



**КВАЛІФІКАЦІЙНІ РОБОТИ МАГІСТРІВ
КАФЕДРИ ХУДОЖНЬОГО СКЛА ЛНАМ**



Львівська
національна
академія мистецтв.



**КАФЕДРА
ХУДОЖНЬОГО СКЛА**
GLASS ART
DEPARTMENT

КВАЛІФІКАЦІЙНІ РОБОТИ

ДАРІЯ ПЕТРОВСЬКА Авторський проєкт "Момент"
Керівник: проф. А. Бокотей
Рецензент: доц. Н. Дядюх-Богатько

КАТЕРИНА ЛЕЛЮХ Авторський проєкт "Обіймаю"
Керівник: проф. А. Бокотей
Рецензент: доц. Н. Дядюх-Богатько

АЛІНА РОМАНІК Авторський проєкт "Енергія землі"
Керівник: доц. О. Звір
Рецензент: доц. Н. Дядюх-Богатько

ГЕОРГІЙ-АНАТОЛІЙ БУШМІН Авторський проєкт "Керування волею"
Керівник: доц. О. Звір
Рецензент: доц. Н. Дядюх-Богатько

ЗМІСТ

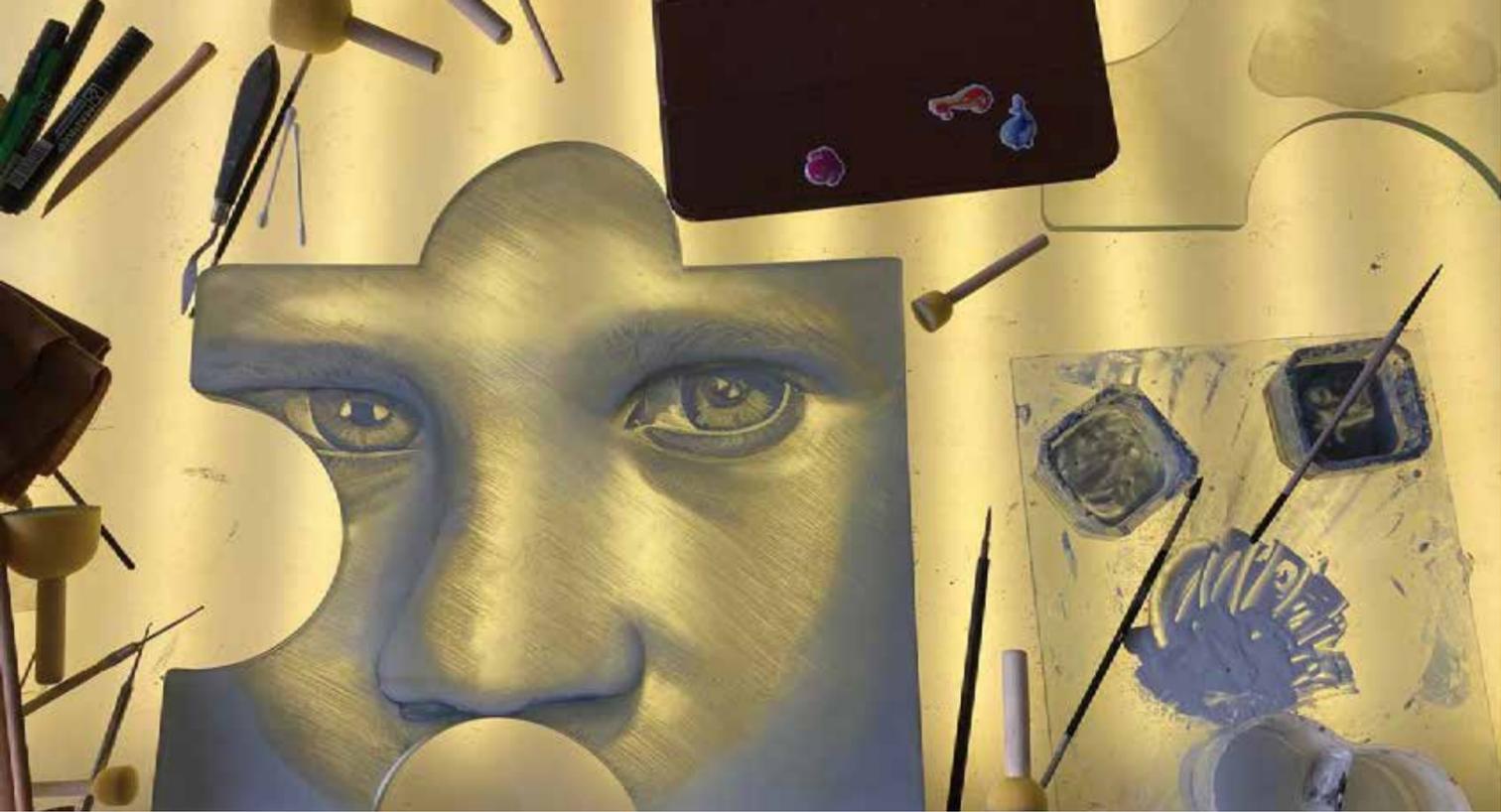
4 ДАРІЯ ПЕТРОВСЬКА Відображення війни у образотворчому мистецтві та фотографії XX-XXI ст.

18 КАТЕРИНА ЛЕЛЮХ Зображення обіймів у студійному склі XXI ст.

35 АЛІНА РОМАНІК Образ землі в сучасному мистецтві: живопис, скульптура, ленд арт

ГЕОРГІЙ-АНАТОЛІЙ БУШМІН Мистецтво пропаганди у творчості українських митців другої половини XX ст.





Дарія Петровська

Відображення війни у образотворчому мистецтві та фотографії ХХ-ХХІ ст.

Війна завжди приносить суцільний хаос і невизначеність. Бої ведуться на морі, на суші, в сучасному світі і в повітрі. Багато художніх творів зображали сцени бойових дій. Порівнюючи ці твори можна побачити сильний контраст: грандіозно та благородно показуються сцени війни у 14-16 ст., зокрема "Штурм фортеці Стампаче в Пізі" робота Джорджіо Вазарі на противагу, як правдиво створені були графічні твори початку 20 ст. Про героїв і переможених розповідали історії, а художники переосмислюючи відображали це у своїх картинах та інших видах мистецтва. У свої живописних полотнах вони зображували людей, які борються один з одним, вогонь, дим, мряку використовуючи відтінки сірого та коричневого. Завдяки цьому вони переносять глядача у стан тривоги та хаосу Були й ті митці, які робили свої творчі роботи безпосередньо на фронті. Війна – це період страждання та жорстокості. За допомогою мистецтва художники висловлювали протест проти війни та жорстокості, а також сприяли формуванню свідомості про необхідність миру та толерантності.

Актуальність теми війни є особливо важлива в сучасному контексті. Війна впливає на всі аспекти життя людей. Війна сама привчає нас, її учасників, до себе. Вона робить звичним те, до чого звикати не можна. Демонструє здатність людей на само-відданість. Важливо говорити мовою мистецтва, адже це "мова" відбудови, "мова" нашої культури. Проводячи паралелі з сьогоднішнім можна зробити висновок наскільки війна та її наслідки є незмінними незважаючи на стрімку еволюцію суспільства, якщо б люди краще вивчали історію вони могли б уникнути багатьох помилок.

Наукова новизна полягає у тому, що було зібрано та проаналізовано інформацію про митців, які працювали над зображенням війни у своїх роботах, і на основі цього створено власний художній проект. Це включає дослідження, як історичного контексту, так і сучасного відображення військових подій у мистецтві, а також використання сучасних технік і концепцій для передачі ідеї війни та її впливу на суспільство.

Метою дослідження є створити авторську композицію, у якій буде відображено місце художника у документуванні та висвітленні подій війни, а також певні впливи війни на суспільство. Це дослідження допоможе зрозуміти, як мистецтво рефлексує на конфлікти, передає емоційні та психологічні аспекти війни і стає потужним інструментом для соціальної та політичної комунікації.

Для досягнення мети було поставлено ряд **завдань**:

- знайти та опрацювати літературні та візуальні джерела щодо теми відображення війни у мистецтві, провести їх історіографічний аналіз;
- дослідити відображення війни у мистецтві 20-21 століття;
- створити концепцію авторського проєкту "Момент";
- визначити найкращий спосіб зображення теми війни у роботі зі склом;
- створити авторську композицію на основі проведеної роботи.

Етапи створення мистецького проєкту. У процесі роботи над дипломним проєктом був проведений історичний та візуальний аналіз мистецьких творів, які створені на хвилі рефлексії митців на події Першої та Другої Світової війни. Загальним методом дослідження, був аналіз візуальних та літературних джерел на відображення війни у мистецтві. Проведено історіографічний огляд джерел, зокрема мистецьких творів, які зображують війну в різні історичні періоди (від Першої світової до сучасності). Розглянуто роботи митців, що працювали на тему війни в Європі та Україні, включно з художниками, які документували події безпосередньо на фронті. Література базується на аналізі графічних творів, картин, фотографій та документальних матеріалів, що вивчають емоційний і соціальний вплив війни.

Для даного мистецького проєкту, джерелами натхнення слугували зображення, які б на пряму не наштовхнули глядача у стан тривоги, сум, співчуття. На етапі ескізування відбувся пошук форми об'єкту, який би найкраще підкреслив та узагальнив її та пошук зображення, який би доповнював форму. Загалом концепція роботи полягає у тому, що війна безжалісно забирає життя людей і після руйнування залишаються окремі деталі, спогади, саме цьому і відповідає окремий пазл, який залишився одні від цілісної картини (життя), яку вже ніколи не зібрати назад. Етапи практичної роботи включають вирізання форми пазла на гідрорізці, підготовки скляних пластів до розпису, вирізання шаблонів, розпис, відпал шарів скла у пічці при температурі 760 градусів, фотографування та експозиція. Основні положення дослідження було **апробовано** на студентській науковій конференції: "Мистецтво і дизайн: актуальні питання історії та практики" (ЛНАМ) у доповіді на тему "Художня мова листівок інформаційного спротиву та святкової листівки підпілля УСС".

РОЗДІЛ 1 Відображення війни у образотворчому мистецтві першої половини 20 століття

Перша світова війна мала вирішальний вплив на історію 20 ст. Вона змінила усі країни, які брали у ній участь, а деякі навіть перестали існувати. З мапи зникли три великі імперії, зокрема Австро-Угорська, Російська і Османська. Натомість з'явилися нові держави.

Європейські художники часів Першої світової війни досить часто відображали руйнування та глибоке розчарування, жахи війни, емоції та трагедії, які їх супроводжували. Дехто з тих митців про, яких йтиме мова далі або брали участь у війні, або були її свідками, що відчутно вплинула на їхню творчість. Італійський художник, Джорджо де Кіріко, відомий, як засновник метафізичного живопису, значно розвинув свій стиль під час і після Першої світової війни. Хоч в його роботах не побачиш бойових сцен, його творчість в цей період, відображала глибоке відчуття занепокоєння, тривоги та загадковості – емоцій, які супроводжують людей під час війни. У 1915 році його призвали до армії, проте через слабе здоров'я більшу частину часу він провів у військовому госпіталі, де він працював над своїми полотнами, саме в цей період він представив один зі своїх найвідоміших мотивів: "Манекен". Джорджо де Кіріко зображував незаселені площі з архітектурними спорудами, які подаються одночасно класичними та химерними. Війна підсилювала відчуття самотності та відчуженості, яке він передавав через ці безлюдні простори [10].

Першу світову війну ще називають траншейною війною. Армії ворогуючих держав окопалися по обидва боки фронту та не мали змоги просуватися вперед, перед вогневою міццю противника. Саме в цей період виник термін "окопне мистецтво" на європейських фронтах під час Першої світової війни. Усе почалося з дрібних предметів, що ставали в нагоді солдатам у повсякденному побуті, як-от ножів, запальничок, попільничок, металевих кришок для сірникових коробок. Найчастіше декоративні предмети під час Першої світової робили з гільз від артилерійських снарядів.

Друга світова тільки посилила цей напрямок, адже армії були більш механізованими. Попри термін "окопне мистецтво" далеко не всі предмети робили безпосередньо в окопах. Та й авторами не завжди були солдати. Цивільні теж приймали участь у створенні "окопного мистецтва", адже матеріалу для виробництва сувенірів із "воєнних відходів" було багато. У період Першої світової війни були популярні кулони з куль та гільз. Друга світова війна принесла нові матеріали наприклад, оргскло, яке "видобували" зі збитих літаків. Як приклад кулони, зроблені американським військовим Ральфом Тернером. Деякі з витворів – є справжніми арт об'єктами, вони складні за виконанням та унікальні за творчим задумом. Наприклад будильник зроблений австрійським сапером Стенлі Перлом під час Першої світової війни з частин артилерійської гільзи, гільз від патронів, детонаторів гранат та інших

деталей. Чорнильниця зроблена зі снаряду часів Першої світової війни у форті де Лево на півночі Франції [11].

Одним із найвідоміших художників Першої світової війни був британець Крістофер Річард Вінн Невінсон. Його творчість, як і багатьох інших художників того часу, глибоко відображала жахи та руйнування війни, але підхід був особливим завдяки використанню футуризму та кубізму. Невінсон використовував новаторські техніки для зображення механізованої та дегуманізованої природи конфлікту, що було новим поглядом на військові дії в мистецтві. Митець був одним із ключових представників футуризму у Великій Британії, відомий своїм захопленням вдосконалення технологіями, швидкістю та прогресом. Однак першу світову війну він зустрів не з таким оптимізмом. Спочатку він служив у британському Червоному Хресті, як медичний санітар у Франції. Побувавши на передовій та серед поранених, побачивши страждання та смерті людей, він створив ряд картин, які були важкими для сприйняття суспільству. Картина "La Mitrailleuse" 1915 рік показує трьох солдатів, які керують кулеметом, а між ними лежить мертвий товариш. Цей сюжет демонструє глядачу наскільки війна вбиває все моральне у людини, адже мова йде про виживання. По ходу війни Бюро військової пропаганди призначило Невінсона офіційним військовим художником [9]. Він відмовився від деяких модерністських прийомів, зосередившись більше на реалізмі, щоб передати справжнє відчуття страждань війни. Художня робота "Шляхи слави" 1917 рік зобразив двох мертвих солдатів, які лежать обличчям у багнюці біля барикади з колючого дроту. Картина була піддана цензурі, оскільки військове відомство не схвалювало демонстрацію трупів. Невінсон наполягав на тому, щоб показати це на виставці, тому він накрив тіла коричневим папером і написав на папері "Цензура". Після війни Невінсон продовжував писати картини, зосереджуючись більше на пейзажах і міських пейзажах. У 1937 році він випустив автобіографію, яку критикували за ймовірні неточності. Під час Другої світової війни державний попит на його малярські послуги був меншим, але він продовжував створювати воєнні образи, поки не переніс інсульт у 1942 році. Він навчився малювати лівою рукою, але в останні кілька років його кар'єра пішла на спад.

Європейське мистецтво часів Другої світової війни відіграло важливу роль у збереженні людяності в умовах хаосу і руйнувань. Через свої роботи митці звертали увагу на страждання звичайних людей знищення культури та зловживання владою. Війна принесла з собою зміни у стилістиці та підходах до творчості, відкривши шлях до нових форм вираження, які відповідали масштабам трагедії.

Одним з найвідоміших живописців Великобританії Першої та Другої світової війни був Пол Неш. Його роботи є потужними і символічними зображеннями руйнувань, які війна приносить людству і природі. Під час другої світової війни Неш продовжував свою діяльність, як офіційний військовий художник, але

його стиль став ще більш виразним, абстрактним і сюрреалістичним для того, щоб передати психологічний жах і абсурдність війни. Неш мав особливий зв'язок із природою і тому його війна зображувалась через метафору зруйнованих ландшафтів. Він часто малював пошкоджені дерева, спалені землі й небеса. Під час Другої світової війни він відходить від реалістичних зображень і застосовує символізм і метафори для вираження своїх емоцій. Це було новаторським підходом до військової тематики, яка раніше зображалась більш документально. Картини Неша передають трагедію війни через спустошені природні простори, що відображають руйнування людської цивілізації. Одна з найвідоміших робіт Неша "Битва за Британію" (1941) [6]. Вона зображує англійське небо під час битви, на якому літаки залишають траєкторії, які переплітаються, мов абстрактні лінії на полотні. Ця картина символізує боротьбу за небо Великобританії, протистояння між життям і смертю. "Туманна формація" у цій роботі Неш використовує символічні форми, що нагадують хмари, хмари та літаки, створюючи сюрреалістичну картину поля бою. Цей стиль підкреслює абсурдність війни, коли війна стає частиною природного ландшафту. Неш став одним із перших хто підкреслював вплив війни на психологію і природу. Його роботи відкрили нові можливості для бачення військового мистецтва, де війна зображалась не лише, як битви і руйнування, але і як вплив на психічний і природний світ. Це вплинуло на багатьох художників після нього, які почали відходити від чисто реалістичного зображення війни і використовувати абстракцію для передачі складних емоцій, створюючи нове розуміння воєнного мистецтва. У своїх картинах Пол часто використовував мотиви самотніх дерев, далеких горизонтів і порожніх ландшафтів, що символізує відчуження і втрату спричинені війною. Це не просто зображення руйнувань, але й емоційна відповідь на війну, спроба відобразити внутрішні почуття людини, яка переживає ці страшні події. спроба відобразити внутрішні почуття людини, яка переживає ці страшні події.

Наступний представник британського мистецтва відомий своїми роботами в жанрі графічних романів і коміксів. Проте варто зазначити, що Мур народився в 1953 році, через багато років після закінчення Другої світової війни. Його творчість безпосередньо не стосується подій тієї війни, але він часто звертається до тематики тоталітаризму, соціальної несправедливості та наслідків війни, особливо в таких роботах, як "Хранителі" і "V – значить Вендетта". Війна і диктатура, зокрема ідеї пригнічення, державного контролю і терору, відчутно вплинули на формування його критичного погляду на суспільство.

У "Хранителях" Мур досліджує складні моральні дилеми, пов'язані з героїзмом, на прикладі персонажів, які стикалися з питаннями моральної відповідальності. Через ці теми він натякає на сприйняття героїв Другої світової війни та розмірковує про те, чи є війна виправданням для насильства та чи можуть герої бути одночасно добрими і жорстокими.



Крістофер Річард Вінн Невінсон, "La Mitrailleuse", 1915

Антиутопічний графічний роман, "V – значить Вендетта", показує суспільству, яке переживає наслідки тоталітарного режиму, що нагадує події 1940-х років. Хоча історія не пов'язана безпосередньо з Другою світовою війною, вона досліджує теми, що стали актуальними після неї, такі як боротьба за свободу, контроль уряду над громадянами та повстання проти репресивної влади. Мур часто зображує уряди як репресивні структури, що контролюють та маніпулюють громадянами. Ці теми також беруть свій початок у реаліях Другої світової війни, де держави використовували тоталітарний контроль, пропаганду та військову силу для досягнення своїх цілей. Хоча Мур не малював сам, він працював із художниками, які використовували символіку війни для створення відповідної атмосфери. У "Хранителях", наприклад, є відсилки до страху перед ядерною війною та гонкою озброєнь, що стало відлунням трагічних подій Другої світової війни.

Хоча Алан мур не працював під час Другої світової війни, події того періоду суттєво вплинули на тематику його творів. Він розглядає питання свободи, тиску держави, героїзму та моральної двозначності – теми, які досі залишаються актуальними через наслідки війни.

Художники Першої світової війни часто зображували війну, як механізоване жакіття. Через вплив окопної війни, багато робіт відображали статичність і спустошені ландшафти, де війна виглядала, як безглуздий нескінченний конфлікт. Використання нових технологій у Першій світовій війні, таких як танки, кулемети, хімічна зброя породило мистецтво, що відображало механізовану, жорстоку природу війни. Футуристи і кубісти, такі як Невінсон, показували швидкість і руйнівну силу техніки, але з часом художники стали більше зосереджуватися на наслідках механізації для людей та всього людства. Художники створювали сцени окопної війни, де нові види зброї призвели до масових втрат і відчуження від життя.

Першу світову війну ще називають траншейною війною. Армії ворогуючих держав окопалися по обидва боки фронту та не мали змоги просуватися вперед, перед вогневою міццю противника. Саме в цей період виник термін "окопне мистецтво" на європейських фронтах під час Першої світової війни. Усе почалося з дрібних предметів, що ставали в нагоді солдатам у повсякденному побуті, як-от ножів, запальничок, попільничок, металевих кришок для сірникових коробок. Найчастіше декоративні предмети під час Першої світової робили з гільз від артилерійських снарядів Друга світова тільки посилила цей напрям, адже армії були більш механізованими. Попри термін "окопне мистецтво" далеко не всі предмети робили безпосередньо в окопах. Та й авторами не завжди були солдати. Цивільні теж приймали участь у створенні "окопного мистецтва", адже матеріалу для виробництва сувенірів із "воєнних відходів" було багато. У період Першої світової війни були популярні кулони з куль та гільз. Друга світова війна принесла нові матеріа-

ли наприклад, оргскло, яке "видобували" зі збитих літаків. Як приклад кулони, зроблені американським військовим Ральфом Тернером. Деякі з витворів – є справжніми арт об'єктами, вони складні за виконанням та унікальні за творчим задумом. Наприклад будильник зроблений австрійським сапером Стенлі Перлом під час Першої світової війни з частин артилерійської гільзи, гільз від патронів, детонаторів гранат та інших деталей. Чорнильниця зроблена зі снаряду часів Першої світової війни у форті де Лево на півночі Франції.

Хоч українцям і не вдалося вибороти незалежність для своєї держави, але участь Українських Січових Стрільців у Першій світовій війні мала важливе значення, зокрема для формування української державності та української нації. Від початку Першої світової війни між українськими військовими зародилася думка, що потрібно збирати всі матеріали для майбутньої історії та покоління [1]. З цієї думки постала пізніше Пресова квартира УСС, вона змогла об'єднати велику групу військових з мистецькими здібностями. Пресова квартира УСС- це допоміжна культурно-просвітня формація УСС, головним завданням, якої було збирання, поширення матеріалів з історії легіону, Українських січових стрільців, збереження традицій з часом її функції поширилися на духовне, культурне й просвітницьке життя легіону. Створено її було у 1914 році сотниками Никифором Гірянком, Іваном Іванцем та ін. Основним завданням цієї організації було зберегти творче надбання, створене під час війни, для майбутніх поколінь. Одними з найактивніших діячів "Пресової квартири" були Йосиф Курилас, Юліан Буцманюк та Іван Іванець. Аналізуючи їх творчість, стає зрозуміло, наскільки "захоплюючим" може бути зображення війни, яке насамперед асоціюється з негативним досвідом. Важливою була передача відчуттів та того, що саме митець вкладав у слово "війна" та її значення для українського народу.

Художня графіка найбільш різко, ілюстративно відображає події того часу. У графічних роботах О. Куриласа, І. Іванця правдиво та вичерпно зображена військова тематика зафіксована на полі бою. Завдяки їх роботам, представляючи сцени військових змагань, глядач може глибше і повніше уявити події, які відбувалися в українських військових підрозділах. Вони змальовували бойові події, побут, людей, а також передавали свої особисті переживання за допомогою художніх образів. Основна увага митців була спрямована на відтворення атмосфери війни. Відображення експресивності та пластичного зображення напруженості боїв. Митці, намагалися передати це відчуття за допомогою композиційного та колористичного вирішення своїх творів, у яких за допомогою динамічного ритму площин і ліній гармонійного співставлення одноколірних плям.

У роботах Івана Іванця імпресіоністичний підхід до графічного зображення, гармонійно поєднується з експресивністю, виразністю та динамікою. Картина імпресіоніста схожа на окремий кадр, фрагмент рухового світу, характерним для цієї течії є сміливі

зрізи фігур, складні ракурси. Графічні твори зроблені митцем безпосередньо на фронті та участь у боях стали безцінним досвідом вплив якого простежується у живописі, графіці, фотографії. Манера подачі матеріалу характеризується підкресленою емоційністю, правдивістю у зображенні деталей, кольорова гама у нього дещо приглушена. Стрілецька творчість - це роботи, здебільшого зроблені у польових умовах. У творах, на жаль, у більшості знищених, митцю вдалося відтворити на папері перемогу і втрати українських військових в нерівній і жорстокій боротьбі. Правдиво зобразив події, які стали чи не найпоказовішими в боротьбі за незалежність України в ХХ ст.

Наступний представник "Пресової квартири" Йосиф Курилас, що прославився своїми картинами, графічними роботами, а також книжками та театральними оформленнями. Безпосередньої участі в боях не

брав, працював над створенням календарів, листівок на теми стрілецтва, Різдва, Великодня. Він був представником модернізму та авангарду в українському мистецтві. Створив десятки портретів, жанрових картин, листівок і малюнків, які зображують та оспівують подвиги січовиків. Й. Курилас використовував різноманітні техніки та стилі у своїй творчості. Він експериментував з візуальними ефектами, використовуючи яскраві кольори, геометричні форми та абстракцію. Художник відомий своїми пейзажами, також часто використовував національний мотив у своїх роботах, відображаючи українську культуру, традиції та історію. Вершиною його творчості є живописні полотна "Добровольці", "Бій на Маківці", "Чуєш, брате мій". Повоєнні твори художника виконані у стилі соціалістичного реалізму. Зокрема у творах "Колгосп у Шцирецькому районі", "На Шцирецькому дворі" є виразні, але водночас приховані ноти сарказму [19].

Ніл Хасевич, "Прання", 1931



Сатиричну складову у діяльності Пресової квартири представляє Осип Сорохтей він був майстерним графіком. Його стрілецькі роботи важко назвати карикатурними в загальноприйнятому розумінні цієї течії. Це були швидше глибокі, продумані й майстерно виконані портрети людей. Потрапивши у своєрідну атмосферу людей, які мали сатиричний талант і розвивали його у собі. Вони глузували над життям і смертю, із себе та своїх побратимів. "Те, що було в мені десь глибоко притаєно, неждано прорвалось...". Сорохтей брав активну участь у оформленні стрілецьких часописів.

"Пресова квартира" стала важливим механізмом фіксації подій Першої світової війни. Головною метою організації було фіксування подій та збереження творчої спадщини, створеної під час війни, для майбутніх поколінь. Також вона мала на меті зберегти історичну пам'ять про події та переживання українців під час війни та передати їх через мистецтво, зокрема через графічні роботи, щоб нащадки могли краще зрозуміти той період історії. Імпресіоністичний підхід Івана Іванця та експерименти Йосифа Куриласа відображали різноманітність та багатство українського мистецтва того часу. Різними засобами вони намагалися передати піднесений характер цієї війни, тому що для українського народу це була перша спроба державності. Аналізуючи творчість митців, стає зрозуміло, як вони зуміли передати військову атмосферу через свої графічні роботи. Кожен митець використовував власний стиль та техніку, але всі вони зосереджувалися на відтворенні напруженості боїв та передачі емоційної напруги. Створена ними спадщина, дозволяє нам глибше зрозуміти військові події та їх вплив на формування українського суспільства та його культуру.

Незважаючи на те що Перша та Друга світові війни мали значний вплив на мистецтво, їхнє відображення в культурі та мистецтві суттєво відрізнялася через контекст, характер та наслідки конфлікту. Друга світова війна для України це був ще один крок до формування державності. Невдача у Першій світовій війні ще більше підсилила бажання, сформувати нову державу. Українські художники періоду Другої світової війни зіштовхнулись з численними викликами, цензурою та пропагандою, еміграцією та евакуацією, тиском тоталітарного режиму. Для боротьби за незалежність України у 1942 році було створено Українську повстанську армію (УПА), для ведення партизанської війни проти нацистської Німеччини, Польщі та Радянського Союзу, відстоюючи ідею створення самостійної української держави. Художники, пов'язані з Українською повстанською армією (УПА), зробили значний внесок у культурний та пропагандистський аспект визвольної боротьби. Вони створювали плакати, листівки, герби, які не лише підтримували моральний дух повстанців, але й поширювали ідеї боротьби за незалежність України серед населення. Головним серед цих художників був Ніл Хасевич [5]. Його творчість – це унікальне явище не тільки в мистецтві боротьби, але також і в українському мис-

тецтві в цілому. Професійний рівень і плідність його творчості не мають аналогів у підпільній боротьбі інших народів у час Другої світової війни та після неї. Від 1943 року аж до загибелі в 1952 р. Н.Хасевич працював у підпіллі як редактор митець. Він оформляв антирадянські листівки – афіші і видання УПА, виконував ілюстрації й логотипи, малював карикатури. Хасевич виконував серію дереворитів до запланованого альбому "Волинь в боротьбі". Він створив ряд цікавих портретів та ескізів з життя повстанців. Вся його мистецька творчість цього періоду пов'язана з УПА та підпільним життям. Тематично його праці можна поділити на політично-пропагандистську, побутові сцени життя УПА, де зображені не тільки повстанці, але також краєвиди Волині і Полісся. Переважно більшість його робіт – це графіка прикладного призначення. Роботи Н.Хасевича легко зрозумілі, оскільки зображення представлені більшість реалістичні, символи загальновідомі, шрифт чіткий і своєрідний, пристосований до умов малого формату. Написи вміло й цікаво поєднанні зі зображеннями і творять невід'ємну частину композиційної цілісності. Стилістично роботи реалістичні або карикатурні. Творчість в підпіллі – рисунки рідко гравюри, віддзеркалюють ідейні спрямування і програму визвольного руху, а саме – ідею незалежної української держави та ідею справедливого політичного і соціального ладу. Їхня ціль – поширення програми визвольного руху для поборювання ворога і мобілізації народу до боротьби. "Я не можу битися. Але я б'юся різцем і долотом. Я каліка б'юся в той час, коли багато сильних і здорових людей в світі навіть не вірять, що така боротьба взагалі можлива... Я хочу, щоб світ знав, що визвольна боротьба триває, що українці б'ються" Наскільки ці слова актуальні у наш час! Зброєю Хасевича були олівець і різець, папір і дерево. Хоч він не очолював збройних формувань, не керував бойовими групами і операціями, його дуже шанували в УПА. Працюючи в небезпечних умовах з підпільною друкарською технікою і за постійної нестачі матеріалів, художник створив близько 250 графічних робіт. У 1952 році у Філадельфії твори Хасевича були надруковані в альбомі "Графіка в бункерах УПА" і потрапили до рук делегатів ООН. Це спричинило широкий резонанс на Заході, бо до цього у світі про українську визвольну боротьбу знали небагато. Що свідчить про важливість висвітлювання у художніх творах теми й війни.

"Повстанці на відпочинку" графічна робота Н. Хасевича виконана 1945 року. Такими матеріалами, як туш, гуаш, білило у розмірі 97*139 мм. Композиційно робота багатопланова, умовно поділена на дві частини, по лінії горизонту. Чітко пропрацьований передній план, кольористично виконана двома кольорами, а завдяки правильній подачі світла і тіні добре читається об'єм. В роботі художник зображає літню пору року, десь в гушавині лісу, велика кількість зелені, та сонячного світла, які пронизують роботу. На картині зображено п'ятеро солдатів. Вони наче насолоджуються хвилиною спокою, гріються на сонечку.

Незважаючи на гармонію та спокій у роботі, солдати готові вступити у бій вразі небезпеки, щосекунди про це свідчить гвинтівка, яку солдат не випускає з рук. Н. Хасевич створив цю графічну роботу будучи у підпіллі, як редактор-митець.

Під час визвольних змагань духовна боротьба мала не менше значення ніж бойові операції проти військ противника, адже саме завдяки інформаційно-психологічному спротиву, підпілля змогло довгий час зберігати вплив на громадськість та можливість регенерувати власні сили, утримувати ідеологічний контроль над населенням певних територій, здійснювати активну контрпропаганду, яка була вкрай важливою для підтримання бойового духу Української повстанської армії. Інформаційний спротив та видавничу діяльність виходили на перший план підпільної боротьби. Завдяки друкованим листівкам підпілля доносило інформацію про завдання та цілі української визвольної боротьби, як в Україні так і за її межами, прориваючи інформаційну тишу комуністичного режиму. За часів радянської влади за одну листівку створено підпільним угрупованням могли відправити на Сибір. Тому їх переховували: на горішці, закладали в книжки. Завдяки креативності людей, частина листівок збереглася. У Житомирській області листівки УПА, датовані 1947 роком було знайдено в гільзі італійського артилерійського снаряду. Місце де знайшли послання, називають повстанським хутором [4].

Аналізуючи різну літературу стало зрозуміло, що листівки є не надто поширеними експонатами в музеях. В Івано-Франківську листівки вперше показали журналістам в обласному музеї визвольної боротьби ім. Степана Бандери з нагоди 91-ї річниці створення Організації українських націоналістів.

Листівки виготовляли у друкарнях, захованих від ворожого ока під землею. Підпільні друкарні не мали можливості виготовляти листівки на високому технічному чи мистецькому рівні. Їх часто виготовляли на друкарських машинах, прикрашаючи узорами із комбінації літер, або нескладним малюнком та вітальним текстом. Виконувались вони двома-трьома кольорами. Краще виглядали листівки, зроблені методом штампування. Іноді малювали їх на папері та розфарбовували аквареллю. Це вимагало наявності фарб, що було рідкістю у підпіллі.

У музеї визвольної боротьби в Івано-Франківську представлені вісім листівок, які друкували організація українських націоналістів та Українська повстанська армія. Найстарша листівка датована 1943 роком [2]. Цікавими серед них є листівки з карикатурами на яких зображені комуністичні діячі таких країн, як Румунії, Болгарії та інших, які співпрацюють з Радянським Союзом. Як розповідає директор музею Ярослав Коретчук про технологію виготовлення листівки із зображенням "На дереві або лінолеумі митець вирізав саме зображення. Опісля кожну листівку відштамповували, тобто робився відбиток з цього штамп дерева чи лінолеуму, який був склеєний з декількох шарів".

Випуск листівок, як і бофонів (підпільних грошей) та марок Підпільної пошти України, організував Любомир Рихтицький, більш відомий як романіст під літературним псевдонімом Степан Любомирський. За кордоном листівки виготовляли не тільки для нагадування про воюючу Україну, а також їх розповсюджували серед української діаспори для збору коштів на потреби боротьби в Україні.

У 1940 році було опубліковано сотні різнопланових за тематикою листівок, які були адресовані різним групам та прошаркам населення. Їх було декілька типів, зокрема інформаційно-пропагандистська, мобілізаційна та святкова листівка. Інформаційно-пропагандистська листівка містила матеріали, що поширювали ідеологію УПА, закликали до підтримки армії. Також могли містити інформацію про останні події, здобутки або стратегічні кроки УПА. Могли бути інструкції для місцевого населення. Мобілізаційна листівка використовували для мобілізації населення до участі в боротьбі. Святковою листівкою воїни УПА вітали своїх родичів, коханих, друзів по зброї, адже це була єдина можливість дати про себе вісточку. Створення їх в умовах підпілля були важливими не лише для інформаційного спротиву та гарного настрою, але й для комунікації з рідними. Виконували їх переважно у криївці. Це були реалістичні зображення переважно краєвидів.

На різдвяних листівках кінця 1940 років зображали воїнів УПА разом з Ангелом, різдвяною зіркою Вертепу або на фоні яскравої падаючої зірки, часто зображали різні пейзажі. Також були знайдені сюжети із гуцулом, який з трембітою в руках вітає народження Христа, при цьому на плечі у нього-гвинтівка. У листівках випущених у 50-х роках, воїнів УПА здебільшого зображали з Вертепом. При цьому на багатьох сюжетах показували повстанця, який не бере участі в святковій трапезі, а чатує, щоб не дати захопити зненацька, своїх побратимів. Часто листівки містили символіку Української Повстанської Армії, таку як герби, тризуб, зображення бойовиків, український прапор та інші національні символи. Вони могли бути, як кольорові так і чорно білі, чітко та реалістично пропрацьовані [17].

Художня мова інформаційної листівки відрізняється тим, що важливу роль відігравав текст, який добре підкреслює всю суть тексту. Наприклад, листівка, яку виконав Ніл Хасевич досить динамічна, реалістична у ній художник демонструє боротьбу дітей над комунізмом. Композиційно робота багатопланова, умовно поділена на дві частини, по лінії горизонту. Чітко пропрацьований передній план, кольористично виконана одним кольором, а завдяки правильній подачі світла і тіні добре читається об'єм. Зображення чудово доповнює текст листівки "Геть з України". Святкова листівка була більш різноманітною, вони виготовлені з використанням різних мистецьких засобів, таких як малюнки або гравірування. Святкові листівки УПА були способом вираження духовності, а також засобом підтримки національного духу в

часи боротьби за вільну Україну. Наприклад, листівка, видана закордонним представником Української Головної Ради (по суті підпільного парламенту воюючої України) в Німеччині в 1947 р. вражає своєю актуальністю й сьогодні: воїн зі зброєю стоїть на захисті рідного краю й дивиться на Вифлеємську зірку з надією на краще для своєї України. У листівках часто малювали багато побутових деталей повстанського життя-одяг, зброю, різні життєві ситуації. Листівки були не тільки засобом комунікації з рідними, але й ефективним інструментом психологічного впливу на населення та підтримку бойового духу.

Перша та Друга світова війна значною мірою вплинули на розвиток європейського та світового мистецтва. Роботи художників того часу допомогли закарбувати жахи війни, осмислити її наслідки і відновити зв'язок між культурою і людськими цінностями. Відображали жахи конфліктів у різних стилях: від кубізму та футуризму, які наголошували на механізації війни, до сюрреалізму, що розкривав абсурдність людських проявів. Роботи таких художників, як Джорджо де Кіріко, Крістофер Невінсон та Пол Неш, показали війну через призму самотності, дегуманізації та руйнування природи. Їхні твори не тільки фіксували жахливі реалії, а й закладали основи для нового сприйняття людських переживань. Такі організації, як "Пресова квартира" Українських Січових Стрільців, створювали графічні роботи, які не тільки документували події війни, але й формували національну ідентичність. Творчість Ніла Хасевича, Йосифа Куриласа та Івана Іванця виявила високу майстерність навіть у надскладних умовах підпілля. Їхні твори – це глибокі символи боротьби за незалежність України, які надихають навіть сьогодні. Такі твори залишаються важливим джерелом для істориків, мистецтвознавців і сучасних митців. Війни спричинили появу нових мистецьких напрямів або трансформації існуючих. Перша світова війна дала поштовх до розвитку футуризму, експресіонізму та реалізму, що відображали механізовану природу конфлікту. У Другій світовій війні акцент змінився на сюрреалізм і абстракцію, які дозволяли висловлювати психологічний жах і абсурдність війни. Художники досить часто зверталися до зображення руйнувань, страждань, смерті та відчуження.

РОЗДІЛ 2 Відображення війни у фотомистецтві

Наприкінці дев'ятнадцятого століття, коли були створені всі необхідні технічні, економічні та культурні передумови, видавці стали використовувати фотографію, як основний засіб передачі візуальної інформації. У цьому контексті з'явилися та поширилися "фотожурналісти". Фотографія дає кожній людині зафіксувати той чи інший момент реальності, таким чином, зберігши минулі моменти життя для майбутнього. Сучасне фотомистецтво це не лише фіксація реальності, але й засіб комунікації та прояв творчої індивідуальності. Фотографія має величезний вплив на наше сприйняття світу. Вона здатна пере-

дати емоції, події та історію без слів, завдяки чому викликає сильні реакції у глядачів. Фотографія може формувати наше бачення різних культур, суспільних проблем і глобальних подій таких, як війна.

Камера-обскура, яку можна вважати прототипом сучасних камер, вперше згадується китайським філософом Мо-Цзи в V ст. до н. е. Це найпростіший пристрій, що дозволяє отримувати оптичне зображення об'єктів, але не дозволяє зафіксувати його. Камера-обскура – це світлопроникний ящик (це може бути й більший простір, скажімо, кімната) з отвором в одній зі стінок та екраном (матовим склом або аркушем білого паперу) на протилежній стінці. Промені світла, проходячи крізь отвір діаметром від 0,5 до 5 мм, створюють перевернуте зображення на екрані (або на протилежній від отвору стіні кімнати) [3].

Перший військовий фоторепортаж в історії було знято на території сучасної України на окупованому нині Росією Кримському півострові. Принц Великобританії Альберт відправив засновника й голову британського фотографічного товариства Роджера Фентона відзняти участь англійських військ у Кримській війні 1853-1856 років. Військова фотографія не лише розповідає історію, а й часто стає інструментом пропаганди або викриває трагедію війни. Серед найвідоміших військових фотографів Роберт Капа, який знімав 5 воєн у 10 різних країнах і був названим найкращим військовим фотографом у світі за версією Picture post [12]. Насправді він зробив собі ім'я під час громадянської війни в Іспанії, де він зробив фотографію "Падаючий солдат", яка стала не лише найвідомішою фотографією громадянської війни в Іспанії, але й найбільш суперечливою. Останній його фоторепортаж відбувся у В'єтнамі під час першої індокитайської війни. Оскільки всюди були міни, було наголошено йти за колоною та розчищеними дорогами, але 25 травня 1954 року він наступив на міну і загинув. Йому було 40 років [15].

Під час війн 19-го століття, фотозйомка розвивалась, фотографи могли спостерігати за подією не лише з боку, вони були постійною частиною військових груп [7]. Їх фотографії служили технічною допомогою для наведення зброї, використовувалися для військової розвідки і призначалися для підтримки артилерії. Лише після відбиралися фотографії та преса отримувала враження від фронту для пропагандистських цілей. Військові фотографи працювали з важкими фотоапаратами на штативах, використовуючи, як негативи сухі желатинові пластини розміром 10 x 18 або 9 x 12 см. Обладнання було дорогим і громіздким, тому деякі з них мали додаткові легші рулонні плівкові камери. Водночас присутність фотографів і операторів вплинула на ситуацію на фронті: солдати позували перед об'єктивом, проводили бутафорські бої та інсценізували війну відповідно до сучасної образотворчої естетики. Результатом стала ціла серія фотографій, які фіксували постановочні військові процеси та навчання, але які були представлені в пресі, як ілюстрації реальних боїв, помі-

щаючи їх у абсолютно новий нарративний контекст. Документальна мета офіційних фотографів відійшла на друге місце після пропаганди.

У період Першої світової війни та національно-визвольних змагань "Пресова квартира" Січових стрільців відіграла важливу роль у документуванні подій та формуванні національної ідентичності. Одним із ключових аспектів її діяльності була фотофіксація, яка дозволила зберегти унікальні візуальні свідчення тієї доби.

"Пресова квартира" займалася створенням фотопортретів військових, зображенням побуту, а також документуванням бойових дій і ключових моментів служби. Завдяки цьому з'явився цінний архів, який не лише ілюстрував життя легіону, але й формував уявлення про героїзм українських воїнів. Ці матеріали слугували важливим засобом популяризації ідеї державності та збереження історичної пам'яті.

Фотографії Січових стрільців демонструють військові будні, традиції та культурне життя легіону. На знімках часто зображували сцени зі звичайного життя: відпочинок, організація побуту, культурні заходи, тренування. Водночас фотодокументація передавала емоції та настрої солдатів, їхню згуртованість і відданість ідеї боротьби за незалежність.

Особливу цінність мають фотопортрети стрільців. Вони виконували не лише інформативну, але й символічну функцію, адже підкреслювали значення індивідуального внеску кожного воїна у спільну справу. Ці портрети часто доповнювалися атрибутами, які акцентували увагу на національній ідентичності: вбрання, зброя, символіка.

Фотографії, створені "Пресовою квартирою", збереглися донині як частина культурної спадщини. Вони стали важливим джерелом для істориків, мистецтвознавців і громадськості, які досліджують період боротьби за українську державність. Ці візуальні документи нагадують про відданість і жертвовність тих, хто стояв на захисті України.

Таким чином, фотофіксація, організована "Пресовою квартирою", стала не лише способом збереження подій минулого, але й інструментом формування національної свідомості, зберігши унікальні образи героїчного минулого українського народу для майбутніх поколінь [20].

В Україні сучасний військовий фоторепортаж почав розвиватися у 2014 році. Каталізатором розвитку української фотожурналістики стали Революція гідності й війна на сході України. Ризикуючи своїм життям, вони фіксують військові злочини країни агресора та наслідки війни. Фотодокументування є надзвичайно важливим для підтвердження історичних подій та для спростування пропаганди. Фотомистецтво під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну стало потужним інструментом документування, осмислення та висвітлення війни для світової спільноти. Фотографи – як українські, так і міжнародні – грають важливу роль у показі реалій війни, передаючи емоції, руйнування, страждання та героїзм українців. Ці фотографії стали важливим джерелом інформації для медіа, історії та мистецтва,

показуючи війну не лише як політичний конфлікт, а й людську трагедію. Фотографи фіксують руйнування українських міст, таких як Маріуполь, Харків, Буча, Ізюм та інші, в яких знищені будинки, школи, лікарні та різна інфраструктура. Завдяки цим зображенням світ бачить масштаб руйнувань, які принесла війна. Український фотожурналіст, який отримав світове визнання є Євген Малолетка. Він був одним із небагатьох журналістів, які залишилися у місті з перших днів повномасштабного вторгнення Росії в Україну у лютому 2022 року. Разом із колегою, відеографом Мстиславом Черновим, він фотографував зруйновані будинки, людей, що ховалися в укриттях, і загиблих на вулицях. Особливу увагу він приділяв мирним жителям, жінкам, дітям і літнім людям, які постраждали від бойових дій та авіаударів [18]. Одним з найпотужніших знімків Євгена Малолетки став кадр вагітної жінки, яку евакуюють з пологового будинку, що був зруйнований російським авіаударом. Ця світлина стала світовим символом трагедії війни і показала, як війна впливає на найвразливіші верстви населення. На жаль, згодом стало відомо, що ця жінка і її дитина померли від отриманих травм. Інші відомі знімки включають кадри масових поховань у Маріуполі, сцени евакуації зруйнованого міста, портрети цивільних осіб, які виживали під постійними обстрілами. Під час облоги Маріуполя Малолетка та Чернов працюють у надзвичайно складних умовах. Вони перебували під постійним наглядом і ризикували своїм життям, продовжували знімати та передавати світу правду про події в місті. Їхня діяльність мала великий вплив на світову спільноту. Через блокаду, міжнародні журналісти не мали доступу до міста. Роботи Малолетки були опубліковані у провідних світових ЗМІ, зокрема The New York Times, Associated Press, BBC, CNN та інших. Його фотографії показали світові реалії війни, яку Росія веде проти України, і сприяли збільшенню міжнародної підтримки для українців. За свої роботи фотограф здобув багато нагород, зокрема премію Рорі Пека за висвітлення подій у Маріуполі. Стиль Євгена це документальна точність з глибоким відчуттям, співчуттям до зображених людей. Він фокусується на деталях життя цивільного населення під час війни, демонструючи не тільки масштаби руйнувань, але й емоції, біль і відчай тих, хто постраждав. Малолетка часто використовувані кадри та портрети, щоб створити сильний емоційний зв'язок між глядачем і тими, хто на знімках. Його фотографії заставляють, глядача, задуматися над трагедією війни та її впливом на звичайних людей. Також його роботи допомогли привернути увагу до гуманітарної кризи в Україні, сприяли посиленню санкцій проти Росії та збільшенню підтримки з боку міжнародної спільноти.

Під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну, задля безпеки держави, було введено обмеження на фотографування та публікацію зображень об'єктів критичної інфраструктури. Це рішення прийнято українськими військовими та урядом, для запобігання передачі стратегічно важливої інформації ворогу.

Забороняється фотографувати об'єкти інфраструктури, такі як мости, електростанції, залізничні станції, аеропорти, військові об'єкти, склади палива, лікарні, електромережі та інші стратегічно важливі об'єкти.

Фотографія як форма мистецтва та інструмент документування має значний вплив на наше сприйняття історичних подій, особливо війни починаючи з перших військових репортажів у XIX столітті до сучасних фотодокументів, вона еволюціонувала від повторної технічної допомоги та пропаганди до потужного інструменту осмислення реальності та глобальної комунікації. Сучасні військові фотографи, такі як Євген Малолетка, своїми роботами не тільки фіксують реалії конфлікту, але й передають емоції, викривають трагедії та формують світову підтримку. Розвиток фотографій суттєво змінив способи відображення війни. Від громіздких камер XIX століття, які створювали постановочні сцени, до сучасної цифрової техніки та фотожурналістики, що дає можливість передавати кадри в режимі реального часу, фотографія стала основним джерелом інформації. Фотографія війни стала невід'ємною частиною гуманітарного діалогу, допомагаючи світовій спільноті усвідомити масштаби людських втрат і потребувати дії для підтримки. Фотографія має важливу роль у відображенні та осмисленні воєнних подій, залишаючись не лише інструментом документування, але й потужним засобом впливу на суспільство, культуру та історичну пам'ять. Еволюція фотографії та технологій візуальної фіксації вплинула на способи ведення війни, суспільне сприйняття конфліктів і роль інформаційних проблем.

Розділ 3 Авторський проект "Момент"

Аналіз досвіду європейських та українських митців Першої та Другої світової війни було використано під час створення концепції авторського проекту "Момент". Під час воєн різних епох мистецтво використовувалося як спосіб документування подій, викриття трагедій та донесення емоційного змісту до глядачів. Теми варіювалися від бойових сцен до портретів цивільних осіб, побуту військових і символічних зображень, що акцентували на втраті, самотності й абсурдності конфліктів.

Переосмисливши відображення війни у мистецтві вирішено було не використовувати драматичних зображень війни у роботі, аби не перетворити її на чергову візуальну маніпуляцію, якими є наповнений інформаційний простір сьогодення. Метою мистецького проекту було створити зображення, які б виглядали нейтрально або навіть гармонійно, але в контексті війни стали метафорами переживань і втрат. На розробку даного авторського проекту надихнули насамперед сучасні фотографії, які мають здатність залишатися багатозначними, дозволяючи глядачеві відчувати спокій або буденність, але при слові "війна" наповнюватися глибоким змістом і емоціями.

Для найкращого втілення задуму було вирішено сформувати композицію з окремих фрагментів, які б

втілювали ідею нерозривного зв'язку окремих елементів, фрагментів подій у єдине ціле образно-чуттєве відображення війни. Працюючи над композицією були розроблені форми пазлів, на яких зображалося саме зображення. Пазл (англ. puzzle) – це дитяча гра, яка складається з фрагментів і якщо один фрагмент втрачено, то вже ніколи неможливо буде скласти цілісну картину, так само і внаслідок війни ми втрачаємо фрагменти нашого світу, який вже ніколи не відновиться, але з тих, що залишилися намагасмося ще втримати моменти спогадів та того з чого складається наше життя. Відсутня частина пазла свідчить про руйнацію цілісної картини світу. Її неможливо завершити, адже більшість фрагментів назавжди зникли. Це символ незворотності змін, які приносить війна. Частина пазла також уособлює ідею незавершеності. Війна залишає після себе історії, які ніколи не будуть повністю розказані. Елемент пазла символізує той крихітний шматочок, який залишився зруйнованим – слід, що нагадує про те ким ми були і виклик, щоб не забути це. Цей образ глибокий і багатозначний, адже поєднує і біль втрати, і прагнення зберегти пам'ять, і надію на можливість. Такі образи працюють через деталі. Вони не викликають миттєвого суму, але змушують зупинитися і подумати в них щось більше.

Перший фрагмент "Загублені долі" погляд, який зображений у роботі є потужним засобом передачі емоцій, який глядач інтуїтивно сприймає. Погляд у картинах це унікальна мова, яка може передавати настрої, зміст та історії без слів, роблячи мистецтво багатограним і глибоким.

Другий фрагмент моєї роботи під назвою "Останній дотик" присвячена жертвам війни, нагадуючи про ціну, яку платять невинні. Останній дотик символізує трагедію втрати, біль і водночас силу материнської любові, яка залишається після смерті. Це момент прощання між матір'ю та дитиною, зафіксований у вигляді жесту, що розповідає більше, ніж слова. Зображення — це не лише відображення особистої трагедії, але й унікальний символ втрати, яка переживається багатьма у контексті воєн, конфліктів і природних катастроф. Вану спонукає глядача до роздумів про сенс життя, значення людяності і цінність кожної миті, проведеної з близькими.

Третій фрагмент моєї роботи під назвою "Пам'ятай, що потрібно жити" ця картина є візуальною метафорою часу як найціннішого ресурсу, який постійно зникає, але водночас дає нам можливість творити, любити та жити. Годинник тут є не просто об'єктом, а ключовим символом, який нагадує про невпинний хід життя і наголошує: кожна мить має значення. Зображення звертається до глядача із закликком зупинитися і осмислити своє теперішнє, навчитися цінувати його перш ніж час буде втрачено. Це не просто зображення, а м'яке нагадування "Поки годинник іде, ти маєш шанс".

Використовуючи технологію, з якою працює Дана Замечнікова, розбила композицію своїх ескізів на шари для створення ілюзії об'єму [16]. У роботі використовувала листове скло 5 мм, як "полотно"

для намальованих зображень, виконаних керамічними фарбами. Для розведення фарби використала зв'язуюче - цукровий сироп. Щоб замішати його, мені потрібно цукор та вода у співвідношенні 3-1. Утворену рідину додаємо до пігменту, розмішуємо мастихіном до утворення густої маси.

Для роботи підготувала шаблони, на яких графічно нанесла зображення. Що саме було зображено на кожному листі скла, вже визначено. На шаблон було покладено скло з обробленими краями. Для розпису я використала 10 пензлів різної товщини з натурального ворсу. До фарби, яку я раніше вимішала, було додано воду, і її нанесли на поверхню скла тонким шаром, після чого я затамувала її. Після висихання тонким пензликом було узагальнено малюнок.

Шляхом накладання шарів були створені візуальні ефекти, що додали глибини роботі. Завдяки цьому ефект глибини подвоївся. Скло попередньо було очищене та знежирене, а його поверхня висушена перед початком роботи. Після завершення розпису скло було поміщене в піч для спікання шарів при температурі 700 градусів.

Під час відпалу фарби на склі, можуть виникнути деякі проблеми. Під впливом високої температури фарба на склі змінює свій колір. Це може статися, коли ви не дотримуетесь температурних режимів. Після відпалу фарба може стати менш насиченою, виникнуть пухирці та тріщини на поверхні. Це результат неправильного нанесення фарби, наприклад: було нанесено товстим шаром, введенням повітряних бульбашок під час малювання або дефект скла. Згорання фарби відбудеться, якщо температура відпалу занадто висока або тривалість відпалу занадто довгий, то фарба може вигоріти.

Під час відпалу керамічних фарб вони проникають у пори скла. Такий процес забезпечує довговічність та стійкість розпису на склі. При занадто густому накладанні фарби в процесі її випалу може відійти від скла.

Напівпрозорі фарби підкреслюють прозорість скла. Керамічні фарби є для всіх методів нанесення: штамп, розпис, тампування. Метод нанесення визначає вибір зв'язуючого. Пігменти є не стійкі до кислот. Після відпалу на деякі шари знову наношу фарбу для насичення та глибини у роботі. Повторно випаляють при температурі 700 градусів. Після спікання складаю шари один на одний на підсвітці для того, щоб зрозуміти, що потрібно зробити у роботі.

В процесі роботи виникали складнощі, насиченість зображення після відпалу втрачалось. Доводилось наносити фарбу ще раз та випалявати. Це забрало у два рази більше часу ніж ми розраховували.

Форма пазла була надто складною для ручного вирізання. Гідроабразив, на сьогоднішній день, є найбільш прогресивним методом обробки листового матеріалу без механічного впливу твердосплавного інструменту. Принцип роботи застосованого верстата гідроабразивного різання полягає в нагнітанні насосом високого тиску суміші води і абразивного компонента (гранатового піску) через сопло з діаметром всього 0,28 мм. Струмінь високої щільності

володіє енергетичним потенціалом здатним без нагріву розрізати матеріали товщиною від 0,1 мм до 250 мм, що дає можливість роботи зі склом. При цьому, в залежності від вимог, відпадає необхідність в подальшій механічній обробці, оскільки при гідроабразивному різанні будь-якого матеріалу досягається високі значення чистоти обробленої поверхні.

Були виконані перші проби в матеріалі, що допомогли підібрати кольори і товщину скла, яке буде використовуватися при виконанні магістерської роботи. Також були підібрані техніки нанесення керамічних фарб на скло: розпис, тампування, видряпування та розмір самої роботи. Зображення, які утворилися після спікання, чудово працювали на просвіт. Напівпрозорі фарби та багат шаровість скла утворюють різноманітні ефекти, які ще більше доповнюють створену композицію. Фрагменти будуть експонувати на площині 100/100 см, яка буде підсвічуватись знизу. Що дозволить глядачу роздивитися всі деталі в зробленій роботі.

Технічний підхід, використання керамічних фарб і багат шарового спікання скла дозволили досягти ефекту прозорості та глибини. Застосовані методи, такі як тампування, видряпування і повторний випал, забезпечили насиченість зображень. Водночас вирішення технологічних складнощів, таких як втрата яскравості фарб після випалу та необхідність повторного нанесення, дозволили вдосконалити техніку.

Проект складається з трьох фрагментів, кожен із яких має чіткий емоційний та символічний акцент: "Загублені долі" передає емоції через погляд, який інтуїтивно сприймається глядачем. "Останній дотик" символізує прощання та трагедію втрат через жести і драматичні моменти. "Пам'ятай, що потрібно жити" закликає цінувати час і життя, використовуючи годинник як центральний символ.

Використання сучасних технологій, зокрема гідроабразивного різання скла, забезпечило високу точність у створенні складних форм пазлів, уникнувши дефектів. Застосування прозорих фарб дозволило досягти візуального ефекту, який нагадує про крихкість і багатозначність життя.

Проект "Момент" втілює ідею збереження пам'яті через мистецтво, де кожна частина є фрагментом великої картини — символом нашої історії, яка, навіть розірвана війною, все ще прагне залишитися у свідомості через моменти, спогади та збережені уламки.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі досліджено феномен війни через призму мистецтва, наголошуючи на її вплив суспільства, культури та емоційний стан людей. Проект акцентує увагу на тому, що війна попри свою руйнівну сутність, стає джерелом глибоких рефлексій і художніх висловлювань, які не лише документують, а й трансформують трагічний досвід у потужний засіб соціальної комунікації.

Війни XX століття глибоко вплинули на мистецтво, формуючи нові стилі та засоби візування. Митці від

кубізму до сюрреалізму документували жахи війни, підкреслюючи дегуманізацію і руйнування. Війна вплинула на мистецтво, формуючи його, як відображення жаків і переживання людства.

Перша та Друга світова війна мали значний вплив на розвиток мистецтва, сприяючи появі нових стилів і трансформації існуючих. Художники тих часів, такі як Джорджо де Кіріко, Крістофер Невінсон і Пол Неш, передавали жахи війни через сюрреалізм, кубізм та футуризм, розкриваючи теми самотності, дегуманізації та руйнування. Українські митці, зокрема Ніл Хасевич, Йосиф Курилас та Іван Іванець, у складних умовах війни створювали роботи, які лише документували події, але й підтримували національну ідентичність.

Вплив фотографій на відображення війни стає певний момент визначальним. Від громіздких камер XIX століття до сучасних цифрових технологій фотографія стала потужним інструментом гуманітарного діалогу, що дозволяє фіксувати та осмислювати реальність війни. Сучасні фотожурналісти, як-от Євген Малолетка, через свою роботу формують емоційне розуміння трагедій і сприяють міжнародній підтримці.

Особливість кваліфікаційної роботи полягає у тому, що вона уникає прямолінійного зображення військових подій. Замість цього використовується символи, метафори і багатозначні образи, що спонукають глядача самостійно зануритися у контекст. Зокрема, центральним елементом є форма пазла, яка виступає символом зруйнованої історії, втрати і невідворотних змін. Окремий пазл – це залишок чогось цілісного, що вже ніколи не зібрати, але продовжує нагадувати про минуле.

Сучасний контекст роботи проявляється через вибір тематики, яка резонує з актуальними подіями, зокрема з повномасштабним вторгненням Росії в Україну. Тема війни для нас не просто актуальна - а це наша реальність, в якій живе вся Україна. Магістерській роботі не має прямого зосередження на інтерпретації цих подій, було створено універсальну художню мову, яка має здатність залишатися багатозначними, дозволяючи глядачеві відчувати спокій або буденність, але при слові війна наповнюватися глибоким змістом і емоціями. Елементи проекту такі як "Загублені долі" чи "Останній дотик", відображають втрати, страждання і незворотність змін, які переживають люди під час війни.

Працюючи над композицією були розроблені форми пазлів, на яких зображалося саме зображення. Пазл (англ. puzzle) – це дитяча гра, яка складається з фрагментів і якщо один фрагмент втрачено, то вже ніколи неможливо буде скласти цілісну картину, так само і внаслідок війни ми втрачаємо фрагменти нашого світу, який вже ніколи не відновиться, але з тих, що залишилися намагаємося ще втримати моменти спогадів та того з чого складається наше життя.

Етапи роботи полягає у створенні композиції, яка складається з трьох шарів скла, у вигляді пазлу. На кожному з шарів, зображені різні об'єкти, які при з'єднанні утворюють ефект глибини. Після чого спається та утворюють цілісне зображення.

Технічна реалізація робіт зі скла стала важливим компонентом цього проекту. Завдяки багатшаровості, прозорості матеріалу і використанню сучасних технологій (гідроабразивний метод різання скла, розпис керамічними фарбами), досягається ефекту глибини, що підсилює сприйняття робіт. Напівпрозорість та світлові ефекти додають багатозначності образам, дозволяючи глядачам шукати в них власні символи.

Впродовж виконання роботи були застосовані різні навички роботи з склом, зокрема розпис, керамічними фарбами, обробки скла, знання технологічних процесів, що були здобуті за роки навчання на кафедрі художнього скла, враховані особливості роботи зі склом, і виконаний технічно мистецький твір.

У авторському проекті "Момент" не висвітлюються жахи війни, хаос, страх чи жорстокість, якого й так вистачає. В роботі демонструється зображення, які мають здатність залишатися багатозначними, дозволяючи глядачеві відчувати спокій або буденність, але при слові війна наповнюватися глибоким змістом і емоціями. Зображення, які я створила не диктують, а настановують на роздуми.

Кваліфікаційна робота доводить, що мистецтво залишається універсальною мовою. Через відмову від буквального зображення війни дипломна робота стає свого роду візуальним щоденником рефлексії на тему руйнації, втрати і відновлення, пропонуючи сучасному глядачу інструмент для глибокого осмислення подій.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гал І. Стрілецькі виставки. Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/46913> (дата звернення: 10.12.2024).
2. Димич Н. Листівки ОУН та УПА показали в музеї визвольної боротьби. Суспільне | Новини. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/11804-listivki-oun-ta-upa-pokazali-v-muzei-vizvolnoi-borotbi/>.
3. Фурман О. Історія фотографії як бажання зупинити мить. MEDIADRIVER. URL: <http://mediadriversonline/foto/istoriya-fotografii-yak-bazhannya-zupiniti-mit/> (дата звернення: 10.12.2024).
4. Понько Н. У Житомирській області виявили в гільзі листівки ОУН-УПА 1947 року випуску. ТСН. ua. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/u-zhitomirskiy-oblasti-viyavili-v-gilzi-listivki-oun-up-a-1947-roku-vipusku-1657058.html>.
5. Скоростецький В. Ніл Хасевич – створювач світового іміджу українських повстанців. АрміяInform – Інформаційне агентство АрміяInform. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/11/28/nil-hasevych-stvoryuvach-svitovogo-imidzhu-ukrayinskyh-povstancziv/>
6. Art of the second world war - Google Arts & Culture. Google Arts & Culture. URL: <https://artsandculture.google.com/usergallery/AAKS7N812kmmKw> (date of access: 09.12.2024).
7. "Embedded photography": war photographers as part of military logistics. Der Erste Weltkrieg. URL: <https://ww1.habsburger.net/en/chapters/embedded-photography-war-photographers-part-military-logistics> (date of access: 09.12.2024).
8. Historiana. Historiana. URL: <https://historiana.eu/historical-content/source-collections/art-and-war> (date of access: 09.12.2024).
9. Xorr K. Nevinson, C. R. W. (Christopher Richard Wynne) / 1.0 / encyclopedic - 1914-1918-Online (WW1) Encyclopedia. 1914-1918-Online (WW1) Encyclopedia. URL: <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/nevinson-c-r-w-christophe-r-richard-wynne/> (date of access: 11.12.2024).
10. Painting War. Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe. URL: <https://ehne.fr/en/encyclopedia/themes/wars-and-memories/representations-war-painting-war> (date of access: 09.12.2024).
11. Post-World War II European Art. National Gallery of Art. URL: <https://www.nga.gov/audio-video/audio/eb-20th-century-art/eb-20th-century-art-post-world-war-ii-european-art-10.html> (date of access: 09.12.2024).
12. Robert Capa - "The Greatest War Photographer in the World" – about photography. about photography. URL: <https://aboutphotography.blog/blog/robert-capa-magnum> (date of access: 09.12.2024).
13. The 'Greatest Of War Photographers'. OpenEdition Journals. URL: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3452> (date of access: 09.12.2024).
14. The Photographers And Filmmakers Who Captured The Second World War. Imperial War Museums. URL: <https://www.iwm.org.uk/history/the-photographers-and-filmmakers-who-captured-the-second-world-war> (date of access: 09.12.2024).
15. World War I and World War II Photographs in the National Archives. National Archives. URL: <https://www.archives.gov/research/still-pictures/world-wars> (date of access: 09.12.2024).
16. Art Minute: Dana Zámečnicková, Theatre. The Toledo Museum of Art. URL: <https://www.toledomuseum.org/about/news/sept-25-art-minute-dana-zamecnikova-theatre>
17. Історична правда. Різдвяні листівки УПА. ФОТО. Історична правда. URL: <https://www.istpravda.com.ua/artefacts/2011/01/7/12354/> (дата звернення: 11.12.2024).
18. Міроненко Т. Прийти, зняти, повернутись. Завдяки Євгену Малолетці світ побачив воєнні злочини росіян в Україні. Як влаштована його робота – Forbes.ua. Forbes.ua | Бізнес, мільярдери, новини, фінанси, інвестиції, компанії. URL: <https://forbes.ua/lifestyle/priyti-znyati-povernutis-zavdyaki-evgenu-malolett-si-svit-pobachiv-voenni-zlochyni-rosiyan-v-ukraini-yak-vlashtovana-yogo-ro-bota-17032023-12437> (дата звернення: 11.12.2024).
19. Осип Курилас, або ювілей художника-патріота зі Щирця • Фотографії старого Львова. Фотографії старого Львова. URL: <https://photo-lviv.in.ua/osyp-kurylas-abo-iuiviley-khudozhnyka-patriota-zi-sh-chyrtzia/> (дата звернення: 11.12.2024).
20. Альбом світлин "Пресової квартири Українських січових стрільців" із фондів Львівського історичного музею • Фотографії старого Львова. Фотографії старого Львова. URL: <https://photo-lviv.in.ua/albom-svitlyn-presovoi-kvartiry-ukrainskykh-sichov-ykh-striltsiv-iz-fondiv-lvivskoho-istorychnoho-muzeiu/> (дата звернення: 11.12.2024).





Катерина Лелюх

Зображення обіймів у студійному склі XXI століття

Ніхто не може точно сказати, коли відбулися перші обійми між людьми, але відомо, що ця форма взаємодії існує вже кілька тисяч років. Ймовірно, вони виникли як спосіб поділитися теплом тіла. Крім того, оскільки під час обіймів використовуються обидві руки, це могло слугувати дружнім знаком, адже в такий момент неможливо завдати шкоди іншій людині.

Актуальність теми полягає у тому, що у ці непрості часи, які ми проживаємо, часи найбільших потрясінь, якими стали для нас пандемія та війна, доброта та підтримка є надзвичайно важливими. Одним із проявів любові та співрозуміння є обійми. Втрата можливості обійняти близьких людей для багатьох спричинила відчуття ізоляції, самотності та зниження настрою.

Обійми є універсальним сигналом підтримки та дружби. Вони допомагають відчувати тепло у важкі моменти. За своєрідним повір'ям під час дружніх обіймів люди обмінюються душевним теплом. Обійми допомагають пережити стрес набагато краще за слова, вони передають багато емоцій і сприяють відчуттю тепла та підтримки, мовчки "кажучи": "Я тут з тобою, все буде добре".

Метою роботи є створення авторського твору, який акцентує на важливості доброти та взаємної підтримки, нагадуючи людям про цінність простих жестів любові, таких як обійми.

Для досягнення мети було поставлено ряд **завдань**:

- проаналізувати літературні та візуальні джерела, що стосуються психологічного аспекту контакту між людьми, а також зображення обіймів у мистецтві;
- дослідити вплив обіймів на психоемоційне і фізичне здоров'я людини з позиції психології;
- провести та проаналізувати опитування серед молоді та дорослих жителів м. Львова для того щоб прослідкувати частоту обіймів та їх вплив на емоційний стан респондентів;
- створити авторський проект на основі проведеного дослідження пов'язаних із зображенням обіймів в образотворчому мистецтві.

Етапи створення мистецького проекту. У процесі написання дослідження було опрацьовано 26 джерел літератури. Перший розділ досліджен-

ня базується переважно на наукових статтях та результатах проведеного особисто опитування. Робота над другим розділом вимагала ґрунтовного аналізу текстових джерел (статей) і візуальних матеріалів, включаючи роботу з інтернет-галереями. Це дозволило дослідити творчість художників, які зверталися до теми обіймів, а також проаналізувати сенси, вкладені в їхні роботи, і образи, що використовуються для їх передачі. Джерелом натхнення для створення мистецького проекту стала робота Кіта Харінга, а також фотографії людей, друзів і рідних, які зображені в обіймах. На етапі ескізування було сформовано загальне бачення комплексного твору, який об'єднує кілька компонентів: живопис, рисунок, скульптуру та композицію зі скла. Концепція мистецького твору включає в себе передачу відчуття тепла та підтримки через простий, але потужний жест — обійми. Етапи практичної роботи включають в себе макетування фігури у повний розмір з глини та додавання текстури бинту, створення гіпсової форми та процес відпалу.

Частину дослідження було **aprobovano** на науковій конференції "Мистецтво і дизайн: актуальні питання історії та практики", 2024 р. (ЛНАМ) на тему: "Творчий метод Кетрін Ньютон (техніка гарячого відбитку)".

РОЗДІЛ 1 Психологічне підґрунтя обіймів та їх застосування в терапії

Обійми – це не лише прояв емоційної близькості, але й важливий фізіологічний процес, що безпосередньо впливає на наше здоров'я. Наукові дослідження підтверджують, що дотики та фізичний контакт мають цілющі властивості та дають заспокійливий та розслабляючий ефект на людину [10, 1, 26]. Обійми не лише знижують рівень стресу, але й підвищують відчуття щастя, зміцнюють імунну систему, сприяють зменшенню конфліктів і поліпшують загальне самопочуття.

Важливість фізичного контакту для психічного здоров'я була підтверджена американським психологом Гаррі Харлоу, який був професором Вісконсінського університету з 1930 по 1974 рік і обіймав посаду президента Американської психологічної асоціації в 1958 році. У 1950-х роках в США психологом було проведено дослідження в лабораторії Вісконсінського університету, результати якого мали значний вплив на науку і суттєво змінили підхід до виховання дітей, підкресливши важливість любові, турботи та фізичного контакту для здорового емоційного розвитку. Тоді серед педіатрів панувала думка, що батьки повинні уникати надмірного фізичного контакту з немовлятами, оскільки це може завдати шкоди, тому ці експерименти викликали суперечливі реакції серед його сучасників. Однак результати роботи Гаррі Харлоу продемонстрували, наскільки це було невірне твердження [1]. Психолог провів експеримент, у якому забрав мавпенят від їхніх біологічних матерів. Він запропонував їм два варіанти: одну сурогатну матір з м'якої тканини, яка не давала їжі, і іншу – дротяну,

яка забезпечувала харчування. Цікаво, що дитинчата переважно обирали м'яку тканинну матір, хоча вона не годувала їх. Навіть ті, що харчувалися з дротяної матері, швидко поверталися до тканинної. Вчені зробили висновок, що зв'язок між матір'ю і дитиною виходить за межі простого забезпечення їжею [10].

Щоб зрозуміти, чому обійми приносять задоволення, варто повернутися до нашого минулого як приматів. Мавпи та людиноподібні мавпи створюють дружні стосунки через соціальний догляд. Грумінг не тільки очищає шкіру, але й забезпечує повільне погладження, що активує аферентні С-тактильні нейрони. Ці нерви реагують на легкі, повільні дотики, що сприяє вивільненню ендорфінів у мозку [8].

Дотик складається з двох систем: "швидкого дотику", який дозволяє миттєво реагувати на подразники, і "повільного дотику", що обробляє емоційне значення дотику. Останні, відомі як с-тактильні аференти, які по суті еволюціонували в "нерви обіймів" і зазвичай активуються дуже специфічно: ніжним дотиком, який має температуру шкіри, типовим для обіймів чи пестощів. Дотик — це перше відчуття, яке починає працювати в утробі матері (приблизно на 14 тижні). З моменту нашого народження ніжна ласка матері має численні переваги для здоров'я, наприклад, знижує частоту серцевих скорочень і сприяє зростанню зв'язків клітин мозку. Коли хтось обіймає нас, стимуляція с-тактильних аферентів у нашій шкірі надсилає сигнали через спинний мозок до мереж обробки емоцій мозку. Це викликає каскад нейрохімічних сигналів, які мають доведену користь для здоров'я [18].

Ендорфіни, які мають анальгезивний ефект, схожий на опіати, в 30 разів ефективніші за морфін і не викликають залежності. Використовуючи позитивно-емісійну томографію (ПЕТ), було показано, що легке погладження активує потужну реакцію ендорфінів у мозку. Обійми, разом із погладженнями і поплескуваннями, виступають як людська форма догляду, що зміцнює стосунки.

Наш мозок обробляє фізичний і психологічний біль в одних і тих же ділянках, тому ендорфіни допомагають зняти психологічний дискомфорт, роблячи обійми втішними. Вони також активують зони винагороди в мозку, викликаючи бажання повторити цей досвід. Крім ендорфінів, обійми стимулюють виробництво окситоцину, який викликає відчуття тепла та прив'язаності, роблячи соціальний контакт приємним. Ці хімічні процеси пояснюють, чому обійми важливі для нашого емоційного та психологічного благополуччя, підтримуючи соціальні зв'язки та відчуття близькості [8].

Обійми можуть змінити негативний настрій, допомагаючи тілу та мозку, підвищуючи ці гормони гарного настрою. Дофамін – це гормон задоволення, який змушує людину почуватися добре. Серотонін: це гормон-антидепресант, який підвищує настрій, контролює тривогу та зменшує відчуття самотності. Окситоцин: це гормон любові, який знімає стрес і зміцнює здоров'я серця. Також він допомагає схуд-

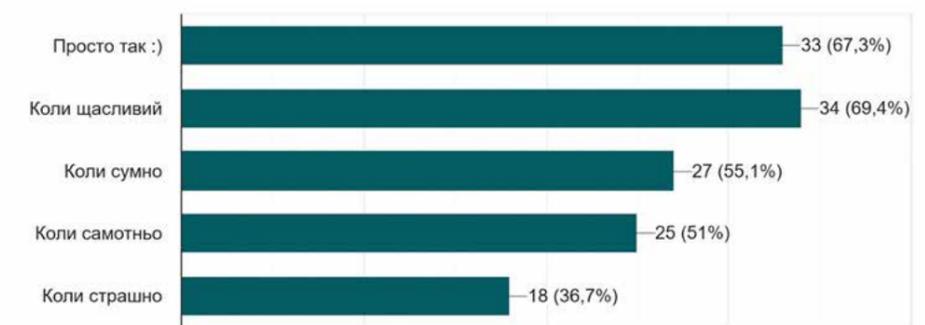
нути, знижує тиск, бореться з хворобами, підвищує лібідо, зменшує стрес і дає нам відчуття комфорту. Навіть короткі обійми мають значний вплив: 10-секундні обійми допомагають організму боротися з інфекціями, полегшують депресію та зменшують втому. А 20-секундні обійми знижують рівень стресу, нормалізують тиск і підтримують здоров'я серця.

Наукові дослідження свідчать, що глибокі обійми здатні надати людині значні переваги. По-перше, вони сприяють формуванню довіри та відчуття безпеки, що полегшує відкрити та щирі комунікацію. Під час обіймів відбувається швидке підвищення рівня окситоцину, що допомагає зменшити почуття самотності, ізоляції та навіть гніву. Обійми також підтримують імунну систему. Легкий тиск на грудину стимулює вилочкову залозу, яка відповідає за баланс виробництва білих кров'яних тілець, допомагаючи зберігати здоров'я та захищатися від хвороб. Фізичний контакт під час обіймів позитивно впливає на самооцінку. Вони дають відчуття безпеки та любові, яке отримується від близьких людей, що робить нас впевненішими й щасливішими. Обійми також сприяють розслабленню м'язів і зменшенню напруги в тілі, поліпшуючи кровообіг у тканинах та допомагаючи зняти біль. Під час обіймів тіло виділяє окситоцин, який сприяє розслабленню та зниженню тривожності, що призводить до нормалізації артеріального тиску. Це, у свою чергу, покращує здоров'я серцево-судинної системи. Окрім цього, обійми допомагають зменшити екзистенційні страхи, створюючи відчуття захищеності та спокою. Обійми також сприяють нашій здатності бути присутніми в моменті, подібно до медитації, допомагаючи краще усвідомлювати навколишнє середовище й насолоджуватися миттю. Контакт "шкіра до шкіри", особливо між матір'ю та новонародженим, дає важливі фізичні та психологічні переваги, включаючи зменшення плаксивості, поліпшення сну, відчуття контролю над своїм тілом, зниження тривожності, правильний фізичний розвиток і підвищення емпатії у майбутньому [17].

Вплив обіймів на емоційний стан підтверджується й дослідженням факультету психології Університету Карнегі-Меллона, який тривав протягом двох тижнів і охоплював понад 400 людей. Аналіз їхньої щоденної активності, настрою та фізичних контактів виявив зв'язок між емоційними станами, конфліктами та кількістю обіймів, які люди отримували або давали. Дослідники з'ясували, що обійми сприяли зменшенню негативних емоцій після конфліктів і допомагали зберігати позитивний настрій. Цей ефект спостерігався у представників обох статей і всіх вікових груп, хоча жінки обіймалися частіше, ніж чоловіки. Висновки дослідження свідчать, що як чоловіки, так і жінки однаково отримують користь від обіймів у конфліктні дні. Цікаво, що наявність романтичних стосунків під час обіймів не впливала на їхній позитивний вплив на настрій.

Автор дослідження, науковий співробітник Майкл Мерфі, зазначив, що дослідження можна було б удосконалити, точніше визначивши, з ким саме люди обіймалися – з незнайомцем, другом чи коханою людиною. Через відсутність цих даних неможливо сказати, чи були обійми від різних соціальних партнерів більш або менш ефективними. Проте обійми за згодою не мають жодних негативних наслідків, вважають автори [26].

Дослідження обіймів не оминуло і українську психологію, зокрема психологиня Ольга Конох, магістр психології, завідувач психологічної служби Львівського національного університету імені Івана Франка, співзасновниця психологічного центру "Верде", активно вивчає цю тему. Вона зазначає, що потреба фізичного контакту є природною, тому що люди соціальні істоти, які завжди жили групами і питання хороших стосунків було справою виживання. Обійми викликають приємні відчуття, які пов'язані з нашим відчуттям дотику. Це важливе сприйняття дозволяє нам не лише фізично досліджувати навколишній світ, а й встановлювати та підтримувати соціальні зв'язки [3]. Психологиня також згадує дослідження Гаррі Харлоу та говорить про важливість фізичного контакту для здорового емоційного розвитку. Вона



Коли у вас виникає бажання обійнятися?

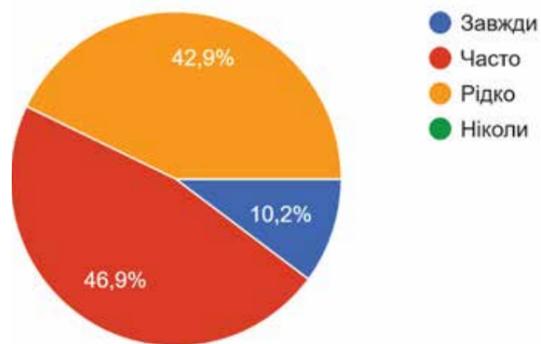
наголошує, що хоч дорослі люди і в змозі прожити без обіймів та діти ні, адже без належної уваги вони можуть мати проблеми з відставанням у розвитку. До прикладу Ольга проводить експерименти в ХХ столітті, щодо хлопчиків і дівчаток, які виховувалися в дитячих будинках Румунії. Вони не отримували достатньої уваги, їх не брали на руки і не обіймали, внаслідок чого діти-сироти значно відставали від своїх однолітків з сімей у фізичному та психологічному аспектах, а також мали нижчий рівень інтелекту. Це відбувалося, незважаючи на те, що їх могли так само забезпечувати їжею та одягом [21]. Та просте обнімання без емоційної близькості не принесе користі, вважає психологиня Ольга Конох. Головною умовою є довіра, оскільки обійми самі по собі не здатні вирішити конфлікти. Вона підкреслює, що формальні обійми не дадуть бажаного позитивного ефекту, як це може бути з людиною, якій ми справді довіряємо. Ми зазвичай готові до тактильного контакту з тими, хто нам близький [3].

У рамках дисципліни "наукового дослідження" мною було проведено опитування, що стосувалося впливу обіймів на людину, серед молоді та дорослих людей м. Львова. Кількість опитаних учасників - 49,

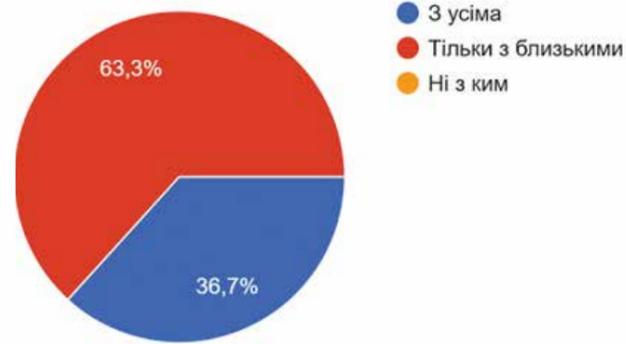
серед них: осіб жіночої статі - 38 осіб, чоловічої - 11 осіб. Вікові категорії учасників: 18–26 років, 32–49 років, 50–63 роки. Метою опитування було дослідити, як обійми впливають на емоційний стан людей та їхню потребу в фізичному контакті.

Проаналізувавши результати можна стверджувати, що обійми є досить поширеною формою вираження емоцій для більшості людей. Більшість респондентів обіймаються часто або рідко, що свідчить про загальну популярність обіймів як жесту соціальної взаємодії (1). Невелика кількість людей (10%) постійно використовує обійми у своїй комунікації. Більшість опитаних віддає перевагу обіймам лише з близькими людьми, що може свідчити про важливість емоційної близькості для комфортного фізичного контакту (2). Найпоширеніші відповіді на запитання, коли виникає бажання обійнятися, були "просто так" (67,3%), "коли щасливий" (69,4%) та "коли сумно" (55,1%). Це вказує на те, що обійми можуть бути як спонтанною формою вираження почуттів, так і способом підтримки при негативних емоційних станах (3). Відчуття приємності від обіймів з близькими було оцінено дуже високо, що свідчить про сильний емоційний зв'язок у цей момент. Оцінки обіймів з малозна-

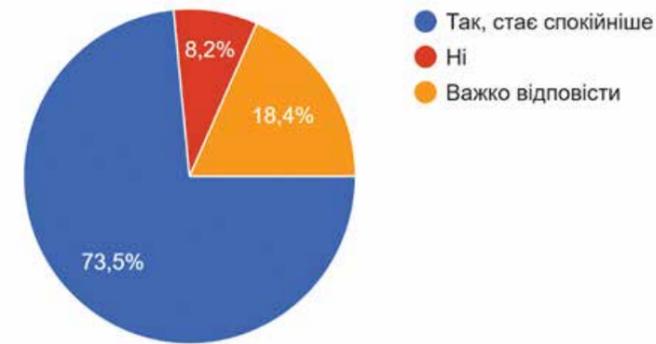
Як часто ви обіймаєтесь?

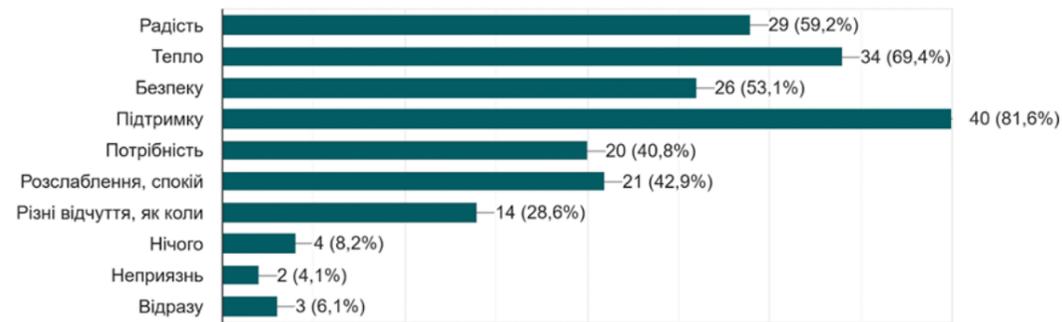


З ким ви готові обійнятися?



Чи допомагають вам обійми впоратися з негативними емоціями?





Що ви відчуваєте під час обіймів?

йомими людьми були значно нижчими. Більшість учасників почуваються менш комфортно при обіймах з незнайомими людьми, що зазначає важливість душевної близькості для приємності фізичного контакту. Нестачу обіймів, коли їхні близькі далеко, відчувають 67% респондентів, що підкреслює вагомість фізичної присутності близьких людей для емоційного благополуччя. Хоча більше половини опитаних готові повідомити про свою потребу в обіймах, значна частина не відчувають зручності в цьому, що може свідчити про соціальні і культурні бар'єри у вираженні потреби в фізичній підтримці.

Аналіз відповідей жінок і чоловіків в опитуванні показав певні розбіжності. Серед жінок значно більша частка (близько 95%) відзначила, що обійми допомагають їм заспокоїтися та впоратися з негативними почуттями, тоді як у чоловіків цей показник розподілився майже порівну (50% вважають, що обійми заспокоюють, і 50% — ні або важко відповісти) (4). Оцінка приємності обіймів серед жінок із близькими значно вища. Найчастіше жінки ставили 9-10 балів, тоді як чоловіки частіше ставили нижчі оцінки. Ці відмінності можуть свідчити про те, що жінки загалом більш відкриті до обіймів і сприймають їх як важливу емоційну підтримку, тоді як чоловіки ставляться до цього менш емоційно або стримано.

На основі цих результатів можна зробити висновок, що обійми відіграють важливу роль у житті людей, особливо як спосіб емоційної підтримки та боротьби з негативними емоціями. Вони виконують терапевтичну функцію та в більшості асоціюються з позитивними почуттями, такими як тепло, підтримка та радість. Однак важливим фактором є емоційна близькість, яка впливає на комфортність обіймів, особливо з незнайомцями. Та все ж не дивлячись на позитивний вплив є частиною респондентів які відзначили негативне сприйняття обіймів, відчуття дискомфорту або соціальні обмеження щодо цього виду фізичної взаємодії (5).

Зростання кількості досліджень про користь обіймів стало підставою для їхнього використання як терапевтичного методу в різних випадках. Наприклад, терапія обіймами виявилася ефективною для людей,

що страждають на тривожні розлади, депресію та посттравматичний стресовий розлад (ПТСР).

На основі цих досліджень була розроблена Хібукі-терапія (6) – проєкт підтримки для українських дітей. Це своєрідна терапія з використанням іграшки Хібукі – песика з довгими лапками та сумними очима. Слово "Хібук" на івриті означає "обійми", тому ця іграшка має довгі лапи з липучками, що дозволяють дитині міцно обіймати її та завжди тримати при собі.

Усі елементи іграшки ретельно продумані: м'які матеріали, відповідний розмір, вираз мордочки, довгі вушка та очі, які виглядають реалістично, а також кишенька на животик. Ці деталі можуть здатися дрібними, але коли йдеться про допомогу дитині, що пережила травму, важлива кожна дрібниця. Крім ретельно продуманого дизайну Хібукі, терапія має міцну наукову основу, що робить її дуже ефективною у роботі з дітьми, які пережили психологічну травму. Після проходження повного курсу Хібукі-терапії (6–10 сеансів), у 95% дітей симптоми травми зникають. Ця терапія ефективна для дітей, які страждають від наслідків війни, мають порушення сну, страхи, підвищену тривожність, замкненість або агресивність. Хібукі також допомагає дітям адаптуватися до нових умов або колективів. Для того щоб Хібукі виконував роль терапевтичного інструмента, а не просто залишався іграшкою, психолог поступово й дбайливо встановлює контакт між дитиною та Хібукі. Таким чином, говорячи про Хібукі, дитина може висловити свої почуття. Це не тільки допомагає дитині, але й дає можливість дорослим краще зрозуміти її та надати необхідну підтримку.

У житті дитини з'являється новий друг – плюшевий Хібукі, якого можна обіймати. Як відомо, обійми мають лікувальну силу; з Хібукі можна поділитися сумом, і він може зберігати секрети.

Коли дитина піклується про Хібукі, вона займає активну позицію, що створює відчуття контролю і сили. Це, в свою чергу, допомагає впоратися з важкими переживаннями. Хібукі — це бронезилет для дитини, який дозволяє їй почуватися впевнено і захищено. Таким чином, відбувається процес психологічної реабілітації [12].



Цю ж потребу в емоційній підтримці та фізичному контакті можна знайти і в сучасних технологіях. Наука не стоїть на місці, досліджуючи та експериментуючи було винайдено розумний текстиль, який робить віртуальну реальність ще більш захоплюючою, дозволяючи відчути фізичний дотик у цифровому світі. Ультратонка плівка, яка може передавати тактильні відчуття, перетворює текстиль у свого роду "другу шкіру". Для важкохворих дітей, що знаходяться в лікарняних ізоляторах, ця інновація дає можливість відчути фізичну присутність батьків під час віртуальних зустрічей, і знову пережити моменти, коли їх обіймають або тримають за руку.

Людський дотик, будь то легкий рух руки або обійми, приносить почуття комфорту, спокою та безпе-

ки. Коли нервові закінчення на нашій шкірі реагують на дотик, це активує різні ділянки мозку та змінює біохімічні процеси, включаючи вивільнення окситоцину, який сприяє почуттю близькості та благополуччя.

Відеодзвінки не здатні замінити цю фізичну близькість, і коли дитина не може бачити своїх батьків через хворобу або імунний статус, відчуття відсутності контакту посилюється. Однак, дослідники з Університету Саарланда та кількох інших інституцій працюють над технологією, яка забезпечить дітям можливість відчувати присутність своїх рідних через мультисенсорні віртуальні зустрічі.

Проєкт "Multi-Immerse" (7), який об'єднує нейро-технології, інженерію, медицину та інформатику, спрямований на створення системи, яка дозволить



Проект "Multi-Immerse"

дітям відчувати фізичну близькість батьків під час віртуальних візитів. Вчені розробляють нові ультратонкі плівки, які можна використовувати як другу шкіру, і які здатні передавати відчуття дотику. Це дозволяє створити реалістичний досвід, ніби батьки торкаються або гладять дитину, навіть якщо вони фізично не поряд.

Ці плівки діють як сенсори і приводи одночасно: вони розпізнають і передають тактильні рухи. Коли батьки торкаються розумного текстилю, дитина відчуває ці дії на своєму тілі через плівку, створюючи ефект реального дотику.

Технологія базується на використанні діелектричних еластомерів, які змінюють свою форму під впливом електричного струму, створюючи відчуття дотику. Завдяки високій точності контролю рухів плівки, ця технологія може передавати навіть найдрібніші зміни, роблячи досвід максимально реалістичним [21].

Отже, обійми є не лише проявом емоційної близькості, але й потужним інструментом для підтримки психічного та фізіологічного здоров'я. Наукові дослідження підтверджують їхню здатність знижувати рівень стресу, підвищувати рівень окситоцину, ендорфінів та інших "гормонів щастя", що позитивно впливають на емоційний стан та фізичний стан людини. Важливість фізичного контакту, особливо у ранньому віці, підкреслюється численними психо-

логічними дослідженнями, зокрема роботою Гаррі Харлоу. Дослідники з факультету психології Університету Карнегі-Меллона також вказують на користь обіймів у зменшенні негативних емоцій після конфліктів і збереженні позитивного настрою як у жінок, так і у чоловіків. Українська психологиня Ольга Конюх також зазначає, що любов, турбота та фізичний контакт є критично важливими для здорового емоційного розвитку та зміцнення соціальних зв'язків. Результати проведеного опитування підтвердили цю тенденцію, виявивши що обійми відіграють важливу роль у житті людей, особливо як спосіб емоційної підтримки та боротьби з негативними емоціями. Проте варто зазначити, що деякі респонденти вказали на негативне сприйняття обіймів, що свідчить про те, що не всі люди однаково реагують на фізичний контакт. Це може бути пов'язано з особистими переживаннями, культурними або соціальними факторами, які формують їхнє ставлення до обіймів. Кожна людина має свої межі та рівень комфорту, тому важливо враховувати індивідуальні потреби та побажання при вираженні емоцій через обійми. Все частіше вони використовуються як терапія для підтримки людей, зокрема дітей, як у випадку Хібукі-терапії та розроблених технологій для мультисенсорних віртуальних зустрічей Університетом Саарланда, щоб діти могли відчувати присутність рідних у ситуаціях, коли дитина не може бути з батьками через хворобу чи інші причини.

РОЗДІЛ 2 Відображення обіймів у образотворчому мистецтві

Зважаючи на важливість обіймів для людей, що підтверджено багатьма дослідженнями, варто враховувати, коли і кого ви торкаєтесь, адже різні культури по-різному сприймають фізичний контакт. Культурний контекст визначає, як людина сприймає обійми, а також рівень дотику та контакту, який є прийнятним у певному суспільстві.

Фіни цінують особистий простір (про що свідчать численні фото на зупинках, де вони дотримуються двометрової дистанції) і не поспішають обіймати нових знайомих. Натомість у Франції та Італії при зустрічі заведено обмінюватися поцілунками в щоку, а в Мексиці це також відбувається після короткого знайомства. У деяких східних культурах, таких як Японія та Китай, обійми рідкісні і можуть вважатися недоречними або вторгненням у особистий простір. Замість обіймів люди часто вклоняються або кивають, щоб виразити повагу. А подорожуючи Індією, краще уникати рукоштовань і замість цього скласти руки разом і казати "намасте" як знак поваги. У деяких африканських культурах обійми зустрічаються рідко і зазвичай зберігаються для найближчих стосунків. Замість цього люди можуть вітатися рукоштованнями або стисканнями рук. У деяких культурах Близького Сходу обійми між представниками протилежної статі, які не є родичами, можуть вважатися недоречними або навіть забороненими. Замість обіймів люди вітаються шанобливим кивком або жестом руки.

Одне з найвідоміших досліджень про дотик і його сприйняття в різних культурах було проведено Сідні

Жураром, канадським психологом, професором та письменником, у 1960-х роках у кафе. В ході експерименту досліджували, скільки разів друзі торкаються одне одного під час розмови. У Англії друзі взагалі не торкалися, у США – двічі, коли були схвильовані, у Франції це число збільшувалося до 110, а в Пуерто-Рико друзі торкалися один одного аж до 180 разів [22, 14].

Однак цей культурний аспект не змінює того факту, що дотик та обійми мають давнє коріння в історії людства. Яскравим прикладом цього є "Коханці Вальдаро", виявлені в 2007 році групою археологів у неолітичній гробниці біля Мантуї в Італії. Ця пара, похована в обіймах близько 6000 років тому, свідчить про те, що вже в неоліті обійми були важливою частиною людської взаємодії, адже закохані – це пара людських скелетів, які були поховані, тримаючи один одного в міцних обіймах [19].

Важливою складовою творчості для багатьох митців стає дослідження емоцій та почуттів. Тому тема обіймів так цікавить художників через її здатність передавати багатогранність людських почуттів, таких як любов, підтримка, довіра та навіть вразливість. Обійми є жестом, що не потребує слів, але здатен виразити емоційний зв'язок між людьми – це ідеальний сюжет для мистецтва, яке також має силу передавати почуття без зайвих пояснень. Художники прагнуть дослідити, як один простий акт може передати широкий спектр емоцій: від романтичної пристрасті до дружньої підтримки та навіть духовного єднання. У цьому контексті було важливо дослідити візуальні джерела, пов'язані із зображенням обіймів в образотворчому мистецтві.

Огюст Роден, "Поцілунок", 1882 р.



Огюст Роден, "Вічна весна", 1880 р.





Огюст Роден, "Дві фігури в обіймах", 1900 р.
Огюст Роден, "Обійми", 1990-ті рр.



Одним із митців, які часто звертаються до цієї теми, є Огюст Роден, французький скульптор. Його твори вражають глибиною емоцій і майстерністю виконання, зокрема скульптури "Поцілунок" та "Вічна весна", які яскраво ілюструють відчуття близькості та пристрасть. Через свої роботи Роден створює візуальні образи, що відображають інтимність обіймів і складність людських стосунків, запрошуючи глядача зануритися в світ емоцій та почуттів.

Скульптура "Поцілунок" (8), створена в 1882 році, зображує пару, що обіймається в ніжному, пристрастному поцілунку і є однією з найвпізнаваніших робіт Родена. Як і "Мислитель" (1880), "Поцілунок" спочатку мав бути частиною більшого твору, заснованого на "Пеклі" Данте, під назвою "Ворота пекла". Пара в цій скульптурі була створена за зразком Паоло та Франчески, двох грішних коханців із "Божественної комедії". Особливо вражає увага Родена до анатомічних деталей і зображення емоцій у цій скульптурі, завдяки чому вона стала популярною серед публіки протягом багатьох років. Сам Роден вважав цю скульптуру занадто традиційною, описуючи обійми пари як шаблонні [5].

У творі митця, "Вічна весна" (9), акцентується увага на важливості обіймів як символу пристрасті та взаємного тяжіння. Ця робота також була створена як частина проекту "Ворота пекла", монументальних бронзових дверей, натхненних "Пеклом" Данте, які були замовлені в 1880 році для музею декоративного мистецтва. Ворота пекла ніколи не були закінчені; оригінальна гіпсова версія зараз знаходиться в Музеї д'Орсе, Париж. Незважаючи на те, що "Вічна весна" зрештою не увійшла до кінцевої композиції "Воріт", ця робота стала однією з його найвідоміших завдяки своїй динамічній композиції та витонченому вираженню пристрасті. Смілива поза фігур, витягнутих у простір, та складне поєднання опуклих і увігнутих ліній підкреслюють взаємне тяжіння та напругу моменту. Композиція вражає витонченістю пози, де дві оголені фігури зливаються в поцілунку: фігура жінки нахилена в напруженій дузі тягнеться до партнера, а чоловік, обіймаючи її, стоїть на краю скелястого виступу, створюючи враження хиткої рівноваги [9].

Огюст Роден також створив безліч малюнків, у яких він досліджує людські емоції, інтимність та чуттєвість. Ці роботи, на відміну від його скульптур, характеризуються більш експресивним стилем. Використовуючи акварель і туш, Роден створював швидкі, майже імпрізаційні ескізи, що зосереджуються на людській фігурі та інтимних моментах.

Серед його малюнків є серія з зображеннями оголених фігур, де люди представлені в обіймах (10, 11, 12). Роден акцентував увагу на контурі та русі тіл, залишаючи роботи вільними і невимушеними, що надавало їм живу динаміку. Лінії, які він використовував, були м'якими та плавними, що надавало відчуття єднання між людьми. Багато з цих малюнків зберігаються в музеях, зокрема в Музеї Родена в Парижі.

Коли Роден був задоволений ескізом, виконаним з натури, він переносив або обводив композицію на новий аркуш, додаючи відтінки для тону шкіри та кольору волосся. Після цього він доопрацьовував малюнок,

підсилюючи окремі ділянки графітом і акцентуючи їх аквареллю та гуашшю. У цьому випадку художник передає ніжність обіймів пари, створюючи враження вибаччії та енергії за допомогою енергійних графітових мазків у поєднанні з жовто-блакитною аквареллю, змішаною з гуашшю [4] (13).

Зображення обіймів також відтворює робота Пабло Пікассо, іспанського і французького художника, одного з основоположників кубізму. Під час його першої паризької подорожі, ця проста, але глибока картина зображує пару, що розділяє ніжні обійми (14). Їхня прихильність одне до одного настільки глибока, що вони здаються єдиним цілим, а їхні окремі тіла нерозривно переплетені. Підкреслюючи це відчуття, що двоє стають одним цілим, фігури були позбавлені впізнаваних рис обличчя, натомість постаючи як взаємопов'язані кольорові блоки відображають відчуття єдності. Ця абстракція посилює інтимність моменту, акцентуючи на їхньому емоційному зв'язку. На задньому плані картини чарівні пастельні будинки та черепичні дахи Монмартра створюють атмосферу Парижа на рубежі століть, додаючи контекст до сценки, яка відображає не лише інтимність, але й ширшу міську реальність. Цей баланс між особистим і громадським, інтимним і повсякденним, є характерним для багатьох робіт Пікассо того періоду, відображаючи його здатність зафіксувати сутність моменту, наповненого емоціями та життям [13].

Не менш вражаючі роботи представлено Густавом Клімтом, австрійським художником, графіком та символістом, який також використовує тему обіймів у своєму мистецтві. У фрагменті панно "Виконання" (Закохані, 1905) (15), що прикрашає ідально Палацу Стокле в Брюсселі, він зображує чоловіка, що повернувся до глядача спиною, прикриваючи тіло своєї коханої, оголюючи її захоплене обличчя. Пара розміщена на широкому золотому фоні, що відокремлює їх від звичайного, земного кохання. У мантії чоловіка виділено квадрат зі спотвореними формами, що контрастує з округлими формами, символізуючи фізичний і духовний союз, досягнутий парою [11].

Твір Клімта – "Поцілунок" (Пара, 1907) (16) – де він знову зосереджується на інтимних обіймах пари, оповитих золотими прикрасами та візерунками, які майже маскують їх на задньому плані. Ця робота акцентує любов і пристрасть, а обійми уособлюють цілковиту єдність між двома істотами. Клімт вміло поєднує елементи реалізму з декоративним мистецтвом, зображуючи універсальні теми любові, єдності та взаємозв'язку. "Поцілунок" став архетипним зображенням, який спливає в уяві багатьох, коли мова йде про обійми. Це не лише одна з найвідоміших робіт художника, але вона вже й стала важливим культурним символом кохання. Завдяки широкій тиражованості на сувенірах, парасольках, блокнотах і тарілках, ця робота Клімта стала впізнаваною навіть для тих, хто ніколи не цікавився мистецтвом [15].

"Обійми" (Закохані II, 1917) Еґона Шіле (17), австрійського живописця і графіка, є глибоким вираженням ніжності та емоційного зв'язку. Незважаючи на оголені фігури, в роботі немає еротички. Натомість Шіле зобра-



Огюст Роден, Без назви
Огюст Роден, "Обійми", 1900 - 1910-ті рр.

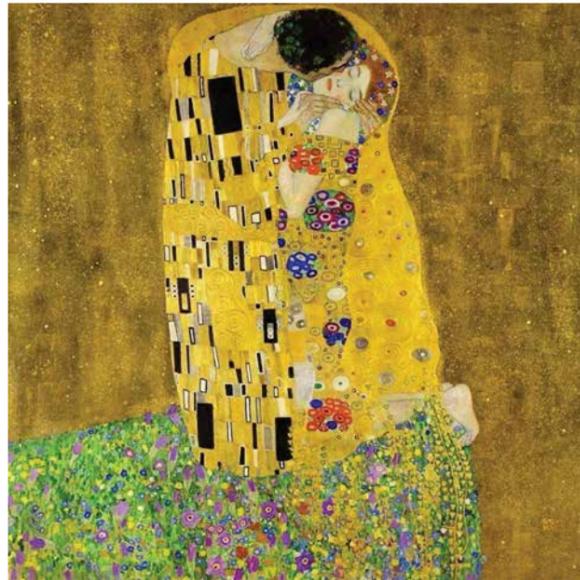




Пабло Пікассо, "Обійми", 1900 р.



Густав Клімт, "Виконання", 1905 р.



Густав Клімт, "Поцілунок", 1907 р.

жує стосунки, що відображають потребу в комфорті, а не в сексуальності. Пара, переплетена вузлуватими колінами, створює відчуття голоду за любов'ю. Художник говорить правду з неймовірною прямоотою, показуючи свою вразливість через образи себе та інших у важких станах. Цей твір вражає взаємністю любові, створюючи символ ніжності. Шіле показує, як наші слабкості можуть об'єднувати нас, втілюючи глибоке злиття двох душ. Їхні тіла зливаються в одне ціле, створюючи відчуття єдності. Попри оголеність, близькість пар не є сексуальною; вона є вищим проявом кохання, що виходить за межі фізичного. Завдяки "Обіймам" ми бачимо, що Шіле пережив справжнє кохання, яке втілює емоційну підтримку і зв'язок між людьми [23].

"Обійми любові Всесвіту, Землі (Мексика), себе, Дієго та містера Шолотля" (18) — це одна з картин Фріди Кало, мексиканської художниці, письменниці та біографки, створена у 1949 році. Ця картина Фріди Кало, хоча й менш відома, ніж деякі інші її роботи, зображує обійми між нею та її чоловіком Дієго Рівера, що символізує їхні бурхливі, але пристрасні стосунки. На картині Кало зображує себе, що тримає Дієго, немов він маленьке божество, а Земля, представлена як мохова зелена богиня, обіймає їх. Три фігури оточені величезними руками, які символізують сонце і місяць. У цьому контексті обійми є водночас жестом любові та символом їхнього ідейного та мистецького союзу, який поєднує особисте з політичним.

"Кращі друзі" (19) — це робота Кіта Харінга, американського художника, скульптора та громадського діяча, створена в 1990 році. Кіт Гарінг був культовим художником, чії роботи відомі своїми яскравими лініями, енергійними фігурами та соціальною символікою. Однією з його повторюваних тем є обійми, через

які він досліджував дружбу, любов і солідарність. У роботах Харінга з обіймами ми зазвичай бачимо стилізовані, майже силуетні фігури, переплетені в жесті глибокого людського зв'язку. Ці фігури, окреслені товстими штрихами та часто заповнені яскравими візерунками або суцільними кольорами, передають відчуття руху та радості [15].

Одним із сучасних художників, які досліджують тему обіймів, є Ромеро Брітто, бразильський живописець, шовкодрукер і скульптор. Його картина "Великі обійми" (2019) (20) була спочатку створена для одного з перших колекціонерів і сьогодні залишається однією з найулюбленіших робіт митця. Великий формат цієї роботи створює потужне відчуття радості та безтурботності, запрошуючи глядача поринути у візуальний простір обіймів. Брітто вважає, що обійми є найпрекраснішим проявом любові та дружби, символізуючи підтримку з боку батьків, коханих, друзів і близьких.

У цій яскравій композиції художник зображує усміненого чоловіка з широко розкритими руками, оточеного сердечками та яскравими кольорами. Завдяки своїм масштабам, робота справляє враження радості й легкості, занурюючи глядача у віртуальні обійми. Тематика любові є важливою для Брітто, який постійно переосмислює її, створюючи захоплюючі та цікаві образи. "Великі обійми" виконані у вигляді цифрової шовкографії на полотні з блискучими елементами, створеними вручну.

Твори Брітто випромінюють чисту радість і щастя, які втілені в його мистецтві. Яскраві кольори, тепла естетика і абстрактні сцени позитиву відображають його життєвий підхід, незважаючи на всі труднощі, з якими йому довелося зіткнутися. Хоча його стиль є надзвичайно унікальним, у ньому відчужаються впливи

кубізму, зокрема Пікассо, а також поп-арту, як у випадку з Ворхолом. Брітто створює прості, але вражаючі роботи, які глибоко резонують з його внутрішнім світом [20, 24].

Досліджуючи зображення обіймів окрему увагу було приділено творчості художниці по склу Кетрін Ньютон, зокрема її проекту "Мамині обійми", де вона звертається до інтерпретації обіймів у виробах із скла.

Кетрін Ньютон є художницею по склу, яка відображає свої почуття та емоції через новий підхід до техніки відбитку. У художньому склі часто використовують техніку відбитку, які дозволяють створювати захоплюючі ефекти за допомогою фіксації текстур різних матеріалів, таких як тканини, рослинні або металеві об'єкти на поверхні скляної форми. Це додає різноманітності та глибини роботам митців, роблячи їх унікальними. Такий принцип експериментування з матеріалами, їх непоєднуваністю і є основою студійного руху художнього скла, який сформувався ще в середині ХХ ст.

Кетрін зацікавилася художнім склом у 1999 році, коли в Національній галереї Австралії проходила виставка Дейла Чіхулі "Шедєври зі скла". Митець є одним з піонерів студійного руху та одним з найзабезпеченіших митців галузі. Кетрін була настільки вражена роботами та склом як матеріалом, його кольором, прозорістю та пластичністю, що це надихнуло її взяти кілька уроків у скляній майстерні АНУ в Канберрі. У 2013р. вона почала вивчати образотворче мистецтво за спеціальністю "Скло" в школі мистецтв АНУ. У 2016 р. Кетрін була нагороджена ювілейною премією Emerging Arts Support Scheme Peter and Lena Karmel як найкращий випускник. Сьогодні вона залишається настільки ж зачарованою склом, як і тоді, коли вперше побачила виставку Дейла Чіхулі [16].

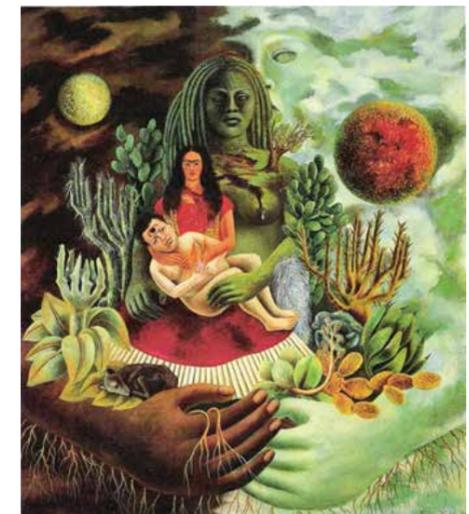
У своїй поточній практиці вона досліджує феномен скла та те, як це середовище може втілювати почуття материнської любові та близькості. Вивчаючи матеріальність скла, австралійська мисткиня заглиблюється у його формальний і метафоричний потенціал для передачі зв'язку між матір'ю та дитиною через ідеї дотику. Творчість художниці здебільшого біографічна і зосереджена на її стосунках із чотирма дітьми. Вона визначає процес творення як особисту подорож, відзначає та пропагує важливу роль матерів у сучасному суспільстві [6].

Материнство викликало у художниці зацікавлення саме обіймами, що і спонукало її до створення проекту "Мамині обійми" (21). Цей проект є яскравим прикладом творчого методу мисткині (техніка гарячого відбитку), у якому вона повністю зосередила свою увагу на фізичному та духовному зв'язку матері з дитиною. Шукаючи можливість "обійняти" скло мисткиня розробила особливий технічний спосіб, за допомогою якого вона могла фактично охопити скло, яке було майже 1000 градусів за Цельсієм. Спочатку вона використовувала мокру газету поверх шкіряної куртки (22), але це було громіздко і чіткість тіла була втрачена, в результаті чого відбитки були надто невиразними. Щоб чіткіше передати відбиток, який залишають обійми, Кетрін провела дослідження щодо різних тканин, спеціально розроблених, щоб витримувати вплив високої температури. Зрештою пожежники подарували художниці пожежний костюм. Використовуючи новий вдосконалений "костюм для обіймів" вдалося зберегти відбиток фізичних обіймів у склі. Свої обійми художниця створює за допомогою гутного скла в майстерні, видуту все ще гарячу посудину вона притискає до грудей, залишаючи відбиток. Основою методу, який використовує Кетрін, "обійма-

Егон Шіле, "Обійми", 1917 р.



Фріда Кало, "Обійми любові Всесвіту, Землі (Мексика), себе, Дієго та містера Шолотля", 1949 р.





Кіт Харінг, "Кращі друзі", 1990 р.

ючи" скло, є те, що вона робить це лежачи на столі у пожежному костюмі та використовуючи термостійку тканину (23). "Процес обіймів скла є дивно інтимним. Обіймати гаряче скло, хоч і лякає, але водночас і бадьорить. Бути мамою жарко, важко й страшно, що є підходящою аналогією для цієї роботи" – розповідає художниця [16].

У проєкті мисткиня велику увагу приділяє співпраці та колективній творчості. У межах резиденції на Canberra Glassworks (Канберра Гласворкс) у Канберрі, Австралія вона запросила до співпраці 15 інших матерів для створення виставки обіймів. Кожна мати обирала колір скла, який символізував би її дитину. Матері, які не є професійними складувачами, вивчали скляні посудини (24), а потім їх передавали художниці, яка їх обіймала, залишаючи відбиток обіймів на гарячому склі [25]. На виставці готові вироби експонували на різноманітних дерев'яних підставках відповідно до висоти пупків дітей [7] (25).

Мистецьке дослідження Кетрін Ньютон полягало у застосуванні розробленого нею творчого методу, коли у техніці гарячого відбитку потрібно було відтворити обійми. Її творчий підхід полягає у прямій взаємодії з матеріалом, а не простому ілюструванню. Таким чином виникає прямий контакт митця, його ідеї та глядача, що сприяє кращому чуттєвому зображенню глибини материнської любові. Велику роль у проєкті Кетрін Ньютон відіграє метод експерименту, який є дуже важливим у

Ромеро Брітто, "Великі обійми", 2019р.



творчості в сучасних митців. Завдяки ньому експериментуючи художниця знайшла саме той матеріал, який надається на взаємодію з високою температурою та техніку, що дозволила їй досягти бажаного результату. Особливо актуальними її роботи стали в часи соціального дистанціювання, коли твори художниці нагадали людям про цінність теплих обіймів близьких.

Отже, культурний контекст суттєво впливає на сприйняття обіймів, визначаючи рівень їхньої прийнятності в різних суспільствах. Попри відмінності в ставленні до фізичного контакту, дотики та обійми залишаються універсальною мовою емоцій, яка здатна об'єднувати людей, ось уже близько 6000 років, що підтверджують "Коханці Вальдаро".

Досліджуючи художників різних епох і стилів, які звертаються до теми обіймів, було відмічено, що всі вони, надихаючись цим простим жестом, намагалися передати у своїх роботах глибокі людські почуття. Кожен по-своєму працює з цією темою, передаючи емоційну близькість, пристрасть, духовну єдність, а також взаємозв'язок між друзями чи між матір'ю та дитиною. Вони використовують різні техніки та підходи, проте прослідковується тенденція, що більшість митців розкриває тему обіймів через образні сюжети. Однак є й переосмислені роботи, такі як "Мамині обійми" Кетрін Ньютон, де художниця напряму взаємодіє з матеріалом, зокрема гарячим склом, фізично відтворюючи відбиток. Це дозволяє створити не лише візуальне, але й тактильне відчуття емоційної близькості, надаючи новий вимір темі обіймів.

РОЗДІЛ 3. Авторський проєкт "Обіймаю"

Дослідивши психологічний вплив обіймів та їхнє відображення в мистецтві живопису та скульптурі, зокрема у склі, було розроблено концепцію проєкту "Обіймаю".

Через високий рівень стресу у сучасному світі, наповненому неспокоєм та тривожністю, за відсутності такого простого жесту люди можуть більш посилено відчувати самотність та безпорадність у моменти, коли вони найбільше потребують підтримки. Підтвердження позитивного впливу на людину було виявлено в багатьох дослідженнях вивчаючи психологічний аспект обіймів. Зокрема, варто згадати масштабне соціальне дослідження, проведене факультетом психології Університету Карнегі-Меллона, яке показало, що обійми

допомагають зберігати позитивний настрій та знижувати рівень негативних емоцій після конфліктів. Не менш важливим було опитування проведене мною серед молоді та дорослих жителів м. Львова. Учасникам були поставлені питання важливі в контексті проведеного дослідження, які допомогли зрозуміти їхнє ставлення до обіймів. Відповіді респондентів насамперед підкреслили важливість емоційного зв'язку під час обіймів. Удвічі більше людей були готові до тактильного контакту з тими, хто їм близький. Це також підтверджує українська психологиня Ольга Конюх, яка зазначає, що формальні обійми не принесуть настільки значного позитивного ефекту, як це може бути з людиною, якій ми справді довіряємо. Тому в найкритичніші ситуації ми потребуємо обіймів людей з якими ми почуваємося комфортно та безпечно. Ми прагнемо обіймів коли нам страшно чи потрібна підтримка, щоб відчуття що ми не самі в цьому моменті. Ці висновки спонукають до роздумів про те, що навіть такий простий жест турботи й близькості має величезне значення для кожного з нас.

В процесі пошуку відображення даної ідеї у мистецьких формах було створено дві скульптури, рисунок та живопис з елементами анімації. Основою ідеї скульптури стало одне з запитань мого опитування, а саме коли виникає бажання обійнятися. Вона розкриває різні стани людини, пов'язані з емоціями: як позитивними, так і негативними. У щасливі моменти ми сповнені радості та готові ділитися теплом своїх обіймів із близькими. У моменти смутку, страху чи самотності ми, навпаки, прагнемо, щоб хтось обійняв нас, підтримав і дав відчуття захищеності. Рисунок відображає композиційне рішення, утворене з відбитків, які виникають між людьми під час фізичного контакту. У живописі було використано силует спини, що зображує самообійми. Це по-



Кетрін Ньютон, "Мамині обійми"



тужний знак самоприйняття та турботи про себе, часто недооцінений у контексті фізичних жестів підтримки, адже ми зазвичай асоціюємо обійми з взаємодією з іншими людьми. Однак цей жест не менш важливий, ніж турбота про інших, і є чудовим способом попіклуватися про себе. Він сприяє розвитку самоцінності, самоповаги та внутрішньої підтримки, допомагаючи відчувати себе в моменті. Анімація з відбитками, що накладаються поверх, символізує вплив інших людей, які, обіймаючи нас, залишають свій слід. Кожен відбиток, кожен "слід" — це не просто фізичний відбиток, а емоційне тепло, яке передається через дотики та обійми, наповнюючи нас енергією і підтримкою.

Але обійми можуть бути не лише фізичними, схожий ефект відчуття тепла можна пережити, згадуючи певні моменти, переглядаючи старі фотографії. Навіть якщо людина знаходиться на відстані чи більше не є частиною нашого життя, або ж ми вже ніколи не зможемо відчувати фізичне тепло її обіймів, ці спогади все одно здатні зігріти душу, ніби огортаючи нас, як обійми.

Після вивчення візуальних джерел, пов'язаних із зображенням обіймів в мистецтві, почався етап розробки пластичного вирішення роботи у склі. Спочатку була ідея створити відбиток, що утворюється під час обіймів між людьми, надихаючись роботами Кетрін Ньютон. Однак під час проб з використанням паперу та тканини, а також експериментів з гіпсом, ця ідея не була виправдана, і результат не відповідав очікуванням. Тому етап ескізування був продовжений, і було вирішено шукати інші підходи для втілення концепції. Серед ескізів було обрано як найвдаліший той, де зображено стилізовані, майже силуетні фігури людей, які зімкнули руки в обіймах. Двофігурні композиції переважно асоціювалися із закоханими, тому, щоб розширити смислове значення обіймів, було прийнято рішення зобразити групу фігур, які б уособлювали одночасно коханих, друзів і близьких. Джерелом натхнення стала робота Кіта Харінга "Кращі друзі". На відміну від багатьох інших художників, які зображуючи обійми зверталися до образів закоханих, він передає обійми друзів досліджуючи теми дружби, любові та солідарності у своїх роботах. Фігури в композиції розташовані в такий спосіб, що вони ніби плавно перетікають одна в одну, утворюючи собою цілісний образ, який символізує єдність та динаміку обміну енергією між людьми. Пошуки пластики відбувалися на етапі макетування роботи в повний розмір використовуючи матеріал — глину (26). Задля досягнення цілісності в роботах на фігури було додано текстуру, що перегукується з тією, що була знайдена в рисунку (27).

Наступним етапом стало формування роботи з гіпсу (28). Для приготування суміші використовували просіяний пісок дрібної фракції та гіпс у співвідношенні 1:1. Пісок додавався для зміцнення форми та збереження її об'єму, оскільки під дією температури гіпс може втрачати об'єм, що призводить до деформації. Готову суміш піску та гіпсу змішували з водою у пропорціях 2:1 (дві частини суміші на одну частину води). Перед заливанням гіпсу у форму потрібно

було створити опалубку, щоб запобігти розтіканню гіпсу по скляній основі, на якій стояла робота. Опалубка була виготовлена зі скляних полосок, які фіксувалися за допомогою гарячого силіконового клею та скотчу. Після заливання гіпсу в форму необхідно обережно постукувати по її стінках, щоб виштовхати зайве повітря на поверхню. Це допомагає отримати рівну форму без бульбашок всередині. Коли гіпс затвердів через кілька годин, потрібно обережно вибрати з форми глину, не пошкодивши її внутрішню поверхню. Потім форму було ретельно очищено за допомогою серветки, губки та води від залишків вазеліну та глини, задля уникнення потрапляння бруду всередину скляного виробу. Якщо на формі є нерівності або випуклості, їх потрібно зашліфувати наждачним папером. Останнім кроком є ретельне просушування форми, щоб під час відпалу гіпс не розширювався та не утворював тріщин.

Після підготовки всіх елементів розпочинається етап термоформажу. Для цього відбирається необхідна кількість скла. У даному випадку було обрано безколірний легкосплав як основу, із додаванням крихти димчастого кольору в певних ділянках. Така кольорова гама гармонійно вписується в загальну палітру робіт. Задля економії було використано склобій, оскільки він дешевший за склодріт, а з технічної точки зору скло все одно розділяється на частини, що робить використання склобою доцільним у цьому випадку. Перед засипанням скла гіпсову форму обробляли сепаратором на основі каоліну, що забезпечує розмежування матеріалів і полегшує очищення готового виробу від залишків гіпсу. Випал проводився при температурі 760–780 °С.

Завершальним етапом роботи є холодна обробка. Для цього потрібно видалити нерівності, випуклості та зайве скло, яке могло витекти по краях гіпсової форми. Цей процес включає шліфування на шайбі, полірування, використання шліфувального паперу дрібної фракції та бормашини з відповідними насадками. За потреби можна додати декоративні елементи, такі як гравіювання, або застосувати піскоструменеву обробку для створення матового або частково матового ефекту, залежно від концепції роботи.

Отже, в умовах сучасних випробувань важливо пам'ятати про силу доброти та підтримки. Дотик і тактильність є сильними інструментами для передачі відчуття захищеності, любові та зв'язку з іншими людьми, що й було передано через цю роботу. Під час її виконання виникли певні труднощі, зокрема на етапі створення гіпсової форми. З'явилися сумніви щодо можливих ускладнень при зніманні форми через дрібну текстуру бинта, який використовувався для створення ефектів, а також через складні замки, що утворилися у складках. Цю проблему вдалося вирішити шляхом нанесення більшої кількості вазеліну на об'єкт, що значно полегшило процес зняття гіпсової форми. У ході роботи було також прийнято рішення додати до фігур фон прямокутної форми, що сприяло створенню більш цілісного композиційного рішення та спростило обробку виробу після випалу.

ВИСНОВКИ

Працюючи над кваліфікаційною роботою було досліджено та проаналізовано важливість теми обіймів як прояву людської доброти та підтримки.

На основі аналізу літературних і візуальних джерел було доведено позитивний вплив обіймів на психоемоційний і фізичний стан людини. Наукові дослідження свідчать, що обійми знижують рівень стресу, сприяють виробленню окситоцину та ендорфінів, а також покращують соціальні зв'язки. Проведене мною опитування серед мешканців м. Львова підтвердило, що обійми є важливим елементом емоційної підтримки, хоча їх сприйняття може варіюватися залежно від індивідуальних особливостей, культурного чи соціального контексту. Обійми все частіше використовуються як терапевтичний метод у різних ситуаціях, зокрема для підтримки людей із психоемоційними проблемами та дітей, як це видно на прикладі Хібукі-терапії. Зважаючи на важливість фізичного контакту для дітей, дослідники з Університету Саарланда розробляють технологію, що забезпечить дітям можливість відчувати присутність своїх рідних через мультисенсорні віртуальні зустрічі. Це важливо, адже відеодзвінки не можуть замінити фізичну близькість, а відсутність контакту може значно посилити відчуття ізоляції у випадках, коли дитина не може бачити своїх батьків через хворобу чи інші обставини.

Дослідження візуальних джерел показало, що митці різних епох використовували тему обіймів для

вираження глибоких людських почуттів: любові, пристрасті, материнської турботи чи дружби. Вивчаючи роботи Родена, Пікассо та Клімта, було відзначено плавність і пластичність ліній, які художники використовували для передачі обіймів, а також прийом узагальнення фігур, щоб передати єдність між ними. Основну увагу було приділено вивченню робіт у склі Кетрін Ньютон, оскільки початкова ідея кваліфікаційної роботи була натхненна її творчістю. Однак після невдалих експериментів з матеріалами джерелом натхнення для подальших ескізів стала робота Кіта Харінга "Кращі друзі".

Результатом цих напрацювань стало створення авторського проекту, що акцентує увагу на значенні простих жестів доброти й підтримки у складні часи. Робота виконана у техніці термоформажу. Вибір саме цієї техніки був продиктований потребою у досягненні певних пластичних складових форми.

Під час реалізації виникали технічні труднощі, зокрема на етапі відливання гіпсової форми. Однак успішне подолання цих труднощів дозволило вдосконалити кінцевий результат і досягти бажаного ефекту, що стало важливою частиною процесу створення цього мистецького проекту.

Таким чином, загалом досягнуто поставленої мети, зокрема створено мистецький твір, який підкреслює важливість доброти, емоційної близькості та підтримки, нагадуючи про цінність простих людських жестів любові одне до одного.

Матері видувають скляні посудини на Canberra Glassworks (Канберра Глассворкс), 2017 р., 2019 р.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голобородько А. Сила дотику. Чому так важливо обійматися. Gazeta.ua. 28.08.2022. URL: <https://gazeta.ua/blog/57778/sila-dotiku-comu-tak-vazhlivo-obiymatisya>.
2. Девда Ю. Користь та значення обіймів для людини: пояснення психолога. 24 Канал. 21.01.2020. URL: https://health.24tv.ua/vsesvitniy_den_obiymiv_ukrayina_chomu_obiymi_vazhlivi_gormon_oksitotsin_n1266395.
3. УНІАН редакція. Психолог пояснила користь та значення обіймів для людини. Новини України - останні новини України сьогодні - УНІАН. 21.01.20. URL: <https://www.unian.ua/health/intimacy/10838993-psiholog-poyasnilya-korist-ta-znachennya-obiymiv-dlya-lyudini.html>.
4. Auguste Rodin | The Embrace | The Metropolitan Museum of Art. The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334656>.
5. Berry E. Auguste Rodin: 10 Breathtaking Sculptures You Should Know. TheCollector. 13.06.2023. URL: <https://www.thecollector.com/auguste-rodin-breath-taking-sculptures/>.
6. Catherine Newton – Glass Artist. Catherine Newton – Glass Artist. URL: <https://catherinenewton.com.au/>. Crowe A. Artist hugs hot-glass to explore the importance of touch for upcoming show. Central Western Daily. 9.06.2019. URL: <https://www.centralwesterndaily.com.au/story/6206735/artist-hugs-hot-glass-to-explores-the-importance-of-touch-for-upcoming-show/>.
8. Dunbar R. #HugaBrit: the science of hugs and why they (mostly) feel so good. The Conversation. 12.04.2016. URL: <https://theconversation.com/hugabrit-the-science-of-hugs-and-why-they-mostly-feel-so-good-57501>.
9. Eternal Springtime – Works – Museum of Fine Arts, Boston. Collections Search – Museum of Fine Arts, Boston. URL: <https://collections.mfa.org/objects/59515>.
10. Field B. This Is Why You Want a Hug Right Now. Verywell Mind. 06.12.2023. URL: <https://www.verywellmind.com/when-you-feel-you-need-a-hug-5216785>.
11. Fulfilment, 1905 by Gustav Klimt. Gustav Klimt. URL: <https://www.gustav-klimt.com/Fulfillment.jsp>.
12. Hibuki Therapy. Hibukitherapy. URL: <https://www.hibukitherapy.com/>.
13. Highlights of the Picasso Museum in Barcelona: 16 Masterpieces You Need to See - Through Eternity Tours. Through Eternity Tours. 29.11.2022. URL: <https://www.througheternity.com/en/blog/art/highlights-picasso-museum-16-masterpieces.html>.
14. How Different Cultures Approach Hugging - FasterCapital. FasterCapital. URL: <https://fastercapital.com/topics/how-different-cultures-approach-hugging.html>.
15. Hugs in the History of Art: A Journey Through the Expression of Affection | Blog | Domestika. Domestika. URL: <https://www.domestika.org/en/blog/12561-hugs-in-the-history-of-art-a-journey-through-the-expression-of-affection>.

16. Macdonald E. A hug, not a heart, of glass | HerCannberra. HerCannberra. 21.07.2017. URL: <https://hercannberra.com.au/life/people/catherine-newton-glass-works-hugs/>.
17. MBBS K. K. Benefits of Hugging: How Do We Feel When We Hug?. MedicineNet. URL: https://www.medicinenet.com/how_do_hugs_make_you_feel/article.htm.
18. McGlone F., Walker S. Four Ways Hugs Are Good for Your Health. Greater Good. 11.04.2024. URL: https://greatergood.berkeley.edu/article/item/four_ways_hugs_are_good_for_your_health.
19. Ocklenburg S. National Hugging Day: Five Scientific Facts About Hugging. Psychology Today. 20.01.2019. URL: <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/the-asymmetric-brain/201901/national-hugging-day-five-scientific-facts-about-hugging>.
20. Romero Britto "THE HUG" (58cm x 190cm) - Kolibri Art Studio Europe. Kolibri Art Studio Europe - Limitált Kiadású, Elegáns, Értékálló POP-ART Szerigrafák és Giclées. URL: <https://kolibriartstudioeu.com/shop/the-hug/?lang=en>.
21. Saarland University. Virtual skin contact: Smart textiles are making remote hugs tangible. Tech Xplore - Technology and Engineering news. 3.04.2024. URL: https://techxplore.com/news/2024-04-virtual-skin-contact-smart-textiles.html#google_vignette.
22. Tanja Saarinen Chávez | Intercultural Trainer. To Hug or Not To Hug- Touch in Different Cultures. Medium. 10.01.2021. URL: <https://tanjafromnuminos.medium.com/to-hug-or-not-to-hug-touch-in-different-cultures-921469f6d590>.
23. The Embrace, 1917 by Egon Schiele - LadyKflo. LadyKflo. URL: <https://www.ladykflo.com/the-embrace-1917-by-egon-schiele/>.
24. The hug. Deodato Arte. URL: <https://www.deodato.art/en/the-hug.html>.
25. Travers P. Coronavirus means we're getting fewer hugs, something we are hardwired to crave. ABC (Australian Broadcasting Corporation). 13.05.2020. URL: <https://www.abc.net.au/news/2020-05-13/coronavirus-means-fewer-hugs-but-this-canberra-artist-has-spare/12240246>.
26. Willingham A. Science confirms what the heart already knows: Hugs really do make you feel better | CNN. CNN. 4.12.2018. URL: <https://edition.cnn.com/2018/10/03/health/hugs-study-relationships-wellbeing-trnd/index.html>.



Аліна Романик

Образ землі в сучасному мистецтві: живопис, скульптура, ленд арт

Земля або ґрунт є матеріалом, але водночас і символом, який митці використовують для вираження ідей про місце походження та існування людини. Образ землі завжди був присутній у мистецтві як метафора дому та рідної оселі, а в подальшому у сучасному мистецтві з'являється фокус на екологічній відповідальності.

Незважаючи на те, що образ землі є достатньо поширеним у різноманітних мистецьких практиках його дослідження водночас є досі **актуальним**, оскільки земля, ґрунт та ландшафт споконвіку асоціювалися з Батьківщиною, а також з майбутнім існуванням Людини. Митці використовують землю як медіум і водночас як образ для втілення ідей, пов'язаних з відповідальністю перед природою, ідентичністю та етикою людського існування на планеті.

Метою роботи є створення авторського проєкту на тему "Енергія землі", у якому буде досліджено застосування такого природного матеріалу як ґрунт у контексті його філософського, символічного та образного значення.

Для досягнення мети поставлено ряд **завдань**:

- відібрати та опрацювати літературні та візуальні джерела, що пов'язані з образами ґрунту та землі в мистецтві;
- дослідити історичне значення та символіку землі та ґрунту як матеріалу в образотворчому мистецтві;
- проаналізувати використання землі як медіуму в сучасній скляній пластиці;
- розробити концепцію авторського проєкту на основі проведеного дослідження;
- створити авторський проєкт на основі розроблених ескізів.

Джерельною базою дослідження стали різні джерела інформації. Зокрема воно включає вивчення та аналіз літературних джерел та візуального матеріалу, який ліг в основу аналізу творчості митців, що працюють з подібною проблематикою. Дослідження переважно базується на книгах, наукових статтях, зокрема публікаціях К. Феллера [19], який підкреслює значення ґрунту в мистецтві та представляє приклади ґрунту в різних формах мистецтва,

а також Дж. Бердслі [15], С. Г. Канта та Н. Морріс [16], які у своїх статтях окреслюють взаємодію, що відбувається на перетині мистецтва та навколишнього середовища виявлення значення землі та ґрунту. Тематичні дослідження, зосереджені на живописі, інсталяції та кіно, представлені з метою заохочення подальшого дослідження мистецтва про ґрунт зустрічаємо також в Е.Ланда, Г.Весьолека, А.Толанда тощо [19]. Низка досліджень звертається до використання ґрунту в мистецтві, підкреслюючи його потенціал для вирішення екологічних проблем за допомогою енвайронмент або ленд-арту. Для написання другого розділу було вивчено як текстові джерела (статті, книги тощо), так і візуальні матеріали з інтернет-галереї та ілюстрацій, біографії художників, інтерв'ю (з Робертом Смітсоном та Ненсі Холт [20]) та відеоматеріали з авторами, особисті сайти художників-склярів [14, 15].

Дослідження проводилося із застосуванням загальнонаукових та мистецтвознавчих **методів**. Синтез використовувався для дослідження літературного та візуального матеріалу. Аналіз - для структурування інформації в першому та другому розділах. Іконографічний метод використовувався для детального розгляду творів художників. Узагальнення проводилося на кожному етапі завершення розділів. Індукція та узагальнення були використані для формулювання висновків.

Етапи створення мистецького проекту. На початковому етапі даного дослідження було уточнено поняття "земля", "ґрунт", "ленд-арт" та "пейзаж", а також окреслено їх усталені символічні значення в світовій та українській культурі та мистецтві. Теоретичну частину дослідження було підсилено через опрацювання творів здебільшого сучасних митців, які працюють з землею та ґрунтом як мистецьким медіумом. Даний мистецький проект здебільшого спирається на творчість митців ленд-арту, а також відомих митців-склярів, зокрема Дейла Чихулі та Індре Стулгайте. Концепція включає в себе створення твору, спираючись на дослідження символічного та образного значення ґрунту, що відображає ґрунт, землю як фундамент, з якого ми виростаємо. На етапі ескізування проводився пошук пластики, форми, видозмінення якої відбувалось в процесі роботи. Практична частина роботи базується на вирізанні скляних пластів, техніці термоформажу - спікання, розписи та подальшому прогинанні форми. Завершальним етапом проекту стало кріплення фрагментів композиції на скляну поверхню для підсилення візуального ефекту.

Апробація. Основні положення дослідження було апробовано на кількох міжнародних конференціях, зокрема студентській науковій конференції "Мистецтво і дизайн: актуальні питання історії та практики", 2024 р. (ЛНАМ) з темою "Використання ґрунту як медіуму в скляних скульптурах Індре Стулгайте" [31]; Молодіжна наукова ліга VII Міжнародна студентська наукова конференція "Сучасні аспекти та перспективні напрямки розвитку науки" (24.05.2024, м. Дніпро, Україна) з темою "Використання землі як медіуму в сучасній скляній скульптурі" [32].

РОЗДІЛ 1 Визначення поняття "земля" та його символічне значення

Земля є не тільки матеріальною основою для існування життя, але й символічним втіленням наших коренів, нашої ідентичності та зв'язку з природою. Це символ Батьківщини, нашого походження та майбутнього.

Для розуміння значення поняття "земля" варто звернутися до його визначення в тлумачних словниках. Згідно "Словника української мови", лексема "земля" має декілька значень, зокрема це третя по порядку від Сонця планета, яка обертається навколо своєї осі і навколо Сонця; місце життя і діяльності людей; верхній шар земної кори, земляна поверхня, площина, по якій ходять; речовина темно-бурого кольору, що входить до складу земної кори; суша (на відміну від водяного простору); ґрунт, який обробляється і використовується для вирощування рослин; країна, край, держава [11, с.557].

Розмаїття значень слова "земля" вказує на його багатогранність та важливість у різних контекстах. Кожне значення цього слова відкриває новий аспект цього поняття. Зокрема, слово "земля" в англійській мові має значення Земля як планета (earth), ґрунт (ground), земля, земельна ділянка (land), а також гній (soil), бруд, (dirt), місцевість, територія (terrain).

Більшість значень слова – як прямих, так і опосередкованих – пов'язані з місцем проживання людини. До таких місць традиційно відносять планету сонячної системи, місце проживання людей, країну, край, державу тощо [1]. Водночас значення поняття "ґрунт" більш активно змінюється від контексту, в якому ми його вживаємо. Зокрема сільськогосподарське розуміння ґрунту та його значення у патріотичному контексті мають дуже мало спільного [19]. Втіленням стихії землі є ґрунт, поля, гори та інша суша. Завдяки своїй фізичній природі вона є домом для всього живого. Земля – багата і родюча стихія, що надає дає нам їжу та енергію.

У багатьох культурах вона асоціюється з образом великої матері, що годує й оберігає. Важливість землі підкреслюється присутністю богів, пов'язаних з нею в різних релігіях, наприклад, Церери в римській міфології, чи Прітхві в індуїзмі [18].

Земля може розумітися як один символ або як сукупність Землі, Води, Повітря та Вогню. У деяких культурах до них додають тварин і метали. Безліч символів Землі були основоположними для багатьох, якщо не для більшості культур, і продовжують бути актуальними в деяких сучасних контекстах.

Найдавніші історичні дані про ранній символізм Землі походять із печерного мистецтва, про яке є свідчення, що датуються кількома сотнями тисяч років, наприклад, в Індії. Печери самі по собі могли бути раннім символічним простором і формою, з внутрішніми коридорами та без осьової орієнтації. Печера – це вхід у Землю, а земля могла розглядатися як джерело та початок життя та смерті [18].

Другим і відносно раннім символом Землі є жіночі статуетки. Ці жінки, іноді зображені без голови, рук і

ніг, зазвичай були повними та/або вагітними, символізуючи родючість і достаток. Часто вони достатньо малі, щоб носити їх як кулони, в інших випадках це більші церемоніальні фігурки, такі як Венера Віллендорфська 24 000-22 000 років до н. е. Це, ймовірно, відсилало до родючості Землі. Багато хто вважає, що ці зображення відображають зв'язок між жінками, землею, божеством (богинею), життям і достатком. Тисячі таких жіночих фігурок були знайдені в різних куточках світу з вражаючою схожістю. Це свідчить про те, що хоча мета і значення залишаються невловимими, сила цього символу/образу є архетипічною і переконливою [18].

Поняття "ґрунт" загалом теж має глибокий символічний зміст, асоціюється з життям та ростом. Воно наближене з символічним значенням слова "земля" та включає такі компоненти як "життя", "плодючість", "хліб", "доля", "сила", "народ", "рід", "мати", "загибель" [1]. Насамперед символічне значення землі пов'язане з родючістю, процвітанням, щедрістю, домом та безпекою. Вона також уособлює життя і довогліття. Земля здебільшого асоціюється з коричневим, чорним, жовтим і зеленим кольорами. Образ землі багатофункціональний і багатшаровий, як, власне, й сам ґрунт [12]. В українській культурі "земля" як образ підсилюється ще кількома додатковими аспектами [17, с.287]. Для українського народу земля завжди була засобом існування, годувальницею, більше того, вона – "це й материнське лоно, у якому формується не лише фізичний, а й духовний генотип людини", окрім того, духовний генотип суспільства й культур, націй та людства. Україну (етнос, мову, націю, державу, культуру, ментальність) не можна зрозуміти поза рідною землею [3]. Образ землі-матері ввійшов поетичним символом до фольклору українського та інших слов'янських народів [7].

Споконвічну любов селянина до землі оспівували у своїх творах багато українських письменників. У літературі образ матері-землі є постійною темою, що символізує зв'язок людини з рідною землею. Поняття "батьківщина" і "рідна земля" утотожуються для кожної людини-патріота. Це також можна простежити в літературі починаючи від знаменитої давньоруської поеми "Слово о полку Ігоревім", у якій Руська земля є символом звитяги, міцності, сили воїв і держави, і до творів О. Гончара, П. Загребельного, Ю. Мушкетика [3].

Водночас жадоба до землі як символу багатства, наживи, прагнення мати її руйнували людські долі, губили не лише окремих людей, а й цілі народи. Геополітичне становище України, її природні багатства притягували заздрість та експансивні плани деяких держав-агресорів, адже земля України містить у собі майже все, що властиве природі планети.

Синонімом до понять "земля" та "ґрунт" є "ландшафт". У перекладі з німецької його можна трактувати як вигляд простору, красвид або місцевість) однорідна за своїм походженням та історією розвитку [29]. Слово "ландшафт" водночас може позначати землю, що покрита рослинами. Ландшафт єднає



Роберт Смітсон, "Spiral Jetty" (Спіральна Дамба), 1970
Роберт Морріс, "Обсерваторія", 1977



Вальтер де Марія "Кімната Землі Нью-Йорку", 1977

Переміщення дзеркала Роберта Смітсона, створене на пляжі Чесіл, Дорсет і сфотографоване 1969 р.

певну спільноту людей з природою, зі створеним руками цієї спільноти середовищем і перетворюють цей простір у її "малу батьківщину", "рідний край". Акцент робиться на конкретній території як особливій історичній місцевості, в якій живуть конкретні люди. Він поєднує географічний ландшафт з історичною пам'яттю, здійснює трансляцію соціокультурних цінностей від покоління до покоління [25, с.40]. Важливим аспектом поняття "ландшафт" є те, що саме він дає змогу реконструювати алгоритм самовизначення певної спільноти та належних до неї осіб у їх власному культурному часопросторі [25]. Так виникає поняття культурний ландшафт, яке створює підґрунтя для процесу культурної еволюції.

Культурний ландшафт формуються в процесі тривалого впливу певного виду господарської діяльності: землеробства (богарного, зрошувального, осушувального, польдерного), пасовищного скотарства, лісового, водного та рекреаційного господарства, будівництва (міського, шляхового, гідротехнічного), меліорації, рекультивації земель тощо [8 с.117]. Необхідною умовою нормального функціонування, збереження і збагачення культурного ландшафту є постійний догляд за ним, раціональне впорядкування його з регульованим і нормованим природокористуванням у прямому та переносному сенсах.

Водночас ландшафт формує концептуальний вимір мистецтва. Художники використовують його для створення просторових композицій та дослідження взаємодії людини з природою. Роботи митців ленд-арту, таких як Річард Лонг і Роберт Смітсон, інтегрують природні ландшафти в мистецький контекст, підкреслюючи взаємозв'язок між людиною і землею. Французький історик П'єр Нора ввів поняття "місця пам'яті" – локації, наділені соціальною пам'яттю. Земля зберігає в собі знання та стає носієм пам'яті [12]. Зокрема, навіть битви за терито-

рії і ресурси завжди відбувалися на певних місцях, через що вони отримували велике історичне значення. Кожна історична подія надавала місцю нового значення. Сучасні звернення до історії та робота з пам'яттю надають землі сакрального значення. Війни залишають після себе руїни та історії, які зрештою перетворюються на землю, повертаючись до своєї основи [12]. Кінцевий акорд усіх війн – це спустошення і перетворення на попіл, який повертається до землі, стаючи частиною її.

Ще одним синонімом землі є пейзаж. За змістом він іноді є наближений до поняття ландшафту у його географічному значенні. Обидва терміни "пейзаж" і "ландшафт" зустрічаються у значенні того, що ландшафт в основному розглядається як географічне поняття, а пейзаж трактується як художнє відображення конкретного ландшафту. Якщо говорити про пейзаж, в першу чергу йдеться не просто про зображення природи, а й про відчуття природи, як воно змінювалося і відображалося в мистецтві [6].

Також пейзаж, як один з найпопулярніших жанрів у мистецтві, відображає не лише красу природи, але й настрої та емоційний стан художника. Навколишнє середовище, зокрема пейзаж, ландшафт та земля, є невичерпним джерелом натхнення для митців. Пейзажі та ландшафти впливають на художників, формуючи їхнє бачення світу та стимулюючи створення унікальних творів.

Отже, поняття "земля" має кілька значень та має синоніми, що відображають його багатогранність у різних контекстах. Земля є важливим і давнім символом у багатьох культурах. Символізм землі, ґрунту та ландшафту має споріднену, але дещо різну символіку. Земля як "велика мати" всього, а ґрунт як символ родючості та достатку поширені у багатьох культурах. Це поняття також вкорінене і в українському світогляді, що підсилюється в даному

контексті кількома додатковими аспектами, зокрема є загалом засобом та джерелом для існування. Водночас саме символічне значення землі та ґрунту формує розуміння культурного ландшафту, цінність та цілісність якого зростає у сьогоденні. Культурний ландшафт формує основу для розуміння соціального феномену "місце пам'яті".

РОЗДІЛ 2 Відображення образу землі у мистецтві другої половини ХХ ст.

Вплив природи на творчість простежується від доісторичних наскальних малюнків, коли ангоби використовувалися як матеріал для їх створення, до сучасного мистецтва, в якому земля постає символом глобальних екологічних проблем, боротьби за Батьківщину.

Навоколишнє середовище є невичерпним джерелом натхнення для митців. Воно формує їхній творчий підхід, надає матеріали та символи, що дозволяють відобразити глибокі емоції, концепції та взаємодію між людиною і природою.

Земля, як фізичний та символічний матеріал, є ключовим елементом багатьох художніх творів. Сформоване століттями символічне значення землі, ґрунту асоціюється з поняттями родючості, циклу життя та смерті, природою, що знаходить відображення у творах багатьох культур.

Матеріальне та символічне використання ґрунту в творах мистецтва є численним і різноманітним, охоплює багато століть і мистецьких традицій, від доісторичного живопису та кераміки до творів раннього Відродження в західній літературі, поезії, живописі та скульптурі, до нещодавніх досягнень у кіно, архітектурі та сучасному мистецтві [1].

Фактичне зображення землі доволі часто використовується в мистецтві в пейзажному жанрі. Водночас, працюючи з землею та ґрунтом, як з медіумом, митці спираються не лише на зображальний контекст, але й використовують досвід науки при створенні своїх проєктів.

У сучасному мистецтві поширена практика поєднання комбінування різних технік та матеріалів, включаючи природні. Художники, які працюють з художнім склом, активно експериментують, поєднуючи його з іншими елементами, щоб створити оригінальні та інноваційні твори. Ґрунт може бути використаний як один з матеріалів в процесі виготовлення скляної скульптури. Зокрема, його використовує в своїй техніці литовська художниця Індре Стулгайте (в інсталяціях та реді-мейдах, які демонструють скляні сліди різного розміру, втиснуті під дощем у землю ("Він", 2009; "В дорозі", 2012). У "Він" скляні сліди були розміщені на землі, тоді як у "В дорозі" вони вже "подорожували" у старій валізі, наповненій землею) [25].

Здебільшого її твори досліджують проблематику людського існування, збереження цивілізації, значення дому. Сфера зацікавлень художниці це переважно гутне скло з особливим акцентом на формуванні гарячого скла у формах із земляної суміші [28, с. 84]. В цій техніці земля виступає важливим елементом в самому процесі творення. Ще під час навчання в магістратурі художниця продовжила розробляти теми цивілізаційних змін, колапсу екосистеми та екологічних ран Землі. Особливо вдало і виразно вона передала ідею у скульптурній роботі "Цивілізація" (2007). Різні елементи – чужорідні тіла землі, зокрема екологічні забруднювачі, були продемонстровані у вигляді включень в скляну масу [25, с. 109]. У своїй магістерській роботі художниця ще більше погли-

Роберт Смітсон, "Зміщення дзеркала в Юкатані", 1969

Анс Баккер "Zeeuws Licht no. 1"

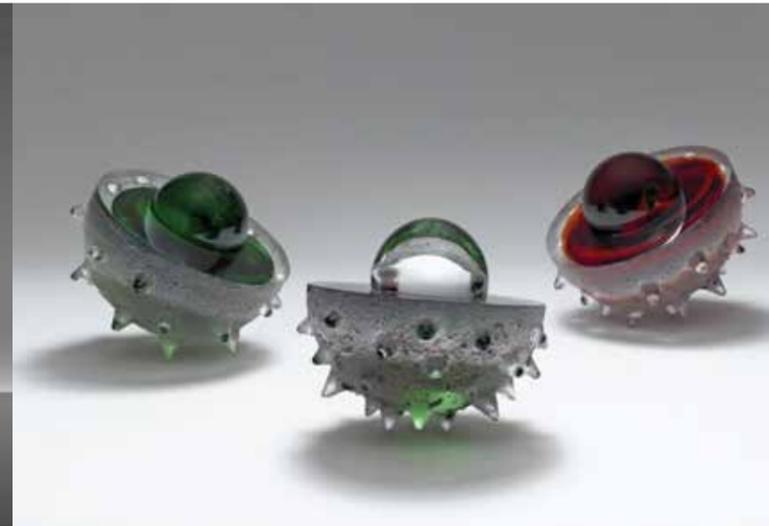




Індре Стульгайте-Крюкієне, "Там, де твій дім", 2016-2017



Індре Стульгайте-Крюкієне, "Каштани", 2015



Індре Стульгайте-Крюкієне, з персональної виставки "Монологи", Литовський художній музей, 2017

била та концептуалізувала свій творчий задум, який втілила в інсталяції "(Не)відомий" (2007). У цьому творі проаналізовано питання людського існування та виживання. Робота складається з декількох литих скляних елементів, розташованих на площині, в яких з'являються "вкраплення"- рештки тліючої людської істоти [25, с.109]. Проблемі пошкоджених, хворих дерев Індре Стульгайте присвятила скульптурну групу "Каштани" (2013), у якій особливо ефектно проявилось поєднання фактурного матового та глянцевого скла [26, с.110]. Під час навчання в аспірантурі мисткинею було створено групу скульптур, де виразно прочитувалась проблематика дому та його важливості в житті людини. "Дух дому" або "Там, де дім" - серія невеликих прозорих скляних будиночків. Спочатку художницю зачарував символ дому, мотив затишку оселі, простота геометричної форми, вага скляного моноліту, якість і краса матеріалу [25, с.110]. Пізніше вона почала експериментувати з розмірами будинків, не лише з кольорами, але й з фактурами. Однак від початкового образу прямокутного будинку суттєво не відійшла, і це об'єднало всі роботи в цілісну, давно розроблену серію [28, с.86]. Ця тема, яка розроблялася протягом кількох років, виявила зацікавленість авторки у дослідженні та послідовному аналізі обраної ідеї, у тому, щоб на виставках подавати її оригінально та по-різному, уникаючи візуальної монотонності, а також виявляти різноманітні настрої художниці (Kogelyte-Simanaitienė 2014: 100).

Тема будинку була використана також у створенні ряду інших робіт, реалізованих шляхом заливання гарячого скла у форми (метал, дерево, земляна суміш), поєднання скла з іншими матеріалами (камінь, метал). Так з'явилося кілька окремих робіт ("Одинак", "Норвегія") та інших серій будинків і композицій

("Землеустрій", "Будинок хмар", "Планети Маленького принца", "Край світу", "Графіка життя") [28, с.86].

У другому десятилітті 21 століття було створено кілька інсталяцій та реді-мейдів, що демонструють відлиті та втиснуті в землю скляні сліди різного розміру ("Він", 2009; "В дорозі", 2012). У роботі "Він" скляні сліди були розміщені на землі, тоді як у "В дорозі" вони вже "подорожували" у старій валізі, наповненій землею. Ще одна, виставлена в умовній "пісочниці" робота – це "Іграшки" (2015), скляні дитячі кубики [28, с.87]. Саме в такий спосіб земля та ґрунт набувають ознак концептуального.

"Камінці" - Інсталяція: відео / скляні об'єкти (2018) [22] складається з скляних об'єктів: (великий камінь приблизно 30 см, дрібні камінці різного розміру), піску різних фракцій. Інсталяція скляних об'єктів із піском, що абсолютно вільно інтерпретується глядачем, спираючись лише на мотив камінців, згладжених морськими хвилями [21].

Нідерландська художниця Анс Баккер знаходить натхнення у природі. На її творчість глибоко вплинула крихкість природи, особливо захоплююча взаємодія землі та води. "Я намагаюся виразити крихкість ландшафту. Єдність із самим собою. Як частину ландшафту" [14]. У своїй техніці вона використовує Зеландський пісок для скляної серії "Zeeuws Licht", і намагається працювати з незвичайними деталями, як устриці зі склом [29].

Протягом століть ґрунт був важливим засобом у мистецтві, його використання охоплювало різні мистецькі традиції та рухи. В останні роки спостерігається зростаюча тенденція інтеграції ґрунтознавства та мистецтва, що призвело до появи ґрунтового мистецтва як піджанру енвайронменту [28]. Це було додатково досліджено за допомогою таких ініціатив,

як програма Soil Culture, яка спрямована на підвищення обізнаності про екологічну важливість ґрунту через резиденції та виставки художників [13].

У той час як випадкові зображення ґрунту та геологічних форм можна виявити практично в усіх основних мистецьких жанрах, мистецькі твори, які явно стосуються питань ґрунту та збереження ґрунту, є винятково характерними для новітнього руху екологічного мистецтва, що охоплює останні 50 років. Це насамперед стосується мистецько-історичних розробок від пам'яток ленд-арту 60-х і 70-х років до нещодавніх міждисциплінарних проєктів відновлення землі як ресурсу існування людства. У дослідженні "Merging Horizons—Soil Science and Soil Art" ("Злиття горизонтів — ґрунтознавство та мистецтво ґрунту") автори, А. Толанд та Г. Вессолек, представляють мистецтво ґрунту (soil art) як піджанр екологічного мистецтва (environmental art). Вони розглядають тему ґрунту протягом різних історичних розробок руху екологічного мистецтва, кількох митців, які зробили ґрунт основним напрямком своєї мистецької практики, і діляться роздумами щодо власних експериментів із ґрунтовым мистецтвом у TUBerlin [28]. Твори мистецтва, зосереджені на ґрунтах і ландшафтах, пропонують інший спосіб оцінки ґрунту, і тому можуть бути цінними для збереження ґрунтів і зусиль з підвищення обізнаності про ґрунти [19]. Художники розширюють сферу досліджень ґрунтознавства за допомогою візуальних, культурних і символічних форм дослідження, пропонуючи нові способи візуалізації, інтерпретації та взаємодії з ґрунтом [19]. Протягом 20-го століття ґрунт стає основою для проєктів митців, які працюють у галузі ленд-арту.

Попередниками мистецтва ленд-арту можна назвати митців, які закладали сади, парки, використо-

вуючи при цьому природній ландшафт в архітектурних проєктах та втручаючись у нього. Загалом ідеї ленд-арту пов'язані з постмодерністичним етапом розвитку світової культури, що акцентувала увагу на інтерпретації простору, "філософії місця", краєвиді як віддзеркаленні не лише географії, а й соціології, історії, антропології, історії культури тощо. Згідно більшості концепцій ленд-арту, творчий жест митця перетворює довкілля на художній простір, де природа виступає не пасивним тлом, а активною креативною основою. На відміну від пейзажного живопису, фотографії природи та парків скульптур під відкритим небом, ленд-арт включав ландшафт не просто як об'єкт чи обстановку для твору мистецтва, а як його невід'ємну частину. Серед головних тем, які піднімають митці у своїй творчості є наруга над землею, привертання уваги та мистецьке дослідження "ран і шрамів", заповідяних природі цивілізацією, зокрема військовою технікою, державними диктатурами, ядерними випробуваннями, колонізацією тощо [10].

Проєкти ленд-арту різні за масштабом і характером. Вони можуть бути монументальні, можуть потребувати масштабних земельних робіт, або це композиції, що існують лише мить, зникаючи під дією вітру або припливу.

Культовими у межах руху ленд-арту є "Spiral Jetty" (Спіральна Дамба) Роберта Смітсона у Великому солоному озері в штаті Юта (1970) (1,2), "Double Negative" (Подвійний негатив) Майкла Гайзера, врізаний у Мормонську Месу в Неваді (1970) або Роберт Морріса "Observatory" (Обсерваторія) в Нідерландах (1977) [29].

Художники також створювали ленд-арт у галереї, приносячи матеріал з ландшафту і використовуючи його для створення інсталяцій. У своїх проєктах з



Індре Стульгайте-Крюкієне, інсталяція "Камінці", 2018

бульдозерами Роберт Смітсон неодноразово створював прості композиції з гравію, піску, солі та сланцю в дзеркальних кутах виставкових просторів і в дерев'яних ящиках на підлозі галерей. Смітсон назвав ці мінімалістичні роботи з природними елементами "non-sites," ("не-місця"), на відміну від реальних місць у природних умовах. На виставці "Earthworks" ("Земляні роботи") в галереї Dwan в 1968 році Роберт Морріс поряд із роботою Смітсона "Non-Site" так само виставив купу ґрунту та каміння, встановлену як скульптуру [29].

На різних виставках Річард Лонг розміщував камені в музейних приміщеннях, привертаючи увагу до необробленої матеріальності природних елементів у поєднанні з надуманим архітектурним контекстом виставкового простору [28].

Багатьом також відома "New York Earth Room" (Кімната Землі Нью-Йорку) Вальтера де Марії (1977). У цій роботі митець звертається до втраченої природної історії Нью-Йорка, заповнивши цілу галерею 197 метрів кубічних багатим на торф ґрунтом. Ймовірно, наймасивніший A-Horizon (найвищий шар збагаченого органікою ґрунту) на всьому острові Манхеттен, New York Earth Room дозволив глядачеві відчути сирий, насичений запах і текстуру ізольованого оазису посеред бетонних джунглів, створивши моторошний пам'ятник доколумбовому Нью-Йорку [28].

Проте останнім часом твори ленд-арту зазвичай є мистецькою інтервенцією саме в природній ландшафт. Ще у 1967 р. Р. Смітсон почав досліджувати промислові зони в околицях Нью-Джерсі. Під враженням від них він створив серію об'єктів під загальною назвою "не-місця" (non-sites), в яких зібрані художником камені і земля експонувалися в галереї як скульптури, поєднанні зі склом і дзеркалами. Також вагомими у його доробку є проекти "Yucatan Mirror Displacements" ("Зміщення дзеркала в Юкатані"), "Mirror Displacement" ("Переміщення дзеркала") на пляжі Чесіл, де митець використовує дзеркала як основу для проектів. Таким чином він привносить додатковий об'єкт в існуючий ландшафт, не руйнуючи його. Фотографуючи цю умовну скульптуру він крізь призму фотографії творить мистецький об'єкт. Ландшафт і мистецтво можуть зменшитися до розміру предмета, який можна покласти в кишеню – розміру слайда [20].

Широкий інтерес до ленд-арту в Україні спостерігається від кінця 1980-х рр., набуваючи форм окремих авторських акцій, фестивалів, художніх симпозіумів. Діапазон спрямувань українського ленд-арту охоплює екологічні проблеми, аналіз національного культурного ландшафту, що постає як засіб самоідентифікації, "нову археологію", що привертає увагу до історико-культурного простору окремих територій України, актуалізацію досвіду тісно пов'язаної з природою національної культури. З початку 1990-х рр. рух ленд-арту завдяка Олександрові та Тамарі Бабак активізується та актуалізується. Вони ініціюють чимало акцій, творчих семінарів, фестивалів, зокрема "Весняний вітер", "Торба вітру", "Шешори", "Апликація Духу", "Хортиця", "Трипільське коло" та ін. Від 1997 багаторічно проводиться міжнародний ленд-арт симпозіум "Простір покордоння" у с. Могриця [2].



Дейл Чіхулі, інсталяції 2002-2018

У 1979 року Федір Тетянич (Київ) розпочав створення "Біотехносфер", що у наступні роки неодноразово слугували елементами його ленд-арт композицій. Свої твори він експонував у скверах і на вулицях, додаючи елементи перформансу. 1987 року Гліб Вишеславський спорудив об'єкт "Брама Сонця" на пагорбі, що створювала тінь "входу в інший світ" на поверхні протилежного схилу (як сакралізація певного місця). А у 1989-го під час пленеру "Седнів" львівські художники Сергій Якунін і Ганна Сидоренко створювали ленд-арт-об'єкти з повалених дерев, які викладали подібно до мостиків над глибоким вузьким ярмом. Ці композиції розумілися як ритуально-обрядові прояви "індивідуальних авторських міфологій". Упродовж 1990-2000-х років багато хто з українських художників звернувся до ленд-арту. Особливого поширення він дістав у другій половині 1990-х та 2000-х роках. Було створено чимало різноманітних за технікою і тематикою творів. Це дозволило дослідника вже на початковому етапі українського ленд-арту простежити тенденції і скласти типологію українського ленд-арту зазначеного періоду [2].

У другій половині 1990-х до ленд-арту звернулися київські художники Петро Бевза та Олексій Литвиненко. Серед їхніх найвідоміших проектів слід згадати "Білу тінь" (1998), "Український дзен" (1998), "Спадщину" (1999), "Рілля для майбутніх жнив" (2001) та ін. Ленд-арт-проекти цих художників відрізнялись масштабністю порушених питань – збереження культури, традицій, духовності. Деякі коментарі авторів відзначаються не характерною для сучасного мистецтва серйозністю – "Перехід" (1998) [2].

Ленд-арт в Україні пройшов складний шлях від особистих ініціатив митців до підтримки громадських організацій, а згодом і муніципальної влади, але у 1997 було започатковано симпозіум "Могриця" у с.

Могриця Сумської області як продовження симпозіуму "Раку-кераміка" (м. Охтирка). Наприкінці 1990-х — початку 2000-х завдяки зусиллям Г. Гідори, П. Бевзи та інших художників симпозіум перетворився на вельми відомий міжнародний фестиваль, який щорічно збирає митців ленд-арту з усієї України [2].

Після 2000 року ленд-арт розвивався надзвичайно динамічно й організаційно структуровано завдяки тому, що художники об'єднуються у громадські організації. Це давало можливість мають підтримку спонсорів, муніципальної влади та використовувати державні та іноземні гранти. Кількість художників, що займаються ленд-артом, збільшилася в десятки разів, а число відвідувачів деяких фестивалів ("Могриця", "Шешори") досягає кількох тисяч. Продовжують своє існування уже відомі з 1990-х фестивалі "Могриця", "Весняний вітер". Виникли й нові: "Арт-лабораторія" (Львів, з 2000, в деякі роки присвячувався не тільки ленд-арту, а ще й енвайронменту та перформансу; засновники: Василь Бажай, Володимир Кауфман та ін.), "Terra Futura" (тільки частково ленд-арт, переважно перформанс, соціальна скульптура тощо, с. Чорнянка Херсонської обл., з 2002; організатори: Олена Афанасьева, "Тотем" та ін.), "Шешори" (ленд-арт та етнокультура, Карпати, з 2004 [7]; засновники: Ольга Михайлюк, Мирослава Ганюшкіна та ін.), фестиваль у Вінниці (з 2004; засновники: Олександр Никитюк, Дмитро Матюхін та ін.), "Хортиця" (Запоріжжя, з 2008; засновники: Юрій Баранник та ін.), "Київський фестиваль піщаної скульптури та лендарту" (з 2003; організатори: Катерина Легостаєва, Олег Федченко та ін.) [2].

Наступним етапом стало створення у 2008 р. в Києві, за сприяння Асоціації артгалерей України Асоціації українського ленд-арту. Серед організацій, що підтримують ленд-арт в Україні, передовсім слід згадати

київські "Совіарт", "БЖ-Арт", "Дім Миколи", "Дзигу", Секція концептуального мистецтва Львівської спілки художників, херсонський "Тотем" та ін. [2].

Скло як медіум завдяки його прозорості та можливості ілюзорно перетворювати об'єкти, завдяки заломленням крізь призматичні форми, є одним з найпопулярніших матеріалів, які митці ленд-арту використовують у своїх проектах. Часто до цього матеріалу звертаються ті, для кого скло не є основним медіумом. Але професійні склярі, які обізнані з специфікою та властивостями цього матеріалу, використовують всі можливості, які надає для ленд-арту та енвайронменту один з найдавніших художніх медіумів світу. Зокрема пристрасть Дейла Чихулі, всесвітньо відомого митця-скляра, твори якого розвивалися в межах руху студійного скла, породила десятиліття експериментів, які привели митця до відходу від традицій до пошуків органічних форм, розширенні меж масштабу для створення масивних архітектурних інсталяцій, а також до вивчення сили прозорості та світла, що проникає крізь колір. Кульмінацією цих пошуків стала низка робіт, які розкривають естетичний потенціал матеріалу - від спокійних творів до динамічних, барвистих інсталяцій, що виставляються в музеях і садах по всьому світу [17].

Ще наприкінці ХХ ст. Дейл Чихулі, один з найвідоміших митців-склярів світу, частково відійшов від суто інтер'єрних проектів і вирішив розпочати у 199 р. амбітний проект "Чихулі у світлі Срусалиму"; більше 1 мільйона відвідувачів відвідали музей "Вежа Давида", щоб побачити його інсталяції. У 2001 році Музей Вікторії та Альберта в Лондоні курував виставку Chihuly at V&A. Його захоплення теплицями протягом усього життя переросло в серію виставок у ботанічних умовах. Садовий цикл розпочався в 2001 році в консерваторії Гарфілд-Парк, Чикаго, і продовжився в кількох місцях, серед яких Королівський ботанічний сад Кью, Лондон, у 2005 і 2019 роках; Ботанічний сад Нью-Йорка, Бронкс, у 2006 і 2017 роках; і Gardens by the Bay, Сінгапур, у 2021 р. Також у серії "Baskets" (Кошики) є "Seaforms" (Морські форми). Вони тонкі та прозорі. Спіралеподібні смуги кольору обгортають твори а використання оптичних форм, зміцнюють скло та створюють ефект ребристості [<https://www.chihuly.com/work/seaforms>].

Водночас найбільш відомою та найбільш масштабною інтервенцією митця в простір, зокрема у простір міста, є його венеціанська серія. Ikebana (ікебани) натхненні японським мистецтвом аранжування квітів – це скляні квіти та листя на довгих стеблах, ефектно представлені у вазоподібних посудинах. Чихулі часто розміщує Ikebana в садових умовах, створюючи нову гармонію мистецтва і природи (20). Ikebana Чихулі набуває нової величі, коли багато з них виставляються разом, як переплетені квіти та ліани. Чихулі створив цей окремо стоячий круглий рельєф ікебани як постійну інсталяцію для станції Юніон у своєму рідному місті Такома, штат Вашингтон [<https://www.chihuly.com/work/ikebana>]. У 1995 р. Дейл Чихулі вперше наповнив човни склом у Нуута-

ярві, Фінляндія, під час проекту Chihuly Over Venice . Після кількох днів вилування скла він почав кидати скляні форми в річку Нуутайокі, щоб подивитися, як вони виглядатимуть у навколишньому середовищі. Місцеві підлітки вилувлювали скло на дерев'яних човнах, і це надихнуло Чихулі почати збирати форми в човни. Про цю роботу сам автор говорить, що він "завжди любив розміщувати свої роботи на відкритому повітрі, оскільки природа дає мені багато різних середовищ для дослідження, а природне світло дійсно підходить для моєї роботи." [<https://www.chihuly.com/work/boats>] +ілюст

Земля стає важливим елементом в сучасному мистецтві, що можна спостерігати в творчості Індре Стулгайте та інших митців де вони використовують ґрунт. Ґрунт є різнозначним символом. Може використовуватись безпосередньо як медіум, матеріалом в процесі створення твору, чи як середовище для нього, доповнюючи та підкреслюючи ідею в різний спосіб. (м. 1 вар.)

Зображення землі може мати глибокий символічний зміст, відображаючи перетин людського досвіду з природою, його взаємозв'язок з історією, культурою та філософією, символізуючи наші корені, спадщину, зв'язок з всесвітом.

Ґрунт стає важливим елементом в сучасному мистецтві, прикладом якого можуть бути твори Індре Стулгайте та інших митців, де вони використовують ґрунт та звертаються безпосередньо до його усталеного символічного значення.

Ландшафт, як просторовий аспект природи, формує не лише естетичний, але й концептуальний вимір мистецтва. Художники використовують ландшафт для створення просторових композицій, які закликають глядачів звернути увагу на екологічні проблеми Землі, але водночас актуалізують проблематику територій, національної гідності та Батьківщини. Особливо виразно даний контекст простежується у проектах українських митців. Крім того, ландшафт може слугувати контекстом для дослідження взаємодії людини з природою, зокрема у творчості всебітньо відомого митця-скляра з Сполучених Штатів Америки ДЧихулі.

Розділ 3 Авторський проект "Енергія землі"

Значні ресурси спрямовуються на дослідження космосу та вивчення інших планет, однак Земля залишається єдиним місцем, де наявні всі життєво необхідні умови для виживання, домом людства. Одним із фундаментальних компонентів, які забезпечують життя на цій планеті є ґрунт. Рідний ґрунт, родючий ґрунт, міцний ґрунт – це прикметники, які у прямому та символічному значеннях найчастіше використовуються разом з цим словом. Від нього залежить уся цивілізація, адже він є основою для вирощування продуктів харчування та підтримки екосистем, джерелом різноманітних корисних копалин, порід то. Він стає матеріалом й джерелом різноманітних ремесл, зокрема кераміки, скла, металу тощо. Тобто земля виступає фізичним й матеріальним ресурсом, фундаментом для митців.

Україна має всі необхідні ресурси для забезпечення життя і процвітання. Ми маємо багаті природні ресурси, розвинену інфраструктуру та талановитих людей. Ландшафти нашої держави різноманітні, що створює сприятливі умови для сільського господарства, туризму та рекреації, промисловості. Завдяки цьому ми можемо самостійно забезпечувати свої потреби і розвивати різні галузі економіки, зберігаючи нашу культурну спадщину та природне багатство. Земля, чорнозем – цінний скарб України.

Українські землі завжди були житницею континентів, а події 24 лютого 2022 року підкреслили їхню ключову роль у глобальній продовольчій безпеці. Це також показало, що їжа, як і газ та нафта, походить із землі і теж може бути використана як засіб впливу.

Ґрунт/земля проходить постійні перетворення під впливом часу, зовнішніх впливів і природних явищ. Спостерігаючи за цими процесами, можна побачити її водночас як стабільну основу і як вразливу субстанцію, що несе на собі сліди епох і подій. Вона постає вічною і крихкою водночас зберігає пам'ять про покоління, що жили до нас, — у вигляді відбитків, осадів, слідів. Ця здатність землі зберігати і передавати історію створює почуття приналежності до рідної землі та місця, яке формує наше сприйняття світу.

Відображаючи перетин людського досвіду з природою, його взаємозв'язок з історією, культурою та філософією, символізуючи наші корені, спадщину, зв'язок з всесвітом земля є корінням і є символом дому. Тому ґрунт або земля є тим медіумом, який художники часто використовують для позначення дому, Батьківщини, екологічних проблем і тощо.

Авторська композиція "Енергія землі" підкреслює важливість ґрунту як фундаменту нашого існування. Це не просто поверхня, по якій ми ходимо, а жива система, що підтримує життя на планеті. Ґрунт є свідком багатьох процесів і подій, що відбуваються протягом століть.

Основним джерелом натхнення для створення цього проекту стали роботи Індре Стулгайте, її трактування образу дому, поєднання матеріалів, використання ґрунту, піску в інсталяціях, техніка з допомогою використання землі. Іншим важливим джерелом натхнення стала сама природа. Природний пейзаж, який буває дуже різним. Зокрема холодний період, зима, що є часом для трансформація, відновлення слоку, відродження.

Інсталяції "Сади зі скла" Чихулі певною мірою продиктували вирішення композиції у органічних, вільних формах. Для передачі повного спектру емоцій, асоціацій пов'язаних з темою, було розроблено живописний твір, графічний, презентаційний матеріал та скульптурну композицію. Всі ці елементи доповнюють одне одного. У живописі акцент зроблено на пейзажі та профілі ґрунту, матеріальності землі, просторі. Деякі зображують землю здалеку, як із супутника, і частини зблизька, з детальним відтворенням її структури. В одному з них використано пісок, змішаний з фарбою.

Коріння символізує наше походження, цінності, а також зв'язок між різними аспектами життя: відно-

сини з минулим і сучасним, зв'язок з природою та з іншими організмами. Коріння дерева що простягається у глибину землі, воно уособлює зв'язок з минулим і стійкість, символізує наше походження та цінності, а також зв'язок з минулим, сучасним, природою та іншими організмами. Це найкраще було б, на мою думку, передати за допомогою рисунку. Опору, міцний фундамент, виражено й в скульптурі.

Пошуки ескізів для виконання роботи в матеріалі велися паралельно з виконанням живопису, рисунку та скульптури й проводились за допомогою традиційних технік (ескізи олівцем), макетування з паперу Обрано було варіант, який найкраще виражав задум проекту.

Робота в склі передає саме ту життєдайну "енергію землі", яку задекларовано у назві проекту, через використання форм і текстур. які асоціюються з ґрунтом, землею. Композиція складається з ряду скляних елементів, які утворюють хаотичний візерунок, що є подібний на коріння, нервову систему, мапи міст, дороги, ландшафт, гори, острови. Символічне значення кожного з елементів безпосередньо пов'язане з поняттям "земля". Водночас форми нагадують природні лінії ландшафтів, рослинності та потоків води. Схожі на рослинні ритми. Кожен елемент дещо відрізняється за пластикою й ритмікою, як і ґрунт, земля що буває різною, ґрунту, що залежно від місцевості, складу та умов формування біває різним за забарвленням, щільністю тощо. Форма кожного елементу уособлює унікальність та нерівномірність природних процесів, що формують землю — тріщини, ерозію, розшарування та насиченість різними компонентами. Розташовані під різними кутами, ці елементи створюють відчуття динаміки і руху.

Скло символізує крихкість і водночас стійкість ґрунту. В цілому, скляна частина виглядає ніжною, крихкою, але водночас динамічною.

Поєднання блакитних, золотистих та коричневих відтінків створює асоціацію з елементами ґрунту та природними процесами, які в ньому відбуваються. що може символізувати різноманітність і багатство ґрунту.

Блакитні відтінки символізують воду, яка є невід'ємною частиною ґрунту, живлячи коріння рослин і підтримуючи цикл життя. Коричневі тони натякають на сам ґрунт, багатий органічними матеріалами і мікроорганізмами. Золотистий колір, нанесений за допомогою люстр, додає роботі теплоти, підкреслюючи природну красу землі. Золотисті вкраплення — символізують мінерали та поживні речовини, що надають ґрунту його родючість; сонячну енергію та багатство природних ресурсів.

Фактура та колір досягнуто за допомогою битого скла різних фракцій, (синього, бірюзового кольору). Ці елементи надають роботі глибини та різноманітності, відображаючи природні аспекти землі та її багатство. Текстульні елементи, які виглядають як плями або зерна, і підкреслюють природні аспекти землі, такі як каміння, мінерали або органічні залишки., нагадують нерівності, які ми можемо побачити на земній поверхні: Дзеркала відображають не тільки навколишнє сере-

довище, але й глядача, залучаючи його до взаємодії з твором. Це підкреслює думку про те, що кожен з нас є частиною природи та впливає на неї. Коли глядач підходить ближче, він бачить своє відображення в них, стаючи частиною твору. Це підкреслює нашу залежність від ґрунту і взаємозв'язок між людьми і природою.

Взаємодія дзеркал та скла підкреслює важливість гармонії між людиною та навколишнім середовищем. Ця створює простір, де глядач може побачити себе як частину більшого цілого — природи.

1. Першим етапом після ескізування була нарізка легкоплавкого прозорого листового скла на тонкі смуги різної форми, викладено їх відповідно до ескізу, передаючи те що було схематично зображено (динаміку, силует, характер ліній). Набито крихту в металевій ступці.

2. На етапі виконання проб відбулося тестування скляної крихту різних відтінків та їх поєднання. Непрозору було вирішено не додавати. Було створено одну форму, яка виявилася вдалою, тому було продовжено розробку інших.

3. Спінання (фюзинг) при температурі 580°C [33]. Також на цьому етапі було використано крихту з темно-зеленого, прозорого та блакитного скла.

4. Прогнуто на нержавіючому листі металу, якого попередньо вигнуто в хвилеподібну форму, покрито каоліном. Було використано такі 2 різні форми + шо виріз метал. Молірувалось при температурі 700°C. При цій температурі спікала розпис одночасно разом з прогинанням. Розпис люстрами коричневого, жовтого, кольорів, пензликом Керамічна фарба синього кольору наносилась методом тампонування. Її у вигляді порошку було розведено за допомогою цукрового сиропу у пропорції 1:3.

Температура могла б бути підвищена до 740°C, проте це призвело б до втрати рельєфу, а збереження фактури було важливим для роботи. Моліруване скло діставалось із печі через 24 години. Разом з крихтою утворилось цікаве кольорове поєднання, в деяких місцях через змішування утворився і фіолетовий колір.

В процесі спікання одна з форм тріснула і розкололася на дві частини від своєї ваги. Це сталося через занадто тонкі з'єднання, складну форму. В результаті її було укріплено додатковим шаром скла, більш цільної форми. Завершальний етап включав обробку поверхонь, деталізацію елементів та підготовку проекту до експонування на дзеркальній поверхні.

Загалом ідею проекту, яка б в чергове підкреслила значення землі, ґрунту та ландшафту у і для життя людини було втілено повністю, незважаючи на певні концептуальні та технічні зміни, які відбулися в процесі роботи.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши значний матеріал щодо використання ґрунту та землі у мистецтві, можна зробити висновок, що земля є багатограним матеріалом, який має важливе символічне значення та використовується митцями для вираження різних ідей та

концепцій. Ґрунт і земля асоціюються з поняттями рідного дому, Батьківщини, родючості, життєвого циклу та екологічної відповідальності, що робить їх універсальними символами у багатьох культурах і епохах. Від доісторичних часів і до сьогодення, земля залишається центральним елементом у мистецтві, відображаючи глибокі емоції та філософські роздуми про місце людини у світі.

Земля як матеріал і символ активно використовується в сучасному мистецтві, зокрема у ленд-арті та екологічному мистецтві. Митці, такі як Роберт Смітсон, Майкл Гайзер та Енді Голдсворті, створюють масштабні інсталяції, що інтегрують природні ландшафти та акцентують увагу на взаємозв'язку людини і природи. Екологічне мистецтво, яке виникло як критична відповідь на ленд-арт, зосереджується на питаннях сталого розвитку, збереження довкілля та використання природних ресурсів. Воно акцентує увагу на екологічних проблемах, використовуючи землю як метафору і медіум для передачі глибоких екологічних і культурних ідей.

Використання ґрунту у мистецтві також демонструє його багатогранність як матеріалу. Литовська художниця Індре Стульгайте, наприклад, використовує ґрунт у своїх скляних роботах, досліджуючи теми екологічної відповідальності, людського існування та цивілізаційних змін. Її роботи, такі як "Цивілізація" та "Дух дому", відображають складність і багатогранність теми землі, використовуючи ґрунт і скло для створення символічних та концептуальних творів.

Загалом, дослідження теми землі у мистецтві показує, що цей матеріал залишається невичерпним джерелом натхнення для митців, які використовують його для вираження різних філософських і екологічних концепцій. Земля і ґрунт є важливими елементами у сучасному мистецтві, що дозволяють митцям досліджувати і виражати складні ідеї про взаємодію людини і природи, відповідальність за довкілля та культурну ідентичність.

Авторська композиція "Енергія землі" наголошує на значущості ґрунту як основи життя та ідентичності людини. Це не лише поверхня під нашими ногами, а й складна жива система, яка підтримує існування всього на планеті. Натхненням для проекту стали сама природа довкола, роботи у склі Індре Стульгайте та масштабні мистецькі інтервенції у простір міст Дейла Чіхулі. Проект складається з кількох елементів: живопису, графіки, презентаційного матеріалу та скульптури, які гармонійно доповнюють одне одного. Композиція зі скла передає концепцію "енергії землі" через хаотичний візерунок, який нагадує коріння, нервові системи, мапи та природні ландшафти. Кожен елемент — унікальний за своєю текстурою та кольором. Це символічно відображає природні процеси, як-от ерозію чи нашарування. Блакитні, золотисті та коричневі відтінки підсилюють візуальне сприйняття і створюють певні асоціації з водою, мінералами та життєдайною силою ґрунту.

Технічно проект створювався за допомогою технік спікання та холодної обробки скла. Листи скла нарізалися, в печі формувалися у хвилеподібні елементи,

покривалися скляною крихтою різних кольорів, а потім ще раз спікалися при температурах до 700°C. Обрані техніки забезпечили збереження рельєфу та текстур, що нагадують природні нерівності землі. В процесі виникали певні труднощі під час термічного формування ска. Невірно обрана температура спікання спричинила те, що один з фрагментів дав тріщину. Але це дало можливість підібрати найбільш вдалу температуру для спікання та забезпечити оптимальні умови для виконання роботи.

Завершальний етап включав обробку поверхонь, деталізацію елементів та їх підготовку до експозиції. Композиція розташована на дзеркальній основі, яка взаємодіє з глядачем, підкреслюючи думку про нерозривний зв'язок людини з природою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бісовецька Л. А. Концептуалізація землі в мовній картині світу українців. Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія: філологічні науки (мовознавство). 2020. № 13. С. 5–10. URL: <https://doi.org/10.24919/2663-6042.13.2020.214310> (дата звернення: 14.12.2024).
- Вишеславський Г. Лендарт у творчості українських митців. Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО № 13. 59–72. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142219> (date of access: 15.12.2024).
- Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-те вид., Корсунь-Шевченківський : ФОРМ Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
- Енциклопедія історії України / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наук. думка, 2009. Т. 6. 790 с.
- Єгорова Т. Ландшафтна екологія України. Кам. янець-Подільський : Зволейко Д.Г., 2009. 192 с.
- Наседкіна В. Ми досі ходимо по землі, а це і є пейзаж: інтерв'ю з І. Левченком. Культурний Проєкт | Журнал. 2023. URL: <https://old.culturalproject.org/journal/tpost/btay15vad1-mi-dos-hodimo-po-zeml-a-tse-peizazh>.
- Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Укр. письменник, 1993. 62 с.
- Рожков А., Огурцов Є., Белінський Ю. Ландшафтне рослинництво : навч. посіб. Харків : ХНАУ, 2020. 255 с.
- Скляні скульптури. Скульптура зі скла | Kyiv Gallery. URL: <https://kyiv.gallery/skulptury/s-steklo> (дата звернення: 13.05.2024).
- Склярченко Г. Я. Ленд-Арт. Енциклопедія сучасної України [електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-54230> (дата звернення: 13.12.2024).
- Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 3

- Українська правда. Життя. Земля обітована: як традиційний образ еволюціонує в сучасному мистецтві. Українська правда. Життя. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/59ba250c0bb33/> (дата звернення: 13.05.2024).
- Adams C., Montag D. Soil Culture: Bringing the Arts down to Earth. Gaia Project Press, 2016. (<https://repository.falmouth.ac.uk/2226/>)
- Ans Bakker - glass & light URL: <https://www.ansbakker.eu/> (date of access: 29.04.2024).
- Beardsley J. Earthworks and beyond: Contemporary art in the landscape. New York : Abbeville Press, 1984. 144 p. ->2006
- Cant S. G., Morris N. J. Geographies of art and the environment. Social & Cultural Geography. 2006. Vol. 7, no. 6. P. 857–861. URL: <https://doi.org/10.1080/14649360601055797> (date of access: 29.04.2024).
- Chihuly. URL: <https://www.chihuly.com/works>.
- Eaton H. Earth symbolization.
- Feller, C., Landa, E. R., Toland, A., and Wessolek, G.: Case studies of soil in art, SOIL, 1, 543–559, <https://doi.org/10.5194/soil-1-543-2015>, 2015.
- Holt N., Grant S. Nancy Holt and Robert Smithson in England, 1969. Notes from an ancient island. Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-25-summer-2012/nancy-holt-and-robert-smithson-england-1969> (date of access: 13.12.2024).
- Indrė Stulgaitė Kriukiene. Kvadriennale. URL: <https://kvadriennale.lt/> (date of access: 12.05.2024).
- Indrė Stulgaitė. From series "Stones", 2019. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fA8ABPvYbVU> .
- Land art | Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art> (date of access: 13.12.2024).
- Shen Z. How Can We Understand the Relationship Between Artists and Their Materials in the Production of Art Glass Through Modern Technology?. Art and Society. 2022. Vol. 1, no. 3. P. 23–37. URL: <https://doi.org/10.56397/as.2022.12.03> (date of access: 29.04.2024).
- Simanaitienė R. Indrės Stulgaitės-Kriukiene's kūryba: nuo estetizuotos stiklo skulptūros iki konceptualios instaliacijos. LOGOS. 2021. Vol. 107. URL: <https://doi.org/10.24101/logos.2021.36> (date of access: 30.04.2024).
- Simanaitienė R. Indrės Stulgaitės-Kriukiene's kūryba: nuo estetizuotos stiklo skulptūros iki konceptualios instaliacijos. LOGOS. 2021. Vol. 107. URL: <https://doi.org/10.24101/logos.2021.36>
- Soil and Culture / ed. by E. R. Landa, C. Feller. Dordrecht : Springer Netherlands, 2009. URL: <https://doi.org/10.1007/978-90-481-2960-7> (date of access: 29.04.2024).
- Stulgaitė-Kriukiene, I. Studijinio stiklo judėjimo transformacijos: nuo funkcionalaus iki konceptualaus meno kūrinio Doctoral thesis. VILNIUS, 2020. 176p <https://vb.vda.lt/object/elaba:71512035/>
- Toland A., Wessolek G. Merging Horizons—Soil Science and Soil Art. Soil and Culture. Dordrecht, 2009.



Георгій Бушмін

Мистецтво пропаганди у творчості українських митців другої половини ХХ століття

Кризь призму століть можна спостерігати, як керування волею і бажанням людей було чи не найважливішим аспектом існування людини. За право на чільне місце в свідомості та підсвідомості людини на даний момент змагається численна кількість конгломератів, корпорацій та інформаційних агентств, адже кожна секунда уваги особи, незалежно від фактору примусу сприйняття інформації варта неосяжної кількості матеріальних ресурсів. Але варто звернути увагу на той факт, що окрім міркувань, виражених монетарним мірилом, безумовно колосальний вплив на якість життя має політичний та ідеологічний зміст. Не слід, однак, за урахування яскравих емоційних, логічних та філософських складових політичного дискурсу, забувати про основний витяг, предметом якого стали численні конфлікти, війни та розбрат-матеріальна вигода.

Актуальність теми полягає в її значимості для громадян, що перебувають в сучасних умовах інформаційного та збройного конфлікту

Метою роботи є створення авторської роботи, яка би наголосила на важливості теми керування

волею людини, та потенційних способів запобігання цьому явищу.

Для досягнення поставленої мети було поставлено такі **завдання**:

- розглянути літературні джерела, які стосуються контролю людської волі;
- дослідити негативні аспекти впливу потоків інформації на психоемоційний стан людини;
- створити авторську роботу, яка б відображала зміст магістерського дослідження

Етапи створення мистецького проекту

Під час написання магістерської роботи було розглянуто ... літературні джерела. Основою першого розділу послужили статті науковців з досліджень на тему когнітології, психології, неврології та кондіціювання. В другому розділі охарактеризовано пропаганду, як засіб комунікації. В третьому розділі проведено аналіз художніх творів, безпосередньо дотичних до пропаганди. Натхнення для виконання цієї роботи взято з листів та манускриптів дослідників, вчених, поетів та прозаїків 1800-х років, як основного інструменту спілкування. З сучасних

майстрів, що працюють в каліграфії можна виділити українського митця Євгена Берда.

Частини дослідження було **апробовано** на науковій конференції «Мистецтво і дизайн: актуальні питання історії та практики», 2024р. (ЛНАМ) в тезах на тему «Національна складова у формотворенні мозаїк громадських споруд Львова 70-х, 80-х років» та «Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах», та 2023 р. (НАМУ) на тему «Захист монументальних пам'яток мистецтва 70-х, 80-х рр. у Львівській області»

Розділ 1 Психологічні фактори, що зумовлюють ефективність пропаганди

Всупереч абстрактній природі понять, якими оперує будь-який політичний чи ідеологічний меседж, слід пам'ятати, що кожна інформаційна одиниця спирається на аксіому соціального статусу, показником якого на сьогодні є гроші. Популярним є припущення, що найбільш бажаним ефектом, що його було б досягнуто спрямуванням політичних лозунгів та статей на людську думку-загромадження ментального простору людини, однак помилка цього судження полягає в тому, що вказаний результат є кінцевою точкою процесу, тоді як в дійсності даний стан людини є інструментом. Метою використання такого знаряддя є переміщення та агітація фізичного людського ресурсу. Варто звернути увагу, що відсутність квантифікації такого роду впливу на свідомість ні в якому випадку не викреслює та не пригнічує його наслідків, як допоміжного засобу в досягненні успіху в тих сферах, де квантифікація присутня, та виражена матеріальними ресурсами.

Підкріпленням цього факту є наявність агенди в переважній більшості людей-користувачької, чи політичної, як результату розділення людського ресурсу, як превентивної міри консолідації, та спотворення сприйняття індивідом суті проблем.

Детриментальну ціну має кожен крок людини в ту, чи іншу сторону на політичній мапі світу, адже в багатьох випадках крок однієї людини веде за собою, як наслідок, стрибок декількох людей в протилежному, чи тотожному напрямку. Ця закономірність приводиться в дію соціальною природою людини, в той час, як «напрямок стрибку» визначається відповідно до коефіцієнту співзвучності думки індивіда та зазначеної групи. В роботі означеного механізму, безперечно, заслуговує на репрезентацію в даному дослідженні процес поширення думки, адже для евалюації судження, людина мусить сприйняти цю думку із зовнішнього простору. Необхідно у цьому випадку довести до відома, що у формуванні суджень, висновків та тверджень людини ключову роль відіграє процес когніції.

Більшість вчених в полі діяльності і досліджень когнітивної лінгвістики означають цей термін досить широко. Однак, за Р. Цуром[31], цей процес можна розділити на перцепцію, пам'ять, увагу, вирішення проблемних ситуацій, мову, мислення, та образність

[1]. Також, Н. Іванюк стверджує, що, виходячи з висновків досліджень провідних науковців можна судити про поступове визначення установки на розгляд мови, як відображення взаємодіючих структур людської свідомості, мислення і пізнання, а також на визнання нерозривного зв'язку когніції і комунікації.

Виходячи з цих даних, можна припустити, що процес когніції в трактуванні Н. Іванюк, результатом якого є культура, не є предметом обтяження для більшості індивідів, які керуються виключно соціальною поведінкою. З висновку дослідниці також можна зробити припущення, що побічним ефектом феномену культури є неація попередньо згаданих інструментів впливу.

Однак задля конкретизації та визначення функціоналу основних інструментів зовнішнього впливу, та яким саме з них запобіжною є наявність культури, необхідний детальний розгляд механізму дії зазначених інструментів та елементів, що їх складають.

Організації, вигода уваги людей яким є сакральною для існування, можуть похизуватися чималим арсеналом засобів різного ступеню витонченості.

Першим етапом для сприйняття будь-якої інформації виступає елемент, який є наділений якостями, які би допомогли привернути увагу потенційного реципієнта. Бен Парр в статті Harvard Business Review [16] виділяє 7 таких критеріїв:

- Автоматичність- яскрава/гучна подія, яка викликає інстинктивний рефлекс
- Фреймінг- керування шаблонами сприйняття та порівняння, а також маніпуляція масштабом тої чи іншої події
- Зрив- невіправдвання очікуваних результатів
- Нагорода- нагода задовольнити матеріальні та емоційні потреби
- Репутація- інформація, яка надасть валідності в тій чи іншій сфері, в залежності від поя діяльності експерта
- Містика- Zeygarnick effect- нав'язливе бажання людини дізнатись незнане
- Визнання- ґрунтується на необхідності валідації почуттів людей

З даних позицій варто, в першу чергу виділити фактор автоматичності, як фактор, який гарантує майже абсолютний результат, виключення якого складають люди з відхиленням апарату сприйняття. З огляду на його природу, та присутність більшості населення земної кулі, дієвість цього прийому, та його помічність у встановленні контакту буде розглянуто згодом.

Після етапу перцепції, у випадку розгляду індивідів, необтяжених культурними явищами, іде процес збереження інформації. У випадку, та в залежності від наявного ступеня культурного явища в індивідах, за етапом перцепції йде базисна обробка інформації. Останній процес відтворення є кардинально важливим, адже одна з базових потреб людини, як «соціальної тварини»- обмін інформацією.

Слід також приділити увагу індивідуальному компонентові людини, який зумовлює такий характер

поширення інформації, а саме людський мозок.

Враховуючи той факт, що аналіз кожного потенційного учасника ланцюгової реакції поширення, сприйняття та інтерпретації не є наразі можливим, варто зосередитись на компоненті мозку, що дає стабільну реакцію на стимул, відображений автоматичним чинником в класифікації Б. Парра з розглянутої вище статті.

«Автоматизм», як зазначено в імені критерію, має на увазі безвідмовно стабільну реакцію, яка зумовлена природними якостями мозку. В своїй статті, Парр до переліку потенційних тригерів фактору «автоматизму» заніс яскраві кольори та голосні звуки, назвавши їх свого роду «захисним та виживальним механізмом, який допомагає нам реагувати швидше, ніж наш мозок може подумати».

Відповідність до ідентичного механізму дії в людському організмі на практиці можна спостерігати в роботі Chandellier cells, клітин- «люстр», яким було надано назву з огляду на їхню візуальну структурну схожість із освітлювальним об'єктом. За словами Крістіана Левельта в статті Netherlands Institute For Neuroscience[24], клітини відповідають за навчання людини від несподіваних ситуацій, та в статті 2024 року зазначається, що ці клітини відповідають за формування пам'яті, уваги, та обробки відчуттів. Через свою структурну особливість, через яку клітина дістала назву «люстри»- за допомогою численних аксонів формувати делікатну, та дуже велику за площею мережу, цей тип нейрону відповідає за вплив на діяльність великої кількості інших нейронів водночас. Принцип, за яким ця клітина взаємодіє з іншими дозволяє їй діяти напролюд швидко і точно.

Однак, окрім досягнень Нідерландського інституту, слід надати увагу іншим дослідженням, за допомогою яких було досягнуто успіху у сегментації та розподілі родів діяльності відповідно до задіяної частини мозку в людини. Спеціалісти з Crisis Prevention Institute[12] виділяють задній мозок та довгастий мозок, як ті, які відповідають за мотивацію, виживання та інстинктивне мислення. Однак, в статті Queensland Brain Institute[27] функціонал, за які відповідають ці частини мозку поширений на автоматичні рефлекс та життєво важливі автоматичні функції- відчуття рівноваги, поставу, серцебиття, кров'яний тиск, дихання та чхання. Також, його діяльність охоплює рух ротових м'язів, жувальних м'язів, м'язів язика, та тих, що формують мовлення.

Частину мозку, яка відповідає за емоційну складову людини, вчені виділили, як мигдалеподібне тіло. В статті Національної Бібліотеки [32] зазначено, що сучасні теорії емоції побудовані на основі інтерпретації мигдалеподібного тіла, як центральної підкоркової структури, яка постійно оцінює та інтегрує різноманітну інформацію з навколишнього середовища та наділяє їх оцінкою в емоційних площинах, таких, як позитивний чи негативний вплив на людину, потужність та доступність.

Мигдалевидне тіло мозку людини також бере участь у регуляції описаних вище автоматичних

функцій, так само, як і ендокринних. Для цього дослідження важливо виділити вагу даної ділянки мозку у виборі людини, адаптацію інстинктивних та мотиваційних поведінок в залежності від оточення через процес підсвідомого асоціативного навчання.

Не можна оминати увагою також досягнення у розумінні людської психіки та поведінки через призму кондиціювання. Виходячи з теорії, що людська поведінка є навченою, психолог Едвард Торндайк[26] висловив твердження, що поведінкові реакції, які найближче слідували за бажаним результатом, мали найбільшу ймовірність набути характеристик моделі поведінки, та повторюватись у відповідь до одного й того ж стимулу. Показаний зразок схеми носить характеристику неопосередкованого. За впливу індивідуального організму на реакцію в будь-який спосіб, реакцію називають опосередкованою. Системи (S)-(O)-(R) (Stimulus, organism, response) часто використовують, як приклад соціальної взаємодії індивідів, або груп.

В статті науковців Ніколаса Д. Мюнстера, Філіппа Шмальброка, і Крістіана Фрінгза[15], можна спостерігати теорію, що риси стимулу (S) та реакції (R) мають чималу вагу у взаємодії із суб'єктом кондиціювання. Цей фактор виражений і взятий за основу в Теорії Кодування Подій [29]. В цій теорії імпліковано, що риси стимулу та реакції, що виділені протягом короткого періоду дії- епізоду, пов'язані в короткотривалому епізодичному сліді пам'яті, який Hommel[10] (Hommel, 1998) окреслює, як файл події[29]. У випадку підтримання дїездатності подієвого файлу[11] протягом деякого часу, уміщеною інформацією з нього можна скористатись, у випадку збігів характеристик події із подією, яка стала причиною створення цього файлу.

Процес отримання попередніх рис, (які включають попередню подію) може вплинути на виконання поточної події. Це залежить від того, як пасують поточна задумана та отримана подія а також, як пасуватиме новосформований та отриманий подієвий файл). Виходячи з цього, можна зробити припущення, що у випадку, коли подію повторено, отримано конкуруючу реакцію, яка спричиняє конфлікт в виконанні дії, що веде до коштів виконання дії (наприклад, кошт часткового відтворення події), таких як подовжений час реакції, або підвищений коефіцієнт помилок[6][10]

Описаний в цій теорії механізм дії процесу кондиціювання дозволяє припустити вагу повторюваності рис (символіки, тощо), як асоціативного триггеру, та важливість утримання суб'єкту кондиціювання у постійному завантаженому інформаційному потоці, що, із ліком часу, набирає пріоритетності, порівняно із будь-якими іншими аспектами життя.

Але, у випадку, якщо усі риси, включно із реакцією повторені, можна зазначити відсутність втрати будь-яких коштів відтворення подій через те, що реакція може бути здійснена без процесу пригнічення конкуруючої притягнутої реакції. У випадку повного повторення (не без допомоги супроводжуючих підготовчих механізмів, зростає можливість отримання переваг.

Експериментально, маніпуляція рисами повторювань використана задля того, аби ініціювати так званий зв'язок стимулу- реакції, а саме- зменшення витрат коштів виконання, та покращення часу реакції, та зменшення кількості помилок.

Кеннет Спенс у 1950 році наголосив на важливості нейрофізіологічних досліджень задля розвитку психології [25]: “зображення нейрофізіологічних процесів без чіткого визначення гіпотетичних зв'язків, що пов'язують їх зі змінними експерименту та рівнем реакції є майже повною тратою часу з огляду на те, на що зорієнтоване наше розширення поняття про навчальні феномени.”

Вчений зауважив, що когнітивні теоретики були схильні акцентувати «внутрішні» властивості їхніх конструктів, натомість коли теоретики стимулу- реакції мали тенденцію до переймання емпіричними взаємовідносинами між експериментальними змінними, які визначали їхні конструкти. В термінології Rescorla[19], когнітивні теоретики зосередилися на змісті навчання, коли теоретики стимулу- реакції зробили центром своєї уваги умови, за яких проводилось навчання. Попри осудження когнітивних теоретиків за те, що вони занадто сильно спираються на інтроспекцію, аби робити висновки щодо змісту навчання, Спенс зауважив, що подібного роду зміст може бути чітко окреслений в рамках змінних середовища, що йде на користь знакової гештальт- психології Тольмана. Виходячи з цього, він зробив заключення, що ці переживання відобразили «дуже велику різницю поміж двома групами теоретиків, але, радше в позиціонуванні акценту, аніж конфлікту [25].

Під час досліджень Спенса, вчені когнітивного підходу підійшли до розгляду наслідків змінних, які впливали на сприйняття стимулів (орієнтування та увага), і організацію стимулів (наприклад, відносини символу до основи, частини до цілого, належності і т.д.). На противагу попереднім, більшість досліджень поведінки традиції «стимул- реакція» були зосереджені на темпоральних змінних, і тих, які дотичні до мотивації, таких як масштаб винагороди та стан депривації. Але свою позицію Спенс [25] висловив, як “such differences of emphasis... do not necessarily involve conflict”, і взяв до уваги, що зосередженість теоретиків S-R на змінних часу та мотивації не виключала зацікавлення у сприйнятті стимулу та організаційних змінних. В дійсності, протягом останніх 25 років, велика доля досліджень припала на вивчення описаних проблем, наприклад, орієнтування та увагу [8; 13; 17], і в організації сприйняття [4; 3].

В час звернення Спенса, точились досить значні дискусії стосовно «ролі організму» в обробці інформації, та чи тварини «просто пасивно отримують та реагують на всі фізично присутні стимули»[29], або активно обробляють ту інформацію, вибираючи, і складаючи елементи асоціації перед тим, як самостійно формувати власні асоціації. Знову, Спенс був схильний думки, що когнітивні теоретики неправильно інтерпретували позицію теоретиків S-R: Важко розуміти напевно, що саме мали на увазі Тольман та

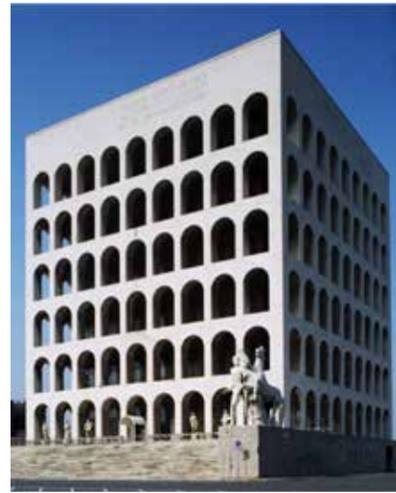
інші, хто притримувався цієї думки під цим твердженням. ...Більшість теорії S-R зорієнтована на обставинах класичного кондиціювання, де кондиції стимулювання є напролюд простими. Ніякого «активного пошуку» сигналу... або орієнтації за спеціальними рецепторами не потрібно... Але, навіть у випадку цієї простої навчальної ситуації, навчальний теоретик S-R не зробив припущення, що організми пасивно отримують та реагують на всі присутні фізичні стимули” [25]. Виходячи з цього, Спенс створив простір для майбутньої інтеграції змінних, які на сьогодні описані як «змінні уваги» у теорії S-R. Наприклад, випадковості підсилювання резонно можна передбачити, аби подовжити чітко виражену уважну обробку, таку як рух очей та орієнтаційних поведінок [23], а також більш прихованої обробки, припущеної новими теоріями навчання, таких, як зміни параметрів в об'ємі навчання. Всі ці характеристики могли б вплинути на майбутнє сприйняття та використання конкретних стимулів в формуванні асоціації і надалі.

Процедура аналізу пост- тренувального підсилення (формально описана [22] Rozeboom'ом)стала золотим стандартом виявлення присутності, або відсутності S-S (Pavlovian) чи R-S (instrumental) асоціації [18]. Тварини спершу отримують тренування за системою Павлова, або інструментоване навчання з одним, або більше підсилювачів. Тоді, ціну підсилювача змінено за відсутності сигналів, чи реакцій навчання. В останню чергу, реакцію проаналізовано за відсутності будь-яких підсилювачів. Часто, рівень реакції, який можна спостерігати в випробуванні раптово змінюється, аби відповідати зміні в ціні підсилювача, з якою його раніше було пов'язано. Великі переваги цієї системи сприйняття включають її універсальність в застосуванні майже в будь-яких випадках навчання, та наявність широкого ряду методів зміни ціни винагороди або вище, або нижче («інфляція» та «девальвація»). Наприклад, мотиваційні стани, релевантні щодо підсилювачів, можуть бути викликані хімічно (наприклад, підвищення рівню натрію після навчання з винагородою розчину солі), або як змінювати рівень контакту до них (наприклад, вибіркове насичення одної з двох винагород у вигляді їжі). Схожим чином, конкретні аспекти винагород можуть бути асоціативно змінені шляхом їх пов'язування із різними агентами, що підвищують, або знижують їх привабливість. Навіть безасоціативні маніпуляції, такі як простий контакт з підсилювачем, або його слабшим, чи сильнішим видом, можуть бути ефективними [20].

Людина, як складний живий організм, що пройшов довгий шлях еволюції, характерна наявністю двох систем сприйняття. Впродовж адаптування до сучасного світу, людина не змогла відкинути ту рудиментарну систему, що слугує підтримкою задля розвитку основної маси мозку. Однак, механізми, що збереглись в людському організмі ще з прадавніх часів, та характерні своїм автоматизмом, можуть слугувати об'єктом безпосереднього впливу. В більшій кількості випадків, цей вплив можна охарактеризувати, як негативний.



Штаб фашистської партії, 1934, палац Браскі, Мілан



Palazzo della Civiltà Italiana, 1938

За наявних досягнень вчених в когнітології, неврології та психології, також уваги варте визначення поняття пропаганди в комунікативістиці:

Різун В.В. [2] описує термін, як рід суспільної діяльності, в якому основна роль відведена переконанню великої кількості людей на користь одного, чи іншого способу мислення, або ж, навпаки- відверненні від усталеного способу.

Ключовим у досягненні такого методу комунікації вчений виділяє розширену аудиторію, яка забезпечує максимально ефективно розповсюдження інформації. В ході досягнення поставленої мети, в процесі пропагандистської комунікації використано переважно більшість способів масового спілкування, які поділяються на:

1. Інституційні форми спілкування- зумовлена наявністю інституцій – лабораторій, організацій, інститутів для інтеграції організування процесу комунікації та використання визначених технологій спілкування професійними комунікантами.

2. Організоване зараження, як масова комунікація- методом керованого комунікантом емоційного впливу на рівні, що знаходиться або поза межами поняттєвого впливу, або ж, паралельно з ним.

3. Суб'єктно- об'єктна форма масової комунікації- зорієнтована на адресата маніпуляція з огляду на відсутність у суб'єкта достатньої волі та інтелекту задля того, аби протистояти прихованому впливові та його сліпе послання на авторитет медіа- ресурсу, який є джерелом пропагандистської комунікації.

4. Організована сугестія- психологічний вплив на комуніката, що передбачає зміну ціннісних орієнтацій, або ж життєвих принципів чи установок комуніката

5. Організована маніпуляція- ніколи не запланована та не усвідомлювана комунікантом. Результат бажань, сподівань, надій та планів комуніканта змінити установки, ціннісні орієнтації, вчинки людей в спосіб,

який би не став помічений комунікатом.

6. Розповідна форма комунікації- використана журналістами та новинними агенціями

7. Демонстрація та розвага- наявність емоційної реакції аудиторії, що відповідає задумові комуніканта . Актуалізована шляхом організації видовищ, розважальних програм, творів , демонстрації наочних прикладів різниці між кращим та гіршим.

8. Роздуми- обов'язкове залучення активної та комунікаційно настирливої аудиторії в цілях задіявання публіцистично- аналітичного компоненту. Популярний формат- ток- шоу, прямиї ефір, новини, публіцистичні програми, рекламні акції,

Основну різницю між PR- комунікацією та пропагандистською вчений описав як оперування комунікаційною правдою в першому випадку, яка може становити дійсний інтерес комуніката. В арсеналі пропагандистів застосована, в свою чергу, міфотворчість, поширення напівправди та організованої брехні. Чималу роль в пропагандистській комунікації відіграє професійний комунікант- його стиль комунікації може спиратись на закони середовища, так і навпаки- майстерності обходження цих законів. Представниками професійної комунікації виступають ті, які використовують для спілкування 1.- мову/знакові системи, що спираються на мову, мову постави, жестикуляції, постановки голосу, художні образи/ об'єкти, що покликані відображувати даний образ. Комуніканти є учасниками масового спілкування тоді, коли вони використовують створені ними предмети для впливу на емоційний стан людей, їх почуття, та свідомість.

Різниця між професійним та звичайним комунікантом в роботі Різун В.В. означена чіткістю, осмисленістю, лаконічністю, відсутністю тематичних відхилень, відсутністю підпорядкування асоціативній роботі пам'яті, вираженого зайвими мовленнєвими діями та операціями.

Нормальне мовлення, яке характернее для звичайної людини- мотивоване, цілеспрямоване, осмислене, актуальне. За відсутності хоч одного чиннику, набуває характер аномального. Професійне- внутрішньо- особиста мотивація, підпорядкування внутрішньозумовленим цілям мовця. Професійне мовлення викриване професіоналом за визначеним набором правил, зразків та форматів, які зорієнтовані на імітацію нормального мовлення. Важливі критерії, за якими створено промову- актуальність, розробка, подача. Для професійних мовців мовлення найчастіше виступає самоціллю, а не засобом досягнення цілей. Завдяки усвідомленню участі в комунікаційному процесі, професійні комуніканти також позиціонуються у масовій комунікації, як пропагандисти, журналісти, агітатори т.д.

Способом, в який можна уникнути такого впливу є культурний розвиток. Однак, навіть у випадку медійної обізнаності, існують способи впливу- подання неправдивих фактів із їх логічними доказами, презентацією сфальсифікованих досліджень, переконливою зфабрикованою брехнею. Варто у цьому випадку відзначити інформаційну вразливість усіх соціальних прошарків- рівень освіченості потенційної жертви тягне за собою розвиток дезінформації, та рівня глибини, необхідного для досягнення мети.

Для зменшення коефіцієнту недовіри до джерела дезінформації, між реципієнтом та джерелом встановлюється мінімальний необхідний рівень довіри, підтриманий авторитетом зазначеного джерела через залучення знаменитостей, експертів, авторитетних інституцій, які могли б підвищити, або валідувати статус довіри користувача до джерела.

Протидійним засобом у цьому випадку виступає інформаційна гігієна. Цей термін можна означити, як сферу вивчення впливу та закономірностей на людський організм потоків інформації. Основною метою інформаційної гігієни є зменшення негативного впливу на психічне та фізичне здоров'я людини, а також соціальний уклад суспільства[. Поява терміну зумовлена різким розвитком інформаційних технологій, і широкого доступу до їх користування.

Продуктом інтеграції інформаційної гігієни в сьогоdnішньому інформаційному просторі є помірна за сучасними мірками, реакція та сприйняття інформації в залежності від статусу інформаційного джерела , наслідком чого є уникнення інформаційного маніпулювання та його наслідків. Актуальною навичкою інформаційної гігієни є здатність виявляти правдиву та неправдиву інформацію. Важливим у цьому питанні є аналіз декількох інформаційних джерел відносно будь- якої новини. Фактором, який зумовлює цю частину процесу є вмотивоване розповсюдження новинними порталами неправдивої, чи напівправдивої інформації. Також, вкрай важливо враховувати репутацію того, чи іншого інформаційного ресурсу. Крім того, свою роль відіграє процес його становлення. Індикатором правдивості також слугує стиль написання .Слід звернути увагу на коефіцієнт використання емоційно забарвлених

слів, та маніпуляцію в спосіб спеціально підібраних графічних матеріалів. Деталь, яку також не слід впускати- допускання синтаксичних чи орфографічних помилок при написанні тексту. Окрім того, задля адекватного судження щодо правдивості інформації, невід'ємною частиною процесу сприйняття інформації стає повний розгляд інформаційної одиниці, адже формат соціальних мереж передбачає лише поверхневе сприйняття, без урахування уваги на деталі та аргументацію новинного послання

В сучасному складному світі, який складає клубок ниток та мереж комунікації, слід вважати на правдиві та неправдиві ресурси інформації. Єдиним способом уникнути дезінформації- користатися принципами інформаційної гігієни, та ставитись до будь- якої новини із долею скептицизму.

Розділ 2. Контроль волі в образотворчому мистецтві

Маніпуляція та керування людською волею в мистецтві можна віднести до часів Дарія I- яскравим зразком слугує Behistun Inscription [14], де було описано його процес сходження на трон. Всупереч тому факту, що створення чіткої системи розуміння та формування апарату пропаганди не почалось до 1914 року [28], ознаменованого початком I світової війни, всі прийоми та механізми, які були описані в попередніх розділах, були присутні. Сучасне розуміння терміну «пропаганда» ми завдячуємо розширенню та всеосяжності інформаційної мережі на даний момент, яку представляє Інтернет. Однак, до розвитку інформаційних технологій, характер поширення пропаганди залежав виключно від темпів розповсюдження тогочасних фізичних носіїв, чи аудиторії, яка могла передати інформацію про фізичний зразок. Виходячи з цього, і керуючись тим фактом, що поняттєва система механізмів, яка брала участь у пропаганді лише формувалась, можна дійти висновку, що кожен окремих зразок пропаганди не містить кількості суто технічної інформації, яку можна побачити у зразках сьогодні.

Характеристикою, яку можна також надати сучасним повідомленням з пропагандистським змістом також є одноразовість- посилаючись на неперманентність сумнівного інформаційного джерела, основною задачею повідомлення- повідомити достатньо необхідної для комуніканта інформації задля того, аби підірвати позицію об'єкта пропаганди відносно тої чи іншої події. Виходячи з неймовірної кількості інформаційних джерел, які б підтримали вигідну комунікантові позицію, можна надати оцінку цій системі, як напрочуд ефективної, та, враховуючи історію пропаганди, технологічно розвиненої у порівнянні зі старими зразками.

Пропагандистські повідомлення минувшини характерні своїм натиском на емоційну складову, на відміну від статистичної маніпуляції. У поєднанні з яскравими графічними елементами, повідомлення, яке могло б мати форму плакату, банеру, брошури,

листівки, справляло певне враження на комуніката, враховуючи відсутність правдивих інформаційних джерел за перетину усіх його каналів.

Одним зі зразків, який можна охарактеризувати, як трансцендентальним у понятті обмежень графіки та пропагандистського повідомлення є фасад Palazzo Braschi в Римі напередодні виборів 1934 року (3) На банері, що висів над входом до штабу італійської фашистської партії, було зображено голову Мусоліні та численне написання слова «так» (si) з чіткими інтервалами. Варто зазначити, що творів, поза ідеологічною складовою властиві неабиякі характеристики, які роблять його політичний меседж чітким та впливовим для італійців. З цих характеристик можна виділити чітко обмежене використання художніх засобів- пластика обличчя, незмінний шрифт, та використання градієнту. Варто звернути увагу на останній прийом, адже його використано навкруги барель'єфного портрету заради створення ілюзії додаткового об'єму, та враження його «левітації» на фоні монограми зі слів. Слово «так» у цьому творі символізує вибір, за який би мусили проголосувати італійці в бюлетені. Шрифт, яким написано слово «SI», хоч і не має чітких відповідників, однак є чітко вираженим гротескним шрифтом, який має візуальну схожість до шрифту DIN, історично сформовано-

го дещо пізніше. Обличчя Мусоліні символізує рух політичної партії. Позиціонування плакату на фасаді Палаццо Браскі вмотивоване використання численних архітектурних прикрас при зведенні цього будинку. Натомість палітра художніх засобів у творах, які репрезентували власне цю партію, була скорочена до «блоків» та монолітних конструкцій, які би відображували силу політичного режиму та цілеспрямованість. Яскравим прикладом, який би відображував стилістичні риси, про які йдеться при описанні даного твору є Palazzo della Civiltà Italiana (4)- будівля, яку стилістично характеризує всестороннє оздоблення півциркульними аркадами та написом на фасаді "Un popolo di poeti, di santi, di navigatori di trasmigratori"- «Народ святих, мореплавців та переселенців».

Другим зразком, розглянутим через свої художні якості є постер із зображенням аргентинського революціонера Че Гевари(5). В оригінальному постері з художніх засобів можна виділити відсутність будь-якого тексту, натомість із зображенням марксиста, як символу політичного руху. В цьому плакаті, на відміну від попереднього зразка, варто звернути увагу на використання кольору. Чорний та білий кольори використані для того, аби чітко зобразити обличчя, коли натомість червоний та жовтий використані для демонстрації ідеологічного меседжу. Як

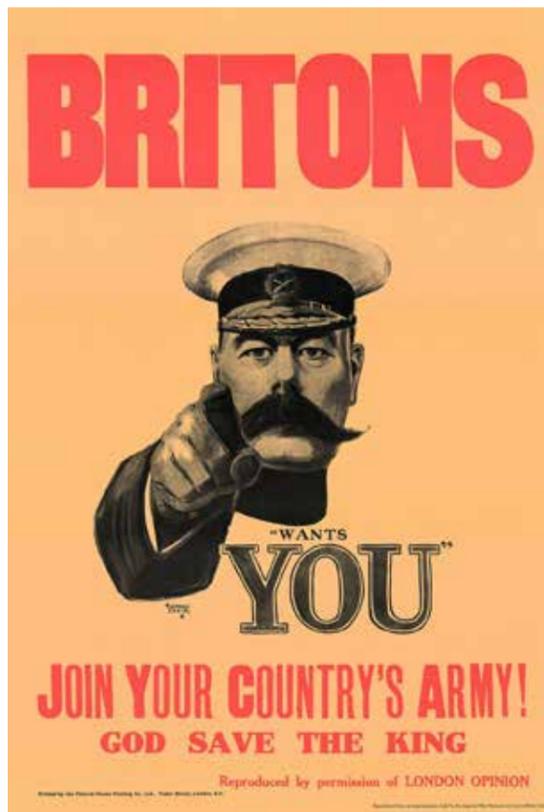
стилістичний інструмент, використане чітке розділення темних та світлих партій, що складають портрет Че Гевари, а також пропорційне використання кольорових плям. За використання всіх описаних інструментів, можна вирізнити надзвичайну виразність білого обличчя на чорному фоні, та жовтої зірки одразу над обличчям. Виразність даного образу можна також віднести до сентиментальної ціни, яку надав особі Че Гевари художник. Портрет було створено помертню ірландцем Джимом Фітцпатріком з власної ініціативи після його нетривалої зустрічі із революціонером в місті Кілке[33].

До плеяди відомих комуністичних плакатів також можна віднести «Ти записався добровольцем?» (6), створеного художником Дмитром Моором в 1920 році. Передчасно, варто відзначити, що сам художник створив плакат, посилаючись на агітаційний постер Альфреда Літа у 1914 році- «Britons: Lord Kitchener Wants You. Join Your Country's Army! God Save The King.» (7) Композиція та задум цього плакату були настільки вдалі, що художники Німеччини, Італії , Бразилії та ще декількох країн створили схожі плакати за цим зразком. На плакаті Дмитра Моора зображений червоноармієць в формі зразка 1919 року, що складається з рубахи підперезаної поясом, головного убору- «будьонівки», і штанів. В руках він

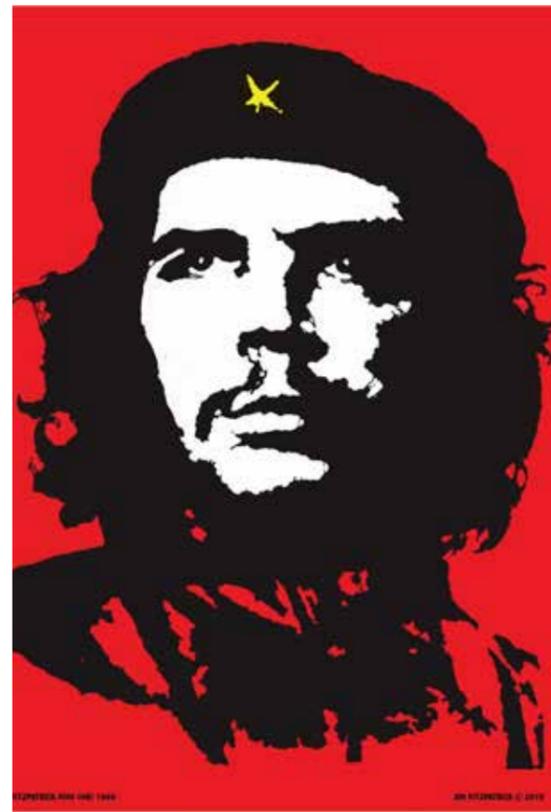
тримає гвинтівку Мосіна зразку 1891 року зі зведеним штиком. Червоноармієць в півфігурній композиції іншою рукою вказує на глядача, і «задає» питання- «Чи ти записався добровольцем?». На фоні солдата можна побачити стилізовані зображення заводів та клуби диму, що йдуть із труб котельень. На постері вираз обличчя червоноармієця змальовано під час розмови, що, в поєднанні із текстом підсилюють враження того, що солдат задає питання глядачеві. Зі стилістичних засобів можна виділити використання обмеженої палітри кольорів- білий, червоний та чорний. Обличчя, виведене чорними лініями та плямами на білому фоні, на кшталт попереднього розглянутого плакату, надає виразності. Червоний колір, що ним зображено і червоноармієця, і заводи надає глядачеві враження ідентичності та спорідненості головного убору з зіркою, солдата і заводу. Основний напис виконано через трафарет, крім дрібних написів та підпису автора. Червоноармієць зовнішнім виглядом зображує готовність захищати інтереси держави та закликає глядача долучитись до лав армії.

Також, в контексті української історії не слід забувати про відбиток, який залишила творчість Ніла Хасевича- міжнародно визнаного художника та борця за свободу України. Його композиція «Воля народам, воля людині!»(8) зображує уособлення

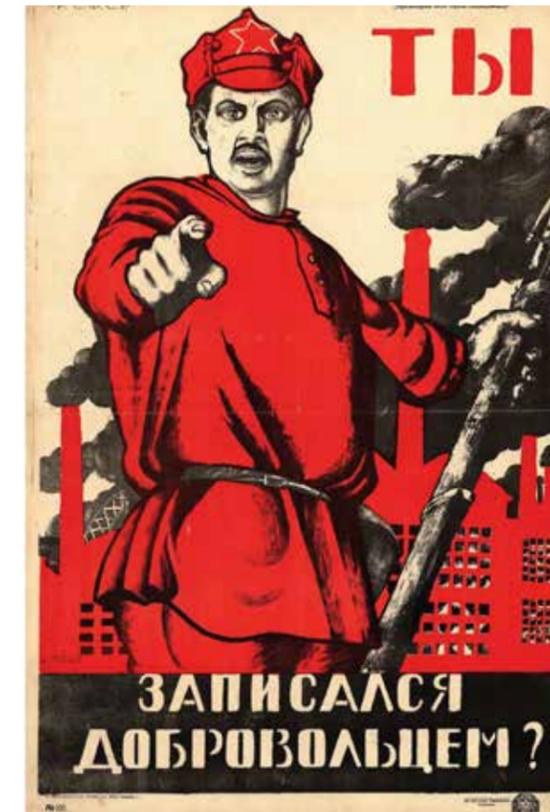
«Lord Kitchener Wants You», А. Літ, 1914



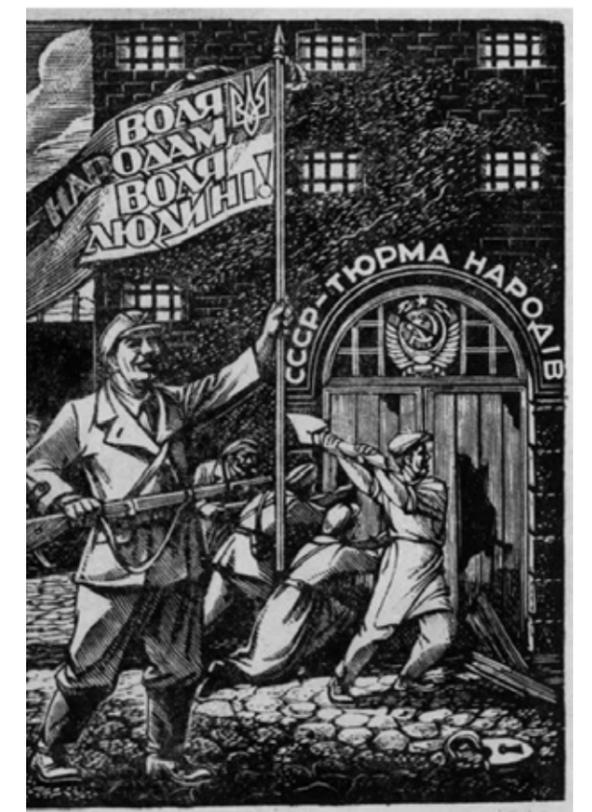
«VIVA CHE 1968!», Дж. Фітцпатрік, 1968



«Ти записався в добровольці?», Д. Моор 1920



Ніл Хасевич, «Воля народам, воля людині»



ідеї радянського союзу, як «тюрми народів», двері якої на композиції розбивають українські борці за свободу. На зображенні можна вирізнити динамічну постань працівника в фартуху із сокирою та ще чотирьох другопланових персонажів. Одяг усіх дійових осіб відповідає часовому періоду виробництва даного плакату- 1948 року, а саме- суміш цивільного та військового обмундирування, крій якого характерний для післявоєнного періоду. Широко усміхнений першоплановий персонаж із гвинтівкою невстановленого типу та прапором в руках вбраний в кашкет «Мазепинку», зашпилену під горло сорочку, френч із широкими лацканами та хлястиками на рукавах із розвантажувальними ременями через плече та пояс, напоясною сумкою, звичайних широких штаних та «кирзових» чоботях. На двотонному прапорі зображено лозунг- «Воля народам, воля людині!» із тризубом. На передньому плані можна також побачити розкриті замкові колодки, як символ свободи неподалік розрубаних дверей в'язниці. На трансї, над вхідними дверима, пересіченому ґратами, можна розгледіти перекреслений герб радянського союзу, та трохи вище напис- «СССР- тюрма народів», і п'ять ґратчастих вікон. Враховуючи вище описані візуальні елементи композиції, можна дійти висновку, що твір насичений символікою, в першу чергу заради доступності. Усі графічні елементи роботи виконано на вищому професійному рівні за екстремальних умов, в яких працював художник- мінімальне освітлення в криївці із нафтовою лампою.

Одним із найвідоміших зразків пропаганди та агітаційного постеру прославився Джеймс Говард Міллер. Його постер «We Can Do It!»(9) для корпорації «Westinghouse Electric», що його було створено у 1943 році став всесвітньо відомим після кампанії популяризації фемінізму у ранні 1980- тих роках]. На плакаті зображено жінку в заводській уніформі із закачаними рукавами. Однією рукою припідіймаючи засуканий рукав, її зображено під час жесту, характерного для чоловіків, покликано демонструвати рівень сили в залежності від об'єму мускулатури рук. Над головою жінки, покритою червоною хустиною в білий горошок глядач може прочитати лозунг «We Can Do It». Напис зроблено білим кольором на фоні темно- синьої плями, що формує «словесну бульбашку» (eng.- «speech bubble»), що пов'язує зміст написаного із персонажем, поряд з яким бульбашка зображена, або ж на якого напрямлений «хвостик» бульбашки(10). Вираз обличчя жінки в даному випадку автор зобразив, як суворий та впевнений, про що свідчать опущені кутики губ та злегка насуplied брови. Варто звернути увагу на одну припідняту брову персонажа, яка імплікує виклик щодо готовності виконати будь- яке завдання, із яким пов'язаний лозунг. Кольорова палітра цього плакату є незвичною для плакату пропагандистського змісту, однак, містить контрастні кольори, та, зокрема, акцент у вигляді червоної хустини в горошок. В даному випадку, комбінація імпліцитного смислу, яка пов'язана із жестом, що його зображує персонаж, змісту сло-

Скляне панно на території будинку державної ради в Берліні, 1964



Мозаїка на території спортивного комплексу СКА, Львів. Ігор Сиротинський, 1986



весної бульбашки та виразу обличчя персонажа зорієнтовані на мотивацію потенційної цільової аудиторії, якою на час створення плакату були жінки- працівниці корпорації Westinghouse Electric. Однак, із приходом 1980-х, значення плакату змінилось, і, замість вузького поширення зорієнтованого на підтримку ефективності праці в робочому просторі, плакат набув змісту, як мотивуючого для кожної жінки.

В контексті скляних робіт на тематику пропаганди, яскравим зразком виступають стелли та панорами, які встановлювали в громадських будівлях на територіях соціалістичних республік. Відомим зразком є панно в зоні сходової клітки в будинку державної ради в Берліні (11). На склі зображено як побутові мотиви, так і зображення, насичені ідеологічним змістом. Під зображеннями робітників на жовтому та блакитному фонах розташована секція із трьома озброєними чоловіками на червоному фоні на першому плані. Один з них, із гвинтівкою, тримає червоний стяг, інший демонстративно тримає рушницю в руці із червоною стрічкою, а третій із стрічкою із патронами, тримає рушницю націлену на розбиту символіку- герб німецького двоголового орла. Поряд з групою рясніє напис «Trotz alledem»- «попри все». На другому плані можна побачити сцени із взаємодією цивільних громадян та солдатів Демократичної Німеччини. Також, неподалік на першому плані можна побачити трьох людей у цивільному вбранні із транспарантом, однак зміст написаного із часом, було стерто. В цьому випадку можна побачити, що задумом цього панно було пов'язати побутові сцени із ідеологічним меседжем.

Дана тема набула поширення і на території Львівської області серед мозаїчного оздоблення. Інкорпорування цінностей СРСР також донедавна можна було побачити на мозаїці Богдана Сойки «Інформаційний простір»(12)- п'ять жінок, що ними було зображено п'ять континентів передають одна одній сувій, згорток, книгу та листи. На палітурці червоної

книжки, що її тримає жінка- уособлення Євразії, білими літерами було викладено прізвище Леніна.

На фасаді стадіону СКА у Львові, поруч із зображеннями спортсменів- гімнастів, стрільців, футболістів, до зафарбування, також можна було побачити ще дві секції панно. На одній з них був зображений кремль оповитий прапорами усіх соціалістичних республік зправа, та будівля ради праці і оборони москви зліва(13). Також, на іншій частині, було зображено двох солдатів в уніформі СРСР та космонавта на фоні червоного стягу (14). На фоні зображено три винищувачі, морську військову техніку та радіотелескоп, як символ виробничої та оборонної потужності держави.

Художні твори із пропагандистським меседжем є вельми розповсюдженим явищем у середовищі, в якому йде боротьба за інтерес кожної людини. Саме тому, на меті створення художнього твору із пропагандистською складовою- ефективність впливу на глядача. В розглянутих творах можна виділити такі засоби: уособлення політичного руху, ідей або ідеології, як політичного діяча, або створеного персонажу, асоціація близьких людині за змістом побутових явищ, як сім'я та щастя із ідеологічною складовою, подача твору виключно у яскравих контрастних кольорах, спрощення структури повідомлення, розміщеного на плакаті заради доступності та повтору.

Концепція та проектно-композиційна частина

Ключовою частиною задуму на початковому етапі роботи було використання старої електротехніки, а саме, телевізорів. Однак, впродовж деякого часу, убло сформоване бачення образу, яке інкорпоровало образ червоного крісла часів періоду Людовіка 14-го із дотичною скляною частиною(). Натхнення та ідея для завершеного образу формувались індивідуально протягом трьох років, та

уміщувала в собі класичний, витончений та безчасний образ меблів часів Людовіка та анатомічних особливостей людського тіла в суміші із якостями термічно обробленого скла. В початкових етапах допускалась можливість виконання роботи в техніці відомої художниці по склу Карен Ля Монт-спікання великих блоків скла, задля досягнення оптичного ефекту та глибини(15). Однак з огляду на практичність та економічність використання такої кількості скла за умов недостатньої прозорості, ідею було відкинуто. Згодом, із початком втілення задуму, та із розглядом матеріалів, використаних при написанні магістерського дослідження, було вирішено використати частину дослідження, як доповнюючого елемента до основної роботи, яка би надавала уявлення про фізичний об'єм зусиль, які було залучено для дослідження теми керування волею людини. У якості виконання даної задачі були розглянені способи як вистукування тексту за допомогою побідового стрижня, так і протравлювання літер кислотою. Однак, найоптимальнішим способом для виконання завдання послужило гравіювання за допомогою гравіювальної машини DREMEL. Початковим етапом обробки даної роботи стала нарізка скла. Наступним стала шліфовка та фінювання кромки. За цього кроку варто було зважити на нерівність поверхні шайби та відносно велику площу шліфування скляного виробу. Після цього, текст, що його було написано в ході магістерського дослідження, перенесено на оброблювану поверхню за допомогою CD/DVD маркеру(16). Затим, гравером, по рисунку маркером, було нанесено текст (17). Після обробки було прийнято рішення затерти фарбою вигравіювану площину заради чіткішого зображення тексту (18). Для наведення чіткішого рисунку використовувалася надглазурний керамічний пігмент чорного кольору, розчинений на гуміарабіку задля досягнення пастозності при нанесенні рисунку(19). Однак, крім тексту, в даній роботі можна також побачити фактурні елементи(20), яких було досягнуто використанням керамоволокна та керамічних і гіпсових фрагментів, як маніфестацію викривлення інформаційного простору, про що було згадано в дослідженні, в ході процесу маніпуляції. Робота уособлює посібник по розрізненню маніпуляції та пропаганди, а також потенційного способу уникнення негативних наслідків впливу. За оцінки ситуації, в ході якої було виявлено, що енергомережа не спроможна підтримати виконання основної частини проекту, виконання основної роботи було призупинено на користь обробки вигравіюваних пластів. Про це спікання пластів проходить за температури 760 градусів за Цельсієм. З технічних труднощів, що виникали при виконанні роботи-неякісне покриття алмазних борів. З доступних варіантів вибору були наявні лише бори від одного виробника, в 30% з яких було виявлено дефекти. Через дефекти у покритті, а саме- недостатнього покриття, та надлишкового нерівномірного покрит-

тя сферичного бору, виникли труднощі із утриманням однакової товщини лінії при гравіюванні. Також, при фінальному етапі виконання роботи-спіканні, довелося зіткнутись із довготривалими відключеннями електроенергії.

Під час виконання дипломної роботи, не було можливим уникнути зіткнень із труднощами, зокрема із якістю інструменту. Проблему було вирішено накопиченням запасу інструментів, в якого є нижчий коефіцієнт виявлення дефектів, та часткової модифікації інструменту вручну. Робота пройшла через численну кількість етапів та потенційних варіантів, що були відкинені. Однак, в результаті, за застосування більш безпечних та надійних технік виконання за складних обставин, вдалося одержати більш контрольований та передбачуваний результат.

ВИСНОВКИ

Людина, як складний живий організм, що пройшов довгий шлях еволюції, характерна наявністю двох системами сприйняття. Впродовж адаптування до сучасного світу, людина не змогла відкинути ту рудиментарну систему, що слугує підтримкою задля розвитку основної маси мозку. Однак, механізми, що збереглися в людському організмі ще з прадавніх часів, та характерні своїм автоматизмом, можуть слугувати об'єктом безпосереднього впливу. В більшій кількості випадків, цей вплив можна охарактеризувати, як негативний.

В сучасному складному світі, який складає клубок ниток та мереж комунікації, слід вважати на правдиві та неправдиві ресурси інформації. Єдиним способом уникнути дезінформації- користатися принципами інформаційної гігієни, та ставитись до будь-якої новини із долею скептицизму.

Художні твори із пропагандистським меседжем є вельми розповсюдженим явищем у середовищі, в якому йде боротьба за інтерес кожної людини. Саме тому, на меті створення художнього твору із пропагандистською складовою- ефективність впливу на глядача. В розглянутих творах можна виділити такі засоби: уособлення політичного руху, ідей або ідеології, як політичного діяча, або створеного персонажу, асоціація близьких людині за змістом побутових явищ, як сім'я та щастя із ідеологічною складовою, подача твору виключно у яскравих контрастних кольорах, спрощення структури повідомлення, уміщеного на плакаті заради доступності та повтору.

Станом на сьогодні, в умовах щоденних стресових ситуацій, основним джерелом вигоди та прибутку є інформація. Однак, окрім позитивних характеристик для монетарного накопичення, інформація також набула статусу зброї. Задля того, аби скористатись усіма її перевагами, як інструменту, деякі вдаються до технік, в ході використання яких людина може і не здогадуватись про своє перебування в позиції жертви. Роботу було створено, як мотивацію щодо користування усіма доступними засобами, аби зазнати якомога менших негативних наслідків від інформаційних маніпуляцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

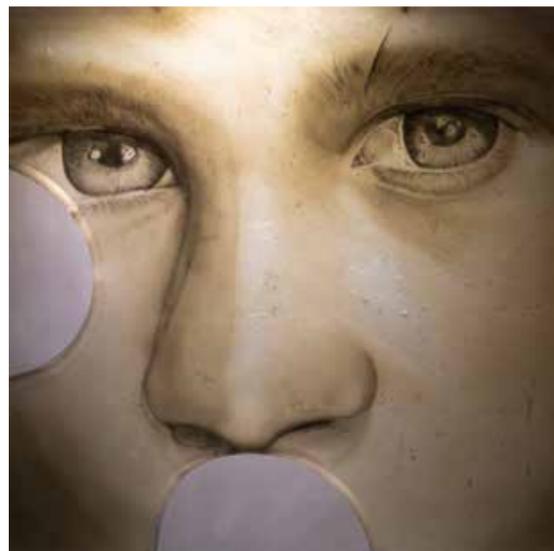
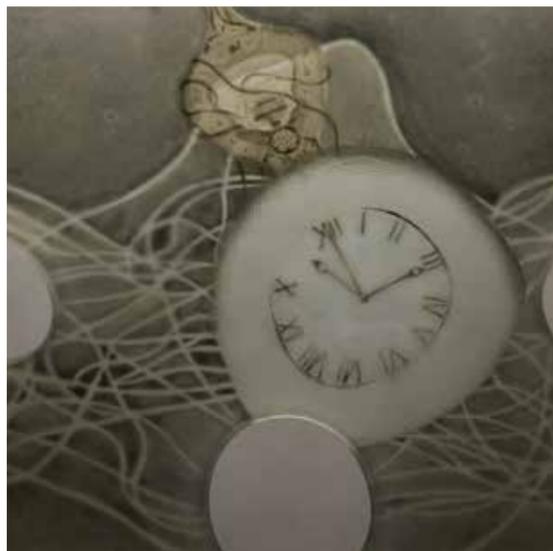
1. Іванюк Н. Методологічні аспекти поняття когніції в сучасній когнітології. освіта регіону. 2011. № 2. С. 153. URL: <https://social-science.uu.edu.ua/article/449>.
2. Різун В. В. Система масової комунікації. Наукові записки Інституту журналістики. 2001. Т. 3. С. 22–30.
3. Colwill, R. M., & Rescorla, R. A. (1986). Associative structures in instrumental learning. *Psychology of Learning and Motivation*, 55-104. [https://doi.org/10.1016/s0079-7421\(08\)60016-x](https://doi.org/10.1016/s0079-7421(08)60016-x)
4. Cook, R. G., Riley, D. A., & Brown, M. F. (1992). Spatial and configural factors in compound stimulus processing by pigeons. *Animal Learning & Behavior*, 20(1), 41-55. <https://doi.org/10.3758/bf03199945>
5. Experience shapes chandelier cell function and structure in the visual cortex / K. Seignette et al. *eLife*. 2024. Vol. 12. URL: <https://doi.org/10.7554/elife.91153.3>
6. Frings C., Rothermund K., Wentura D. Distractor Repetitions Retrieve Previous Responses to Targets. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 2007. Vol. 60, no. 10. P. 1367–1377. DOI: 10.1080/17470210600955645
7. Goodenough W. H. Cultural anthropology and linguistics. Indianapolis, Ind : Bobbs-Merrill.
8. Holland P. C. Brain mechanisms for changes in processing of conditioned stimuli in Pavlovian conditioning: Implications for behavior theory. *Animal Learning & Behavior*. 1997. Vol. 25, no. 4. P. 373–399. URL: <https://doi.org/10.3758/bf03209846>
9. Holland P. C. Cognitive versus stimulus-response theories of learning. *Learning & Behavior*. 2008. Vol. 36, no. 3. P. 227–241. URL: <https://doi.org/10.3758/lb.36.3.227>
10. Hommel B. Event Files: Evidence for Automatic Integration of Stimulus-Response Episodes. *Visual Cognition*. 1998. Vol. 5, no. 1-2. P. 183–216. URL: <https://doi.org/10.1080/713756773>
11. Hommel B., Frings C. The disintegration of event files over time: Decay or interference?. *Psychonomic Bulletin & Review*. 2020. Vol. 27, no. 4. P. 751–757. URL: <https://doi.org/10.3758/s13423-020-01738-3>
12. How the Primal Brain Affects Behavior | Crisis Prevention Institute (CPI). Crisis Prevention Institute (CPI). URL: <https://www.crisisprevention.com/blog/education/how-the-primal-brain-affects-behavior/>
13. Mackintosh, N. J. (1975). A theory of attention: Variations in the associability of stimuli with reinforcement. *Psychological Review*, 82(4), 276-298. <https://doi.org/10.1037/h0076778>
14. Mark J. J. Behistun Inscription. *World History Encyclopedia*. URL: https://www.worldhistory.org/Behistun_Inscription/
15. Münster, N. D., Schmalbrock, P., & Frings, C. (2024). A question of perspective: Perspective as a feature in stimulus-response binding. *Visual Cognition*, 1–11. <https://doi.org/10.1080/13506285.2024.2406046>
16. Parr B. 7 Ways to Capture Someone's Attention. *Harvard Business Review*. URL: <https://hbr.org/2015/03/7-ways-to-capture-someones-attention>
17. Pearce, J. M., & Hall, G. (1980). A model for

pavlovian learning: Variations in the effectiveness of conditioned but not of unconditioned stimuli. *Psychological Review*, 87(6), 532-552. <https://doi.org/10.1037//0033-295x.87.6.532>

18. Pickens, C. L., & Holland, P. C. (2004). Conditioning and cognition. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 28(7), 651-661. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2004.09.003>
19. Rescorla RA. (1975). Pavlovian excitatory and inhibitory conditioning. *Handbook of learning and cognitive processes*. Vol. 2. P. 7–35.
20. Rescorla, R. A. (1973). Effects of US habituation following conditioning. *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, 82(1), 137-143. <https://doi.org/10.1037/h0033815>
21. Rescorla, R. A. (1974). Effect of inflation of the unconditioned stimulus value following conditioning. *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, 86(1), 101-106. <https://doi.org/10.1037/h0035964>
22. Rozeboom, W. W. (1958). "What is learned?"—An empirical Enigma. *Psychological Review*, 65(1), 22-33. <https://doi.org/10.1037/h0045256>
23. Siegel, S. (1967). Overtraining and transfer processes. *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, 64(3), 471-477. <https://doi.org/10.1037/h0025212>
24. Special brain cells react to unexpected situations - Netherlands Institute for Neuroscience - Master the Mind. (2024, January 10). <https://nin.nl/news/special-brain-cells-react-to-unexpected-situations/>
25. Spence K. W. Cognitive versus stimulus-response theories of learning. *Psychological Review*. 1950. Vol. 57, no. 3. P. 159–172. URL: <https://doi.org/10.1037/h0058250>
26. The Editors of Encyclopaedia Britannica. Conditioning | Definition, Examples, Pavlov, & Facts | Britannica. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/science/conditioning>
27. The hindbrain. Queensland Brain Institute - University of Queensland. URL: <https://qbi.uq.edu.au/brain/brain-anatomy/hindbrain>
28. The Story of Propaganda – AHA. AHA. URL: <https://www.historians.org/resource/the-story-of-propaganda/>
29. The Theory of Event Coding (TEC): A framework for perception and action planning / B. Hommel et al. *Behavioral and Brain Sciences*. 2001. Vol. 24, no. 5. P. 849–878. URL: <https://doi.org/10.1017/s0140525x01000103>
30. Tolman, E. C. (1948). Cognitive maps in rats and men. *Psychological Review*, 55(4), 189-208. <https://doi.org/10.1037/h0061626>
31. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. 2nd ed. *Sussex Academic Pr*, 2008. 720 p.
32. Understanding Emotions: Origins and Roles of the Amygdala / G. Šimić et al. *Biomolecules*. 2021. Vol. 11, no. 6. P. 823. URL: <https://doi.org/10.3390/biom11060823>
33. Williams, J., (2021, May 9). Ché Guevara in Kilkee. *Kilkee Heritage: Past & Present*. <https://kilkee.clare-heritage.org/people/che-guevara-in-kilkee>

"Момент"

Дарія Петровська



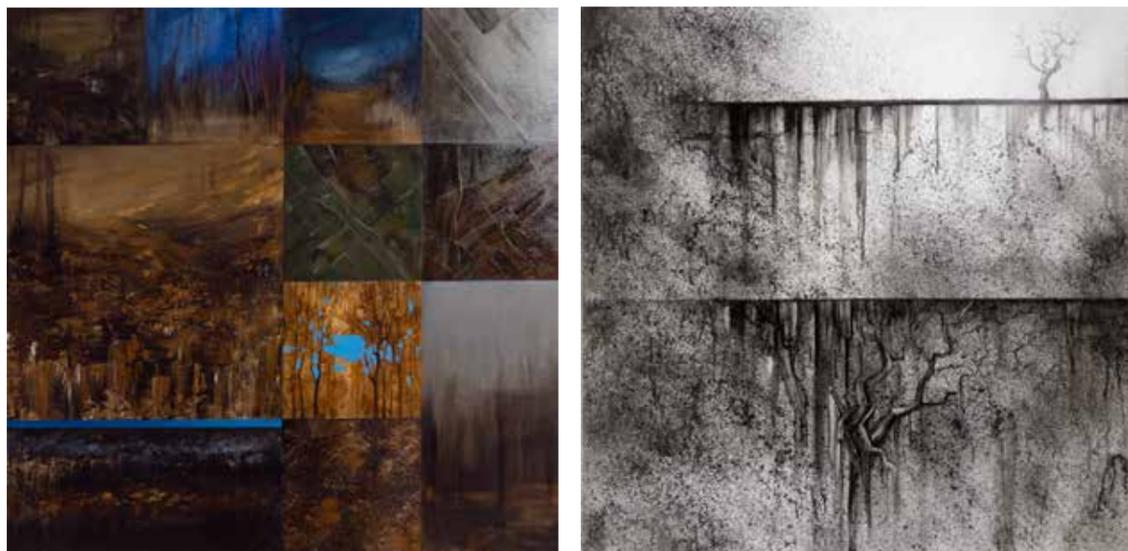
"Обіймаю"

Катерина Лелюх



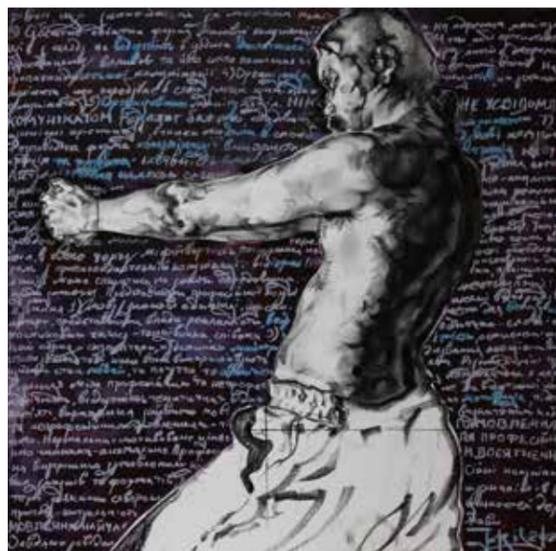
"Енергія землі"

Аліна Романюк



" Керування волею "

Георгій Бушмін





**КАФЕДРА
ХУДОЖНЬОГО СКЛА**
**GLASS ART
DEPARTMENT**

*Наукові обґрунтування до кваліфікаційних робіт на здобуття
освітнього ступеня "Магістр"
Освітня програма "Художнє скло"*

Грудень, 2024

**Львівська національна академія мистецтв,
кафедра художнього скла**
м. Львів, вул. Кубійовича, 35б
glass@lnam.edu.ua.

Захисти кваліфікаційних робіт відбулися 17 грудня 2024 р.

Гарант освітньої програми: доц. Михайло Бокотей

Викладачі магістерської програми:

рисунок, живопис: к. мист-ва, доц. Ілона Ткачук,
Артур Солецький

скульптура: к. мист-ва, доц. Олександр Гончарук

наукові дослідження: к. мист-ва Олена Якімова

художнє скло: проф. Андрій Бокотей
доц. Олександр Звір
к. мист-ва, доц. Михайло Бокотей



**Львівська
національна
академія мистецтв**