», «Є і будемо», «Червона калина» та інші. Власниця цих творів, Ярина Заливаха, подарувала їх Музею мистецтв Прикарпаття, де вони зберігаються у належних умовах.

До сторіччя з дня народження Опанаса Заливахи (2025 р.) його родина та друзі планують видати книгу, є плани створення музею Опанаса Заливахи. Проте події сьогодення можуть зашкодити цьому.

Література:

1. Біографічні відомості URL:<https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/zalyvaha-opanas/> (дата звернення 04.04.2023)
2. Оксана Романів. Опанас Заливаха. Художник, який жив в зоні під назвою СРСР URL: [https://blitz.if.ua/news/opanas-zalivakha-khudozhnik-yakiy-zhiv-v-zoni-p id-nazvoyu-srsr](https://blitz.if.ua/news/opanas-zalivakha-khudozhnik-yakiy-zhiv-v-zoni-p-id-nazvoyu-srsr) (дата звернення 04.04.2023)

3. Опанас Заливаха. Альбом. 2000. Лілея НВ. 11с.
4. Ольга Романськ. Сховане обличчя міста. Де у Франківську можна побачити твори Опанаса Заливахи //Репортер. URL :<https://report.if.ua/statti/showane-oblychchya-mista-de-u-frankivsku-moz-hna-pobachyty-tvory-opanasa-zalyvahu/> (дата звернення 04.04.2023)

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА В АСПЕКТІ КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ СУЧАСНОСТІ

Оксана Чолій

**Аспірант II року навчання, спеціальність «Культурологія»
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Науковий керівник: Дяків М. В., к. мист., доцент**

Мистецька художня культура міста Івано-Франківськ – це явище, сформоване на основі історичних, політичних, соціально-економічних, релігійних факторів, які впливали на появу та розвиток того чи іншого виду монументального мистецтва. У статті розглядаються питання трансформації монументального мистецтва в новітні форми. Сучасний етап розвитку нашого суспільства вимагає нового творчого підходу до вирішення проблеми естетизації форм житлових та громадських споруд.

Монументальне мистецтво Івано-Франківська має багатовікову історію, яка характеризується культурними змінами домінування певних стилів архітектури. Тож розглядаючи знакові пам'ятки архітектури бачимо різноманіття напрямів – від класицистичних варіантів до конструктивістських та еkleктичних тектонічних форм.

Спостерігається тенденція до творчого пошуку новітніх форм у всіх напрямках монументального мистецтва. Зосередимо нашу увагу на найбільш яскравих проявах монументального мистецтва міста Івано-Франківська, а саме в наш час активно популяризуються такі види монументального мистецтва як мурали, мозаїка, скульптура, вітраж зайняли чільне місце у формуванні ансамблевості громадського простору.

Актуальною та не повністю дослідженою в українській мистецтвознавчій науці залишається проблема монументального мистецтва Івано-Франківська на сучасному етапі розвитку. Серед сучасних праць в аспекті мистецьких

концепцій, трансформацій соціуму та проблем монументального мистецтва виділяються праці Матоліч І. [3], Прилуцької А. [6], Мельникової У. [4] тощо. Технологічний розвиток ХХІ ст. зумовив процес активного поширення та використання інформації з інтернет ресурсів, зокрема джерелом потрібної інформації для наукової роботи стали місцеві інтернет видання: «Галицький кореспондент», «KURS», «Типовий Франківськ» [2], «Galka», «Фіртка», «Вікна» [1], «Версії», «Галицький Кориспондент», «Репортер», «Бліц-інфо» тощо, в яких М. Гурак, М. Борис та інші автори зафіксували момент та процеси створення сучасного монументального мистецтва.

Сучасна архітектура орієнтована на новітні європейські тенденції еkleктичного спрямування. В місті Івано-Франківськ спостерігається пошкваллення у будівництві нових мікрорайонів. За останні 20 років з'явилося чимало цікавих ансамблів житлових та громадських споруд. Виникли нові форми архітектоники сучасних храмів, дитячих садків, шкіл, торгових центрів тощо. Види монументального мистецтва доповнюють один одного і завдяки вдалому синтезу створюють естетичні простори життєдіяльності людини. Можна відмітити певну тенденцію у зростанні мозаїчних зображень в інтер'єрному та екстер'єрному оздобленні сакральних та громадських споруд міста Івано-Франківська. З цим пов'язане відкриття в Івано-Франківську першої студії художньої мозаїки Олега Дунаєвського, який привіз цю техніку з Риму. Та найбільш відомим майстром мозаїки є отець Євген Андрухів, навикам, якої навчався й практикував також в Римі. Усі мозаїки в церквах Івано-Франківську створює саме він [5].

Відзначимо, що спостерігаємо деяке відродження традиції використання мозаїчного зображення в тектоніці архітектури та пригадаємо популярність цього виду монументально мистецтва Івано-Франківська у другій половині ХХ ст. До наших днів дійшли мозаїчні панно створені відомими художниками нашого міста як декоративної оздоби великих громадських споруд. На сьогодні в місті збереглось чимало мозаїк та графіті виконаних у період 1970–80-х років, де

зображено типові образи українців у національних строях. Серед них мозаїчний рельєф на будинку Івано-Франківської обласної організації Національної спілки художників України (вулиця Незалежності 18/2). Сучасна сакральна мозаїка переміщена до інтер'єрів храмів і має чітко виражену стилістичну художню виразність. Цей вид монументального мистецтва здебільшого заповнює вівтарну частину сакральної споруди та є мистецькою ознакою духовного світу. У стилетворенні отця Євгена Андрухівця присутня виразна ознака дроблення тла навколо постатей – динаміка змін горизонтальних, повздовжніх та діагональних площин. Чіткою контурною графічністю обведені фігури святих, а в ликах віднайдена притаманна тільки автору чітка деталізація.

Експериментують художники в наші дні із іншим видом монументального мистецтва – мурал або монументальні розписи. Якщо провести паралель між сграфіто періоду 1970–90-х років та сучасними монументальними розписами, то є помітною зміна художніх підходів. На багатьох будівлях нашого міста залишились масштабні композиції. Здебільшого вони домінують оздоблюють фасад (споруда РГК Івано-Франківськгаз по вул. Ленкавського 20), або ж розміщені у вигляді панно в інтер'єрі громадських споруд (Міська поліклініка №1 по вул. В'ячеслава Чорновола 59А). Слід відзначити, що таке сграфіто створювались за принципом площинно-лінійного дроблення зображення і всі рослинні, зооморфні, анімалістичні форми мають дуже спрощені силуети. Такий спосіб дозволяє гармонійно створити композиції, які сприймаються на великій відстані. Виконавцями таких сграфіто найчастіше ставали художники, які працювали у спілці, зокрема Петро Прокопів та Петро Боєчко – автори панно у техніці сграфіто на фасадах будівлі дитячого садка по вул. Хоткевича.

Є знаковим те, що учні Петра Прокопівця Оксана Парцей та Ірина Клицюк виконали мурал на патріотичну тему є «Україна Єдина» (вул. Мазепи 25, 2014 рік). Ініціаторами створення муралу виступила молодіжна громадська організація «Сокіл». В одному з інтерв'ю автори обґрунтували зміст зображення, який полягає у зображенні «...найпопулярніших пам'яток архітектури з кожного

регіону. Вони мають складати контур України. З Донецької області було обрано скельний монастир. З Луганська – Дім техніки, з Криму – Ластівчине гніздо. А з Тернополя – Бучацьку ратушу. Кожна людина обов'язково впізнає будівлю з рідного міста. Тут є стела на Майдані Незалежності – як пам'ять про події на Майдані. І два ангели-охоронці, які єднають Схід та Захід...». [7] Це панно було мистецькою окрасою міста та історичним нагадуванням про єдність нації, але на превеликий жаль про нього ми можемо довідатись тільки з інтернет-ресурсів, адже його більше не існує – площа з блоків пінопласту обвалилась і зруйнувала композицію.

Новітні настінні розписи набули широкого розповсюдження, ними прикрашають як давні так і нові будівлі. До відомих в наш час івано-франківських митців-муралістів можна віднести Марту та Юрія Пітчуків, чії роботи відзначаються авторсько манерою творення зображення.

Отож, дослідження міського простору дає змогу встановити, що найбільш поширеними та популярними, серед видів монументального мистецтва сьогодення є архітектура в сукупності з мозаїкою та настінними розписами. Без врахування минулого мистецького надбання не можливий подальший розвиток сучасного монументального мистецтва. Тому в Івано-Франківську поряд зі збереженням пам'яток монументального мистецтва, заново відроджуються його види в нових проявах сучасної концептуальної художньої творчості молодих митців. Така позитивна динаміка сприяє не лише естетизації публічного простору, а забезпечує сталий розвиток для творчої діяльності багатьох художників.

Література:

1. Богородиця у мармурі й граніті. У церкві в Івано-Франківську постане унікальна мозаїка. ФОТО. URL: <http://vikna.if.ua/news/category/P10190/2012/09/24/10215/view>
2. Богородиця, янголи, свастика і жаби: у Франківську з'явився химерний будинок (Фото). URL: <http://typical.if.ua/bohorodytsya-yanholy-svastyka-i-zhaby-u-frankivsku-zyavyvsya-hymernyj-budynok-foto/>
3. Матоліч І. Проблема монументальності в сучасній художній культурі // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів, 2011. Вип. 22. С. 121–131.

4. Мельникова У. П. Концепції «масового» та «колективного» в українському мистецтві 1920-х років // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2014. №7. С. 106–109.
5. Мозаїки о. Євгена Андрухива. URL: <https://yevhenandrukiv.wordpress.com/>
6. Прилуцька А. Є. Смерть символу епохи: монументальне мистецтво в ракурсі ціннісних трансформацій соціуму // Гуманітарний часопис: зб. наук. пр. Нац. аерокосмічний ун-т ім. М. Є. Жуковського «Харків. авіаційний ін-т». Харків: 2015, №3/4. С. 92–98.
7. Франківський стріт-арт: хто і для чого малює на міських стінах. URL: <http://ufra.com.ua/mistsia/>

ВЕКТОРИ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БОГДАНА ГУБАЛЯ

Тетяна Яковів

**І курс ОС «Магістр», спеціальність «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»**

**Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Науковий керівник: Кузенко П.Я., к. мист., доцент**

Богдан Губаль – відомий івано-Франківський художник, педагог та громадський діяч. Митець працює в різних жанрах та техніках образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну. Його творчі здобутки відзначені багатьма нагородами, зокрема преміями ім. В. Стефаника, ім. І. Вагилевича, ім. Я. Лукавецького та ін. Різні аспекти творчої діяльності Б. Губаля розкриваються в публікаціях Н. Бабій, В. Качкана, І. Максимлюк. Проте, в науковій літературі відсутні праці, які би комплексно висвітлювали його основні напрямки творчої та культурно-освітньої діяльності, що і стало метою нашого дослідження.

Як художник Богдан Губаль працює, в основному, в техніці гобелену, батіку, пастелі та акварелі. Проте, особливе значення у його творчому житті належить текстилю. Вперше професійно виконувати гобелени Б. Губаль почав у м. Казані, де митець певний час працював після закінчення Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва [6].

Перші твори Б. Губаля, виконані в техніці гобелену наслідували рисункові техніки, були позначені ілюстративністю, надмірним колоритом. Проте вони відзеркалюють авторський почерк заснований на просторовості кольору. Оптичне поєднання різних кольорів у гобелені дозволяє змішувати в просторі

всі елементи зображення. Серед прийомів найчастіше використовується стилізація, ескіз дублювався у картоні, що виконувався як проєкт на полотні в натуральний розмір. З часом авторський метод зазнає змін. Відбувається перехід від копійності до імпровізації. Ідея та форма закладені в ескізі деталізувалися. Пізніше картон поступово втрачав проєктність, уподібнюючись спонтанному графіті. Ескізи митця наближаються до безпредметності, найчастіше спонтанної рефлексії на зовнішнє оточення [1, с.92-93].

Особливу увагу приділяє митець кольоровому вирішенню гобеленів. Як зазначає Богдан Губаль, при виконанні таких творів він йде за принципом нашарування кольорів, тоді остаточний – виходить глибокий, бархистий [2, с.117]. За допомогою кольору і пластики митець щоразу досягає нових варіантів художньо трактованих площин, ліній, кольорових плям, передає красу природних форм («Ритми полів», «Музика гір», «Гори Близниці»), нестримний характер стихії («Динаміка вітру»), емоційні враження («Кольорові силуети», «Святковий Космач»). Його художні твори втілюють відлуння знакових історичних подій («Енергія відродження», «Через віки», «Історична знахідка»), передають складні філософські поняття буття («Суть життя», «Розвиток», «Одна мить»), унаочнюють космогонічний процес («Дійство»), метафізичне явище («Сходження святого духа»), почуття любові («Вогонь кохання»). Попри назви творів, що направляють думку глядачів в певному напрямку, митець не пропонує однозначного трактування. Натомість кожен твір містить метафори, символи, підтексти, чим залучає всіх бажаючих до діалогу [5].

Для підсилення образності гобеленів художник урізноманітнює фактуру творів, використовуючи, окрім традиційного, авторське переплетення, доповнює ткану основу іншими предметами, приміром, дерев'яними трубочками, що увиразнюють будову композицій («Чорногірський хребет», «Чумацький шлях») [5].

Понад двадцять років Б. Губаль також працює в техніці батіку. Особливу увагу цьому напрямку роботи митець приділяє останні кілька років. Художник

працює в техніці холодного батіку: спочатку наносить «ескіз у кольорах, потім уже малюнок, по ньому резервний, тоді йдуть заготовлені фарби бажаних кольорів». Батік, як стверджує митець, розв'язує руки для експерименту, художній твір в цій техніці виконується дуже швидко, експромтно, це наче перехід від живопису до гобелену [2, с.117].

У Б. Губаля відбулося декілька виставок з роботами в техніці пастелі. На її виконання великою мірою вплинула стилістика гобеленів митця. Художник у пастелі досягає декоративності робіт такими засобами, як графічність, площинність, колір, фактура. Композиція творів пастелі часто поєднує образи-символи, використовуються мотиви традиційних українських килимів, орнаменти верет і плахт. Митець багато експериментує з кольором тла, а також колірними підкладками,

Для великої кількості творчих робіт із пастелі Б.Губаля властиві абстрактні композиції. Художник створює такі твори: «Радість», «Імпульс» та ін. Низці композицій із пастелі характерні етномотиви, наприклад «Трипільські мотиви», «Вертеп». Велике значення в пастелях Б. Губаля посідає також християнська тематика. У пастелі «Різдвяна ніч» художник трактує образи святих з великою обережністю, відтворюючи їх форми дуже узагальнено та стримано.

Значна частина пастелей Б. Губаля є пленерного характеру. Митець малює краєвиди Івано-Франківська та багатьох інших місцин. Приміром, такими є ряд творів із рідного митцеві села Хащовані, а також з винонані під час подорожей до Угорщини та Єгипту. Манера письма багатьох цих творів декоративна з широкими площинами.

Великою пристастю Б. Губаля є також акварель. Роботи виконані в цій техніці, як уточнює сам митець, є результатом «творчих втеч у гармонійний світ природи та краси, його потаємна багатолітня пристрасть, яка вибухнула» в експозиціях виставок. «Ці трави, дерева, будинки, води та човни – реальні та буденні, як може бути реальне все живе та справжнє, але призма мистецького

бачення зробила їх маленькими шедеврами, зафіксувавши коротку прекрасну мить тривання та минущості» [4].

Богдан Губаль – відомий дизайнер інтер'єрів та книг. Він, зокрема, чи не єдиний на Івано-Франківщині дизайнер музеїв. Митець стверджує, що це дуже складний напрям дизайну, оскільки передбачає наукову роботу, тому за нього беруться не всі фахівці цієї галузі. На Івано-Франківщині Богдан Губаль став автором проєктів музею Степана Бандери у Старому Угринові, першого музею Бойківщини у Долині, літературного музею Прикарпаття. 2021 року він завершив роботу над дизайном музею Василя Стефаника в с. Русові на Снятинщині. Під час виконання цього проєкту навіть був причетний до наукової роботи, до підбору матеріалів[7].

Багато зусиль Б. Губаль віддав організаційній, громадській діяльності на ниві культури і мистецтва Прикарпаття [8]. Тривалий час він був головним художником Івано-Франківського художньо-виробничого комбінату художнього фонду України. В цей час він ініціював багато нових практичних проєктів з комплексного проєктування інтер'єрів.

1996 року Б. Губаля обрали головою правління Івано-Франківської обласної організації НСХУ. На цій посаді він активно працює над іменджем спілки, організовує великі творчі проєкти, зокрема оформлення адмінбудинку «Азовсталі» в м. Маріуполь, міжнародну виставку «Карпатський хребет-97», міжнародний симпозіум «Орнаментальне ковальство» (2002) та ін.

Важливе значення для Б. Губаля займає педагогічна та наукова робота. З 2003 року він працює в Навчально-науковому інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника на посаді викладача, а згодом професора кафедри дизайну і теорії мистецтва. Митець викладає фахові дисципліни з графічного дизайну й проєктування інтер'єрів, веде заняття із спецрисунку та спецживопису.

Велике значення у навчальному процесі Б. Губаль приділяє вивченню студентами композиції, яку він вважає чи не найважливішою у мистецьких закладах освіти.

Методичні напрацювання Б. Губаль виклав у багатьох публікаціях, зокрема ґрунтовному посібнику «Композиція в дизайні. Одно-, дво-, і тривимірний простір» (2012). Як науковець, разом з Н. Бабій, є співавтором монографії «Двері і брами Станіславова» (2017). А ще Б. Губаль зібрав унікальні матеріали традиційної бойківської культури свого рідного села на Львівщині у книзі «Моя Хащованя» (2019).

Отже, Б. Губаль є потужною творчою особистістю та художником-новатором, який зробив великий внесок у різні напрямки культури, мистецтва та освіти України. Завдяки великому таланту і працьовитості митця створено численні художні твори, які збагачують скарбницю сучасного українського мистецтва. Творчі напрацювання та діяльність Б. Губаля потребує подальших ґрунтовних досліджень, а творчий досвід – впровадження в навчальний процес закладів мистецької освіти.

Література:

1. Бабій Н. Вічний рух Богдана Губаля // Образотворче мистецтво. №1-2. 2022, С.90-93.
2. Качкан В. Творець космосу краси // Віщі знаки думки, серця і руки: Антологія українського автографа. Т.1. Коломия: Вік, 2010. 768 с.
3. Максимлюк І. В. Авторський підхід в педагогічній діяльності Богдана Губаля.// Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи. Актуальні питання мистецтвознавства: виклики ХХІ століття : збірник матеріалів Міжнародної науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу і молодих вчених в рамках ІХ Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2017» (м. Харків, 9–12 жовтня 2017 р.). Харків : ХДАДМ, 2017. С. 69–71.
4. Мицицей М. Потаємна пристрасть... акварель. URL:<https://zbruc.eu/node/3536>
5. Чернова Л. Гобеленова палітра Богдана Губаля. URL:<https://proskuriv.khm.gov.ua/2013/02/14/гобеленова-палітра-богдана-губаля/>
6. Мицицей Марія Богдан Губаль: «Мое творче кредо – «Вічний рух і одна мить». URL:<https://gk-press.if.ua/bogdan-gubal-moye-tvorche-kredo-vichnyj-ruh-i-odna-myt>
7. У Франківську Богдан Губаль виставкою гобеленів і дизайну підсумував 45-ліття творчості. URL:<https://kurs.if.ua/culture/u-frankivsku-bogdan-gubal-vystavkoju-gobeleniv-i-dyzajnu-pidsumuvav-45-littya-tvorchosti>
8. У Хмельницькому в День закоханих відкривається "тепла" виставка. URL:https://ye.ua/kultura/11202_U_Hmelnickomu_v_Den_zakohanih_vidkriyetsya__tepla__vistavka.html

Наукове видання

**«УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО У БАГАТОГРАННОСТІ
ПРОЯВІВ»**

**Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції студентів та
молодих вчених (18 травня 2023 р.)**

Формат видання 60/84 1/16.

Папір офсетний. Гарнітура Time New Roman.

Умовн. друк. арк. 21,75. Наклад 100 прим.

Зам. № 261

Видавництво “ЯРИНА” Підприємець Майданчук І. І.
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Вовчинецька, 77, кв. 4
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб’єкта видавничої справи
серія ІФ №5122 від 09.06.2016 року.

Друк підприємець Майданчук І. І.
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Вовчинецька, 77, кв. 4

