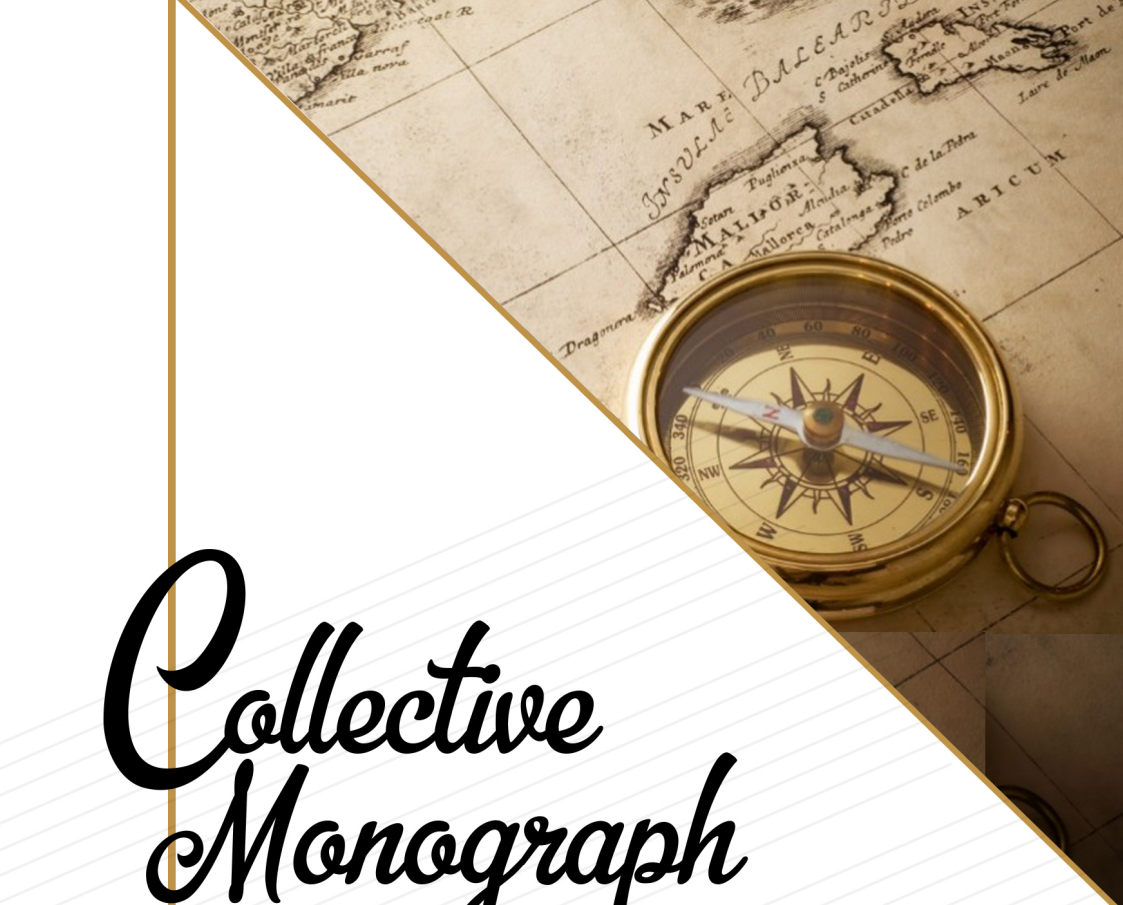




Collective Monograph

Modern approaches
to cultural space and
historical knowledge

Edition 1

2020-2022 |



Primedia eLaunch

MODERN APPROACHES TO CULTURAL SPACE AND HISTORICAL KNOWLEDGE

Collective Scientific Monograph

EDITION 1

Dallas
2020-2022



Primedia eLaunch
E-book conversion, distribution & marketing

Editor in Chief: Shneider B.

Scientific Editor: Brayton T.

Compilers: NGO European Scientific Platform (Ukraine)

21037, Ukraine, Vinnytsia, Zodchykh str. 18/81

Publisher: Primedia eLaunch LLC (USA)

TX 75001, United States, Texas, Dallas

Authors of the monograph:

Bilushchak T. – Ph.D (Historical sciences)

Fuhalevych D.

Havrylenko Yu.

Lampeka M. – Ph.D (Arts)

Malshakova A.

Matvieieva K.

Portseva L.

Skachenko O.

Tarapata-Bilchenko L. – Ph.D. (Philosophy)

Yankevych S.

Ziakun A. – Ph.D (Historical sciences)

In the collective scientific monograph, researchers consider issues of Valentina Drobyazgin's «Ukrainian Triptych», little-known illustrations by S. Yakutovych, musical dedications to Stanislav Lyudkevych and snow-white porcelain in the works of Yevhen Ovcharyk. Monument protection activities in Ukraine in the first twenties of Soviet Union is being discussed. The potential of social media as an archival and source center in the search and identification of historical information is being analyzed as long as the unbreakable relationship between physical culture, sports, choreography and martial arts as the natural continuous rhythm of the development. Augmented reality technology for the scientific publication on the history of the higher education libraries were discovered by scientists.

Book is publicly available according to the definition of open access under the Budapest Open Access Initiative (BOAI). Book's chapters are licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

M 78

Modern approaches to cultural space and historical knowledge:

Collective Scientific Monograph (1st edition). Brayton T. (ed.). Dallas, USA:

Primedia eLaunch LLC, 2022. 106 p.

ISBN 978-1-64921-552-9

DOI 10.36074/matcsahk.ed-1

UDC 372.8(53;54;57;91)



ISBN 978-1-64921-552-9

© Authors of the monograph, 2022

© Primedia eLaunch LLC, 2022

© NGO European Scientific Platform, 2022

CONTENT

Chapter I. Ziakun A.

From savings to destruction: monument protection activities in Ukraine in the first twenties of Soviet Union 4

Chapter II. Havrylenko Yu.

Valentina Drobyazgin's «Ukrainian Triptych»: a contribution to the world Shevchenko 13

Chapter III. Yankevych S.

Little-known illustrations by S. Yakutovych to the works of W. Shakespeare 20

Chapter IV. Bilushchak T.

The potential of social media as an archival and source center in the search and identification of historical information 37

Chapter V. Tarapata-Bilchenko L.

Musical dedications to Stanislav Lyudkevych: dialogue of personalities in the space of culture 51

Chapter VI. Matvieieva K., Portseva L.

The unbreakable relationship between physical culture, sports, choreography and martial arts as the natural continuous rhythm of the development 59

Chapter VII. Lampeka M.

Transformation of color visions into a sacred image on the background of snow-white porcelain in the works of Yevhen Ovcharyk 78

Chapter VIII. Skachenko O., Malshakova A., Fuhalevych D.

Augmented reality technology for the scientific publication on the history of the higher education libraries 99

Alla Ziakun¹ 

FROM SAVINGS TO DESTRUCTION: MONUMENT PROTECTION ACTIVITIES IN UKRAINE IN THE FIRST TWENTIES OF SOVIET UNIOUN

ABSTRACT:

Today, there is a growing interest in national traditions, historical and cultural monuments in Ukraine. Preserving the historical heritage is not only a professional but also a political task. Therefore, the development of effective legal norms in the field of the preservation of cultural values based on historical experience, both positive and negative, is an urgent task. The practice of destroying cultural monuments, defined by totalitarian administration, neglected of historical and national traditions, uncultured behavior, which undermined the spirituality of the Ukrainian people, deprived it of national masterpieces of historical heritage is considered. The author analyzes the monumental actions of the Soviet leadership on the cultural and historical values of Ukraine in the 20's - 30's.

INTRODUCTION.

Existing analyses on this topic can be divided into two groups: the work of historians, public figures of the Soviet period and the study of contemporary domestic authors. The works of Soviet historians were ideologized, so the coverage of the problem seemed incomplete, one-sided. These writings did not refer to the losses caused by the Soviet power, and if something was mentioned then it was submitted because of the "necessity" for the further development of the state. The "New Look" raised the problem of lost historical and cultural values in contemporary Ukrainian historiography. With increasing interest in this topic, some aspects of the attitude of the Bolshevik regime to Ukrainian culture and the destruction of its national monuments began to be explored [1-5]. However, the analysis of the literature suggests that the topic under study has not yet been sufficiently developed, and some aspects of it have not yet attracted the attention of historians.

¹ Ph.D. (Historical sciences), Associate professor
Sumy State University, UKRAINE



POLICY FOR THE PRESERVATION OF CULTURAL AND HISTORICAL MONUMENTS.

After October 1917, establishing the state protection of cultural monuments, the Bolshevik authorities proclaimed the preservation of cultural and historical values of all peoples that were part of the Russian Empire. Therefore, on November 24, 1917, the RNA and the Central Executive Committee made a decision "On the transfer of trophies to the Ukrainian people" [6], which were selected in Ukraine since Catherine II. The basis for the establishment of a state control system for antique monuments was the decree of the RNA of the RSFSR "On Registration, Registration and Protection of Monuments of Art and Antiquities" of October 5, 1918 [7].

The first conservation measures were implemented in Ukraine in January 1919, when two sections were created at the Kharkiv Provincial Department of Public Education - the museum and the monument protection. All district and district councils were issued an appeal proposing immediate measures to protect the historical and cultural values left by their owners. These measures covered the territory of Poltava, Kyiv, Chernihiv and Katerynoslav provinces. In times of war, there was a need to create a government body that would lead and coordinate the preservation of cultural heritage on a nationwide scale. Therefore, in February 1919, the All-Ukrainian Committee for the Protection of Monuments of Art and Antiquities (VUKOPMIS) was established in Kharkiv [8].

The creation of a legal framework was important for the protection of cultural monuments of Ukraine. By the decree of the Soviet Government of Ukraine of April 1, 1919, all historical and artistic values on the territory of the republic were passed to the People's Commissariat of Education. Nationalization of historical and artistic values began to take place throughout Ukraine. The museums, estates, historical and local lore and art institutions of the largest cities of Ukraine were subject to it.

Thus, in June 1919, a special decree on the basis of nationalized meetings of Bohdan and Barbara Khanenko created the Museum of the All-Ukrainian Academy of Sciences (since 1934, the Kiev State Museum of Western and Oriental Art). The same decree nationalized the collections of Oscar Hansen's works of art, on the basis of which the Third State Museum was created, as well as the Kiev Art and Industrial and Scientific Museum, named after the First State Museum (since 1924, the T. Shevchenko All-Ukrainian History Museum, and since 1965, the State History Museum of the USSR).

In the same year, it was declared the property of the republic and the protected area of the Holosiivskyi Forest, formerly owned by the Kiev-Pechersk



Lavra (formerly Holosiivskyi Desert). Its management was entrusted to the Ukrainian Academy of Sciences, and the Museum of Religious Cult was established on the territory of Lavra [9].

The decrees of the Soviet government and the activities of the UNICEF created certain preconditions for the deployment of museum construction. If in 1910 there were 24 museums in Ukraine and 36 in 1917, then in 1918-1922, 63 new museums were organized on the basis of requisitioned collections [10].

The mid-twenties were promising. In June 1926, the UTSVK and the RNA of the USSR approved the "Regulations on Cultural and Environmental Monuments" [11].

According to this document, the state registration and classification of immovable monuments, their scientific research, creation of a network of historical and cultural and natural reserves, museums and other cultural institutions began. A prospective plan for historical and archaeological research was developed and scientific expeditions to 30 (out of 40) districts of Ukraine were already working in 1928. In particular, studies were carried out in Olvia, and archaeological excavations were restored on Berezan island. Scientific expeditions headed by O. Fedorovsky, M. Makarenko, F. Kozubovsky, S. Gamchenko worked in different regions of Ukraine. In the spring of 1927, in connection with the construction of the Dniproges, began historical and archeological studies of Zaporozhye, headed by D. Yavornitsky. His expedition discovered and saved numerous monuments of material culture of different eras in the territory from the Dnipro to Kichkass. Hundreds of boxes with archeological findings were sent to Kiev, Kharkiv and Dnipropetrovsk. During the years, the Dnepropetrovsk Museum registered 36,936 objects of historical and archeological significance that awaited further scientific study [6].

POLICY FOR THE DESTRUCTION OF CULTURAL AND HISTORICAL MONUMENTS.

In the late 1920s, the cultural progress of the Ukrainian people was interrupted by the authoritarian actions of the party leadership. The business of protecting monuments began to decline sharply. The dissemination of negative and meticulous treatment of ancient monuments has gained theoretical justification. According to M. Pokrovsky's periodization, all the monuments of the past were regarded as architectural and artistic works that recreate two epochs - feudalism and capitalism. According to the same scheme all issues of protection, research, use and promotion of monuments were considered. It was considered optional to preserve historical monuments

ideologically linked to the interests of the ruling classes. In practice, this led to the destruction and without economic use of antiquity, especially of a cult character: monasteries, churches, as well as estates of historical and cultural purpose.

In 1929, the reorganization of historical and historical museums began. The main essence of the changes at that time was that the monuments of archeology, history, works of art were over-complemented by diagrams and exhibitions on political topics. The view and assessment of the main role of the monument itself in the exposition changed. The principle of objectivity was replaced by a visual illustration of the various schemes. All of this exacerbated the negative attitude towards the monuments of material culture.

It should be noted that most of the monuments of historical and architectural importance were existing religious buildings (monasteries, cathedrals, churches, synagogues). Exactly against it in the 1920s the policy in the field of protection of cultural monuments pursued by the NKVD of the USSR was directed. The Second Congress of the Union of Warring Believers in June 1929 declared the fight against religion one of the most important areas of class struggle and one of the most important conditions for a socialist offensive.

Following the ideological aggression, a campaign to destroy the ancient cathedrals and monasteries began in a directive manner. According to the NKVD, in 1917 there were 106,356 operating prayer houses of all denominations in the country, and in 1928 - 38,194, including Orthodox ones, decreased from 77,767 to 32,995, respectively [6]. Monasteries, churches, synagogues were closed and dismantled by the citizens' decree for "building material". Often people uses explosives to destroy them. On the place of the demolished historical and architectural objects, the waste lands remained for a long time and were built much later. Not only religious buildings were demolished, but also civil architecture buildings on the pretext that they were an obstacle to new construction or street traffic.

Thus, due to local authorities, under the pretext of an acute shortage of bricks and stones, the remains of B. Khmelnytsky's castle in Chyhyryn disappeared. In general, the attitude to the Cossacks was "special": the burials of all hetmans of Ukraine and the Cossack leaders, including P. Saghaydachny in the Bratsk Monastery in Kiev, S. Kishka, Y. Shakha, I. Pidkovi near the Assumption Cathedral in Kanev were destroyed. Only the ruined tombs of the cat chieftains I. Sirko and K. Gordienko survived. Demolition or restructuring of architectural monuments in these years was sanctioned by administrative and



economic circles, in particular, by the People's Commissariat of Internal Affairs, and the opinion of scientists and experts was ignored. On the Left part of Ukraine in 1927 - 1932 almost all wooden churches, which were the pinnacle of the achievements of Ukrainian architecture, were destroyed, except for the churches in Novgorod-Siversk, Lebedyn, Novomoskovsk and several others [6].

The Vozdvizhensky monastery in Poltava was destroyed, the Church of the Intercession of 1690 in Sumy was destroyed; St. George's Church of XVIII century in Okhtryka was destroyed; architectural monuments of the XVI - XVIII centuries also. Novgorod-Siverskyi and Mezhygirsky monasteries; trading rows of the XIX century in Chernihiv; fortifications in Kherson and Kamenets-Podilsky; the town hall with towers in Mogilev-Podilsky; royal Scythian mounds near Mariupol; the church in the village of Petrikivtsi in the Dnipropetrovsk region, built by P. Kalnyshevskyi, the church in the village of Malynivtsi in Kharkiv, painted by I. Repin were destroyed too.

In Ukraine at that time were destroyed not only models, drawings and photos of ancient churches, crosses and bell towers, but also embroidery with crosses. According to the Union of Military Disbelievers of Ukraine, during the year 1930 around 533 religious buildings were closed. From the 12380 church buildings that existed in Ukraine in 1917, 7341 of them were closed by 1936 [6].

The bodies of protection of monuments, which were not able to prevent the demolition of religious buildings, many of which were of historical and architectural importance, were limited to measures to partially preserve the property that remained from them. Special commissions were formed to evaluate the cultural property, consisting of representatives of the local council and a representative of the department of public education. The last one were given the right to withdraw things of historical, artistic or archeological value.

It was difficult for authorities to confront officially sanctioned prejudice over the legacy of past eras. In October 1931, the People's Commissar of the USSR adopted a decree "On the Status and Tasks of Protecting Cultural and Nature Monuments", in which he noted the unsatisfactory state of the preservation and use of cultural property. The decree stated that, contrary to the current security legislation, many cultural and nature monuments were illegally destroyed in recent years by state and public organizations and individuals [6].

It was proposed to increase the overall concern for the preservation of all cultural monuments from destruction, to approve the registers of newly discovered monuments, and to expand the network of historical, cultural and natural reserves. In addition, the All-Ukrainian Academy of Sciences and other

scientific and educational institutions were invited to combine their research work with the protection, study and promotion of cultural and nature monuments. Unfortunately, despite all these proposals, the developed measures remained at the level of declarative floodlights.

In the fall of 1931, the editorial board of the journal "Proletarian Revolution" received a letter from Stalin "On some issues of the history of Bolshevism", which became a kind of program for the further development of historical science. He provided methodological guidance on how to write the history of the party and the revolutionary movement.

Now the leaders of the state were least interested in scientific truth, documentary authenticity, and in monuments of material culture, which did not serve to assert totalitarian ideas. Officially sanctioned negative attitudes to antiquities have become increasingly threatening. In fact, all the monuments of archeology, history, architecture and nature were out of state protection. They were sprayed on various departments and economic organizations.

As a rule, their fate was solved by officials who had nothing to do with the problems of preservation and study of cultural values. For example, barbaric destructive work was carried out by Metal Scrap - the State Trust for the Procurement, Processing and Delivery of Scrap Metal, which until 1930 was called Rudmetaltorg. These organizations, collecting non-ferrous metal for the needs of industry, destroyed the shrines. A striking example of this activity is the destruction of Askold's tomb. According to the first Master Plan for the reconstruction of Kiev in 1934 - 1936, Askold's tomb was cleared from the monuments of the past and turned into a city park of culture and recreation. They planned to destroy the richest aristocratic cemetery that existed here since the 19th century, smashed tombstones, tombstones that were used as material for the construction and decoration of parks. Valuable items from the buried graves were confiscated by the People's Commissariat of Internal Affairs.

The indifference and inhuman attitude to the historical heritage was so striking that the Main Directorate of the Police Headquarters issued a special decree "On the Protection of Cultural and Natural Monuments" of February 10, 1932 and develop and issue mandatory regulations for the protection of monuments. However, if such documents were accepted, there was almost no possibility of compliance.

Across the country, the business of protecting and using monuments was going through a difficult time, and it was imperative to take legislative action to state control of arbitrary administrative and economic orders in this area.

Therefore, in August 1932, the Central Executive Committee approved the Regulations on the Interagency Committee for the Protection of Monuments of Revolution, Art and Culture under the Presidium of the Central Executive Committee of the RSFSR [12].

The Interagency Committee was entrusted with the overall oversight of the Government's regulations on the protection of monuments, the obligation to draw up lists of monuments subject to state protection, to resolve all questions about their use, demolition, reconstruction and restoration. But in Ukraine, the state of preservation of ancient monuments was nullified by the distortion of national politics.

The practice of destroying historical and architectural monuments in Ukraine gained even more during industrialization, which was accompanied by the rapid growth of old and the creation of new cities. In June 1933 the resolution "On drawing up and approval of projects of planning and socialist reconstruction of cities and other settlements of the Union of the Soviet Socialist Republic" was adopted, and the corresponding decree of the UTSVK and RNA of the Ukrainian SSR was approved on May 20, 1934 [6].

After transferring the capital from Kharkiv to Kyiv in January 1934, the restructuring of the city began. While master plans for the reconstruction of Moscow, Leningrad, and Kharkiv were developed over several years, this task was accomplished in Kyiv at an accelerated pace for the six months of 1935. General reconstruction of Kyiv lost and destroyed the St. Michael's Golden-domed cathedral of XII-XVIII centuries, Epiphany Church of the Fraternal Monastery of the XVII century, Baroque Buildings of the Cyril Monastery of the XII - XIX centuries, Alexander Nevsky cathedral of XIX century, Trisvetilitskaya church of XII - XVII centuries., Peter and Paul church of XVII century and many other attractions [6].

The negative practice of arbitrary destruction of ancient monuments of architecture during reconstruction and redevelopment did not pass other historical cities of Ukraine: Kharkiv, Dnipropetrovsk, Vinnitsa, Odessa, Chernihiv, Poltava, Sumy, Kamenets-Podilsky. During the implementation of these projects, the monuments of history and architecture were demolished and reconstructed, usually used for economic or atheistic purposes. Due to numerous devastations in the early 1940s, there were no churches in Vinnytsia, Donetsk, Kirovograd, Mykolaiv, Sumy, Khmelnytskyi regions, one in Lugansk, Poltava and Kharkiv. The destruction of the unique values of



centuries and old spiritual culture was combined with mass repression of the clergy and believers.

Along with the destruction and restructuring of architectural monuments, huge losses were suffered from their historical and artistic values. In the late 20ies began, and in the 30ies acquired a threatening scale of sales at auctions of works of art and monuments of antiquity, organized in the west by the All-Union Association "Antiques". The Soviet leadership treated cultural values as a commodity, a source of foreign currency. Almost for nothing, ancient treasures came true. The civilized world did not know such a sale of national cultural values. Ukraine received only 18 million rubles from this "cultural export" (more than 6000 tons), which accounted for a negligible share of total imports into the USSR (about 3.5 billion rubles) [6].

In addition, monuments of history and works of art from museums, libraries and archives were generously encouraged by the Soviet leadership, for political reasons, by foreign diplomats and businessmen.

This was especially noticeable when Western countries began to close trade relations with the USSR. The seized values that fell into the repositories of the State Museum Fund were also not insured for destruction: they died due to the lack of proper storage conditions and uncontrolled stretching by the employees of the Narcotics Service, Antiquities Association, ODPU - NKVD, Westerners and their own.

CONCLUSIONS.

By the end of the 1930s, the policy of eradicating Ukraine's national historical and cultural heritage monuments began to decline somewhat. It is not easy to say what caused these reasons. In our opinion, the administrative-command system, which has been so intensively implanted in society, has sought some stability.

In the case of the protection of historical and cultural monuments, the Union and Republican administrations came to the conclusion, on their own negative experience, that the total destruction of historical and cultural heritage does not add authority to the state. Uncontrolled mass sales abroad of works of art and antiques were stopped, attention was paid to the preservation of monuments of military prowess and their use in patriotic education. The leadership has once again succeeded in a radical reorganization of public administration in this field.

REFERENCES:

- [1] Horbyk, V. & Denysenko, H. (2004). Okhorona ta zberezhennia pamiatok istorii ta kultury v Ukraini: istorychnyi aspekt. *Istorychnyi zhurnal*, (10-11). [In Ukrainian].
- [2] Nestulia, O. (2000). Osoblyvosti pamiatkookhoronnoho rukhu v Ukraini 1917-1991 rr. ta aktualni zavdannia zberezhennia istorychno-kulturnoi spadshchyny na suchasnomu etapi. *Stratehii ukraïnskoho derzhavotvorennia: filosofsko-politohichnyi ta ekonomichnyi analiz*. Kyiv, Poltava. [In Ukrainian].
- [3] Midko, A. S. (2015). Deiaki aspekty stanovlennia ta rozvytku derzhavnogo upravlinnia okhoronoï kulturnoi spadshchyny na pochatku KhKh st.. (na osnovi zvitv Sektzii okhorony pamiatok starovyny i mystetstva za 1919-1920 rr.). *Sivierianskyi litopys*, (1), 104-108. [In Ukrainian].
- [4] Rudyi, H. (2001). Stanovlennia derzhavnoi systemy okhorony istoriko-kulturnoi spadshchyny v Ukraini (1918-1920 rr.). *Kraieznavstvo*, (1-4), 95-102. [In Ukrainian].
- [5] Alieksieiev, O. O. (2009). Formuvannia pamiatkookhoronnoho zakonodavstva v pershi roky radianskoi vlady (1917-1920 rr.). *Pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*, (XVII), 117-120. [In Ukrainian].
- [6] Akulenko, V. (1991). *Zlochyn proty pamiaty. Pro nyschchennia kulturnykh tsinnosteï na Ukraini (1927-1941 rr.)*. Kyiv. [In Ukrainian].
- [7] Cmoliï, V. A. (red.), Boriak, H. V. & Danylenko, V. M. (2015). *Kulturna spadshchyny v konteksti «Zvodu pamiatok istorii ta kultury Ukrainy»*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy. [In Ukrainian].
- [8] Denysenko, O. A. (2014). Istorychna retrospektyva stanovlennia pamiatkookhoronnoho zakonodavstva v Ukraini. *Naukovi zapysky Instytutu zakonodavstva Verkhovnoi Rady Ukrainy*, (3), 5-10. [In Ukrainian].
- [9] *Ocherky ystoriï Kyievo-Pecherskoi lavry y zapovednyka*. (1992). Kyev. [In Ukrainian].
- [10] Kushnir, V. I. (2013). Pytannia orhanizatsii muzeinoi merezhi USRR u 1920-ti rr.: naukovyi ta suspilno-politychni vymiry. *Narodoznachchi zoshyty*, (6 (114)), 977-987. [In Ukrainian].
- [11] *Zakonodavstvo pro pamiatnyky istorii ta kultury*. (1970). Kyiv. [In Ukrainian].
- [12] *Okhrana pamiatnykov ystoriï y kultury*. (1973). Sbornyk dokumentov. Moskva. [In Russian].



Гавриленко Юлія Даріушівна¹ 

Yuliia Havrylenko

ВАЛЕНТИНА ДРОБЯЗГІНА «УКРАЇНСЬКИЙ ТРИПТИХ»: ВКЛАД У СВІТОВУ ШЕВЧЕНКІАНУ

VALENTINA DROBYAZGIN'S «UKRAINIAN TRIPTYCH»: A CONTRIBUTION TO THE WORLD
SHEVCHENKO

АНОТАЦІЯ:

В статті розглянуто спектр творчого осмислення віршів Т. Шевченка, який відтворено у сучасній українській хоровій музиці. Проаналізовано різні наукові джерела з мистецтвознавства. Проаналізовано хоровий цикл «Український триптих» сучасної української композиторки Валентини Дробязгіної. Висвітлено особливості музичної стилістики та ефективність насичення музичної мови національно-характерними елементами.

ABSTRACT:

The article considers the spectrum of creative comprehension of T. Shevchenko's poems, which is reproduced in modern Ukrainian choral music. Various scientific sources on art history are analyzed. The choral cycle "Ukrainian Triptych" by the modern Ukrainian composer Valentyna Drobyazgina is analyzed. The peculiarities of musical stylistics and the efficiency of saturation of musical language with national-characteristic elements are highlighted.

ВСТУП

З другої половини XIX ст. і до сьогодні творчість Тараса Григоровича Шевченка є нескінченним джерелом ідей образів української хорової музики. Завдяки надзвичайній мелодійності та ритмічній віртуозності поезій - Шевченко здобув славу одного з наймузичніших поетів світу. Саме наспівність, мелодійність, музичність Шевченкових поезій, близькість до народної творчості, зумовили їх надзвичайну популярність, стали невичерпним джерелом натхнення для композиторів. Вірші Шевченка перелилися широким потоком у музичні твори й охопили майже всі музичні

¹ аспірант Навчально-наукового Інституту культури і мистецтв
Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка, УКРАЇНА
Ph.D. student at the Educational and Scientific Institute of Culture and Arts
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, UKRAINE

жанри: пісні й романси, хорові мініатюри й розгорнуті хори, монументальні кантати, інструментальні п'єси, симфонічні поеми, опери, ораторії, балети.

У фондах відділу рідкісних книг і рукописів Харківської міської музично-театральної бібліотеки ім. К. С. Станіславського є наукова література та нотні видання, що, безумовно, можуть зацікавити шевченкознавців та книгознавців, які вивчають феномен Шевченкіани в Україні. Майже не дослідженою є тема нотних видань на слова Т. Шевченка.

В фонді хорової музики XIX – XX ст. існує цілий пласт творів на тексти великого поета різних жанрів, стильових напрямків. В музикознавстві проблема інтерпретації поезії взагалі, і Т. Шевченка особливо, залишається мало розробленою за суттю в методологічному плані. Інтерпретація поезії Кобзаря – цікавий ґрунт для таких розвідок.

Література, що існує сьогодні, не розкриває феномену проблеми «Шевченко і хорова музика» і самого «коду» музично-поетичного синтезу в інтерпретації образів Кобзаря в музиці.

Огляд літератури. Особливості втіленням «Кобзаря» у музиці вивчав Н. Корольок у своїй праці «Кобзарева пісня: поезія Тараса Шевченка і музика». Про Шевченка – музиканта писав О. Захарчук у своїй праці «Шевченко – музикант». Про генетичну обумовленість творчості митця українським пісенним фольклором писав у своїй рецензії «Кобзар Тараса Шевченка» видатний російський критик М. Добролюбов. Мовну майстерність Т. Шевченка досліджував український композитор С. Людкевич в своїй статті: «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка». Цікавими та цінними є дослідження, присвячені вивченню різноманітних музичних інтерпретацій Шевченкової поезії: зокрема, монографія О. Цалай-Якименко ««Заповіт» Т. Шевченка в музиці – проблема співвідношення слова та музики в музичних інтерпретаціях поезії», дослідження Я. Якубяка «Вплив народного багатоголосся на професійну гармонію» та «Микола Лисенко та Станіслав Людкевич».

Методологічною основою роботи стали праці Б. Асаф'єва [3, 376 с.], Н. Горюхіної [8, 25 с.], Л. Пархоменко [21, 218 с.], Н. Андрос [2, 135 с.], М. Лобанової [18, 312 с.], Н. Герасимової-Персидської [6, 181 с.], М. Горелюї [7, 19 с.].

ОСНОВНА ЧАСТИНА.

В процесі розвитку музичної Шевченкіани тематика (образи) Кобзаря була представлена не рівномірно. В різні періоди на перший план виходили



різні теми, які були актуальні в той чи інший час. Це залежало від тенденцій, які переважали в творчості композиторів і загальною орієнтацією музичного мистецтва того періоду, і складністю інтерпретації поезії Шевченка, глибина, широкоосяжність котрої усвідомлювалася крок за кроком.

Романтичні тенденції відносно музичної Шевченкіани своєрідно віддзеркалюються в хоровому циклі В. Дробязгіної «Український триптих» (2000 р.). Доцент Харківського інституту мистецтв, В. Дробязгіна є представницею школи В. Борисова, який в свою чергу є нащадком професора С. Богатирьова, учня С. Танєєва. Таким чином, В. Дробязгіна в широкому сенсі спадкує російські хорові традиції, що вступають в європейський діалог з українською традицією.

В хоровій Шевченкіані з'явився новий опус, безумовно, сучасний погляд митця на поетику Кобзаря, погляд філософа-драматурга, який немов би ставить себе на місце поета в музичному плані. Це авторський цикл з ознаками тематичного циклу, де перші дві частини написані на матеріалі мотивів поеми «Катерина», «Сон», а фінал – «Чумацький шлях» - на вірші Л. Талалая. В хоровій музиці Валентини Дробязгіної перш за все вражає високий рівень індивідуального задуму, що зрівнюється з рівнем індивідуального стилю. Так і виникає сучасне специфічне явище моностилістики, нова якість сучасного хорового стилю. Сутність його – в унікальності зібраного автором самого типу синтезуємих елементів, що характерні як для самого твору, так і для автора музики в цілому. Дробязгіна відчуває і поетику, і ритміку вірша, вона любить високу класичну і сучасну поезію, є автором хорових циклів на вірші Єсеніна «Шаганэ, ты моя Шаганэ», концерта а capella «Майский сад» на вірші Плещеева, Волошина, Тувіма, кантати «Время лучних» на вірші Светлова і Асеева.

Новий цикл «Український триптих» (аналіз зроблено по рукопису автора, 2000 р.) спадкоємно пов'язаний з хором «Тайна» (на слова М. Рубцова). Ключові мотиви поета-пророка звучать вже в першій частині «Є на світі доля», що відкриває цикл і задає «високий тон» всьому циклу.

Це мотиви «долі», «волі», «неволі», «лиха», які так притаманні поетиці Кобзаря. Дробязгіна трактує їх в сучасному звучанні як сучасний автор, як одвічні теми, загально гуманістичні в суто афористичному плані, в епіко-ліричному «ключі». Основна музична ідея хору, що відкриває цикл, полягає в афористичному, антитезному характері образів. Заданий поетом стиль монологу підсилено в музиці.

Цей шевченківський «код» (в «ключових словах») розкриває композитор сучасними засобами з арсеналу своїх стильових «констант», але в новому

контексті – перш за все: автор музики спирається на інтонації думи, що «інкрустуються» в загальнослов'янський гармонічний контекст. Тут відчуваються свиридівські «семантичні знаки» як знаки генетичної пам'яті народу – в септакордах, які любить вживати В. Дробязгіна (малий з мінорним септакорд). Стилістично цей хор близький до хору автора «Тайна», що був створений раніше. І тут, в цьому контексті виявляє дуже експресивно шевченківські образи.

Хор залишає яскраве враження завдяки афористичності розподілу тематичного матеріалу в формі, структурній чіткості і особливій симетрії (в організації простору і часу всієї форми). Це є результатом фактурного оформлення і форми, досить архітектонічно чіткій в гармонічному плані, досить динамічною у внутрішньому «битті» мерехтінь гармонії. Наведемо рядки:

*Є на світі доля,
А хто її знає?
Є на світі воля,
А хто її має?
Є люди на світі,
Сріблом-златом сяють,
Здається панують, а долі не знають.
Ні долі, ні волі...*

Звідси і започаткована автором музики діалогічність в фактурі хору за принципом «запитання – відповідь», «теза – антитеза». На внутрішній стрижень ідеї композитор «нанизує свої образи» - озвучені образи. Перш за все це здійснюється в ладо гармонічному розвитку і в прийомах ущільнення і розрідження фактури – до самої кульмінації хору на словах «Затоплю недолю дрібними сльозами, затопчу неволю босими ногами». Такому варіантному розвитку образів сприяє і форма хору, типова для В. Дробязгіної – це три частинна форма на строфічній основі.

Структурна ясність хору, лаконічна реприза (всього 10 тактів) створюють струнку архітектоніку за принципом, що є в думі (опосередковано) – в душі оповіді. В межах три частинної форми вся «подійність» припадає на перший і другий розділи (A1-B1), реприза ж створює ефект розімкненої форми, коли, як питання, на яке відповіді немає в філософському плані. Хор завершується запитаннями, як спочатку оповіді: «Є на світі доля. А хто її знає? Є на світі воля. А хто її має?». Ця філософська нота стає зав'язкою всього циклу: стає



своєрідним переходом в інші частини, в інші образні сфери.

Друга частина – «Світає» - на слова з поеми «Сон» - це пейзаж настрою за жанром, квінтесенція дробязгінської лірики. Його функція в циклі – ліричний «передих» перед фіналом, що завершує лінію образів циклу. Цей хор – як ліричне *intermezzo* між крайніми частинами циклу (з елементами хору-монологу). Тут в пластах авторської темброфактури все «дихає і живе», це неперевершений звукопис різних граней музичного образу, такого мінливого і в той же час зримого і живописного.

Третя частина циклу – «Чумацький шлях» на слова Л. Талалая – це фінал. Поет тут в уяві композитора «діє» в «ключі» шевченківських образів, що є загальнолюдськими, вічними. За жанром це епічний хор-оповідь (з ознаками хору-балади). Тут образи кобзаря «заввучали» сучасно, вони немов злиті в єдиному голосі композитора і сучасного поета. Цей хор – оповідь епіко-трагічного плану, де образ «шляху чумацького» композитор узагальнює довічного шляху не тільки в долі людини, а і як шлях українського народу в його історії (в генетичній пам'яті).

Як і в першій частині, В. Дробязгіна навмисно обмежує себе традиціоналістськими прийомами музичної мови і хорового письма. Автор музики прагне до простоти і лаконізму вислову. Тематичний матеріал хору – сучасний, це інтонації, що близькі пісням «інтонаційного словника» (Б. Асаф'єв) [3, 376 с.] радянської епохи. Тут поет Л. Талалай виступає спадкоємцем поета-пророка, а В. Дробязгіна стає виразником цих ідей, як композитор-драматург. Вірші Талалая дуже ємні і сильні. В музиці відтворено принцип «пам'яті музичного жанру» (за М. Лобановою) [18, 312 с.]. В цьому контексті семантичним знаком є прийом *ostinato* в партії баса – звукозображальне, інструментальне «бум-бум» - це і хода чумаків, і дзвони – вже як «знак» історичної пам'яті народу. Образ нескінченного шляху – філософський і він близький до шевченківських образів. Образ – оповідь розгортається во всій його панорамності – як хор-картина в архітектонічно ясній конструкції. Форма хору відповідає константному принципу автора – це тричастинна форма на строфічній основі (це і відповідає слов'янській традиції – російській і українській). І тут, можливо, автору музики не вистачило «епіко-драматичного розвороту» образів в плані переключення «образа-оповіді в образ-дії».

Хоча в розвитку тематичного і ладогармонічного матеріалу тут все є: і фактурний розвиток сягає ущільнення фактурного рельєфу – від чотириголосся до семиголосся, комплексів - курсивів – в середній частині. Розшарування фактури на «рельєф» і «фон»: вокалізи хору – авторський голос

– спів на голосну «а» - створює двоплановість в фактурі. Кульмінаційний центр – це «плато» - припадає на цілий розділ від слів: «Отак і минає... А плінна дорога з варяг у греки, чумацький шлях пливе...».

Тональність – ре мінор – обрано автором як кольорова – і це не випадково – сірий колорит, сірий колір в усіх його відтінках і градаціях – як символ вічності, як образ простору, що не має кінця... В циклі В. Дробязгіної відтворена вічна цінність поезії українського поета-пророка і одвічний стимул для пошуків і рішень в трактовці його поезики.

В цілому цей цикл збагачує сучасну Шевченкіану, він розширює межі інтерпретації поезії Кобзаря, дає приклад нащадкам ХХІ ст.. «свіжих» полі стилістичних рішень, нових підходів до вічних тем, де вже акцент переміщується в бік загальнолюдського гуманістичного начала.

Сьогодні, в новій культурній ситуації, що склалася в Україні, композитори знаходять у Т. Шевченка чимало незвіданого, не побаченого, не проспіваного. Для сучасного музикознавства тут вимальовується важлива історико-культурологічна і естетико-теоретична проблема – «Шевченко і музика (проблема інтерпретації, витоки – сучасність)», що ще чикає своїх досліджень. Також тут є і проблема впливу доробку Кобзаря на формування і кристалізацію творчих принципів музичного тлумачення композиторами його поезики взагалі. Хорова Шевченкіана є тим фундаментом, на якому формувався національний хоровий стиль.

Пошуки в сучасній Шевченкіані є зв'язком діалектичності сучасного прочитання поезії Т. Шевченка, діалогізму культур, взаємопроникнення лірики, епосу і героїки. І тут можуть мати місце різні методи інтерпретації тексту в рамках естетичної системи і методу композитора. Кожний автор – музикант при цьому стає на більш високу ступінь художнього мислення і світогляду, узагальнення. Цей процес нескінченний: поетична спадщина великого поета містить нові відкриття, невичерпні багатства, які чекають ще свого втілення в музиці.

ВИСНОВКИ З ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

Феномен української хорової Шевченкіана – надзвичайне явище, яке на сьогодні стає дуже популярним. В усі часи до поезії великого поета-пророка зверталися композитори різних стилей та жанрів і черпали з його творчості для себе нові ідеї. Глибоко-духовна поезія Тараса Григоровича Шевченка надає нам можливість розкривати його ідеї, почуття, бачення світу кожного разу у новій інтерпретації і дає нам можливість зробити це в музиці –



розкрити глибини, про які ми ще навіть не здогадуємося. Ті знання про творчість Тараса Шевченка, які ми маємо сьогодні – лише верхівка айсбергу.

В статті проаналізовано хоровий цикл «Український триптих» В. Дробязгіної крізь призму традицій та з'ясовано, що її вклад в світову Шевченкіану - неоціненний. В своїй творчості В. Дробязгіна наслідує традиції С. Танєєва, що вступають в європейський діалог з українською традицією. «Український триптих» збагачує сучасну Шевченкіану, розширює межі інтерпретації поезії Кобзаря, дає приклад нащадкам «свіжих» полістилістичних рішень, нових підходів до вічних тем, де вже акцент переміщується в бік загальнолюдського гуманістичного початку. Поява численних творів на його тексти вже в ХХІ столітті підтвердило, що скарбниця поезії українського генія невичерпна.

REFERENCES:

- [1] Альшванг, А. (1964). *Проблеми жанрового реалізму* (с. 37). Москва: Сов. Композитор.
- [2] Андрос, Н., Дженков, В. & Семененко, Н. (1985, ч.1), (1986, ч. 2) *Українська хорова література* (135 с.) Київ: Музична Україна.
- [3] Асаф'єв, Б. (1963). *Музична форма, як процес* (376 с.). Ленінград: Музика.
- [4] Герасимова-Персидська, Н. (1978) *Хоровий концерт на Україні в XVII-XVIII ст.* (181 с.). Київ: Музична Україна.
- [5] Горелая, М. (1992). *Цикл М. В. Лисенка: Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка: питання еволюції стилю та інтерпретації поетичного слова* (автореферат ... канд. дис.) (19 с.). Київ.
- [6] Горюхіна, Н. (1956). *Основні риси української хорової класичної музики та їх розвиток в хоровій творчості українських радянських композиторів* (автореф. ... канд. дисс.) (25 с.). Київ.
- [7] Горюхіна, Н. (1985). *Нариси з питань музичного стилю і форми* (112 с.). Київ: Музична Україна.
- [8] Гулеско, І. (1994). *Національний хоровий стиль* (с. 25-30). Харків: ХДАК.
- [9] Гулеско, І. (1991). *Хорова література* (с. 7-10). Харків: ХДАК.
- [10] Дობролюбов, М. (1961). *«Кобзар» Тараса Шевченка* (15 с.). Київ: АН УРСР.
- [11] Ключек, Т. (1998). *Поезія Тараса Шевченка. Сучасна інтерпретація* (158 с.). Київ: Музична Україна.
- [12] Козаренко, О. (1998). *Деякі тенденції в першій третині ХХ століття. Українське музикознавство*, (28), 144-154.
- [13] Козаренко, О. (1993). *М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови* (автореф. ... канд. дис.) (19 с.). Київ: Музична Україна.
- [14] Коловський, О. (1977). *О пісенній основі хорових форм. Хорове мистецтво*, (3), 46-67.
- [15] Королюк, Н. (1994). *Кобзарєва пісня: поезія Тараса Шевченка і музика* (75 с.). Київ: Фонд мистецтв «Юні таланти».
- [16] Лобанова, М. (1990). *Музичний стиль і жанр: історія і сучасність* (312 с.). Москва: Сов. Композитор.
- [17] Людкевич, С. (1980). *Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка* (с. 380 – 443). Київ: Наукова думка.
- [18] Ольховський, А. (2003). *Нарис історії української музики* (512 с.). Київ: Наукова думка.
- [19] Пархоменко, Л. (1979). *Українська хорова п'єса: типологія, тематизм, композиція* (218 с.). Київ: Наукова думка.

Янкевич Софія Олександрівна¹ 

Yankevych S.

МАЛОВІДОМІ ІЛЮСТРАЦІЇ С. ЯКУТОВИЧА ДО ТВОРІВ В. ШЕКСПІРА

LITTLE-KNOWN ILLUSTRATIONS BY S. YAKUTOVYCH TO THE WORKS OF
W. SHAKESPEARE

АНОТАЦІЯ:

У статті розглядається творчий доробок українського графіка Сергія Якутовича, пов'язаний з ілюструванням творів світової класики, зокрема шекспірівської. У вступі окреслена проблема стану та характеру визначеності книжкових ілюстрацій С. Якутовича за творами В. Шекспіра до маловідомої української книжкової графіки та необхідність їх вивчення. Визначено, що за останнє десятиліття науковий інтерес до осмислення творчості майстра підвищився. Дослідники вивчають мистецький доробок художника у напрямку його станкової та книжкової графіки, у контексті образотворчої діяльності родинного кола Якутовичів, а та-кож крізь призму загальних тенденцій українського графічного мистецтва останньої чверті ХХ ст.. Виклад основної частини поділено на три параграфи, у яких послідовно розгляда-ється графічна діяльність ідейних попередників С. Якутовича, особливості графічної діяль-ності митця у 1980-х рр., аналіз ілюстрацій С. Якутовича до творів В. Шекспіра. Визначено, що мистецька спадщина С. Якутовича, широко відома вітчизняному мистецтвознавчому ко-лу дослідників, складається з графічних творів, які сам С. Якутович визначив як найбільш цінні та найчастіше експонував на виставках (станкові серії офортів соціального спрямуван-ня 1980-х, книжкова графіка творів М. Гоголя, М. Достоевського, О. Пушкіна, О. Толстого, Л. Толстого, О. Дюма, О. Гончара, Л. Костенко, французького та естонського епосу, україн-ської козацької історії). У висновках дослідження наголошено на своєрідності маловивчених аспектів творчості митця, що поглиблює знання про розвиток авторських стилу та почерку, деталізує витоки порушених графіком тем і розуміння його мистецьких цілей.

ABSTRACT:

The article examines the creative work of Ukrainian graphic artist Serhiy Yakutovich, related to the illustration of works of world classics, including Shakespeare's. The introduction is outlined the problem of the state and nature of the certainty of book illustrations by S. Yakutovich based on the works of W. Shakespeare. It is determined that over the last decade, scientific interest in understanding the work of the master has increased. Researchers study the artist's artistic work in the di-rection of his easel and book graphics, in the context of the artistic activity of the Yakutovich

¹ аспірант кафедри теорії і історії мистецтв

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, УКРАЇНА

Ph.D. student at the Department of Theory and History of Arts

Kharkiv State Academy of Design and Arts, UKRAINE

fami-ly circle, as well as through the prism of general trends in Ukrainian graphic art of the last quarter of the twentieth century. The exposition of the main part is divided into three paragraphs, in which the graphic activity of S. Yakutovych's ideological predecessors, features of the artist's graphic ac-tivity in the 1980s, analysis of S. Yakutovych's illustrations to Shakespeare's works are consistently considered. It is determined that S. Yakutovych's artistic heritage, widely known to the domestic art circle of researchers, consists of graphic works, which S. Yakutovych himself identified as the most valuable and most often exhibited at exhibitions. It is easel series of social etchings of the 1980s., book graphics of works by M. Gogol, M. Dostoevsky, O. Pushkin, O. Tolstoy, L. Tolstoy, O. Dumas, O. Gonchar, L. Kostenko, French and Estonian epics, Ukrainian Cossack history. The conclusions of the study emphasize the uniqueness of little-studied aspects of the artist's work, which deepens the knowledge of the development of the author's style and handwriting, details topics covered by the graphic artist and understanding of his artistic goals.

ВСТУП

Постановка проблеми. У зв'язку з літературними особливостями творів В. Шекспіра (драматична структура п'єси) у більшості випадків українські художники працювали над п'єсами драматурга на театральному терені. Незначний відсоток митців займався розробкою шекспірівської теми у графічному аспекті. Першим відомим художником, який цікавився творчістю англійського драматурга, є український митець-романтик Т. Шевченко. Його гравюра до «Короля Ліра» 1843 року започаткувала процес художнього осмислення українцями шекспірівської класики. Творча «скупість» графіків ХХ ст. пов'язана з проблемами українського перекладу та друкарською справою. Зазвичай переклади В. Шекспіра супроводжувалися портретом автора, запозиченими ілюстраціями іноземних (П. Даньян-Бувре, В. фон-Каульбах, К. Беккер, Г. Макарт, Г. Гофман, М. Ретч) та вітчизняних (І. Рєпін) митців, світлинами з вистав або орнаментальним художнім оформленням (Вибрані твори, 1950; худ. В. Хоменко). Самостійне авторське ілюстрування творів В. Шекспіра у ХХ ст. здійснено трьома київськими митцями (В. Фатальчуком, Д. Кульбаком, С. Якутовичем) на різних етапах розвитку українського книжкового графічного мистецтва. З-поміж ілюстрацій до окремих творів драматурга істотно вирізняється графічне оформлення першого і єдиного на сьогодні повного зібрання творів В. Шекспіра у шести томах (1984-1986), виконане Сергієм Якутовичем для київського видавництва «Дніпро» (44 ілюстрації фронтиспису та шмуцтитулів). До зібрання увійшли українські переклади середини ХХ ст., виконані видатними поетами, мовознавцями та культурними діячами (І. Стешенко, Б. Тен, І. Драч, М. Рильський, Л. Танюк, Д. Павличко, М. Лукаш).

Попри те, що шекспірівська графіка ХХІ ст. представлена значними роботами сучасних митців (В. Єрка, Ю. Тверітіної, І. Яхіна), доробок С. Якутовича лишається найбільш масштабним шекспірівським проектом в історії українського графічного мистецтва. Втім, саме ця натхнена праця С. Якутовича не привернула наукової уваги.

Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження виконане відповідно до плану науково-дослідних робіт кафедри теорії і історії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Стаття є частиною дослідницької роботи з теми «Репрезентація творів світової класики в українському образотворчому мистецтві ХХ ст. (на прикладі п'єс В. Шекспіра)».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останнє десятиліття науковий інтерес до осмислення графічної творчості Сергія Якутовича підвищився. Значна кількість мистецтвознавчих розвідок з'явилася вже після смерті графіка (2017). Не зважаючи на мистецьку затребуваність С. Якутовича з перших етапів його творчого шляху, видання робіт художника було опубліковано у вигляді альбому лише у 2008 році («Незавершений проект» [1]).

Грунтовні дослідження творчості майстра належать О. Ламоновій, фахівцю у галузі українського графічного мистецтва: «Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років. Книжкова графіка» (2007) [2], «Сергій Якутович і “Три мушкетери”» (2014) [3], «Сергій Якутович – ілюстратор російської класики» (2016) [4], «Сергій Якутович. Творчість 1970-1980-х – станкова графіка» (2016) [5], «Книжкова графіка Сергія Якутовича кінця 1970 – початку 1980-х років» (2016) [6], «Офорти Сергія Якутовича до роману Федора Достоєвського “Зневажені і скривджені”» (2017) [7], «Осягнення Достоєвського: ілюстрації Сергія Якутовича до роману “Зневажені і скривджені”» (2018) [8].

Доволі часто творчість С. Якутовича розглядають у контексті мистецької діяльності його родинного кола, насамперед, батька Георгія Якутовича. Прикладом цього слугують праці 2018 року: «Феномен творческой династии Якутовичей в контексте художественной культуры Украины второй половины ХХ – начала ХХІ вв.» [9], «Професія: художник. Книга про Сергія Якутовича» [10], «Якутовичі: довільний конспект. Життя і творчість родини Якутовичів. Коло. Актуальні видання і проекти» [11]. Дві останні надруковані видавництвом «Я Галерея» – київського арт-центру, спрямованого на дослідження та розвиток сучасного українського мистецтва. За сприяння арт-центру здійснені виставки, присвячені творчості С. Якутовича:



«Кінографіка» (2008), «Гомін» (2009), «Гоголь народився» (2009), «Сергій Якутович. Ідоли» (2018), за якими створені каталоги [12; 13]. На сайті «Я Галерея» розміщена віртуальна виставка до медіа-проекту «Yakutovych Academy» 2018 – 2019 рр. [14].

Мистецтвознавці вивчають творчий доробок художника крізь призму загальних тенденцій українського образотворчого мистецтва кінця ХХ ст. [15; 16]. Окремі розвідки про графічну мову станкових та книжкових робіт митця входять до дослідницької роботи В. Олійник «Трансформації образної системи в дизайні української книги: 1980-1990-х років» (2018) [17] та проміжних публікацій [18].

Враховуючи актуальність творчості С. Якутовича, наступним кроком на шляху до осмислення книжкової графіки художника має стати аналіз мало досліджуваних ілюстрацій до творів В. Шекспіра.

Метою роботи є вивчення особливостей ілюстрування С. Якутовичем зібрання творів В. Шекспіра (1984 – 1986) [19] у контексті мало досліджуваної української шекспірівської графіки ХХ ст., визначення принципів ілюстрування С. Якутовича (техніка виконання, тематичний, образний, стильовий діапазон художника).

Перспективи подальших досліджень. Пріоритетним напрямком наступних досліджень слід вважати продовження та доповнення аналізу графічних робіт С. Якутовича за світовою класикою; формування нового мистецтвознавчого знання про поширення шекспірівських тем в українській графіці.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ ЗА ТВОРАМИ В. ШЕКСПІРА У ХХ СТ.

Образотворче бачення шекспірівських драм започатковане митцем ХІХ століття Т. Шевченком. Захоплення художника шекспірівськими образами призвело до появи ілюстрації за твором «Король Лір» (1843), у якій прослідковуються риси творчої манери Т. Шевченка: тягіння до детального штрихування, зображення атмосферного природного пейзажу та характерних образів. Обрані сюжети та композиція ілюстрації (Король Лір і блазень під час шторму) експлуатується митцями минулого та теперішнього часів (В. Дайс, Л. Буланже, А. Гончаров, Б. Склярчук, М. Сурдукан). Гравюра Т. Шевченка виконана у новітній на той час техніці гальваногравії [20] (винайдена Ф. Кобелем, Мюнхен, 1842).

На початку ХХ ст. художник Володимир Фатальчук (відомий за роботами до творів Л. Українки, Т. Шевченка, поетичних та драматичних збірок) виконав художнє оформлення до трагедії «Ромео і Джульєтта» (1937). Учень видатних графіків А. Середи, В. Касіяна та І. Плещинського, своїм мистецтвом В. Фатальчук розвивав оформлювальні традиції книги (особливо мотиви українського орнаменту). Проілюструвавши основні елементи шекспірівського видання (оправу, форзац і заставки), художник мінімізував образотворчий матеріал, звернувшись до найбільш зрозумілих та впізнаваних драматичних сцен і образів. Ілюстратор зобразив погрудні портрети головних персонажів трагедії – Ромео і Джульєтти – на форзаці; створив ілюстративні заставки до ключових моментів кожної драматичної дії (знайомство Ромео і Джульєтти, сцена на балконі, поєдинок Тібальта і Ромео, Джульєтта випиває снодійне зілля, сцена у гробниці). В оформленні трагедії митець вдався до рисунку тушшю як базової графічної техніки. Ілюстрації художника мають контурно-лінійний характер ескізу, де чільне місце займає повітряна об'ємність білого аркуша. В. Фатальчук узагальнює обрані образи, використовуючи універсальні ознаки гендерної, історичної та просторової визначеності. Робота художника виключно ілюстративна. Умовне та наївне зображення у ній трагічного змісту укладається до тенденції, розпочатої українським мистецтвом 1930-х: трактувати «Ромео і Джульєтту» як «підлітковий» сюжет (виставляючи у театрах для дітей та юнацтва).

У другій половині ХХ століття Дмитро Кульбак проілюстрував збірку творів В. Шекспіра у трьох томах (1964). Митцем виконано портрет В. Шекспіра для фронтиспису збірок (ліногравюра) та кольорова обкладинка до п'єси «Король Лір» (1958), що вийшла окремим примірником. Д. Кульбак, учень визнаних українських митців: пейзажиста М. Бурачека та сценографа-авангардиста О. Хвостенко-Хвостова, працював не лише у галузі книжкової графіки, а й на ниві театрального декоративного мистецтва (навіть був художником-декоратором однієї вистави за В. Шекспіром). Найбільш відомою графічною роботою Д. Кульбака слід вважати «Комедії» Ж. - Б. Мольєра [21], яка вийшла в один рік із п'єсою «Король Лір». Розуміючись на специфіці драматургічного матеріалу, художник створив монохромні ілюстрації тушшю невеликого розміру (схожі на ескізні замальовки до вистав), розміщені на шмудтитулах і титульних розворотах. Винятком є малюнок на оправі до «Короля Ліра», на який накладені кольори (блакитний, як тло композиції, і червоний – для мантиї короля, що виділяється яскравою плямою). Рисунки Д. Кульбака продовжують лінію умовності



шекспірівських образів, проте насичують її фактурністю та колоритом костюмованих персонажів.

Поряд з книжковою графікою за В. Шекспіром В. Фатальчука та Д. Кульбака знаходяться самостійні, незалежні від вимог друкарської справи ілюстративні цикли представників київської школи графіки Г. Галинської та Ю. Шейніса. Діяльність Г. Галинської та Ю. Шейніса пов'язана з досліджуваною творчістю С. Якутовича не лише зверненням до шекспірівської теми, а й спільними хронологією (1970-1980і), топографією (Київ), мистецькою школою. Місцем професійного зростання митців став Київський державний художній інститут (НАОМА) (хоча С. Якутович присвятив закладу лише фінальний рік навчання, перевівшись із Московського поліграфічного інституту).

Ілюстрації до «Ромео і Джульєтти» (1972) ознаменовані початком творчих здобутків Г. Галинської, на той час випускниці художнього закладу, а сьогодні – досвідченого професіонала у галузях станкової та книжкової графіки. Вибір тем, техніки виконання, стильових вподобань художниці обумовлені абсорбованими нею знаннями та навичками від досвідчених вчителів. Тяжіння Г. Галинської до ілюстрування дитячих книг («Казка про старого гнома» З. Попеліуса (1972), «Попелюшка» Ш. Перро (1975), «Казки» (1978)) віддзеркалює мистецькі вподобання її викладача О. Яблонської (сестри живописця Т. Яблонської та архітектора Д. Яблонського). Захоплення Г. Галинської літературною класикою та українськими поетичними творами («Сліпий» (1978), «Гайдамаки» (1981) Т. Шевченка, «Пастелі» П. Тичини (1986)) наслідує мистецьку долю її видатних вчителів В. Чебаника та В. Касіяна. Відносини «майстер-вихованець» формують напрочуд міцні мистецькі зв'язки: В. Касіян навчав багатьох українських графіків (до яких належить і Г. Якутовича, батько С. Якутовича), оскільки його мистецтво стоїть біля витоків української графіки ХХ ст. Саме викладацька діяльність В. Касіяна об'єднує В. Фатальчука, першого графіка ХХ ст. століття, який звернувся до шекспірівської теми, і Г. Галинську. Обидва митці проілюстрували однакову п'єсу В. Шекспіра, проте їх творчі підходи різняться час, індивідуальність художників і загальний розвиток українського графічного мистецтва.

Творчість Г. Галинської вирізняється небайдужістю митця до створення станкових графічних серій («У тіні дерев» (1980), «Полісся» (1987), «Оголені» (1989–95), «Начерки» (1988), «Єсть на світі доля» (1989)). Дослідниця української графіки О. Ламонова визначає ілюстрації художниці до «Ромео і Джульєтти» як «автономний графічний цикл, в якому не ставилися будь-які

завдання книжкового синтезу» [22], подібно до тенденцій графіки 1950 рр.. Незалежний цикл ілюстрацій до трагедії В. Шекспіра став можливістю для Г. Галинської мислити настільки вільно, як мислить, з одного боку, молодий митець, який отримав професійну освіту, з іншого, дівчина, здатна вірити у казку. Мистецтвознавець О. Ламонова наголошує на особливостях обраної художницею техніки літографії, що відповідає інтимному та ніжному настрою шекспірівської трагедії в інтерпретації Г. Галинської. Відома ілюстрація художниці «На балу» характеризує обраний нею шлях слідування за сюжетом п'єси. Рисунок із багатофігурною складною композицією, розмитими контурами зображення (серед яких найбільш чітко прокреслені центральні образи Ромео і Джульєтти) набуває казковості та живописного лоску. Виражена експресія штриха та підкреслена романтизація образів характеризує казкову манеру створення чорно-білої літографської серії Г. Галинської.

У 1980-х роках послідовно відбулися дві важливі мистецькі події: Ю. Шейніс створив незалежний цикл ілюстрацій до творів В. Шекспіра (1980-1981), вийшло друком повне зібрання творів В. Шекспіра українською мовою з ілюстраціями С. Якутовича (1984-1986). Ю. Шейніс – живописець і графік, який неодноразово звертався до літератури як до джерела творчого натхнення. Прикладами є графічні роботи художника до повістей І. Тургенєва (1968), поезії В. Брюсова (1968), В. Маяковського (1970), поеми Гомера «Іліада» (1976-1979). Перевагу віддавав виконанню серій естампів («Цирк», 1986; «Час», 1987; «Я проти...», 1988; «Місто над морем», 2000; «Загибель Орфея», 2002), що свідчить на користь тяжіння художника до ґрунтовності та повноти розкриття обраної теми. Поряд з навичками станкового живопису (від майстра школи О. Шовкуненка, Л. Чичкана) Ю. Шейніс оволодів графічною майстерністю від автора політичного і кіноплакату, ілюстратора С. Подерв'янського та основоположника української кольорової ліногравюри О. Пашенка. Працюючи у різних техніках (літографія, офорт, ліногравюра, авторська літографія), для створення графічної серії за творами В. Шекспіра Ю. Шейніс обрав чорно-білий офорт. У Музеї книги і друкарства України та ЦДАМЛМ України знаходяться аркуші з авторськими відтисками Ю. Шейніса до творів «Макбет» (I дія – «Змова», 1980), «Ромео і Джульєтта» («У брата Лоренцо», 1981; «Смерть Тібальда», 1982), «Дванадцята ніч» («Веселощі», 1980; II дія – «Щасливий кінець», 1980; «Розіграш», 1981; «Підбурювання», 1981; I дія, 1982), портрет В. Шекспіра (1981). Митець охопив провідні шекспірівські теми (влада і зрада, кохання і смерть, людські дурість та винахідливість) та жанри (трагедія, комедія), відобразивши їх кризь



візуалізацію пихатості та незграбності властолюбців, пафос епохи Відродження, естетику пустощів і веселощів. Чільне місце в ілюстраціях займають атмосфера історичного часу п'єс В. Шекспіра, реалістичні образи персонажів, графічна суворість ліній.

ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ С. ЯКУТОВИЧА ПЕРІОДУ 1980-х рр.

Дослідники творчості С. Якутовича називають період 1980-х рр. етапом становлення художника [23], ознаменованим експериментами та мистецькими пошуками, які, втім, не припинялися і на зрілому етапі діяльності графіка. У 1980-х рр. художник експериментував з графічними можливостями створення гравюри, звернувшись до старовинної магії офорту. У цій техніці С. Якутович створив декілька серій станкових робіт, присвячених актуальним проблемам того часу: «Акорди війни», «Знімається кіно», «ТВ», «Час Х», «Кияни», «Сьогодні і завжди?», «Esse Homo» («Це людина»), ««Це Африка». Розповідь друга». Кожна серія офортів – окрема графічна розповідь, певна історія, породжена силою думок стурбованого художника, який відчайдушно «волає» до суспільства з кожного аркуша. Естампи зрозумілі українському глядацькому оку на сьогоднішній день, можливо, навіть більше, ніж радянським цензорам, які акцентували до художньої майстерності С. Якутовича у вправному володінні ним формою та стилем, не відчуваючи моральний виклик його графічних робіт [24]. Графік підіймав суспільно важливі питання, пов'язані з людяністю, згубними технологіями і плином часу. Його роботи просякнуті щирим гуманізмом та відчуттям громадської відповідальності за власні художні акти. Громадська позиція С. Якутовича проявлялась і в ілюстративній діяльності, насамперед, у оформленні теми козаччини у 2000-х роках.

Книжкові ілюстрації художника, виконані на замовлення державних видавництв, істотно відрізняються від станкових робіт стриманістю форми і підтексту. Традиційність і офіціоз друкарської справи 1980-х років обмежували С. Якутовича у надмірній волевиявленості. Саме тому риси, притаманні творчості митця (сучасні образи, відвертість, інтимність, еротизм, автобіографізм, соціальність), були притлумлені і замінені історичними і казковими образами, історичною стилізацією, літературним підґрунтям. До найбільш відомих українських видань періоду 1980-х років, оформлених графіком, належать твори української та зарубіжної літератури. Вагоме місце серед робіт художника займає російська класика: «Обломов»

(І. Гончаров, 1981), «Петро І» (О. Толстой, 1982), «Севастопольські оповідання» (Л. Толстой, 1982), «Зневажені та скривджені» (Ф. Достоевський, 1985, невидані). Український роман «Перекоп» (О. Гончар, 1987) проілюстрований художником із рідкісним для його графічних робіт використанням кольору, де сам колір виступає символом політичної боротьби. У графічному оформленні роману знаковим є акцент на портретних зображеннях персонажів, що перегукується зі специфікою досліджуваних робіт митця до творів В. Шекспіра. У неповторній авторській техніці С. Якутович створив ілюстрації до зарубіжного фольклору «Калевіпоег» (1981), що істотно відрізняються не лише від інших робіт художника того періоду («Тіль Уленшпігель», Ш. де Костер, 1987-1989; «Три мушкетери», О. Дюма, 1980-1995), а й від усієї його графіки. Над «Трьома мушкетерами» художник працював напролюд довго, оскільки тема дружби безупинно хвилювала творчу душу С. Якутовича. Дослідниця життєвого та творчого шляхів митця П. Ліміна звертає увагу на причетність С. Якутовича до дружнього кола митців київського гіперреалізму (1970-1980і) [25]. Спільне дозвілля та зацікавленість мистецтвом розвинули любов графіка до створення фотографій – фіксованих копій реальності – і перенесення автобіографічних образів до соціальних (серія станкових робіт), а також літературних естампів («Три мушкетери», «Тіль Уленшпігель»).

Окрім роману О. Дюма, до героїчних творів світового масштабу, проілюстрованих художником, можна віднести естонський та французький епос «Калевіпоег» (1981), «Пісня про Роланда» (2003), «Трістан та Ізольда» (2004), а також п'єси англійця В. Шекспіра (1984 – 1986).

ОСОБЛИВОСТІ ПРИНЦИПУ ІЛЮСТРУВАННЯ С. ЯКУТОВИЧЕМ ТВОРІВ В. ШЕКСПІРА.

На думку дослідниці П. Ліміної, графіка С. Якутовича за творами В. Шекспіра передусь розробці національного міфу періоду «зрілих» робіт художника [26]. Дослідниця проводить паралель між образами та сюжетами європейського епосу і козацькою темою у творчості митця 2000-х рр. Втім, у докладній монографії П. Ліміної місце шекспірівського ілюстративного проекту у творчості графіка означене лише побіжно. Визнана світова класика у графічному звучанні С. Якутовича досі не отримала належної критичної уваги.

На замовлення видавництва «Дніпро» С. Якутович проілюстрував кожен твір, приписаний літературознавцями загадковому В. Шекспіру. Виконав



графічне оформлення фронтиспису та шмуцтитулів. Усього художником виготовлено сорок п'ять ілюстрацій, розміщених у шеститомнику (дві з яких – «Генріх IV: частина перша» і «Генріх VI: частина друга» – повторюються). У науковій літературі обмаль згадок про ілюстрації С. Якутовича до творів В. Шекспіра, а інформація щодо техніки їх створення відсутня навіть у Музеї книги і друкарства України. Недосконалість поліграфічних можливостей у 1980-х роках не дозволяє атрибутувати ілюстрації із шеститомника. За відомостями, наданими із родинного архіву Якутовичів дослідницею П. Ліміною, встановлено, що митець працював над оформленням творів В. Шекспіра у техніці офорту, типової для його графіки 1970-1980-х рр. [27]. Майстерність володіння технікою дозволяє художнику використовувати лаконічний стиль зображення, у якому переважають лінія і штрих. С. Якутович використовує широкий діапазон пластичної виразності штриха: його тонові і фактурні можливості у зображенні перипетій сюжету, атрибутів персонажів, атмосфери епохи.

Графіка С. Якутовича до творів В. Шекспіра монохромна. У ній продовжується поетика друкованого слова – контрасту темного та світлого. Основу композиційного рішення кожної ілюстрації становить фігура людини, оскільки художник розуміє, що центром творів драматурга є людська натура. Художник звертається до зображення постаті персонажів засобами одно- («Тіт Андронік», «Перікл»), дво- («Приборкання норовливої», «Міра за міру»), рідше багатофігурної композиції («Макбет», «Юлій Цезар»). Графік зосереджує увагу на центральних драматичних образах за допомогою художнього опрацювання як самих фігур, так і фону. С. Якутович лаконічно насичує графічні аркуші декоративними елементами, зображує деталі костюмів персонажів, зброю, амуніцію, музичні інструменти. Архітектоніка ілюстрацій вибудовується складними ламаними лініями, їх ритмами та різноспрямованим концентрованим рухом. Митець збагачує композицію архітектурними та пейзажними елементами, що передають настрій минулого. У багатьох зображених жіночих образах відчутна ренесансна свобода через характерний одяг і зачіску: відкрите декольте, високий лоб із завищеною лінією волосся. Разом з тим, у інших ілюстраціях присутній вплив сучасної художнику соціалістичної дійсності: щасливі вирази обличчя «трудящих», гордовита поза з високо піднятою головою та випнутими грудьми («Віндзорські жартівниці»). В ілюстраціях наявні гіперболізована комічність, щемлива ліричність, дратівливий пафос, епічність, казковість і драматизм. Візуалізація ідеї митця досягається стильовими особливостями графічного штриха, від вираженої м'якості до різкості ліній, від

геометричності до природності орнаментів. У 1980-х рр. художник виявляє тягу до пригодницької теми у своїх роботах до «Трьох мушкетерів», у яких «багато зображень битв, сцен двобоїв і навіть вбивств, яким присвячені найдинамічніші та найскладніші за композицією ілюстрації» [28]. У графіці до В. Шекспіра С. Якутович продовжує, але не зловживає темами ворожнечі та ненависті. Особливо ефектно виглядає зображена митцем за допомогою штрихування войовнича сцена до хроніки «Генріх VI»: зброя, амуніція та обмундирування персонажів геометрично чіткі і при тому об'ємні. С. Якутович уникає прямої ілюстрації шекспірівських сюжетів. Обираючи цікаві саме йому образи, митець насичує їх алюзіями настільки, щоб не втратити літературного персонажа, але наситити його власним авторським баченням.

Першоджерелом натхнення митця є фігура автора, її С. Якутович традиційно виводить на фронтиспис збірки. Художник романтизує образ В. Шекспіра нюансом, зображуючи листяну гілку біля його портрета. Доповнення графічної композиції рослинним елементом слід вважати авторським прийомом С. Якутовича, адже він супроводжує одразу декілька робіт художника. Троянда, символ британської династії, з'являється у ілюстраціях: «Пристрасний пілігрим», «Фенікс і голубка», «Міра за міру», «Генріх IV», «Ромео і Джульєтта», «Марні зусилля кохання», «Багато галасу з нічого». Квітка стає наскрізним символом універсальної семантики. За допомогою єдиного графічного мотиву художник кодує максимальну кількість тем, порушених В. Шекспіром: життя та смерть, вічність і час, кохання і ненависть, справжню земну пристрасть.

Осмислюючи пристрасті за В. Шекспіром, С. Якутович звертається до загальновідомих сюжетно-образних та композиційних схем світового образотворчого мистецтва. В основі шмуцтитула до «Короля Ліра» знаходиться ідея сімейної любові і всепрощення. Композиція ілюстрації апелює до біблійського сюжету повернення додому «заблудлої душі», найбільш відомого за живописом Рембрандта «Повернення блудного сина» (приблизно 1666 – 1669). На гравюрі С. Якутовича зображені змучений сивий батько (Лір) та його любляча донька (Корделія): дівчина цілує батькові руки, схилившись перед ним на колінах. Не менш зрозумілим є відсилання художника до іконографічної сцени «Пієта» в ілюстрації до історичної хроніки «Король Джон». Та на відміну від творів Мікеланджело та Тіціана, С. Якутович використовує архітекtonіку «Пієти», спотворюючи первинну концепцію жалості, скорботи, оплакування та любові. Замість Діви Марії та її сина Ісуса – король-узурпатор Джон, який тримає на руках безневинно вбиту дитину і



меч у якості підтвердження свого злочину. Очі короля виглядають підкреслено божевільними, і вже неможливо помилитися у тому, що сюжет ілюстрації С. Якутовича виявляє аморальність головного героя п'єси В. Шекспіра, і художник будує графічну концепцію «анти жалості». До речі, у 2000-х роках митець вторинно звернувся до ідеї біблійського сюжету «Пієти» в ілюстрації до видання класицистичної п'єси П. Кальдерона де ла Барки «Життя – це сон» (2012, переклад М. Литвинця, який переклав також «Марні зусилля кохання» до шеститомника В. Шекспіра). Однакова аналогія ілюстративного задуму С. Якутовича до п'єс «Король Джон» та «Життя – це сон» можлива через спільність рушійної ідея обох драм: державотворення на ґрунті нівелювання родинних стосунків.

Перегукується з витворами образотворчого мистецтва й ілюстрація С. Якутовича до п'єси «Венера і Адоніс», нагадуючи однойменні картини Рубенса, Тіціана, Жан-Франсуа де Труа. Загальна тональність графічного аркуша інтимна та еротична – молоді Адоніс і Венера застигли у ніжному поцілунку. Їх оголені тіла суголосні ренесансним живописним образам і композиційно зближаються з іншою роботою С. Якутовича до п'єси «Троїл і Крессіда» – фігури у напівоберті обіймаються та цілуються. Тіло Крессіди на картинці напівголе та випромінює природню жіночність. Таким чином, у роботах художника прослідковується творчий діалог з класичним мистецтвом, перш за все з мистецтвом доби Ренесансу, що наслідуює античне гуманістичне зображення людини, вписані у сюжет пейзажні елементи і римські архітектурні мотиви. С. Якутович не втілює сучасні йому образи, а шукає натхнення у минулому, описаному В. Шекспіром. Мистецтвознавці наголошують: «Графіка С. Якутовича різноманітна за жанрами і техніками виконання, образними рішеннями та стилістикою» [29], а також «вирізняється виразною «присутністю автора», тонким відчуттям особливостей літературного стилю, а найголовніше – своїм власним, особистісним сприйняттям часу та історичного образу» [30].

«Герої Шекспіра складні та цільні – не примітивні злодії і не примітивні праведники» [31], – писав відомий російський графік та театральний художник В. Фаворський, творчість якого вплинула на графічну діяльність родини Якутовичів. Знайомство з майстром ксилографії В. Фаворським (1961) сприяло зацікавленості батька С. Якутовича цією давньою технікою, що згодом дозволило йому підняти мистецтво українського деревориту до світового рівня. Графічні та театральні роботи В. Фаворського до творів В. Шекспіра (постановка «Дванадцята ніч», МХАТ II, 1933; фронтиспис і заставки до п'єси «Гамлет, принц Датський», 1940-1941; оформлення збірки

сонетів, 1948) історично передують появі шеститомника з ілюстраціями С. Якутовича. Роботи графіків відрізняються за технікою виконання, стилем, обраними темами і проблематикою, проте в них відчувається спільний підхід до розуміння шекспірівських героїв: а саме багатогранності людської натури. Кожна графічна робота С. Якутовича вправно розкриває ключові фабули шекспірівських творів через галерею портретів шекспірівських персонажів. Гамлет традиційно постає мислителем з черепом у руках, над головою якого трагедійно згущуються хмари. На комічному зображенні Фальстафа з п'єси про «Генріха IV» важко розгледіти голову, адже увесь простір ілюстрації займають його великогабаритні тілеса; а персонаж Генріха VIII списаний з реальних портретів неприглядного короля, який вигадав нову релігію (англіканство) аби виправдати своє розпутне життя.

«Казковий Шекспір» постає не лише з ілюстрацій до «Бурі», «Зимової казки» та «Сну літньої ночі», у яких апріорі чільне місце займають чари. С. Якутович фантазує над образом найвідомішого «монстра» шекспірівських творів – Річарда III, і буквально відображає його внутрішню сутність на шмуцтитулі до п'єси. Річард має страшний вигляд – художник загострює риси його обличчя та зіставляє їх з гострим лезом меча та шпаги в обох руках, що вже перетворюються на дике створіння, схоже на дракона зі свинячим рилом, рогом та крилами великої комахи. Ноги персонажа покриті лускою, а стопи скидаються на кігті. Біла фігури згорбленого Річарда зображено ковпак блазня – атрибут дурника, під яким злодій ховає своє справжнє обличчя. Демонічна атмосфера ілюстрації С. Якутовича наближує графічне звучання образу Річарда III до серій химерних картин представників англійського романтизму Г. Фюслі («Нічний кошмар», 1781-1791) та В. Блейка («Великий червоний дракон», 1805-1810), у яких художні містики зображували власні підсвідомі страхи та сцени з Біблії. Фантастичне створіння з ілюстрації С. Якутовича скидається на центральний образ сатани з акварельних картин «Великий червоний дракон» В. Блейка, де домінуюча у композиції фігура захоплюючої погляд істоти відтворена як напівчудовисько та напівлюдина. Шлях Г. Фюслі опосередковано пов'язаний з творчістю С. Якутовича: митець спочатку перекладав, а згодом ілюстрував шекспірівські сюжети для відомої колекції образотворчого мистецтва британського видавця Д. Бойделла.

С. Якутович рефлексував над центральними образами до творів В. Шекспіра, відомих широкому загалу читачів. Митець виокремлював персонажа та змальовував його історію, спираючись на психологію людських відносин та досвід минулого. Художник відчув і зміг графічно



зобразити людину у всіх її найкращих і найгірших проявах. В одному з інтерв'ю С. Якутович поділився своїми роздумами про книжкову графіку та її призначення: «Ілюстрація існує паралельно, даючи текстові можливість звучати, демонструючи нинішнім читачам їх самих» [32].

ВИСНОВКИ З ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

Визначено, що першовідкривачем графічного осмислення творів В. Шекспіра в Україні є художник епохи Романтизму Т. Шевченко (1843). Наступний етап розвитку української шекспірівської ілюстрації (1930і) відділяє майже століття: перші українські переклади творів В. Шекспіра, що з'явилися наприкінці XIX ст. взагалі не мали ілюстрацій. З'ясовано, що більшість видань XX ст. не мали оригінального графічного оформлення.

Розглянуто коло українських митців XX ст., які зверталися до ілюстрування творів В. Шекспіра: В. Фатальчук, Д. Кульбак, Г. Галинська, Ю. Шейніс, С. Якутович. Визначено феномен приналежності більшості митців (окрім Д. Кульбака) до київської школи графіки, а також історична зміна технік виконання: від рисунку тушшю до друкованої (літографія, офорт) графіки; зацікавленість шекспірівськими темами на нивах як книжкової, так і станкової графіки. У роботах художників кінця XX ст. чітко прослідковуються шлях та досвід українського професійного мистецтва графіки.

Встановлено, що, суголосно ілюстраціям С. Якутовича періоду 1980-х рр. (видання творів І. Гончарова, Л. Толстого, Ф. Достоєвського, О. Гончара, Ш. де Костера; серії станкових робіт), графічні аркуші до творів В. Шекспіра виконані в техніці офорту. Митець використовує принцип монохромності чорного кольору, застосовує тонові можливості штриха та лінії, зіштовхуючи реалізм, казковість, геометричність і патетику зображуваного. Ілюстрації С. Якутовича на літературному підґрунті відрізняються меншою творчою свободою, мають більш стриманий характер візуалізації, проте у випадку з графічною інтерпретацією творів В. Шекспіра митець підмінює відверті образи із загостреною соціальною проблематикою на більш давні, виплекані друкованим словом, зі складним психологічним навантаженням. С. Якутович використовує загальноприйнятий принцип ілюстрування – один рисунок на кожен окремий твір або частину п'єси (фронтиспис, 44 шмуцтитули), що структурує ідею та спрямовує до зосередженості на головному. У центрі кожного ідейного рішення митця знаходиться людина, в основі композиції – людська фігура. Український графік приділив чимало уваги створенню образної галереї шекспірівських персонажів. Обравши

портретний мотив, художник реалізує традиційну іконографію шекспірівських образів, серед яких наступні: нещасні закохані («Ромео і Джульєтта», «Венера і Адоніс», «Троїл і Крессіда»), герой-філософ («Гамлет»), антигерой-узурпатор («Річард III», «Король Джон») та ін. Митець графічно зобразив шекспірівську людину у всіх її проявах, апелюючи до розкриття єства сучасного індивідуума. С. Якутович оголив характер Річарда III, буквально відобразивши його внутрішню сутність «монстра» за допомогою візуалізації казкового створіння. Таким чином, художник уникає безпосереднього ілюстрування сюжету, його роботи супроводжують романтизація, символ і метафора. У багатьох ілюстраціях графік використовує універсальний символ – троянду – для кодування наскрізних шекспірівських тем (життя, смерть, кохання, ненависть, земні пристрасті). С. Якутович зіштовхує шекспірівські жанри, доводячи трагедію до комізму, возвеличуючи комедію, віднаходить у чистих жанрах драму і мелодраматизм.

С. Якутович звертається до тем ворожнечі та ненависті, підказаних В. Шекспіром, включаючи дидактику іронії і трагедії до сюжетики графічних ілюстрацій. Художник шукає натхнення у минулому: слідуючи за пером автора, використовує колорит історичних епох (Античність, Ренесанс). В окремих ілюстраціях С. Якутович застосовує парафрази з відомих творів образотворчого мистецтва («Повернення блудного сина» Рембрандта, «Пієта» Мікеланджело, «Венера і Адоніс» Тіціана), що забезпечує пізнаваність зображуваних образів і встановлює асоціативні міжчасові зв'язки між українським і світовим мистецтвом.

Графіка С. Якутовича з її узагальненим символічним характером і зосередженості на людині розкриває психологічні і тематичні підоснови творів В. Шекспіра. Ілюстративне оформлення С. Якутовичем дослідженого шеститомника залишається однією з найбільш ґрунтовних праць в українському образотворчому мистецтві XX ст. за шекспірівською тематикою.

REFERENCES:

- [1] Yakutovych, S.H. (2008). *Nezavershenyi proekt. Albom* [Unfinished project. Album]. Kyiv: Hramota. [In Ukrainian].
- [2] Lamonova, O. V. (2007). *Mystetstvo druhoi polovyny 1950-kh - 1980-kh rokiv. Knyzhkova hrafika* [Art of the second half of the 1950s - 1980s. Book graphics]. Skrypnyk, H. (hol. red.), Kara-Vasylieva, T. (nauk. red.). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian art] (T. 5: *Mystetstvo XX stolittia*, 556-577). Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy. [In Ukrainian].

- [3] Lamonova, O. V. (2014). Serhii Yakutovych i «Try mushketery» [Serhii Yakutovych and "Three Musketeers"]. *Nauka i suspil'stvo*, (9-10), 70-71. [In Ukrainian].
- [4] Lamonova, O. V. (2016). Serhii Yakutovych – ilustrator rosiiskoi klasyky [Serhii Yakutovych – illustrator of Russian classics]. *Visnik Harkivs'koï derzhavnoi akademii dizajnu i mistectv*, (4), 55-63. [In Ukrainian].
- [5] Lamonova, O. V. Serhii Yakutovych. (2016). Tvorchist 1970-1980-kh – stankova hrafika [Creativity of 1970-1980 – easel graphics]. *MIST: Zb. nauk. Prats*, (12), 170-179. [In Ukrainian].
- [6] Lamonova, O. V. (2016). Knyzhkova hrafika Serhii Yakutovycha kintsia 1970 – pochatku 1980-kh rokiv [Book graphics by Serhii Yakutovych in the late 1970s and early 1980s]. *Studii mistectvoznavci*, (4), 70-79. [In Ukrainian].
- [7] Lamonova, O. V. (2017). Oforty Serhii Yakutovycha do romanu Fedora Dostoievskoho «Znevazheni i skryvdzheni» [Serhii Yakutovych's etchings for Fedor Dostoevsky's novel "The Insulted And The Injured"]. *Studii mistectvoznavci*, (4), 65-75. [In Ukrainian].
- [8] Lamonova, O. V. (2018). Osiahnennia Dostoievskoho: iliustratsii Serhii Yakutovycha do romanu «Znevazheni i skryvdzheni» [Dostoevsky's comprehension: illustrations by Serhii Yakutovych to the novel "The Insulted And The Injured"]. *Nauka i suspil'stvo*, (1-2), 63-64. [In Ukrainian].
- [9] Mihal'chuk, V. V. (2018). Fenomen tvorcheskoi dinastii Yakutovichei v kontekste hudozhestvennoi kul'tury Ukrainy vtoroi poloviny XX – nachala XXI vv. [The phenomenon of the creative dynasty of the Yakutovichs in the context of the artistic culture of Ukraine in the second half of the 20th and beginning of the 21st centuries]. *Proceedings of the Conference Science, research, development* 3. 30.03.2018- 31.03.2018. Rotterdam, The Netherlands & Rotterdam, Gollandija. Retrieved from http://konferentsiya.com.ua/files/scientific_conference/75/1/75-01_75-79.pdf. [In Russian].
- [10] Limina, P. (2018). *Profession: artist. The book about Serhii Yakutovych*. Kiev: Artbook Publishing House. [In Ukrainian, in English].
- [11] *The Yakutovychs: Informal Summary. Life and Oeuvre of the Family. Circle. Actual Books and Projects*. (2018). Kiev: Artbook Publishing House. [In Ukrainian, in English].
- [12] Yakutovych, S.H. (2009). *Homin* [Noise]. Kiev: Artbuk. [In Ukrainian].
- [13] Yakutovych, S.H. (2009). *Hohol narodyvsia* [Gogol was born]. Kiev: Artbuk. [In Ukrainian].
- [14] Yakutovych Academy. Media project. Retrieved from <http://yagallery.com/exhibitions/virtualni-vistavki-yakutovych-academy>. [In Ukrainian].
- [15] Avramenko, O. O. (2006). *Zminy paradyhmy funktsionuvannia obrazotvorchoho mystetstva v Ukraini 1950 – pochatku 1990-kh rokiv* [Changes in the paradigm of the functioning of fine arts in Ukraine 1950 - early 1990s]. *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.* [Essays on the history of fine arts of Ukraine in the XX century] (Kn. 2, 193-239). Kyiv: Intertekhnolohiia. [In Ukrainian].
- [16] Skliarenko, H. Ya. (2006). *Ukrainske mystetstvo druhoi poloviny 1980-2000-kh rokiv: podii, yavyscha, s'yamuvannia* [Ukrainian art of the second half of the 1980-2000s: events, phenomena, directions]. *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.* [Essays on the history of fine arts of Ukraine in the XX century] (Kn. 2, 353-391). Kyiv: Intertekhnolohiia. [In Ukrainian].
- [17] Oliinyk, V. A. (2018). *Transformatsii obraznoi systemy v dizaini ukrainskoi knyhy: 1980-1990-kh rokiv* [Transformations of the image system in the design of the Ukrainian book: 1980-1990s] (dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia kandydat mystetstvoznavstva). Kyivskiy natsionalnyi universytet kul'tury i mystetstv. Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].
- [18] Oliinyk, V. A. (2012). Knyzhkova hrafika Serhii Yakutovycha [Book graphics by Serhii Yakutovych]. *Ukrains'ka kul'tura: minule, sučasne, shlihi rozvitku*, (18(1)), 152-157. [In Ukrainian].
- [19] Shekspir, V. (1984 – 1986). *Tvory v shesty tomakh* [Works in six volumes]. (Perekl. z anhl.). Kiev: Dnipro. [In Ukrainian].

- [20]Stratilat, M. I. (2010). *Taras Shevchenko – akademik hraviury* [Taras Shevchenko is an academician of engraving]. Khmelnytskyi: PP Melnyk, A. A. [In Ukrainian].
- [21]Chepalov, O. I. (2016). Kulbak Dmytro Ivanovych. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. Retrieved from http://esu.com.ua/search_articles.php?id=51419. [In Ukrainian].
- [22]Lamonova, O. V. (2011). Iliustratsii Halyny Halynskoi do kazky Sh. Perro «Popeliushka» v konteksti ukrainskoi hrafiky 1970-kh rr. [Illustrations by Halyna Halynska to S. Perrault's fairy tale "Cinderella" in the context of Ukrainian graphics of the 1970s.]. *Visnik Harkivs'koi derzhavnoi akademii dizajnu i mistectv*, (5), 117-122. [In Ukrainian].
- [23]Oliinyk, V. A. (2012). *Knyzhkova hrafika Serhiia Yakutovycha* [Book graphics by Serhiy Yakutovych], 154.
- [24]Limina, P. (2018). *Profession: artist. The book about Serhiy Yakutovych*. 65.
- [25]Limina, P. (2018). *Profession: artist. The book about Serhiy Yakutovych*. 32-55.
- [26]Limina, P. (2018). *Profession: artist. The book about Serhiy Yakutovych*. 158.
- [27]Interviu z P. Liminoiu vid 2.03.2020, m. Kyiv. Interviuier: S. Yankevych . *Osobystyi arkhiv avtora*. [In Ukrainian].
- [28]Limina, P. (2018). *Profession: artist. The book about Serhiy Yakutovych*. 73.
- [29]Oliinyk, V. A. (2012). *Knyzhkova hrafika Serhiia Yakutovycha* [Book graphics by Serhiy Yakutovych], 155.
- [30]Skliarenko, H. Ya. (2006). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny 1980-2000-kh rokiv: podii, yavyschcha, spriamuvannia* [Ukrainian art of the second half of the 1980-2000s: events, phenomena, directions], 353-391.
- [31]Favorskij, V. A. (1998). *Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [Literary and theoretical heritage]. Murina, E. B., Chebanov, D. D. (Sostaviteli). Vladimir Andreevich Favorskij – teoretik iskusstva [Vladimir Andreevich Favorsky - theorist of art] (360). Moskva: Sovetskij hudozhnik.
- [32]Chekan, Yu. I. (2004, June 5). *Serhiy Yakutovych: chotyry stadii donkikhotstva* [Serhiy Yakutovych: four stages of quixotism]. *Knyzhnyk*. pp. 5. [In Ukrainian].



Tetiana Bilushchak¹ 

THE POTENTIAL OF SOCIAL MEDIA AS AN ARCHIVAL AND SOURCE CENTER IN THE SEARCH AND IDENTIFICATION OF HISTORICAL INFORMATION

ABSTRACT:

To effectively search for and obtain quality historical information, the user has created a system of algorithms in the Internet environment for searching and identifying Internet sources of historical facts. We have presented the results of a research, which revealed the signs of bias based on the use of preconditions that affect the knowledge of the truth of the witness or the author of the source. In particular, the inconsistency of the blocks that indicate the verification of the meaning of logical expressions in the algorithm "Detection of signs of bias or distortion of facts" have been found. As a result of approbation of the systems of algorithms on an example of the found source the unreliable information has been revealed. It has been established that the information provided by the participant of the event contained negative words – markers that purposefully contribute to the formation of contempt, aggression and doubts about the military units of the state. Based on the developed system of algorithms for searching and identifying the Internet source, it is possible to significantly increase the amount of verified historical data on contemporary history by using the social environment of the Internet. In addition, based on the developed algorithms for searching and identifying the Internet source, it is possible to recognize information confrontations and information-psychological influences in the social environment of the Internet.

INTRODUCTION.

Consolidated information resources play an important scientific and educational role in the information space of Ukraine, given their ability to mobile and prompt information delivery to the user. The advantage of multimediality, accessibility to historical information on the Internet, in the electronic media makes them a valuable source of information, a significant information potential for the modern historian. In the context of information warfare, the Internet environment is one of the channels for spreading false

¹ PhD in History, Associate Professor, Department of Social Communications and Information Activity
Lviv Polytechnic National University, UKRAINE

information. Dissemination of unreliable information through websites, forums, blogs, social networks, electronic media influences the mass consciousness, the assessment of historical events by citizens, which destabilizes the situation in the society.

Under such conditions, the issue of relevant information retrieval of Internet sources and their identification following certain algorithm becomes relevant. This algorithm must take into account the variety of sources by typological and generic characteristics, by different time of creation and designated use.

Against the background of information confrontation, the issue of reliability, objectivity of the information disseminated on the Internet and, in particular, information on historical events, becomes relevant. Social and communication technologies simulating virtual reality create huge opportunities for information disclosure that is not based on the necessary factual and documentary evidence.

Analysis of literature data and problem statement. Given the rapid impact and accumulation of Internet sources, which provide new, unlimited opportunities for their use in various spheres of society, special attention should be paid to the methodology of search and classification of Internet sources. Therefore, the relevance of the topic is that the use of new information technologies in historical and source research allows us to select, search for the necessary information by types, nature of sources and forms of presentation of material in the up-to-date information space.

The issues of research of historically-targeted Internet sources are quite diverse, as they include all spheres of life of the society studied by Ukrainian scholars, such as Boriak H., Kashevarova N., [1], Kulikov V. [2], Papakin H. [3], Yurkova O. [4], Zhdanovych O. [5], et al [6 – 19]. Among the foreign segment that studies the peculiarities of searching for historical sources on the Internet we can mention the works of such scientists as Griffin Roger [20], Graham Suzanne [21], Hensen Steven [22], Robertson Stephen [23], et al [24–26].

The research objective is to determine the algorithm for searching and identifying an Internet source on a historical event for a modern historian and to classify the groups of Internet sources for processing the available historical information.

To achieve this objective it is necessary to perform the following tasks:

- check for the signs of bias or distortion of facts in the found Internet source;
- determine the classification belonging of the Internet source;
- find out the motivation for the emergence of the Internet source.



MATERIALS AND METHODS OF RESEARCH OF DEVELOPMENT OF ALGORITHMS FOR SEARCHING AND IDENTIFYING HISTORICAL INFORMATION.

The developed set of Internet sources for the study of historical processes makes it possible to create their classification made of six groups depending on their location and method of reproduction of Internet sources. The first group of Internet sources consists of archival, library and museum resources, which were digitized by institutions and presented in the form of web exhibitions, 3D tours. The second group includes websites of the leading Ukrainian scientific institutions. The third group of Internet sources, which are presented quite diversely on the Internet, forms a huge segment of social media. The fourth group of Internet sources includes reference web resources, web encyclopedias and web portals. The fifth group of sources consists of online versions of electronic media. The sixth group of Internet sources includes bibliographic and abstract databases [19]. Among the groups associated with the websites of the leading Ukrainian scientific institutions are the official website of the Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine, which represents a wide range of issues of the Ukrainian history (<http://www.history.org.ua>), the website of the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine, which covers the problems of ancient and medieval history and culture of Ukraine (<http://www.iananu.kiev.ua>).

The segment of social media includes historical Internet forums and blogs, as well as social networks (Facebook, Instagram, LinkedIn, Twitter). The online versions of electronic media include official television websites (television interviews, talk shows), as well as newspapers and magazines that have their representative bodies on the Internet and use video hosting "YouTube". Bibliographic and abstract databases include Academic Search Premier, Econlit, Index Copernicus, Journal Citation Reports®, Master FILE Premier, News paper Source, Scimago Journal & Country Rank (SJR), Scopus, Web of Science (WoS), Wilson Business Abstracts, Wilson Humanities Abstracts, Wilson Social Sciences Abstracts. From the above-mentioned general group of Internet sources, which contain historical information, we can distinguish Internet sources of scientific information by types - primary and secondary. Please note that Internet sources can be classified according to both primary and secondary information. Among them, we distinguish groups such as virtual communities and social networks; online versions of electronic media. For example, the primary sources of information on social networks include photos,

posts, memories of epy events in Donbass, posted by direct participants, offering their views on the event from the inside. However, the source of information on social networks can be secondary, depending on the context of information, if the publication on social networks offers generalization, analysis, synthesis, interpretation or evaluation of information and data to the reader [11].

Much attention should be paid to the methods of searching for and selecting sources to establish their reliability and information value of the source. One of the main methods that a researcher should use in proving the authenticity, determining the probability of the source, its reliability, scientific significance – is source analysis, which highlights the analytical criticism [27]. First of all, it is determined whether the source found makes it possible to characterize the actual evidence of certain historical events or phenomena. Firstly, the authenticity of the source depends on many factors, including the chronological framework with the events described in it. In particular, the most authentic are considered the sources that collect information obtained from direct participants or witnesses of the events during the period of their implementation. Among the next stages of work with the found source – is the level of correspondence of the facts of the source to the specific events described in it, i.e. checking the reliability of the facts.

THE RESULTS OF THE RESEARCH ON THE DEVELOPMENT OF ALGORITHMS FOR SEARCHING AND IDENTIFYING HISTORICAL INFORMATION.

For an analytical criticism of the source found on social media, it is proposed to consider the following algorithm (Fig. 1). The algorithm of search and identification of the Internet source on a historical event is carried out repeatedly for various input parameters of the search. The formation of sets of parameters is a separate task, which is solved by the forms of ontology of the historical event. In Figure 1, we can see that the scheme of the algorithm is formed as follows: first of all, the researcher enters the parameters of historical information search and historical information is searched by the entered parameters. The next step is to find a set of possible sources, after which we enter a certain cycle of the algorithm – the process of identifying the technical identifier of the source, which appears to the researcher in the form of a URL. That is, when finding a link in a post on social networks or an article on the forum pages, the researcher finds in the overwhelming majority of cases not a full source, but only part of it.

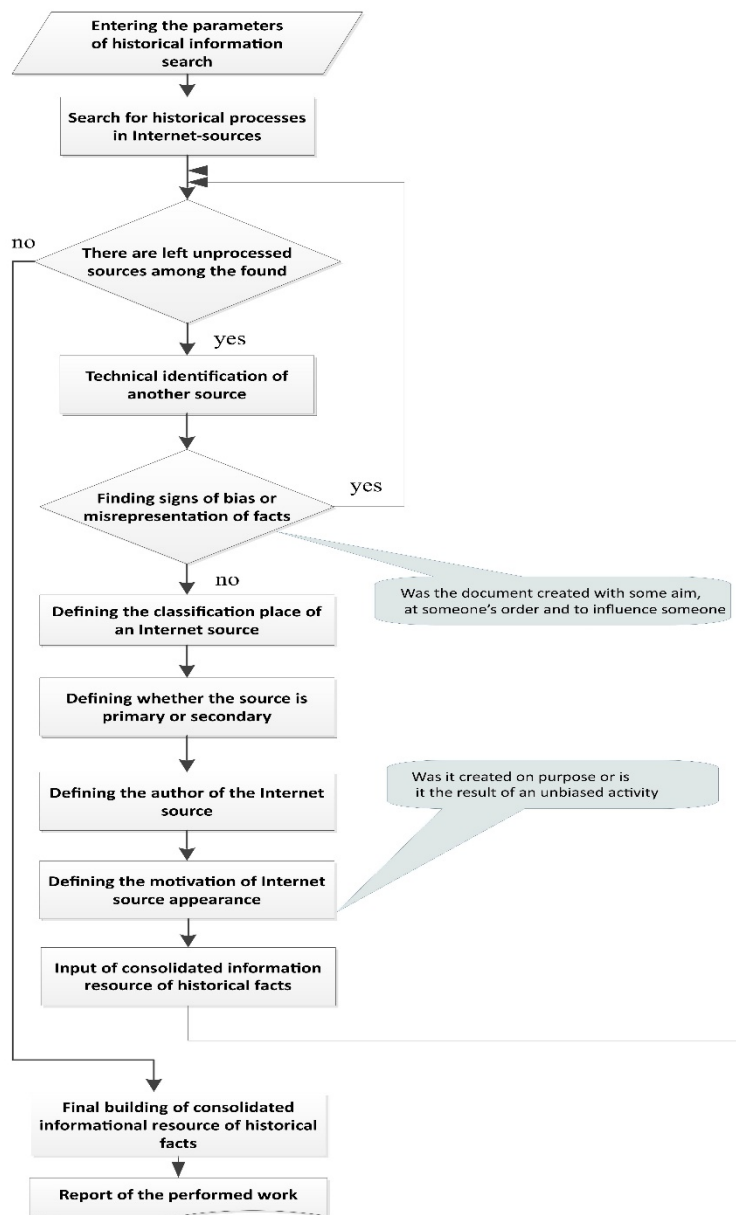


Fig. 1. Scheme of the algorithm for searching and identifying an Internet source on a historical event

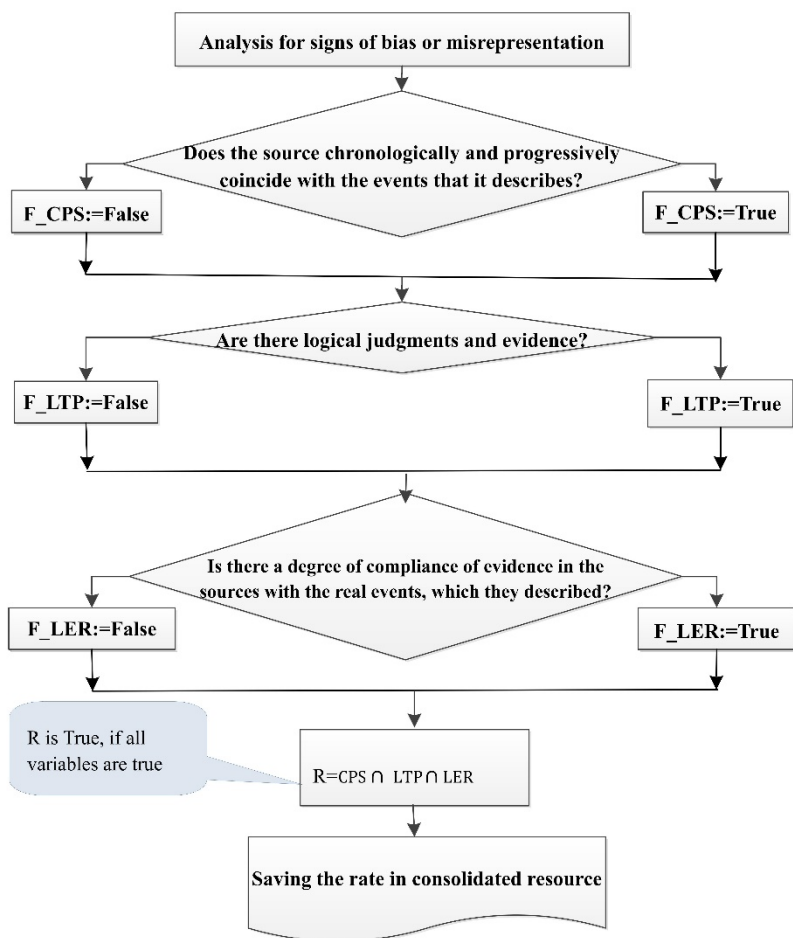
In this case, the researcher has the task of finding a link to the author or the community where the information first appeared. The next step of the algorithm is to check for signs of bias or distortion of facts, if there is a certain distortion, it is necessary to repeat the previous step, i.e. to search for historical information on another resource. If the result is successful and there is no distortion of information, the following steps are performed according to the following algorithm:

- determination of belonging to the group of the Internet source;
- establishing the primary or secondary nature and authorship of the Internet source;
- finding out the motivation for the emergence of the Internet source;
- formation of a consolidated information resource of historical facts.

If the information resource has already got a complete picture of this historical event, then we can complete the search according to the specified parameters and form the final consolidated information resource of historical facts, as well as draw up a report on the work. However, if the step of identifying the discrepancy of facts with other sources of the same issue and the criterion of completeness of the information resource are not satisfactory, it is necessary to return to the step of unprocessed sources from the set of the found ones [18]. In order to specify and better understand the basic algorithm, there is a need to detail the process, which will allow solving the problem as fully as possible.

Let us consider one of the most important stages in the process of searching for and identifying an Internet source on a historical event – specification of the process of the algorithm "Detection of signs of bias or distortion of facts" (Fig. 2). In order to obtain the result accurately later on, we attribute three signs, namely chronology, logic and compliance.

The process of analyzing the signs of bias and distortion of facts is presented in the form of three blocks, which indicate verification of the value of the logical expression of the condition. The first check is made whether the sign (S) of chronology and gradualness of the source (CGS) is fulfilled, then we assign it either False or True. The next block is to check the sign for the logic of judgment and proof (LGP) and check the sign for the degree of conformity of evidence (DCE). That is, the algorithm is composed of three consecutive blocks that are not nested in each other. Each block looks like an entry into branching, if no, then this change is assigned to False, if yes, the change is assigned to True, which converge and move on to the next such block. At the end, there is one operator in which the result (R) occurs, i.e. $R \in \text{True}$, if the signs are the elements of conjunction $\text{CGS} \cap \text{LGP} \cap \text{DCE}$.



**Fig. 2. Specification of the process of the algorithm
«Detection of signs of bias or distortion of facts»**

Quite often, it is difficult to distinguish biased or distorted information from the reliable one on social media, given the situation in the country being in the midst of the information war, one of the tools of which is the dissemination of false information [8, 9]. Distorted or inaccurate information can be found among photo documents created in software such as Photoshop, or in a false post using a real image, specially created videos, written or fabricated false news that are difficult to distinguish from the true ones.



Revealing the authenticity of photographic documents in the search for information on social networks by the historian-researcher. To identify the authenticity of the image in the study of a historical event on social networks, forums or communities, the verification of information is carried out according to certain rules. The fact is verified as follows: establishing the author or the original source of the image; cross-checking with other sources; paying attention to small details of the image, which are often the clues.

Confirmation of time parameters and approximate place where the photo was taken, as well as comparison of the image with what is specified in the post. A genuine image may be posted or presented in a false context. Image verification is also possible due to software services. *Google Search by Image*, *TinEye*, *Image Edited?*, *Yomapic* services are used to reverse search for images of their original source and locate published copies [28].

The problem of archiving sources on social media. Almost every modern historian has had to face a problem in the process of searching for the necessary information on the pages of social networks for an important post, to which he/she refers or studies in the research, but which was suddenly deleted by the owner. We can capture information using a screenshot or software services such as *Archive.is* - a tool that archives web pages. *Archive.is* will create it and provide you with a link where a copy is available. You can also find a recently deleted page using *Google Cache*. Archived versions of the pages can also be searched using the *Wayback Machine*. The tool will show on the calendar when archival copies were made from the specified resource [29].

The problem of authorship of the posted source has been around for quite a long time and, in fact, the connection between the author and the source is much more complicated. In the scientific work [30], the author developed a system of prerequisites for the knowledge of truth by a witness or an author of the source, which with some reservations can be taken into account in our time. Establishing the authorship of the source is an important link in the algorithm for searching and identifying the Internet source, through which we can trace the authenticity and motivation of the distributed source. Figure 3 presents an information scheme for the phased reflection of a historical event on social media and the prerequisites for the verification of historical information by the historian-researcher: 1 – Immediacy of perception of the fact; 2 – The degree of participation in the implementation of the fact; 3 – Interest in the facts (theoretical or practical); 4 – The place of the witness in relation to the fact; 5 – Completeness of the feelings experienced by the witness from the perception of the fact; 6 – Attentiveness of the witness, his/her self-control; 7 – The level



of education and the availability of technical preparation for the perception of the fact; 8 – Time of witnessing the fact; 9 – The mood of the witness at the time he/she mentions the fact; 10 – Does the witness remember the experience quite accurately; 11 – Does he/she understand what he/she knows and what he/she does not know, what he/she remembered and what he/she did not remember; 12 – Does the witness want to tell the truth; 13 – Does the witness strive for cognitive or selfish goals when telling about the experienced fact.

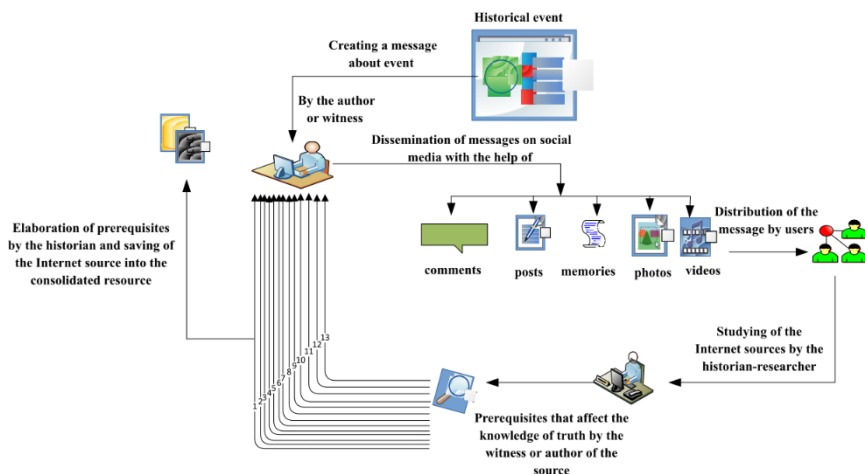


Fig. 3. Information scheme of dissemination of a historical event on social media and prerequisites for verification of the historical event by a historian-researcher

DISCUSSION OF RESEARCH RESULTS.

Let us consider the process of the algorithm and specifying the processes of this algorithm in the search for the location of a historical event in the village of Novotroitske, Donetsk region, located in the JFO area (Joint Forces Operation). As a result of the algorithm, a large number of Internet sources related to military events (actions) near the village of Novotroitske were obtained. Let us analyze in the algorithm the decision-making block "detection of signs of bias or distortion of facts" in comparison with other Internet sources found on the example of TSN TV websites (<http://tsn.ua/ukrayina/viyskovipoblizu-novotroyickogo-zaynyali-panivnu-visotu-565657.html>), x-true.info websites (<http://x-true.info/30676-svodki-ot-opolcheniya-novorossii-5->

yanvary-2016.html), NEWS-MAIL.BY (<http://news-mail.by/2016/01-/04/novosti-novorossii-04-01-2016/>).

In the article entitled "Summaries of the militia of Novorossiia of January 5, 2016" found on the x-true.info website in the section of the material "04.01.16. Review of the situation from the war correspondent Mikhail Afanasyev", we can find an excerpt of the review, which mentions the capture of the strategic height by the Ukraine's Armed Forces near the village of Novotroitske. Below is the text in the original language (Fig. 4.).

Поскольку причины для таких «обстрелов» начисто отсутствуют, в пресс-центре штаба АТО пришлось сочинять байки о том, что «бандиты, получая соответствующие приказы от своих кураторов из Москвы, ежедневно ведут по позициям украинских сил огонь, целью которого являются попытки спровоцировать подразделения сил АТО на открытие огня в ответ и заставить украинских защитников также нарушить предварительные договоренности о мирном урегулировании конфликта». При этом украинские солдаты, как утверждают их пиарщики, мужественно не поддаются на провокации – настолько не поддаются, что телеканал ТСН снял репортаж о том, как ВСУ заняли стратегическую высоту у поселка Новотроицкий. Как именно они смогли ее занять, одновременно соблюдая перемирие, не уточняется.

Fig. 4. Excerpt from the review, which mentions the capture of the strategic height by the Ukraine's Armed Forces near the village of Novotroitske on the website x-true.info

The capture of the strategic height is also mentioned in the blog NEWS-MAIL.BY in the article "Novorossiia News Today 04.01.2016 Map, summary #DPR #Donetsk #Novorossiia #Ukraine". However, the website page was deleted during the study. However, the archived page of the website can be viewed using the above-mentioned tool Wayback Machine to download a copy of the site page. Below is the text in the original language (Fig.5.).

**04.01.16. 18:00 Вблизи Новотроицкого украинские
неонацисты заняли стратегическую высоту**

Теперь они могут следить за перемещениями ополченцев.
Бойцам ДНР теперь в случае начала наступления будет тяжело
отбивать атаку оккупантов. Репортаж с оккупированной
украинцами высоты от украинских СМИ.

Fig.5. Excerpt from the review in the blog NEWS-MAIL.BY, which mentions the capture of the strategic height by the Ukraine's Armed Forces near the village of Novotroitske

When we analyze the excerpt of the text, we can observe an aggressive informational impact on the reader using negative words-markers that reinforce the emotional assessment of events that would correspond to the negative part of the pro-Russian mass consciousness such as neo-Nazis, Bandera followers, fascists, nationalists, ultra nationalists, junta. Thus, it can be argued about purposeful verbal aggression, the impact on the minds of citizens who have limited access to complete information about events.

In a report filmed by TSN journalists, which was later referenced by other media, the military shared information that they had reached the strategic height near the village of Novotroitske, after which the separatists had to observe a peace and quiet order.

We process information about the positions near the village of Novotroitske from the media archive of the 112 Ukraine TV channel from Vladyslav Selezniiov, the speaker of the General Staff of the Armed Forces of Ukraine (the website's archive page can be viewed via Wayback Machine), and on the social video hosting platform YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=2i9RmZZBjcM> (Fig. 6.) at 2.40 min. of the video it is quoted: "Again, referring to the Minsk agreements, I can assure you that the Ukraine's Armed Forces do not violate the red line separating the Armed Forces of Ukraine and the gang formations of self-proclaimed "LPR" and "DPR".



Fig. 6. Video segment of the Vladyslav Selezniiov's interview, the Speaker of the General Staff of the Armed Forces of Ukraine about the positions near the village of Novotroitske on the social platform of video hosting YouTube



The dominant height in question is the height that used to be under our control before that and, in accordance with the Minsk agreements, is Ukrainian land, Ukrainian territory under the control of the ATO forces. As a result of measures related to the rotation of troops and ATO forces, this height was transferred from the area of responsibility of one of the brigades to the area of responsibility of the other brigade. As before, this territory, this height is under our control. There is no progress on the part of the Ukrainian AF. Moreover, it is not difficult to check because we have a clear interaction with the representatives of the OSCE monitoring mission and they constantly monitor the situation, including in the territories under the control of the Ukrainian AF. Thus, we have access to all areas along the demarcation of the parties, so the fact that this dominant height near the village of Novotroitske was controlled by the Ukraine's Armed Forces can also be confirmed by representatives of the monitoring mission", V. Selezniiov said.

This topic of the event was also spread by the users of social networks such as Facebook, Twitter microblogging network.

CONCLUSIONS.

The Internet sources of researches of historical processes have been considered, the classification by the groups of the Internet sources has been created based on the analysis. It has been established that the studied source belongs to the third and fifth groups of classification of belonging of the found Internet source. This classification allows the historian to distinguish information, structure and obtain the necessary data from Internet sources. Given that the country has been in the midst of the information war for the past 7 years, the possibility of spreading false information on the Internet is one of the tools for spreading false information through websites, forums, blogs, social networks, electronic media that affect consciousness, judgment of citizens and destabilize situation in the society. However, it should be noted that the social environment of the Internet is a valuable source of information through which you can increase the amount of historical data on contemporary history. Accordingly, special algorithms for searching and identifying the Internet source have been developed for that purpose. The historical event in the village of Novotroitske, Donetsk region has been analyzed with the help of the proposed algorithm for searching and identifying the Internet source and the signs of bias and distortion of facts according to the last two blocks have been established. Inaccurate information has also been found using negative marker words. It has been determined that the submission of information by



the participant of the event is aimed at the formation of contempt, aggression and doubts about the military units of the state. As a consequence, the information is historically unreliable.

REFERENCES:

- [1] Borjak, Gh., Kashevarova, N. (2015). Informacijni resursy z istoriji krajin Skhidnoji Jevropy nimeckomovnogho seghmentu merezhi Internet [Information resources on the history of Eastern Europe in the German-speaking segment of the Internet]. *SID: pytannja teoriji ta metodyky. Elektronni informacijni resursy. Zbirka naukovykh pracj*, (25), 197–222. [In Ukrainian].
- [2] Kulikov, V. (2007). *Poshuk istorychnoji informaciji v Interneti: posibnyk dlja studentiv istorychnykh fakul'tetiv* [Searching for historical information on the Internet: a guide for students of historical faculties]. Kh.: Vyd-vo KhNU imeni V. N. Karazina. [In Ukrainian].
- [3] Papakin, Gh. (2010). Suchasna ukrajinsjka internet-arkheoghrafija: osnovni formy ta dzherela elektronnykh publikacij [Modern Ukrainian Internet archeography: main forms and sources of electronic publications]. *Ukrajinsjkyj istorychnyj zhurnal*, (5), 153–166. [In Ukrainian].
- [4] Jurkova, O. (2015). Facebook jak novyj typ istorychnogho dzherela: sprobha kharakterystyky ta praktychni zavdannja arkhivuvannja dokumentiv [Facebook as a new type of historical source: an attempt to characterize and practical tasks of archiving documents]. *SID: pytannja teoriji ta metodyky. Elektronni informacijni resursy. Zbirka naukovykh pracj*, (25), 31–48. [In Ukrainian].
- [5] Zhdanovych, O. (2010). *Doslidnyckji resursy istorychnoji tematyky v merezhi Internet: stvorennja ta vykorystannja* [Research resources on historical topics on the Internet: creation and use] (avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. ist. Nauk) Instytut istoriji Ukrainy NAN Ukrainy. Kyjiv, Ukraina. [In Ukrainian].
- [6] Myna, Zh., Peleshhyshyn, A. (2014). Internet-resursy istoriji Ukrainy v globalnij komp'juternij merezhi: informacijne napovnennja [Internet resources of the history of Ukraine in the global computer network: information content]. *Visnyk Nacionalnogho universytetu "Lvivjsjka politekhnika". Derzhava ta armija*, (809), 104–109. [In Ukrainian].
- [7] Peleshhyshyn, A., Khymycja, N. (2014). Virtualjni spilnoty jak seredovyshe ghenervannja vijsjkovo-istorychnoji informaciji pro podiji 2014–2015 rr. na skhodi Ukrainy [Virtual communities as an environment for generating military-historical information about the events of 2014–2015 in eastern Ukraine]. *Visnyk Nacionalnogho universytetu "Lvivjsjka politekhnika". Derzhava ta armija*, (809), 98–103. [In Ukrainian].
- [8] Vitushko, N. (2014). Perevirka informaciji na dostovirnist u procesi pidgotovky dzherelnojji bazy bibliotechnogho analitychnogho produktu v umovakh informacijnogho protystojannja [Verification of information for authenticity in the process of preparation of the source base of the library analytical product in the conditions of information confrontation]. *Naukovi pracj Nacionalnojji biblioteki Ukrainy im. V. I. Vernadsjkojgo*, (39), 328–339. [In Ukrainian].
- [9] Mudra, I. (2016). Ponjattja «fej» ta jogho vydy u ZMI [The concept of "fake" and its types in the media]. *Tele ta radiozhurnalistyka. Zbirnyk naukovykh pracj*, (15), 184–188. [In Ukrainian].
- [10] Szpotański, A. (2019). Internet jako źródło współczesnych badań historycznych. *Ghumanitarnyj korpus: zbirnyk naukovykh statej z aktualnykh problem filosofiji, kulturologiji, psykholohiji, pedaghoghiky ta istoriji*, (27, 2), 141–145. [In Polish].
- [11] Peleshhyshyn, A., Bilushchak, T. Internet-dzherela jak zasib vykorystannja informaciji dlja dzhereloznavciv [Internet sources as a means of using information for source researchers]. *Sumsjkyj istoriko-arkhivnyj zhurnal*, (XXVI), 16–23. [In Ukrainian].
- [12] Dobrovol'ska, V., Myna, Zh., Bilushchak, T. (2019). Information research resources of the historical and cultural sphere on the Internet. *Visnyk Nacionalnojji akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystectv*, (2), 365–370. [In English].

- [13]Cyviljskij, F., Drozdova, Je., Ghryghorova, A. (2018). Vykorystannja suchasnykh INTERNET-tekhnologij dlja istorychnykh doslidzhenj [Use of modern INTERNET-technologies for historical research.]. *Visnyk Kremenchucjkogho nacionaljnogho universytetu imeni Mykhajla Ostroghradsjkogho*, (5,112), 59-64. [In Ukrainian].
- [14]Kharden, R., Melnyk, O. (2019). Elucidation of Russian armed aggression on the territory of Ukraine in historical online sources. *Vijskovo-naukovyj visnyk*, (32), 217-227. [in English].
- [15]Bilushchak, T., Peleshchysyn, A., Komova, M. Development of method of search and identification of historical information in the social environment of the Internet. *Proceedings of the XIth International Scientific and Technical Conference "Computer Sciences and Information Technologies" (CSIT-2017), 05-08 September 2017*, Lviv. [in English].
- [16]Bilushchak, T. Veryfikacija istorychnykh faktiv m. Ljvova v merezhi Internet [Verification of historical facts of Lviv on the Internet]. *Materialy 8-ji Mizhnarodnoji naukovoji konferenciji IKS-2019, 16–18 travnja 2019, Chynadijevo*, Ljviv:Vydavnyctvo Ljvivskojji politekhniki. [In Ukrainian].
- [17]Peleszczyszyn, A., Biluszczyk, T. Wykorzystanie przez historyka-źródłoznawcę serwisów programowych do określenia wiarygodności informacji w procesach Historycznych. *Materiały Mizhnarodnoji naukowo-praktychnoji konferenciji "Informacijne suspilystvo: tendenciji regionaljnogho rozvytku" (ISRDT-2016)*, Ljviv: vydavnyctvo "Redakcija "UP". [In Polish].
- [18]Peleshchysyn, A., Bilushchak, T. The Algorithm of Search and Identification of Internet Sources on Historical Events. *Proceedings 6th International Academic Conference of Young Scientists "Humanities and Social Sciences 2016" (HSS-2016)*, Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House, 2016, Electronic edition on CD-ROM. [in English].
- [19]Peleshchysyn, A., Bilushchak, T. Analysis and classification of historical-oriented Internet sources. *Proceedings 5th International Academic Conference of Young Scientists "Humanities and Social Sciences 2015" (HSS-2015)*, Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House, 2015, Electronic edition on CD-ROM. [in English].
- [20]Griffin, R. (1999). *Using the Internet as a Resource for Historical Research and Writing. Distance Instruction and Lifelong Learning Online*. Retrieved from: <http://www.austincc.edu/history/inres00title.html>. [in English].
- [21]Graham, S. (2002). *Historians and Electronic Resources: Patterns and Use*. Journal of the Association for History and Computing, Retrieved from: WWW. URL: <http://hdl.handle.net/2027/spo.3310410.0005.201/>. [in English].
- [22]Hensen, S. (1997). *Primary Sources, Research, and the Internet: The Digital Scriptorium at Duke*. Retrieved from: http://131.193.153.231/www/issues/issue2_9/hensen/. [in English].
- [23]Robertson, S. (2004). *Doing History in Hypertext*. Journal of the Association for History and Computing, (7, 2). Retrieved from: <http://hdl.handle.net/2027/spo.3310410.0007.201/>. [in English].
- [24]Anderson, Jill E. (2009). Using professional forums to assess historians' e-resource needs. *Collection Building*. (28, 1), 4 – 8. [in English].
- [25]Sabharwal, A. (2013). Toledo's Attic: A Collaborative Digital History Project. Library Research. Retrieved from: <http://utdr.utoledo.edu/library-research/8> [in English].
- [26]Sinclair, Joan Marguerite. (2011). *The Interactive Archives: Social Media and outreach*. Tese apresentada à Faculdade de Estudos Graduados da Universidade de Manitoba para obtenção do grau de Mestre em Artes. Retrieved from: <http://mspace.lib.umanitoba.ca/handle/1993/8461>. [in English].
- [27]Kovaljchenko, I. (2003). *Metody istorycheskogho issledovanyja* [Historical research methods]. *Otdelenie istoryko-fyloghicheskyykh nauk. 2-e izd., dop., M.: Nauka*. [In Russian].
- [28]*Verification Handbook*. (2014). Retrieved from: <http://verificationhandbook.com>. [in English].
- [29]12 instrumenti, jaki dopomozhut vykryty fejk. (2016). Retrieved from:<http://nmpu.org.ua/2016/07/12-instrumentiv-yaki-dopomozhut-vykryty-fejk/>. [In Ukrainian].
- [30]Lappo-Danilevskiy, A. (2006). *Metodologiya istorii* [History methodology]. M.: Izdatelskiy dom «Territoriya buduschego». [In Russian].



Тарапата-Більченко Лідія Григорівна¹ 

Tarapata-Bilchenko Lidiya

МУЗИЧНІ ПРИСВЯТИ СТАНІСЛАВУ ЛЮДКЕВИЧУ: ДІАЛОГ ОСОБИСТОСТЕЙ У ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ

MUSICAL DEDICATIONS TO STANISLAV LYUDKEVYCH:
DIALOGUE OF PERSONALITIES IN THE SPACE OF CULTURE

АНОТАЦІЯ:

Розглянуто сутність «музичної присвяти» як засобу актуалізації діалогічної природи культури. Музичні твори-присвяти сучасних українських композиторів Валерія Кікти, Євгена Станковича та Богдани Фільц видатному українському композитору Станіславу Людкевичу інтерпретуються як діалог митців у часопросторі культури.

«Романтичні варіації на тему С. Людкевича» для арфи (1979), «Хоральна прелюдія пам'яті С. Людкевича» для чоловічого хору на народні тексти (1979) В. Кікти; «Елегія пам'яті С. Людкевича» для струнного оркестру (1979) Є. Станковича; вокальний цикл «Срібні струни» на слова О. Олеса (1969) та фортепіанна п'єса «Спомин» із циклу «Музичні при-святи» (1993) Б. Фільц – це твори, які свідчать про багатогранність творчих і людських взає-мин митців, змістовність їх спілкування на тему загальнолюдських цінностей, важливу роль художніх комунікацій у формуванні культурного простору.

Зазначено, що музичні твори-присвяти успішно виконують мнемоністичну функцію, об'єктивують у звуках категорію «пам'ять культури», встановлюють смислові та інтерпретаційні кореляції між особистостями та їх художньо-образними задумами. Наголошено, що культура – це те, що «тут і зараз», це той спосіб існування, який на перехресті Теперішнього, Минулого і Майбутнього відкриває нові горизонти сенсу людського життя і творчості.

ABSTRACT:

The concept of «musical dedication» as a mean of actualization of the dialogic nature of culture is considered. Musical compositions-dedications to the outstanding Ukrainian composer Stanislav Lyudkevych by the modern Ukrainian composers Valery Kikta, Yevhen Stankovych and Bohdana Filts are interpreted as a dialogue of artists in the space-time of culture.

«Romantic Variations on S. Lyudkevych Theme» for harp (1979); «Choral Prelude in Memory of S. Lyudkevych» for male choir on folk texts (1979) by V. Kikta; «Elegy in Memory of S. Lyudkevych» for string orchestra (1979) by E. Stankovych; the vocal cycle «Silver Strings» based on the words of O. Oles (1969) and the piano play «Memory» from the cycle «Musical Dedications» (1993) by B. Filts are the works which testify to the diversity of creative and human relationships between

¹ канд. філос. наук, доцент, доцент кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства
Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, УКРАЇНА
Ph.D. (Philosophy), Associate professor
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, UKRAINE

artists, their communication about universal values, and the important role of artistic communications in the organization of cultural space.

It is noted that musical compositions-dedications have a successful mnemonic function, objectify the category of «memory of culture» in sounds, establish semantic and interpretive correlations between individuals and their artistic and imaginative ideas. It is emphasized that culture is what is «here and now», it is a way of existence on the crossroad of Present, Past and Future which opens the new horizons of the meaning of human life and creativity.

ВСТУП

Постановка проблеми. Ім'я видатного українського композитора Станіслава Людкевича (1879 – 1979) належить до сузір'я незгасних зірок світової музичної культури. Сильний дух і світла душа, талант і працелюбність, людяність і патріотизм дозволили Людкевичу більше восьми десятиліть самовіддано нести світоч української музики у світовому культурному просторі. «Постать Станіслава Людкевича подібна міфологічному Прометею, який дарував людям вогонь правди та віри, а його музика – це епічна дума про долю свого народу», – справедливо зауважує в інтерв'ю на радіо «Свобода» Л. Олійник [1].

Творчість С. Людкевича успішно досліджують Г. Брилинська-Блажкевич, Т. Гнатів, Я. Горак, М. Загайкевич, Л. Кияновська, Р. Мисько-Пасічник, С. Павлишин, З. Штундер, Я. Якубак. Музикознавцям вдається створити досить вичерпний життєпис корифея, висвітлити зміст його творчого шляху, докладно проаналізувати симфонічний, хоровий і фортепіанний доробок, описати національне підґрунтя та західноєвропейські риси художнього стилю митця. Втім погляд на С. Людкевича крізь призму музичної присвяти може додати нових рис до портрета видатного Вчителя, Композитора і Людини, а також дозволить по-новому подивитись на засоби формування культурного простору в аспекті актуалізації його діалогічної природи.

Музична присвята як факт творчої біографії митця, частина художнього тексту, засіб спілкування через музику привертає увагу науковців (В. Бодіна-Дячок, Л. Пруднікова, О. Тебекіна, Н. Фоміна). Дослідницька оптика зосереджується на особистості адресата, меті присвяти, часі виникнення та силі впливу на музичний текст. Музикознавці виділяють такі основні функції присвят: - форма вираження подяки, захоплення, дружби, кохання; - формальний жест, необхідність, обов'язок, традиція, забавка; - вшанування пам'яті адресата. Твори з музичною присвятою позначають як метажанрове утворення, яке вказує на специфічні комунікативно-діалогічні взаємозв'язки між автором і адресатом та формує інтерпретаційний контекст.



Аналіз переліку творів сучасних українських композиторів, викладених на сайті НСК України, дозволив виявити цілу низку музичних присвят, адресованих видатному українському композитору Станіславу Людкевичу. Наприклад, «Романтичні варіації на тему С. Людкевича» для арфи (1979), «Хоральна прелюдія пам'яті С. Людкевича» для чоловічого хору на народні тексти (1979) Валерія Кікти; «Елегія пам'яті С. Людкевича» для струнного оркестру (1979) Євгена Станковича; вокальний цикл «Срібні струни» на слова Олександра Олеся (1969) та фортепіанна п'єса «Спомин» із циклу «Музичні присвяти» (1993) Богдани Фільц. Кожен з творів вказує на певні аспекти взаємодії автора і адресата, експонує поліфонію думок і почуттів, спонукає виконавців, слухачів і дослідників до роздумів та діалогу.

Мета розділу колективної монографії – висвітлити зміст, форму та біографічний контекст музичних присвят Станіславу Людкевичу; розглянути «музичну присвяту» як засіб формування культурного простору в аспекті актуалізації його діалогічної сутності.

«РОМАНТИЧНІ ВАРІАЦІЇ НА ТЕМУ С. ЛЮДКЕВИЧА» ТА «ХОРАЛЬНА ПРЕЛЮДІЯ ПАМ'ЯТІ С. ЛЮДКЕВИЧА» В. КІКТИ: ВІД ВЕЛИЧАЛЬНОЇ ОДИ ДО ШАНУВАЛЬНОЇ ЕПІТАФІЇ.

Серед «музичних присвят» Станіславу Людкевичу заслуговують на увагу твори Валерія Кікти (р. н. 1941). Це професор Московської консерваторії, заслужений діяч мистецтв Російської Федерації, який народився у селищі Володимирівка Донецької області. Українське коріння композитора значною мірою зумовило змістову складову його творчості. У доробку В. Кікти такі симфонічні твори, як «Українські колядки, щедрівки і веснянки» (1967) «Фрески Святої Софії Київської» (1972), симфонічний літопис «Володимир-Хреститель» (1991), ораторія «Княгиня Ольга» (1970), «Святий Дніпро» (1993), концерт для чотирьох видів флейт «Волинські награвання» (2001), органна сюїта «Карпатські медитації» (1989), «Українська пасакалія» для органу (1982), соната для литавр «Гімни грізного Війська Запорізького» (1997), вокально-хоровий твір «Закарпатський триптих» (1972), дві українські колядки для сопрано, органу та ударних (2002), українська баркарола для тенору, арфи і органу (2005) та ін. У контексті вагомої за змістом «української складової» в творчості В. Кікти стає зрозумілою увага композитора до постаті С. Людкевича як одного з корифеїв української музики.

«Романтичні варіації на тему С. Людкевича» В. Кікти мають авторську присвяту: «До 100-річчя від дня народження С. Людкевича» [2]. Варіації належать до кращих зразків концертного репертуару арфіста. Проста і мужня одинадцятитактова тема у формі неквадратного періоду (3+3+2+3) набуває свого розвитку у 12 невеликих, але виразних варіаціях. Композитору вдається розкрити всі іпостасі людського ества – почуття, думку, дію, гру; змалювати портрет великої Людини, сповненої добра, любові й гідності. Ліричним центром варіаційного циклу є дев'ята варіація (*tranquillo*); пунктирний ритм десятої варіації змальовує людину діяльну та рішучу; інтелектуальний потенціал людського розуму втілено у поліфонічній фактурі одинадцятої варіації, де тема, нашаровуючись *stretto*, утворює чотириголосне фугато. *Maestoso* заключної дванадцятої варіації, з її віртуозними *glissando* і *fortissimo*, стають гідним завершенням циклу, утвердженням краси та величі людського духу.

«Хоральна прелюдія пам'яті С. Людкевича» для чоловічого хору на народні тексти (1979) В. Кікти виконується *a capella* [3]. Перший період (т.т. 1–8) співається закритим ротом. Далі слова делеговано тенорам: «Ой, доло ж там, долов, ой, доло ж там, долов, на органах грають, на органах грають. / Там ся всі дівчата, там ся всі дівчата на фарбу складають, на фарбу складають. / Котра гріш, котра два, котра гріш, котра два, котра пів таляра, котра пів таляра. / Ой яка ж коштовність, ой, яка ж коштовність їхнього мистецтва, файного мистецтва». Кожен з чотирьох рядків – це повтор однієї й тієї ж восьмитактової мелодії з характерними галичанськими інтонаціями (т.т. 9–40). Прелюдія має перемінний розмір (12/4, 10/4). Кульмінація досягається шляхом поліфонічного нашарування голосів. Своєрідне чотирирогосне фугато (т.т. 41–49), наприкінці доповнене патетичним вокалізмом тенорів (т.т. 45–49), завершується гучно *fff* і велично.

Між двома творами В. Кікти – «Романтичними варіаціями на тему С. Людкевича» (до 100-річчя від дня народження) та «Хоральною прелюдією пам'яті С. Людкевича», яка належить до жанру *in memoriam*, – відстань лише у півроку. Однак насправді їх розділила нездоланна межа між Життям і Смертю, відмінність між величальною одою і шанувальною епітафією. Подібна семантична розбіжність спостерігається також у двох поезіях Івана Гнатюка – видатного українського поета, довголітнього політв'язня, нині Лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка в галузі літератури та мистецтва (2000 р.). Два вірші І. Гнатюка – «100 свіч» [4] і «Похорони Людкевича» [5], які присвячено Станіславу Людкевичу, – також розділені трагічною подією Смерті. Зворушливо і велично змальовує поет



останні хвилини прощання з Митцем: «Пливла по Львову туга журавлина – / Людкевича ховала Україна... / За кроком крок ступали вінконосці, / і труби надривалися до млості, / і нахияла кетяги калина – Людкевича ховала Україна» [5].

Художньо-образна сфера поезії І.Гнатюка «Похорон Людкевича» перегукується з «Елегією пам'яті С. Людкевича» Євгена Станковича (р. н. 1942). Композитор зазначав: «Велику роль у моєму житті відіграв Станіслав Людкевич. Знав його особисто. Власне, завдяки Станіславу Пилиповичу я взагалі поступив до Львова, тому що на одне місце було декілька вступників. Оскільки я почав свій творчий шлях з авангардної музики, то мої вступні роботи були (що стосується музики) «нечемними». А він наполіг, щоб мене взяли» [6]. Слід зазначити, що Є. Станкович навчався у Львівській та Київській державних консерваторіях у класі професорів Бориса Лятошинського та Мирослава Скорика, однак повагу і пошану до Людкевича як Вчителя і Митця Є. Станкович зберіг на все життя.

Нещодавно «Елегія пам'яті С. Людкевича» для струнного оркестру Є. Станковича звучала у Дзеркальній залі Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької. Виконавці – Л. Футурська (скрипка), І. Литвиненко (скрипка), С. Гаврилюк (альт), О. Литвиненко (віолончель) (<https://www.youtube.com/watch?v=uVmFTqasNto>). Слухачів зачарували проникливе звучання скрипки, драматичні коломийкові інтонації, детальна поліфонічна фактура, споглядальний ліризм та вишукана композиторська техніка. Творчість Є. Станковича є надзвичайною у показі емоційної свободи, досконалої технічної майстерності та гнучкості форми.

«СРІБНІ СТРУНИ» Б. ФІЛЬЦ: ДІАЛОГ ВЧИТЕЛЯ І УЧЕНИЦІ У ЦАРИНІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ.

Серед музичних присвят Станіславу Людкевичу на увагу заслуговує вокальний цикл «Срібні струни» на вірші Олександра Олеся [8], який займає особливе місце у композиторському доробку відомої української композиторки Богдани Фільц (р. н. 1932). Цикл присвячено високоповажному і дорогому вчителю, світоглядна позиція якого знайшла продовження у творчості учениці.

Музичну освіту Богдана Фільц отримала у Спеціальній музичній школі-інтернаті Львова, у другій половині 1950-х років закінчила два факультети Львівської консерваторії – музикознавчий і композиторський, обидва за

фахом у Станіслава Людкевича, який мав безпосередній вплив на становлення патріотичної, громадянської позиції учениці, її естетичних поглядів, мистецького смаку. До речі, на початку 1960-х років Б. Фільц закінчила аспірантуру Київської консерваторії у класі визначного українського композитора Левка Ревуцького (1889–1977), 130-річниця від дня народження якого теж прикрасила «Ювілейну палітру» 2019 року.

У творчому доробку Б. Фільц є фортепіанний цикл «Музичні присвяти». До нього входять: «Відлуння минулих літ» (присвячено Денису Січинському), «Сумна пісня» (Василю Барвінському), «Меланхолійний вальс» (Анатолію Кос-Анатольському), «Ліричний прелюд» (Євгену Козаку), «Елегія» (Левку Ревуцькому), «Скерцо» (Миколі Колесі), а також «Спомин» (пам'яті Станіслава Людкевича). Уривки з найліричнішого романсу улюбленого вчителя і наставника С. Людкевича («Хтось мене ще пам'ятає») відлунюють на фоні схвилюваного музичного супроводу, який вплетено у авторський текст як спомин, що поступово виринає і розсіюється. Музичному почерку Богдани Фільц притаманні романтична натхненність образної мови, тепла ліричність, глибинна спорідненість з українською народною пісенністю.

Основою вокального циклу Богдани Фільц «Срібні струни», стали шість поезій, написаних О. Олесем у різні роки життя. Вірші сповнені такими загальнолюдськими почуттями як любов, страждання, журба і надія. Розпочинається цикл солоспівом «О, ще не всі умерли жалі». Цей вірш взятий з поетичної збірки «Будь мечем моїм!..» (1907 р.). Поезія розкриває життєствердну позицію митця, стійкого в своїх переконаннях, рішучого у своїх діях. Автор переконливо намагається довести свою непокору тогочасним соціальним подіям. Свій піднесений патріотичний дух він передає у наступних рядках: «Життю і вам я не скорюся,.../ Вогню сльозами не залю, / Я буйним степом розгорнуся, / Я морем співів розіллюся / І в кожную пісню увіллю / Весь жар, всю кров мою». Цими рядками Олександр Олесь підкреслив своє бажання і готовність до рішучих дій на захист рідної мови, культури, збереження генетичного коду свого народу. Нескореність, відвага і самопожертва – це риси, які вирізняють творчу особистість поета на літературній ниві української землі.

У поезії «Ніжну-ніжну, як подих билини...» (1923 р.), написаної поетом у період вимушеної празької еміграції, висвітлюється мрія-пісня, бажання допомогти багатостраждальній Україні. Лірико-пейзажну та сповідальну образність доповнюють такі поезії як «В небі жайворонки в'ються», «Єсть квіти такі, що ніколи не квітнуть», «Затремтіли струни», «Весняний вітер». Тут поету вдається відкрити найпотаємніші куточки своєї душі, порівнюючи їх зі



струнами, які озиваються «на журбу, і радість, і любов».

Звернення Богдани Фільц до творчості Олександра Олеся і посвята саме цього вокального циклу дорогому вчителеві Станіславу Людкевичу не є випадковим, адже на сторінках свого «вокального щоденника» С. Людкевич дуже часто звертався до поетичних шедеврів палкого українського лірика. Про це свідчать такі твори С. Людкевича як «Тайна», драматичний солоспів «Піду, втечу», експресивне благання «Подайте вісточку» тощо. За словами Л. Ярославич, саме ця глибина спільних творчих поривань, що з'єднувала композиторське мислення, світоглядну позицію Вчителя і Учениці, знайшла високоартистичне втілення у вокальному циклі Богдани Фільц «Срібні струни» [8].

Шість солоспівів – це музичні моменти ліричного натхнення, які охоплюють різноманітні сфери емоційного світу людини. Це – «немов вокально-інструментальна поема, чергові строфи-романси якої виразністю мелодики, тремтінням та передзвоном струн резонують на хвилювання вразливої душі» [8]. У своїх творах Б. Фільц звертається до різних типів вокального мелосу: від підкреслено «одвертої» пісенної задушевності («Затремтіли струни у душі моїй») до речитативно-аріозних побудов («О, ще не всі умерли жалі»). У солоспіві «Ніжну, ніжну, як подих билини» домінує імпресіоністичний тремтливий музичний звукопис; у контрастному за змістом «Весняному вітрі» відчувається динаміка руху; солоспіву «Єсть квіти такі, що ніколи не квітнуть» властива романсова наспівність з різкими драматичними акцентами. Слова першого солоспіву стають епіграфом до всього циклу: «Я морем співів розіллюся і в кожную пісню увіллю весь жар, всю кров мою».

Вслухаючись у діалог між Вчителем і Ученицею, обмірковуючи їх світоглядні позиції і основи життєбудівництва, переконаєшся, що кожен з митців наполягає на важливості загальнолюдських цінностей, вірності моральним принципам, самовідданому служінню Людям і Батьківщині, будучи справжніми лицарями совісті і честі.

ВИСНОВКИ З ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

Заглиблення у світ музичних присвят відкриває багатогранність творчих і людських взаємин митців, діалогічність культурного простору, його взаємообумовленість, змістовність і широту. Посвяти сполучають музичний текст із життєвими та соціально-історичними обставинами композиторської творчості. Вони є важливими сенсоутворювальними та інтерпретативними

фактора-ми: уточнюють коло спілкування, розширюють інформаційний контекст, ви-являють допоміжні смислові пласти та допомагають у створенні змістовної виконавської інтерпретації. Твори-присвяти успішно виконують мнемоністичну функцію. Вони тісно пов'язані з категорією «пам'ять культури», адже культура – це те, що «тут і зараз», це той єдиний спосіб існування, який на перехресті Теперішнього, Минулого і Майбутнього відкриває нові горизонти сенсу людського життя і творчості.

REFERENCES:

- [1] Khalupa, I. (2004). 30 khvylyn u riznykh vymirakh. *Radio "Svoboda"*. Retrieved from <https://www.radiosvoboda.org/a/912308.html> [In Ukrainian].
- [2] Kikta, V. (1985). *Romanticheskie variacii na temu Stanislava Ljudkevicha. Proizvedeniya dlja arfy* [noty]. Moskva: Sovetskij kompozitor, 1985. S.42–55. Retrieved from <https://www.piano.ru/arfes/kikta/kikta-arpa-sbornik.pdf>
- [3] Kikta, V. (1979). *Khoralna preliudiia (pamiaty S.P. Liudkevycha)* [notne vydannia]. Retrieved from http://library.dudaryk.ua/php/uploads/data/articles/ArticleFiles_155.pdf [In Ukrainian].
- [4] Hnatiuk, I.F. (1991). *Sto svich* [Tekst] : [virsh na chest 100-litnoho yuvileiu kompozytora S. Liudkevycha]. *Pid znakom yoho dobroty : spohady pro S. Liudkevycha* / S. I. Stelmashchuk. Drohobych, 1991. S. 33. [In Ukrainian].
- [5] Hnatiuk, I.F. *Pokhoron Liukevycha. Turbota* : poezii. Kyiv : Rad. pysmennyk, 1983. S. 103–104. [In Ukrainian].
- [6] Stankovych, Ye. (2016). *Poiednannia melodii i harmonii – tse pytannia filosofske*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/55273> [In Ukrainian].
- [7] Kyianovska, L. O. (2006). *Liudkevych Stanislav Pylypovych. Entsiklopediia Suchasnoi Ukrainy: elektronna versiiia* [vib-sait] / hol. redkol.: I.M. Dziuba. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from http://esu.com.ua/search_articles.php?id=59909 [In Ukrainian].
- [8] Filts B. *Sribni struny: vokalnyi tsykl na slova O. Olesia* [notne vydannia] / Vstupne slovo L. Yarosevych. Ternopil: ASTON, 1999. 36 s. [In Ukrainian].
- [9] Hnativ, T. (2013). *Stanislav Liudkevych. Shtrykhy do portreta. Mystetstvoznavstvo Ukrainy: zbirnyk naukovykh prats* / Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv: Feniks, 2013. Vyp. 13. S. 93–98. Retrieved from <http://elib.nplu.org/view.html?id=5501> [In Ukrainian].



Матвєєва Катерина Вікторівна¹ , Порцева Лариса Іванівна²

Matvieieva Kateryna

Portseva Larisa

НЕРОЗРИВНИЙ ЗВ'ЯЗОК МІЖ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ, СПОРТОМ, ХОРЕОГРАФІЄЮ ТА БОЙОВИМИ МИСТЕЦТВАМИ, ЯК ПРИРОДНИЙ БЕЗПЕРЕРВНИЙ РИТМ РОЗВИТКУ ЛЮДСТВА В ДОСЯГНЕННІ ГАРМОНІЇ ІСНУВАННЯ

THE UNBREAKABLE RELATIONSHIP BETWEEN PHYSICAL CULTURE, SPORTS, CHOREOGRAPHY AND MARTIAL ARTS AS THE NATURAL CONTINUOUS RHYTHM OF THE DEVELOPMENT

АНОТАЦІЯ:

Проблематикою дослідження становить вивчення ролі таких чинників, як природний простір, духовність, ідеомоторна складова та психоемоційне забарвлення під час занять в розвитку рухової культури різних народів на протязі історичного часу. В результаті досліджень було виявлено характерну рису в різновидах рухової культури — наявність ідеомоторної складової (надзавдання), відчуття і зв'язок з природним середовищем, що майже відсутнє або ж є другорядним в сучасному тренді «ідеального тіла». В сучасному світі у суспільстві поширені тренування в тренажерних залах, що відбуваються в закритих приміщеннях, де відсутнє природне чисте повітря, запахове та звукове поля природи, від цього зникають чинники, які допомагають отримати гармонію вібрації і плавність руху. Ми пропонуємо вирішення цієї проблеми засобами наукової ароматерапії та сучасної хореографії, що поліпшить стан повітря, якість руху і фізіологічного стану людини.

¹ аспірантка, голова Ради молодих учених ^{1,1}, асистент кафедри філософії і педагогіки ^{1,2}, член Ради молодих учених при Міністерстві освіти і науки України, член Національної спілки театральних діячів України

^{1,1} Київський національний університет культури і мистецтв, УКРАЇНА

^{1,2} Національний технічний університет «Дніпровська політехніка», УКРАЇНА

PhD student, Chairman of the Council of Young Scientists ^{1,1}, Assistant of the Department of Philosophy and Pedagogy ^{1,2}, Member at Young Scientists Council at the Ministry of Education and Science of Ukraine

^{1,1} Kyiv National University of Culture and Arts, UKRAINE

^{1,2} Dnipro University of Technology, UKRAINE

² ароматерапевт, приватний підприємець, автор науково-популярної книги «Секрети магії ефірних масел», письменниця, поетеса, художниця, член Національної спілки театральних діячів України, УКРАЇНА

Aromatherapist, private entrepreneur, author of the popular science book «Secrets of the magic of essential oils», writer, poetess, artist; Member of the National Union of Theatre Artists of Ukraine, UKRAINE

ABSTRACT:

The issue of research is studying the importance of such factors as natural space, spirituality, ideomotor component and psycho-emotional facet during the training in the development of the movement culture of different peoples throughout history. As a result of the researches it was revealed a characteristic feature in different ways of moving culture — presence of ideomotor component (overtask), feeling and connection with natural environment, which is almost absent or secondary in modern trend of «ideal body». In the modern world society there are widespread trainings in gyms, which take place indoors, where there is no natural clean air, smell and sound fields of nature, from this disappear the factors that allow to obtain the harmony of vibration and smoothness. We offer a solution to this problem by means of scientific aromatherapy and modern choreography, which will improve the state of the air, the quality of movement and the physiological state of people.

ВСТУП

Людина від самого народження розвивається, вдосконалює себе і своє тіло задля існування в цьому світі, спілкування та виховання майбутнього покоління, індивідуального прояву в соціокультурному просторі. Народи різних культур, національностей, чи віросповідань, завжди прагнули до краси і гармонії, проте кожен народ має свої естетичні вподобання й смаки. На сьогодні наукою розрізнено три основні напрямки розвитку фізичних можливостей людини — через фізичну культуру і спорт, бойове мистецтво та хореографію, хоча в основі всіх трьох покладена ідея гармонійності рухів, удосконалення можливостей тіла. Сьогодні, популярним видом фізичної-рухової культури є тренування на тренажерах з метою формування красивого і здорового тіла, проте умови закритих приміщень, фактор обмеження в умовах природного навколишнього середовища, комунікації з простором, порушує закони гармонійного розвитку через нестачу повітря. Також залишається не вивченим питання, що є духовною складовою при такому розвитку, наслідків тренду «ідеального тіла» загалом, не тільки для функціонування організму, психологічних моментів, а особливо культурологічний аспект. Адже не кожна людина може довести своє тіло до ідеалу, зважаючи на індивідуальні особливості організму.

За мету ставимо дослідити способи розвитку людини як гармонійної істоти у Всесвіті.

Аналіз останніх досліджень та публікацій культурологів, філософів, мистецтвознавців, істориків, таких як Каляндрук Т., Кнастер М., Александер М., Спіркин А.Г., Шалапа С.В., Лук'янов А.Є. свідчить про інтерес до цієї теми і як результат, велику кількість наукових досліджень окремих

напрямків фізичного розвитку або конкретних технік хореографії, проте залишається недостатньо висвітлена цілісна картина впливу тієї чи іншої течії, техніки, народжені фізичними вправами від рефлексійних рух до тих, що використовуються розумово і свідомо задля досягнення конкретних якостей, що говорить про актуальність нашої теми. Розглядаючи історичні умови формування філософій різних шкіл (конфуціанство, даосизм, лігізм, монізм), проф. Лук'янов А.Є. у своїй монографії «Філософія раннього даосизма» розглядає ранні засади даоського вчення Лаоцзи, в якому прослідковується «тілесне», «духовне» та «ідеальне» кола Дао в контексті космологічності [1].

Цивілізаційні процеси розвитку свідчать про те, що людство прагне відобразити свої вміння і досягнення, і найбільш яскравим проявом є театральне видовище, артисти якого повинні мати не тільки хист до акторської майстерності, а й досконалі фізичні можливості тіла. Аспекти рухової культури досліджували режисери XX століття — Лесь Курбас, Єжи Гротовський, Всеволод Мейєрхольд приділяли велику увагу у підготовці універсального актора, який би міг не тільки вживатись у ролі (психотехніка), а й виконувати і фізичні трюки, проблематика цієї теми зазначена у щоденниках Леся Курбаса, інтерв'ю Пітера Брука та інших документах, написаних митцями. Кнастер М. у своїй праці «Мудрость тела» наводить особливості тілесних практик (зокрема, фізичної культури, бойових мистецтв, хореографії, соматичні практики тощо) західних і східних культур, Бландін К.-Жермен і А. Ламотт розглядають фізичні вправи як оздоровчу гімнастику (зцілюючі рухи) [2]. Напрямки фізичного виховання (рухової культури) у спорті досліджували Сосіна В.Ю., Нетоля В.А. тощо. В сучасному світі творці мультиплікацій, коміксів, 3D-копій людини, роботів у людській подобі, задля реалістичності образу героя, також досліджують фізичні рухи, що свідчить про інтерес до вивчення рухових процесів.

ВИТОКИ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ, БОЙОВИХ МИСТЕЦТВ ТА ХОРЕОГРАФІЇ.

Первісна людина поступово навчалася спочатку автоматично використовувати природою закладені рухи безумовних рефлексів (як маленька дитина чи потягування, чи розмахуючи руками, дригаючи ногами), шукаючи комфортне положення в просторі і передаючи матері певний сигнал, привертаючи до себе увагу, і так комунікує зі світом. Коли дитина

дорослішає, вона починає спостерігати і вивчати світ, відчувати його ритміку і повторювати за дорослими людьми чи за граціозними рухами тварин, починає відчувати пластику і ритми світу, вчиться красиво рухатись, ходити і мати удосконалювати свою поставу. Так з часом змінюється і суспільство, адже процес вдосконалення безкінечний. Досягнення передаються із покоління в покоління, стають традиціями, в які обов'язково входять не тільки побутові рухи, а й ритуальні, народні танці і бойові мистецтва із своїм індивідуальним характером, що і є проявом культури. Вивчаючи значення рухової культури конкретного суспільства в певний час, констатуючи напрямок і завдання народних танців і наявність чи відсутність бойових танців, їх долю в стані рухової культури, можна зрозуміти психологію суспільства, його потреби на той час, і культурологічний стан в цілому. Відслідковуючи наявність сегменту стародавньої рухової культури в сучасному суспільстві, можливо окреслюється наявність традицій конкретного народу та їх вплив на формування сьогоденного культурологічного стану цього суспільства. Таким чином ми фіксуємо різний культурологічний стан у різних народів, і напевно, є в цьому і етнографічна складова, і фактор природних умов, які лежали на шляху культурно-історичного розвитку.

Для кращого розуміння теми розглянемо поняття «культура», як існування суспільства, так і його прояви в різних напрямках, а саме «фізична культура», «бойове мистецтво», «хореографія». Тому тема нашого дослідження — зв'язок хореографії з фізичною культурою та бойовими мистецтвами, адже саме хореографія «оздоблює» рухи і доводить до гармонійності, збільшує рухову лексику людини. Як відомо, поняття «культура» – це «сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством протягом його історії або рівень розвитку суспільства у певну епоху». «Фізична культура – частина загальної культури людства, яка являє собою творчу діяльність із засвоєння накопичених і створення нових цінностей переважно у сфері фізичного розвитку, оздоровлення та виховання людей» [3]. «Бойове мистецтво» – «будь-який з кількох видів мистецтва бою та самооборони, котрі широко практикуються як спорт» [4]. Поняття «хореографія» (від грец. «хорео» – танець, та грец. «графія – писати») тлумачиться як мистецтво, в якому за допомогою рухів та положення тіла створюються художні образи. Якщо ж розглядати поняття більш широко або більш глибоко, в природі нема гострих кутів, навіть каміння в воді вишліфовується, так і хореографія гармонійно відшліфовує поєднання різних положень тіла в плавні рухи або навчає набирати силу з простору через вміння внутрішньо мобілізуватись і



правильно, гармонійно рухатись відповідно до заданої цілі.

Всі прояви хореографії беруть свій початок ще у часи первісного суспільства. Щоб вижити, мисливці були вимушені змагатися з тваринами фізичними можливостями – силою, вправністю, стійкістю. У повсякденному житті навантаження було достатньо, але задля удосконалення мисливських навичок, виникала потреба у фізичному вихованні. І, щоб мати таку спритність та силу, як у тварин, люди відтворювали їх рухи, при цьому виникала потреба у творчому художньому початку. Дійство, яке перетворилося в ритуал, повторення руху чи певної комбінації рухів, і є проявом первинних художніх задумів, які складались з елементів хореографії, театралізації, вдосконалення фізичних можливостей.

Із загально відомих матеріалів, перший поштовх у розвитку фізичної культури західної традиції відбувся у V-VI сторіччі до н.е. в Європі. Тоді ж були записані філософами Стародавнього Сходу, Греції й Риму перші уявлення про роботу органів людського тіла, що вважається витком науки фізіології. Давньогрецький філософ Аристотель зробив першу спробу в історії систематизувати фізичне навантаження, враховуючи вік та індивідуальні фізичні можливості. Він наголошував, що всебічний розвиток людини можливий лише у гармонійному поєднанні фізичних та інтелектуальних можливостей людини, для цієї мети він пропонував вивчення таких дисциплін, як граматики, музика і малювання, але найбільше часу та уваги приділяв саме фізичній культурі. «Тіло повинно формуватися раніше духу, уміння – раніше розуму» [5]. Аристотель акцентував увагу на вихованні «мужності й витривалості, поміркованості й справедливості, високої інтелектуальної і моральної чистоти» [5], та не всі були згодні з «культулом мужнього тіла».

Протилежні погляди висловлював поет і філософ Ксенофан, і наголошував, що «мудрість і обачність приносять користь всьому суспільству і повинні цінуватися більше, ніж атлетична сила і швидкість, оскільки вони приносять славу лише окремому індивіду» [5]. Тобто, обидва мислителі дотримувалися ідеї всебічного розвитку людини, але Аристотель віддавав перевагу фізичній культурі, а Ксенофан – розвитку інтелектуальних можливостей людини.

В театральній культурі схожі розходження думок у формуванні гармонійного розвитку виконавця мали театральні діячі – Костянтин Станіславський зі своїм прямим послідовником Всеволодом Мейєрхольдом. Вони обидва шукали свого ідеального актора, але використовували у своїх практиках різні принципи – Станіславський приділяв більше уваги розвитку

психотехніки виконавця (духовні практики), в той час як Мейєрхольд допомагав своїм учням удосконалювати фізичні можливості тіла. Гармонійне поєднання фізичного та психічного зміг відтворити у своїй практиці виконавського мистецтва режисер та реформатор українського театру Лесь Курбас. Він створив свою систему, яка включала уроки хореографії, гімнастики, акробатики, акторських тренінгів, а також теоретичні заняття – лекції з історії театру, мистецтвознавства, культурології, запрошував науковців для ознайомлення акторів з сучасними відкриттями тощо.

Повертаючись до історичних часів Плутарха, наведемо декілька особливостей фізичної культури Спарти:

- вихованці були ізольовані від суспільства всієї частини Греції;
- жінки тренувалися на рівні з чоловіками – бігали, кидали спис, боролися;
- гімнастикою всі займалися в оголеному вигляді.

Такий спосіб виховання був потрібен, щоб майбутнє покоління було міцним вже у череві здорової та сильної матері.

До найбільш вивчених тем з рухової культури відносяться практики східних країн, проте жодної достовірної інформації щодо постаті-засновника, на яку можна спиратись, немає. З вивчених матеріалів, знаходимо спільну рису філософії Стародавнього Сходу, не тільки Китаю, а й вченнях Індії. Представники стародавніх шкіл, звертались до внутрішнього світу людини через світ моральних якостей (внутрішній світ), і вважали, що в такий спосіб можна розвивати людину і в інших напрямках, зокрема вдосконалювати фізично, ставлячи певне надзавдання (духовна складова). Китайські древні мудреці і філософи (Конфуцій, Лаоцзи, Сюнь-цзи, Мо-цзи), розмірковуючи про природу людини і сутність знання загалом, міркували і про методи його досягнення, духовна складова як внутрішній стан людини, її моральний світ, на який часто впливали і релігійні вчення.

Кнастер М. вважає, що «східне бойове мистецтво – це мистецтво життя» [6], а більшість майстрів володіють традиційними практиками цілительства, йдеться про техніки збирання цілісності духа й тіла за допомогою фізичних тренувань, а також знання властивостей рослин, їжі, води та їх вплив на здоров'я людини.

Варто зазначити вплив шаманських практик та колективних медитацій на розвиток фізичної культури, бойового мистецтва та хореографії, як способів психологічного налаштування, котрі розповсюджені в різних кутках землі — і в традиціях бойового мистецтва українського народу, і народів різних країн



та континентів (Африка, Алтай, Америка, Австралія тощо). В XIX столітті, як добре досліджені історичні часи (збережені документи), традиційні національні танці, бойові мистецтва, набувають силу і вчення розповсюджуються світом. Разом із розвитком суспільства, різними процесами модернізації, як момент врівноваження, зростає інтерес і до вивчення та використання старовинних практик, технік і підходів в напрямку фізичного розвитку. Шамани різних народів, і східної, і західної традиції, використовували схожі техніки тренування, проте кожна культура мала свої відмінності. Спільною метою таких практик – було спілкування із світом за допомогою рухів.

РОЗВИТОК ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ, БОЙОВОГО МИСТЕЦТВА І ХОРЕОГРАФІЇ В УКРАЇНІ ТА ЗВ'ЯЗОК З МІЖНАРОДНИМ ПРОСТОРОМ.

Розглядаючи український традиційний танець козаків-характерників «Бойовий гопак», який у своїх витоках дуже виразно поєднав в собі хореографію, бойове мистецтво та фізичне виховання, можна знайти багато спільного з ним і в бойовому мистецтві інших народів тощо, не дивлячись, що територіально національності знаходились на протилежних сторонах Земної кулі. Як стверджують фахівці історії, такий вид українського національного танцю «Бойовий гопак» як система бойової техніки, сформувався приблизно в XVI сторіччі на території Запорізької Січі серед козаків – захисників земель та культури українського народу, або характерників – козаків. Точно про глибину давнини українського бойового танцю стверджувати складно. Можна припустити, що українська школа фізичного виховання мала тисячолітні коріння перемагання духом, внутрішньою силою. Українські воїни мали надможливості, доводили тренування свого тіла і психіки до вміння тонко відчувати навколишній простір, за мить могли передбачити траєкторію кулі і ухилитись від неї (це вміння називалось «зупиняти час»), також створювали навколо себе енергетичний простір – техніка «брить», таким чином, що ворог не міг влучити в козака своєю зброєю. Козаки мали сильний психологічний вплив на супротивника, прояв цієї традиції захищати батьківщину ми бачимо і сьогодні під час загарбницької війни з Росією, як наші воїни сміливо вміють битися і досягають перемог в надскладних ситуаціях.

«Бойовий гопак» був складовою фізичного виховання майбутніх воїнів, і традиційно, хлопчиків навчали удосконалювати свої фізичні можливості вже з трьох років. Танець містив елемент імпровізації, а імпровізація набуває

форму гри. Як відомо з досліджень педагогіки, ігрова діяльність притаманна розвитку дітей до 7 років. Тобто, такий спосіб фізичного виховання, у майбутньому позитивно впливав на впевненість у своїх діях, швидкому прийнятті рішень, а спонтанність рухів сприяла розвитку координації та відчуття свободи як внутрішньої, так і зовнішньої. Навчали відчувати і сприймати простір, і вдень, і вночі, відчувати стихії вогню, землі, води і повітря. Тому можемо припустити, що таке навчання бойовому мистецтву є дуже результативне, особливо, якщо є моральні цінності, духовний зв'язок з пращурами, а саме дотримання традицій, знання та вміння втілювати досвід минулих поколінь, шана до батьків, мови та любов до рідної землі, що було і є невід'ємною частиною навчання козаків.

За допомогою «Бойового гопака» відпрацьовували майстерне володіння своїм тілом, а саме, основні елементи бойової техніки – потужні удари, сталеву стійку та інші прийоми. Дійство відбувалося в колі, де виконавці демонстрували свою силу та спритність, виходячи в центр по одному, в парах або танцюючи всі разом. Згодом, в суто чоловічому танці, з'явились жіноча партія (лірична) та спільні партії жінки і чоловіка.

Розглянемо ще один приклад, гуцульський чоловічий ритмічний танець «Аркан», як дійство, що вміщує в себе декілька аспектів і завдань – від медитативного характеру до прояву спритності, вміння співпрацювати в колективі, синхронізуватись в колі в один вектор руху задля перемоги. Цей танець являє собою посвяту юнаків в легені і має характерний атрибут – топірці, що вказує на вміння користуватись зброєю – захищати себе, долати перешкоди, і в мирному повсякденні і звичайному побуті. Танець займає мало простору через природні умови, і тому характерними рухами є різного роду «прибивки», «присідки», «хлопки», по-скільки прискорюється ритм, можна припустити, що дійсно набирається така енергія, з якою можна перемогти не тільки звіра, а й лютого ворога.

Як напрямок народної хореографії, техніку національного танцю вивчають і сьогодні в професійних ансамблях, дитячих самодіяльних колективах, а також як дисципліну, викладають у вищих і середніх освітніх закладах культури. І результатом кропіткої роботи являють хореографічні постановки неперевершеного Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вирського, Заслужений Прикарпатський ансамбль пісні та танцю України «Верховина», Ансамбль народного танцю «КІЇВ» кафедри народної хореографії КНУКіМ, Зразковий ансамбль народного танцю «Щасливе дитинство» та багато інших.

Справжній інтерес держава приділяє розвитку традиційного бойового



мистецтва України, про що свідчить офіційно прийнятий указ Верховною радою України (2017 р.) про визнання «Бойового гопака» ще і як український національний вид спорту. А вже в 2019 році узаконені й інші системи українського бойового мистецтва — «Рукопаш гопак», «Спас», «Український рукопаш Спас» та «Хортинг» [7]. На сьогодні існують й інші версії українського бойового мистецтва, що знаходяться відрізані від стадії відродження, нового формування з різних регіонів України, які мають інші назви, але напевно зв'язані по національній суті між собою, так само мають надзавдання, опановуються з дитинства і мають далекі історичні корені. Відроджуються поступово і матеріали, що збереглися в родинах як родинна реліквія, деталі бойових мистецтв, які напевно, пов'язані між собою, подібні по завданням, але мають інші назви, наприклад бойове мистецтво «Триглав». Тобто, країна не зупиняється, а все більше приділяє уваги відродженню і розвитку національних традицій. Це і є підтвердженням, що суспільство готове приймати участь саме в цьому виду рухової культури.

Наведемо приклади існуючих до сьогодні систем українського бойового мистецтва, які ґрунтуються на розумінні зв'язку людини і природи, де в духовних практиках використовуються доісторичні вірування людей.

На сьогодні бойове мистецтво «Спас» вважається козацьким, але припускаємо, що ця бойова наука має більш глибоке коріння. До наших днів збереглась частина знань, складним періодом і найбільшою втратою традицій «Спасу» відбулось саме у другій половині ХХ ст. Проте рідна правдива традиція все одно проростає як сук. Ще в радянські часи, коли існував шалений утиск на все українське. Якимось дивним чином, у щомісячному громадсько-політичному, науково-художньому та виробничому журналі ЦК ВЛКСМ «Техніка-молодежі» (№2) з'явилась офіційна стаття (1989) «Інтерес моєї думки» Леоніда Петровича Безклубого — свої спогади про дитинство, коли дід навчав його бойовому мистецтву Спас. Хоч стаття була з цензурою і були викреслені деякі інформації, проте з'явилось слово «спас» — назва бойового мистецтва, про яке в народі існувала пам'ять, як про українське бойове мистецтво. В статті були зазначені конкретні техніки навчання, які вказували про вишкіл для набуття фізичної сили, спритності, вміння керувати тілом і набуття пластичності, без якої досягти кінцевої мети не можливо. В сучасній українській державі, громадські організації ведуть активну діяльність по відродженню стародавнього українського бойового мистецтва. Розглянемо на прикладі бойового мистецтва «Спас».

Всеукраїнська громадська організація «Всеукраїнська федерація «Спас»,

засновник цієї ГО Олександр Притула згадує свій досвід навчання козацькому бойовому звичаю у Анатолія Петровича Бондаренка (носії родової традиції Спас) протягом 1995-2003 рр.: «окрім бойових прийомів велось навчання козацьким пісням, розтлумачувався зміст козацьких ігор, танців, козацьких карбів – споконвічних козацьких мудростей, які передавалися в козацьких родах, передавалися козацькі характерні молитви та змовляння тощо» [8]. Тобто ми бачимо присутність дуовної складової. Зазвичай, в часи козачтва на Запорозькій Січі, опановувати цю науку починали з 9-11 років обдаровані хлопчики, майбутні козаки-характерники. Під час навчання опановується входження в особливий стан психіки задля «розкриття своїх надприродних здібностей з метою виконання неординарних завдань, які звичайними методами вирішити неможливо» [9, 10], проте в цей час людина продовжує володіти своїми емоціями, не втрачаючи аналітичного мислення. На сьогодні в Україні національне бойове мистецтво «Спас» визнаний офіційно, як вид спорту, і впроваджено в освітній процес вищих учбових закладів, зокрема Запорізький національний університет. Окоім спасу і ще різні подібні ситеми, що так само в стадії відродження

Схожу долю з українським бойовим мистецтвом Спас, спіткало і грузинське бойове мистецтво «Хрідолі», часи відродження якого прийшлося з моменту набуття Грузії незалежності. З 1993 року Нукрі Мchedлішвілі заснував і очолив Федерацію Хрідолі [11], а з 2014 року бойове мистецтво «Хрідолі» визнано грузинським урядом як нематеріальна культурна спадщина.

Розглянемо види бойових мистецтв як виразне поєднання фізичної культури та хореографії інших народів більш щільно.

«Капоейро» вважається традиційним бойовим мистецтвом у Бразилії, яке зародилось між афробразильськими рабами, як техніка відпрацювання навичок самозахисту, що поєднує в собі традиції та звичаї бразильського народу. З наукових джерел відомо, що це достатньо молоде мистецтво, яке набуло активного розвитку у XX сторіччі, хоча деякі вважають зародження мистецтва відбувалось у XVII сторіччі. Проте досконально відтворити історичну дату не можливо. На нашу думку, відбулась культурологічні трансформації - об'єднання культур різних народів (бразильського і африканського) в одне бойове мистецтво, що з'явилося заради боротьби за звільнення. Вчений Фу-Кіау Бунсекі тлумачить «Капоейро», як «pula/pura», що означає «перепурхувати з місця на місце», а також «бити або битися», з португальської ж мови слово «сароейра» перекладається як «клітка для курки».



Розкриємо наявність хореографічного рис в бойовим мистецтвом «Капоейро». Дійства приймають форму гри, в основі якої лежить імпровізація і відсутність правил, деякі джерела порівнюють «Капоейро» з танцем через використання танцювальних та акробатичних елементів. Виступи відбуваються під супровід музики, участь можуть приймати всі охочі, яскравою рисою бойових мистецтв – відсутність спарингів. «Головна метою є переграти один одного за рахунок високої техніки, використовуючи хитрість та демонструючи всі можливості людського тіла» [12].

Якщо розглядати традиційні погляди на танці різних народів Африки, то фізична культура є засобом самовиразу народу і складовою частиною магичних обрядів шаманів або ритуальних танців (танець воїнів, танець зрілого віку, танець любові тощо), де музичний супровід поєднується з ритмічними рухами. Африка зберегла свою традицію, а саме танець, як відображення всіх життєвих процесів, де злиття звукових ритмів та рухів ніби відтворювало мову душі через тіло. Тому сьогодні маємо можливість ознайомитись з автентичною культурою наживо або через інформаційно-комунікаційні технології. Зазвичай, стан виконавців доходить до трансу – зміни стану свідомості, що може бути як колективним, так і поодиноким танцем. Можна сказати, що спосіб життя та кліматичні умови наближають африканський народ до природи, тому наслідування польоту птахів, рухів змії, або колихання квітки є цілком процесом органічним, а танці наближені до природних ритмів.

В австралійських племенах існувала традиція – проведення церемоній, яку називали «Корроборі». Такі практики супроводжувались ритуальними танцями (виключно чоловіками) під спів людей старшого покоління, а відсутність жерців дозволяла брати участь практично всьому дорослому населенню. Таким чином, ми бачимо поєднання традицій, перетікання культури музичних ритмів, фізичного виховання, зокрема постановки, що вміщує в себе хореографічний момент [13]. Із церемоніального танцю «Корроборі» сьогодні являє собою повноцінну хореографічну постановку, що демонструється на державних прийомах або перед туристами. Сьогодні танець «Корроборі» демонструють на державних прийомах або перед туристами як аборигенське танцювальне театралізоване шоу Австралії.

І до сьогодні збереглось вчення стародавнього єврейського бойового мистецтва «Абір», що передавалось із покоління в покоління, витoki якого закладені в духовних цінностях, а саме в Торі. Володіння єврейськими бойовими практиками потребує лінгвістичних знань, адже основні прийоми пов'язані напряму з абеткою івріту. Вчитель «Єгошуа Софер стверджує, що

елементи цього бойового мистецтва збереглися у танцях Єменських євреїв, а також у характерних рухах танців євреїв Кавказу, Індії, Курдистану та Кочинських євреїв» [14].

Також досконалим можна вважати грузинське бойове мистецтво, наприклад стиль «Хрідолі», про яке ми згадували вище. На сьогодні «Хрідолі» складається з п'яти елементів — хардіорда (боротьба), криві (бокс), паріакаоба (фехтування або бій з мечем), ркена (кидки і хапання), стрільба з лука, оволодіння якими розвиває спритність, силу й досконале володіння своїм тілом і через окремі фізичні вправи, і через національні танці (наприклад, танець з кинжалами), що знов підкреслює нерозривний зв'язок фізичної культури, хореографії та бойових мистецтв.

Стародавню традицію бойового мистецтва «Кара Каплан», котра збереглась ще з дохристиянських часів тенгріанства, мають кримські татари. Цьому бойовому мистецтву навчали все населення. На сьогодні в місті Київ діє ГО «Федерація змішаних бойових єдиноборств Кара Каплан», як одне з мистецтв народів України.

Практики фізичного виховання (рухової культури) — бойового мистецтва і танцю, можемо прослідкувати і в Євразійських центральних районах, таких як Алтай або на Американському континенті, наприклад чукотські народи або Амазонія Перу (Аяваски). З досліджених матеріалів видно, що переважна частина танців чукотських народів наближені до обрядових танців первісного суспільства, які відтворювали рухи тварин задля виживання і захисту себе, тобто вони змогли пронести свої традиції крізь часи до сьогодні і зберегли гармонійне відчуття природи рухів.

Отже, можна і надалі продовжувати відшукувати національні бойові мистецтва (вірменське, азербайджанське тощо), досліджуючи давні часи і народи, які розпочали свій шлях відродження сьогодні.

Варто відзначити велике значення дослідників фольклору, які мандрують по різних віддалених куточках земної кулі, досліджують автентичні танці з їх неповторністю національних рухів, стилів, манер, в яких і проявляються ментальні риси народів. Зібрані і викладені матеріали у відкритий інформаційний простір, стають джерелом натхнення для хореографів у створенні нових рухів та постановок сучасного танцю. Хореографічні постановки різних культур і народів, під час яких відбувається демонстрація талантів, здібностей і традиції етносу, що перетинаються на фестивалях, конкурсах, концертах, також є гарним підґрунтям для творчості хореографів-постановників, отже збагачують хореографічну культуру у світовому масштабі. Тобто представники культур різних народів мають свої колоритні



особливості, і так само талановиті. Тому вивчення автентичних традицій дає можливість прослідкувати довгий шлях розвитку, трансформації і збереження ідентичності неперевреного «саду культури», в якому, як квіти, розквітають рухові майстерності різних народів. Це також збільшує матеріали культурологічних знань для вивчення, порівняння прогнозування динаміки розвитку людства.

ПАРАЛЕЛЬ МІЖ СТАРОДАВНІМИ ПРАКТИКАМИ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І ПРИЙОМАМИ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ.

Наведемо декілька прикладів проявів рухової культури — фізичної культури і бойових мистецтв в сучасній хореографії, яка перетворюється в театр. Ще на початку XX століття хореограф, засновник танцю модерн Рудольф фон Лабан використовував у своїх методиках аналізу руху, заняття на природі в оголеному вигляді, що зафіксовано на відео, і викладено в інформаційному просторі [15]. Варто зазначити, що завданням таких практик було не тільки підкреслення гендерної рівності (танець для всіх), а й особливо задля більшого відчуття і об'єднання з простором, розмовою за допомогою рухів. Тобто, відсутність вбрання ніби стирала кордони, що дозволяло відчувати кожною клітиною шкіри температуру, вологість і рух повітря та простір загалом. Як ми виявили, схожі практики використовували і в часи Античності на заняттях гімнастики.

Вже з XX сторіччя прослідковується активний взаємовплив, взаємообмін різних культур і національностей, що втілювали у своїх постановках режисерів, як в театральній культурі, так і хореографічній: інтернаціональний театральна трупа англійського режисера Пітера Брука виїздили у віддалені місцевості Африки, Азії; польський режисер Єжи Гротовський також відвідував країни Африки, Сходу задля вивчення автентичної культури; у склад хореографічної трупи Театру танцю німецької хореографіні Піни Бауш входили танцівники з Німеччини, Індонезії, Франції, України тощо. На сьогодні провідні хореографічні трупи, як правило — багатонаціональні.

Щодо поєднання бойового мистецтва і хореографії, цікавими є експерименти у постановці «Sutra» бельгійського хореографа Сіді Ларбі Шеркауї у співпраці з британським скульптором Ентоні Гормлі і польським композитором Шимоном Бжоски, де були залучені китайські монахи із Шаолінського монастиря у відповідному традиційному одязі, демонструючи акробатичні навички кунг-фу з палицями і шаблями, вміння тримати рівновагу, синхронізовані рухи і майстерність тай-чи серед лабіринту

дерев'яних ящиків, розміщених на сцені. У постановці відбулось поєднання східної філософії і західної естетики, проте синтез культур відбувся не тільки на сцені, а й серед творців хореографічної вистави [16].

Інший яскравий приклад, хореографічна постановка «Play» шведського хореографа Олександра Екмана, який вдало втілив на сцені образи оленів, відтворені засобами класичної і сучасної хореографії. Танцівниці емітували граціозні рухи тварин, а під час паузи музичного супроводу, ритм створювали пуанти танцівниць, що додавало ефекту реалістичності [17].

Звертаємо увагу на методи вдосконалення руху через енергію Стихій одного з практикуючих авторів цієї теми — викладача сучасної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв, доктора педагогічних наук Людмилу Мову. Характерною особливістю методу роботи у «жанрі «динамічної візуалізації», є відсутність чітких правил, що надає більше свободи у русі, дозволяє виразити себе творчо і отримати новий тілесний досвід за допомогою звуків природи та музики. «Практична робота із певними завданнями та імпровізації дозволяють усвідомити та активувати енергію в тілі людини, відповідно до кожної з основних чотирьох стихій, розширити власний руховий лексичний матеріал учасників групи, глибину самоусвідомлення та якість взаємодії зі Всесвітом» [18]. Такий напрям розвитку хореографії підкреслює необхідність людини відчувати природний простір, стихії, прагнення до свободи, розширення власних меж і творчої самореалізації.

Отже, хореографія являє собою «мудрий» напрямок науки, культури і мистецтва, адже вміщує в себе наукові досягнення людства, зокрема досліджень фізичних можливостей, тілесної мудрості, а також культурологічні явища та ті, що відбуваються в природному просторі. Талановитих хореографів вважаємо не тільки митцями, а й уважними спостерігачами, дослідниками, котрі втілюють у своїх постановках культурологічні питання і трансформації. Таким чином культуру хореографії, можна вважати феноменом.

ПРОБЛЕМНІ МОМЕНТИ СУЧАСНОГО СПОСОБУ РОЗВИТКУ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.

Об'єднання і синергія всіх елементів руху в різних завданнях, народжує багатонаправленість фізичного виховання. Наприклад, в спорті — синхронне плавання; фехтування, котре і є частиною бойових мистецтв; художня і спортивна гімнастика вміщує вільний танець, елементи народно-сценічного



танцю. Тобто повторимось, що природні витoki напрямків рухової культури, супроводжує культурно-історичний розвиток людства [19, 20].

Сама людина і є частинкою природи, отже відчуття і закладені природою здібності, найкраще проявляється в середовищі живої природи, комунікуючи з нею. Звичайна вільна гімнастика (фізична культура) різних народів враховувала антропометричні, психофізичні та емоційні особливості тих етнічних груп, в яких вона склалась. Важлива і ідеомоторна складова, тобто візуалізація і усвідомлення своєї вправи, що підвищує точність і правильність її виконання, і являє собою гармонійне фізичне удосконалення тіла. Також велике значення має психоемоційна складова навколишнього середовища і людини, в якому знаходиться людина під час тренувань. Заняття у фітнес залах і тренажерних залах на приладах, відбуваються в закритих приміщеннях, в «забрудненому» повітрі, люди не мають контакту з природним середовищем. І на сьогодні невідомо, як це все разом впливає на кінцевий результат здоров'я людини, як чоловіків, так і жінок, які тренуються в одних і тих самих залах, особно чи разом. Під «забрудненим» повітрям маємо на увазі повітря, насичене бактеріальними викидами з дихальних шляхів тренуючих. Перевірити, чи справді кожен використовує ідеомоторну складову, складно, навіть при наявності в залах фітнес-тренерів через велику кількість різних людей, які мають індивідуальні антропологічні, психологічні і ментальні особливості. Частіше за все фізичні вправи збігаються до фізичного навантаження.

Вчені звернули увагу, що фізичні навантаження і мислення під час певної дії, впливає на гормональний стан людини. Отже відсутнє усвідомлення процесу виконання фізичних вправ, роботи конкретних м'язів, може призвести до стресу, тому весь процес таких навантажень може стати агресивним для людини. Ще одним стресом для організму являє різке переключення з малорухливої роботи на суперактивну фізично.

Наведемо приклад реакції організму на штучні запахові компоненти, які використовуються в різних парфумах. Доведено, що при вдиханні штучних запахів, не зважаючи, що людині запах подобається, але її імунітет включає реакцію відторгнення чужерідного, що згодом може перетворитись в різні алергічні реакції і серйозні захворювання. Припускаємо, що ідентичні зміни і реакції в організмі відбуваються і з тренуваннями в штучно-створеному середовищі (особливо, якщо навантаження за допомогою тренажерів, які можуть викликати навіть емоційний стрес), організм може сприймати момент фізичних навантажень без необхідності в цьому, як насилля, від чого виникає стрес [21].

Від таких тренувань сумнівна користь для здоров'я. Наведемо ще один приклад, якщо людина біжить на біговій доріжці з гладкою поверхнею і бачить перед собою стіну, без зміни картинки, відбувається тільки стресове навантаження, відсутній ефект реабілітації та відновлення. Таким чином один стрес змінюється іншим. Такий вид розвитку фізичної культури за допомогою штучних приладів в закритих приміщеннях, потребує вивчення і удосконалення умов, методів, задля набуття тілом естетичних форм без шкоди для здоров'я. Варто пам'ятати, що погляд на красу цивілізація змінює, і стабільним залишається тільки здоров'я, можливості і сила. Окрім цього, складовою сучасного тренду є вживання спортивного харчування або інших харчових добавок, що пришвидшує досягнення бажаного результату. Проте надлишок вітамінів чи інших стимуляторів в організмі також не є природнім і може нашкодити організму, тобто швидкі результати можуть бути небезпечними і нести велику загрозу в майбутньому. Так само як овочі, вирощені прискорено за рахунок добрив, не зберігаються довго, так і результати досягнень людини можуть викликати збій в системах організму. І людина залежна від ідеалу, під впливом рекламних акцій, не може оцінити стан і можливості свого організму, зважити небезпечні моменти, в результаті може отримати серцево-судинні захворювання та інші порушення здоров'я. Пропонуємо впроваджувати більш природні методи простих фізичних вправ на природному середовищі без великих навантажень за допомогою естетики хореографії, об'єднувати заняття з хореографії разом з фітнес-напрямами (заняття на механічних приладах), щоб навантаження чергувалось з моментом розвантаження через хореографічні вправи, а в закритих приміщеннях, поєднувати ще і з методами наукової ароматерапії. Такий ефективний природний спосіб, як наукова ароматерапія, не тільки очищує повітря, а й знімає стрес, покращує фізіологічний стан організму, а також відчуття та сприйняття стихії землі та повітря, адже ефірні олії утворюються з рослин, що ростуть із землі, і знаходяться в повітрі, яке вдихає людина і є природним способом адаптації.

ВИСНОВКИ З ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

В роботі ми визначили витоки фізичної культури, бойових мистецтв та хореографії, коріння яких тягнуться з часів первісного суспільства. Духовні практики грали надважливу роль для вдосконалення тіла, але від початку фізичні можливості вдосконалювали задля виживання. Тобто здатність людини вивчати і аналізувати навколишній світ, народжувала процеси



творення гармонії в собі і навколо себе, пізнання народжує творчі процеси. Удосконалення, оздоблення оточуючого середовища здійснювали не тільки через прикраси, мелодику, ритмічність і окремі рухи, а й створення танців, в яких люди отримували задоволення — і ті хто хто виконував, і ті, хто споглядали (як старші люди, так і малі діти, які і ставали нащадками і носіями традицій). Фізичні рухи і вправи перетворювались в танці, з часом практики набували майстерності, гармонійності, перетворювались в більш творчий процес, і нарешті з'являлось мистецтво, яке знов роз'єднувалось на різні напрямки, які виконували різні завдання, маючи в собі програми рухів — мистецтво бою, мистецтво танцю, фізичну культуру і спорт.

Яскраво виражений естетичний прояв хореографії в бойових мистецтвах як традиційна складова розвитку людини, в системах українського бойового мистецтва «Спас», кримськотатарського бойового мистецтва «Кара Каплан», грузинського бойового мистецтва «Хрідолі», бразильського бойового мистецтва «Капоейро», єврейського бойового мистецтва «Абір», котрі ми розглядали, а також у фізичній культури, зокрема в спорті (художня та спортивна гімнастика, синхронне плавання, фехтування тощо).

Більш детально досліджено українська школа фізичного виховання — український традиційний танець козаків-характерників «бойовий гопак», який у своїх витоках дуже виразно поєднав в собі хореографію, бойове мистецтво та фізичне виховання, а також національне бойове мистецтво «Спас». Традиції національного бойового мистецтва України має глибоке коріння, і передавалось в усній формі в родах козацьких. В ХХ сторіччі значна частина традиції бойового мистецтва України під впливом політики комуністичної партії, як і все національне, було в стані забуття. Сьогодні ж в Україні громадські організації відроджують стародавні системи національного бойового мистецтва. Можна підкреслити, що українська традиція бойового мистецтва має ідентичні надзавдання щодо розвитку духовної складової людини, як і школи східних бойових мистецтв, традиції починають з дитинства в ігровій формі, в тому є і адаптація і розуміння того, що відбувається під час тренування. Процес навчання вміщує в себе і елементи хореографії. Проте, якщо хореографія вивчається задля естетики, тоді як бойові мистецтва — вмінню захиститись і перемогти.

Проведено паралель між стародавніми практиками фізичного виховання і прийомами в сучасній хореографії, йдеться про постановки Сіді Ларбі Шеркауї (бойове мистецтво в хореографії), Олександра Екмана (відтворення рухів тварин) тощо, а також методи фізичного вдосконалення тіла у практиках Рудольфа Лабана, а також Людмили Мови (робота з темою

стихий, простором).

Також ми розглянули сучасний спосіб розвитку фізичної-рухової культури в тренажерних залах за допомогою механічних приладів. Проблемою постає відсутність природного, чистого повітря в залах, яку ми пропонуємо вирішувати способом використання методів наукової ароматерапії, а саме використання на заняттях аромаламп з натуральними ефірними оліями. Такий ефективний природний спосіб покращує фізіологічний стан організму, а також відчуття та сприйняття стихії землі та повітря, адже ефірні олії утворюються з рослин, що ростуть із землі, і знаходяться в повітрі, яке вдихає людина. Аналіз різних стародавніх національних напрямків фізичного виховання, показав, що окрім фізичних практик, велике значення надавали розвитку саме духовній складовій. В той час, як сьогодні заняття в тренажерних залах, спрямовані на удосконалення форми (зовнішнє) без розвитку духовної складової (внутрішнє). Сучасне суспільство звертається до методів фізичного виховання інших культур (наприклад, практики йоги), хоча можна використовувати ефективні методи української національної школи фізичного виховання, про які ми вже писали. Тому вважаємо, що напрямок удосконалення фізичних можливостей в тренажерних залах, потребують ґрунтовних наукових досліджень, не тільки психологічних, фізіологічних аспектів, а й культурологічних. Адже, якщо вивчати, можна віднайти багато перспектив для правильного використання і досягнення найкращих результатів разом з покращенням стану здоров'я і захистом від бактерій і вірусів.

Фізична культура являє собою удосконалення фізичних можливостей людини, що стало витокami мистецьких напрямків — хореографії, систем бойових мистецтв та спорту. Дослідження напрямків рухової культури підтверджує значення руху в житті людини (невербальний аспект), не тільки як прояв творчості, сили, естетичного вигляду, фізичних можливостей людського тіла, а й відчуття і зв'язок з природою, навколишнім простором задля гармонійного існування в середовищі, розвитку культури суспільства та комунікації зі світом. Вважаємо, що теорія єдиного простору є джерелом інформації і розвитку людини, а значить і культури, культурологічному стану суспільства.

REFERENCES:

- [1] Lukianov A. E. (1991). Laotszi (Fylosofyia ranneho daosyzma) [Tekst] : [monohrafyia]. - M.: Yzd-vo UDN. [In Russian].
- [2] Kale-Zhermen B., Lomott A. (2010). Ystseliaiushchye dvyzheniya dlia pozvonochnyka; per. S fr.



- A.V. Apatovskoi. – M.: AST: Astrel:Polyhrayzdat.[In Russian].
- [3] Naumchuk V. I. (2013). Slovnyk – dovidnyk osnovnykh terminiv i poniat z teorii ta metodyky fizychnoho vykhovannia ta sportu. – Ternopil: Vydavnytstvo «Aston». [In Ukrainian].
- [4] «Martial art.» (2022). *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. Retrieved from: URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/martial%20art..> [In English].
- [5] Polishchuk, R.M. (2018). «Fizychna kultura antychnoho svitu: filosofskyi pohliad.» *Molodyi vchenyi* 2 (2): 491-495. [In Ukrainian].
- [6] Knaster M. (2002) *Mudrost tela/Per. z anhl. – M.: Eksmo.* [In Russian].
- [7] Nakaz Ministerstva molodi ta sportu Ukrainy «Pro zatverdzhennia Pravyl sportyvnykh zman z rukopashu hopak» (2019). Retrieved from: URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0553-19#Text>. [In Ukrainian].
- [8] Ukrainskyi rukopash «Spas», istoriia i rozvytok (2022). Retrieved from: URL: <https://cutt.ly/YI4P7ro>. [In Ukrainian].
- [9] Skulskyi A.M. (2014). Spas - boiovyi zvychai kharakternykiv/Kulturno-istorychnyi portal «Spadshchyna Predkiv». Retrieved from: URL: <https://cutt.ly/OI4AugU>. [In Ukrainian].
- [10] Prytula O.L. (2020). Kozatskyi boiovyi zvychai Spas : zbirka materialiv / O. L. Prytula, A. P. Konokh, K. A. Ryzhov – Zaporozhia : «Prosvita». [In Ukrainian].
- [11] Working Lives Georgia. (2013). Retrieved from: URL: <https://cutt.ly/uI4AWAB>. [In English].
- [12] Kapoeira (2021). Retrieved from: URL: <https://cutt.ly/9I4PO8p>. [In Ukrainian].
- [13] Elkin A. (2021). Korinne naselennia Avstralii. Retrieved from: URL: <https://cutt.ly/VI4AUMI>. [In Russian].
- [14] Introduction to Abir Martial Arts with Grandmaster Yehoshua Sofer. Retrieved from: URL: <https://cutt.ly/cD9DoBG>. [In English].
- [15] Herts I., Mova L., Kebas O., Boiko, Zhuravlova A. (2021). Suchasnyi tanets: shliakhy tvorchoho vdoskonalennia: navchalnyi posibnyk. – Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. [In Ukrainian].
- [16] Sutra by Sidi Larbi Chekaoui & Antony Gormley. (2009). Retrieved from: URL: <https://cutt.ly/EI4PI1G>. [In English].
- [17] Play by Alexander Ekman URL: <https://cutt.ly/MI4As4w> (дата звернення: 15.01.2022). [In English].
- [18] Mova L. (2021). Enerhiia stykhi, liudske tilo i tanets/Tsiliushchi syly pryrody: eko-terapiia. Vokhnesenska O.L., Podkorytova L.O. (Red.). Kyiv: FOP «Nazarenko Tetiana Viktorivna», c. 98-107. [In Ukrainian].
- [19] Sosyna V.U. (2014). Akrobatyka dlia vseh: ucheb.-metod. posobyie/V.U.Sosyna, V.A.Netolia. – K.:NUFVSU, yzd-vo «Olymp. Lyt.». [In Russian].
- [20] Shalapa S.V. (2017). Vplyv sportyvno – himnastychnoho rukhu na mystetstvo khoreohrafii: pochatok XX stolittia/S.V. Shalapa// Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. (№3), 179 – 185. [In Ukrainian].
- [21] Portseva L.Y., Shuliak A.H. (2014). Sekrety mahy efyrnykh masel. Vvedennia v aromoterapiiu. – Dnipropetrovsk «Zhurfond». [In Russian].
- [22] Tymoshenko H.V., Leonenko E.A. (2017). Rabota s telom v psykhoterapii: Prakticheskoe rukovodstvo. (3) – M.: Psykhoterapiia. [In Russian].

Лампека Микола Геронтійович¹ 

Mykola Lampeka

ПЕРЕТВОРЕННЯ КОЛЬОРОВИХ ВІЗІЙ У САКРАЛЬНИЙ ОБРАЗ НА ТЛІ СНІЖНО-БІЛОЇ ПОРЦЕЛЯНИ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ЄВГЕНА ОВЧАРИКА

TRANSFORMATION OF COLOR VISIONS INTO A SACRED IMAGE ON THE BACKGROUND
OF SNOW-WHITE PORCELAIN IN THE WORKS OF YEVHEN OVCHARYK

АНОТАЦІЯ:

Дослідження мистецького доробку провідного майстра тонкої кераміки Євгена Овчарика полягає у теоретичному осмисленні значення його творів для вітчизняної художньої культури та систематизації й упорядкуванні даних про них, а також визначенні впливу цього доробку на процеси створення оригінального та самобутнього образу української порцеляни. Саме рівень самобутності окремих фарфорових традицій, як яскравих здобутків української художньої культури та складової професійного мистецтва кінця ХХ – поч. ХХІ ст., є вагомим підґрунтям для пошуків української національної ідентичності. Короткий ретроспективний огляд матеріалів присвячених проблемам дослідження української порцеляни свідчить про увагу до цієї теми таких науковців, як Л. Долинський, П. Мусієнко, О. Чарновський, Ф. Петрякова. Проте розвідкам художніх досягнень окремих митців, які працюють у царині авторської порцеляни приділяється недостатньо уваги в сучасній науковій практиці. Та творча манера Є. Овчарика спонукає багатьох дослідників тонкої кераміки до мистецтвознавчого аналізу його доробку. Серед них такі знані фахівці, як В. Завершинський, І. Міхасенко, Т. Придатко, Л. Карпінська, В. Горбачова, С. Вольська та О. Снітовський. Але роботи цих авторів присвячені окремим аспектам творчості майстра. Новизна даного дослідження полягає у комплексному вивченні усіх чинників, які сформували творчу особистість та наскрізному аналізі наявних творчих робіт, зокрема фарфорових виробів Є. Овчарика, які зберігаються у приватних збірках та провідних вітчизняних музеях. Таким чином, обраний ракурс дослідження дозволить по-новому оцінити творчий доробок знаного майстра українського фарфору в контексті світової тонкокерамічної традиції та спонукатиме до подальшого поглибленого вивчення феномена впливу конкретної творчої особистості на загальну мистецьку панораму і організацію соціокультурного простору суспільства.

ABSTRACT:

The study of the artistic work of the leading master of fine ceramics Yevhen Ovcharyk consists in theoretical understanding of the significance of his works for national art culture and

¹ канд. мист. знавства, доцент кафедри комп'ютерної інженерної графіки та дизайну

Національний транспортний університет, УКРАЇНА

Ph.D. (Arts), Associate professor at the Department of Computer Engineering Graphics and Design

National Transport University, UKRAINE



systematization and organization of data on them, as well as determining the impact of this work on the original and distinctive image of Ukrainian porcelain. It is the level of originality of certain porcelain traditions, as bright achievements of Ukrainian art culture and a parts of professional art of the late XX — early XXI century, is a fundamental basis for the search for Ukrainian national identity. A brief retrospective review of materials devoted to the problems of research of Ukrainian porcelain testifies to the attention to this topic of such scientists as L. Dolynsky, P. Musienko, O. Charnovsky, F. Petryakova. However, the exploration of artistic achievements of individual artists working in the field of original porcelain is given insufficient attention in modern scientific practice. However, Yevhen's creative style encourages many researchers of fine ceramics to analyze his creations in art history. Among them are such well-known specialists as V. Zavershinsky, I. Mikhasenko, T. Prydatko, L. Karpinska, V. Gorbacheva, S. Volska and O. Snitovsky. But the works of these authors are devoted to certain aspects of the master's work. The novelty of this study is a comprehensive study of all the factors that shaped the creative personality and a thorough analysis of existing artworks, including porcelain pieces of Yevhen Ovcharyk, which are stored in private collections and leading national museums. Thus, the chosen perspective of the research will allow to re-evaluate the creative work of the famous master of Ukrainian porcelain in the context of the world's fine ceramic tradition and will encourage further in-depth study of the phenomenon of a particular creative personality on the general artistic panorama and socio-cultural space.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному світі проблема збереження та розвитку регіональної та національної ідентичності останнім часом набуває особливого значення. Процеси глобалізації нівелюють своєрідність багатьох культур світу й існує велика загроза, зважаючи на євроінтеграційні вектори у мистецтві, втрати здобутків національних художніх шкіл. Протидія цим факторам полягає у виявленні загальних тенденцій та всебічних підходів до проблеми аналізу і збереження мистецьких цінностей, складовою частиною яких є художні вироби з порцеляни, а також визначенні їхнього місця у контексті соціокультурного поступу України у XXI столітті і впливу цих процесів на формування національної самосвідомості.

З огляду на стан руйнації вітчизняної фарфоро-фаянсової галузі і тотального закриття усіх порцелянових виробництв постає питання про збереження того, що було створено за попередній період та твориться зараз у царині української порцеляни. Тому актуальним наразі є дослідження проблеми збереження традицій і визначення надважливого питання щодо місця фарфору в структурі культурного середовища країни.

Досвід ентузіастів означеної справи заслуговує на ґрунтовне висвітлення їхніх мистецьких практик і всебічного аналізу творчого доробку. Євген Овчарик є одним з подвижників, який присвятив порцеляні понад сорок років свого творчого життя і досяг чималих успіхів у професії. У кожному

жанрі творчого обшину є ремісники, майстри та творці. В особі Євгена щасливо поєднуються усі три категорії, та превалує все таки статус творця, який дає право не просто тиражувати вироби, а творити в такому благородному матеріалі як глина унікальні неповторні речі.

Мета роботи полягає у теоретичному осмисленні творчого методу Євгена Овчарика і визначенні внеску у розвиток вітчизняної художньої культури та систематизації й упорядкуванні даних про порцелянові вироби автора.

Об'єктом дослідження є художня культура української тонкої кераміки кінця XX — початку XXI століть.

Предметом дослідження є твори мистецької порцеляни Є. Овчарика у контексті розвитку художньої культури формотворення і декорування в Україні.

Завдання дослідження:

- зосередити увагу на стані наукової розробки теми;
- систематизувати типологію виробів;
- охарактеризувати специфіку технічного виготовлення авторських творів з порцеляни;
- проаналізувати зразки форм та декору;
- здійснити аналіз творчості автора в окремі періоди діяльності;
- виявити мистецькі особливості авторського розпису на порцеляні;
- з'ясувати значення творчості Є. Овчарика для становлення вітчизняної мистецької школи тонкої кераміки.

Методологія дослідження. У ході дослідження використані принципи наукової достовірності і всебічності, культурознавчий і мистецтвознавчий підходи, а також теоретичні, емпіричні й емпірико-теоретичні методи наукового дослідження. Зокрема загальнофілософський, когнітивний, аналітичний, системний, історичний, компаративний (історико-порівняльний), соціокультурний, крос-культурний (дифузійний), а також експериментальні методи дослідження виробів з тонкої кераміки, спрямовані на вивчення технології, складу сировини тощо.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному та наскрізному вивченні творчих робіт, зокрема фарфорових виробів Є. Овчарика, які зберігаються у провідних музеях України (зокрема, Києва, Харкова, Тернополя, Хмельницького, Чорноморська), приватних колекціях та збірках.

Уперше:

- до наукового обігу введено невідомі раніше вироби автора;
- окреслено культуротворчий аспект мистецького методу Є. Овчарика.

Поглиблено:

- проведення аналізу матеріалів про автора і його твори;
- дослідження типології форм та декорування.

Уточнено:

- систематизацію творчих періодів у біографії автора;
- питання атрибуції окремих порцелянових виробів.

Практичне значення отриманих результатів. Дослідження спрямоване на те, щоб зберегти та донести до широкого загалу інформацію про творчий доробок Євгена Овчарика, як складової вітчизняної художньої культури, що має бути осмислений у естетичному та мистецькому вираженні. Матеріали дослідження можуть бути використані при розробці курсів з історії українського декоративного мистецтва для закладів освіти.

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ САКРАМЕНТАЛЬНОГО ОБРАЗУ В КОНТЕКСТІ ТОНКОКЕРАМІЧНИХ ПРАКТИК.

Знаний тернопільський художник Євген Овчарик займає особну нішу у царині українського декоративно-прикладного мистецтва. Ця особність базується на багатьох чинниках, та насамперед вирізняється специфічною технікою виконання творів, зумовленою використанням порцелянаної основи декорованої віртуозним розписом керамічними фарбами. Порцеляна сама по собі є вишуканим матеріалом і вимагає поштового ставлення до себе. Окрім того, для роботи з нею необхідні знання технології виготовлення та певний фаховий досвід. Оскільки на межі XXI століття в Україні закрилися усі порцелянові виробництва, не кожен художник має можливість творити, використовуючи цей благородний матеріал [1].



Євген, один із небагатьох, серед своїх однокурсників, займається художньою керамікою понад сорок років. Випускник Львівської

Національної академії мистецтв, він отримав гарну фахову освіту, оскільки мав добрих викладачів — знаних львівських художників. Мистецькі дисципліни штудіював у Вітольда Манастирського, Дмитра Кривавича, Івана Фр́анка, Михайла Гладкого, Володимира Черкасова та багатьох інших [2]. Окрім того, дух творчого суперництва, що панував у групі, стимулював до постійного професійного вдосконалення. Майже усі випускники керамічного відділення 1982 року випуску реалізували себе в мистецтві. Серед його однокурсників нині є члени творчих спілок, заслужені та народні художники України, директори художніх шкіл та студій, викладачі середніх і вищих закладів мистецької освіти. Усі вони практикуючі художники — та керамікою займаються одиниці.

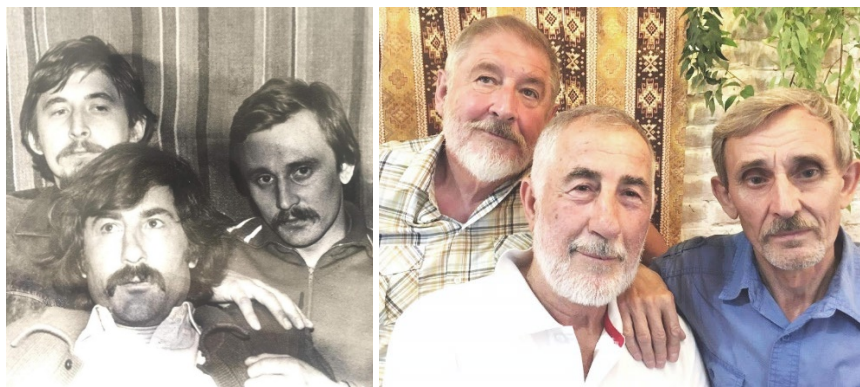


Рис. 1. Є. Овчарик (праворуч) серед однокурсників, 1981 р. та 2021 р.

Євген також не планував присвятити своє життя кераміці. Живописець за першою освітою — закінчив живописне відділення Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені І. Труша, він не зміг продовжити навчання за фахом, оскільки в ЛНАМ, того часу, такої спеціальності ще не було, тому обрав найпрестижнішу кафедру — кафедру художньої кераміки. Не маючи базових знань, необхідних для роботи з глиною, досвід набував емпіричним методом, експериментуючи з формою та декором, змішуючи керамічні фарби неначе темперні чи олійні.

Поступово освоював технологію, переймаючи досвід своїх колег не тільки у Львові, але й в інших мистецьких центрах, зокрема в Москві та Мінську. Аналізуючи дипломні роботи — декоративні панно студентів знаменитої Строгановки, що були виконані в техніці надполивного розпису,

віднаходить власні технологічні прийоми змішування та нанесення фарби на основу і досягає високого фахового рівня у техніці декорування кераміки.



Рис. 2. Керамічні пласти «Т. Шевченко», 2014 р. та «Л. Українка», 2021 р.

Дипломна робота «Нагорода Батьківщини», виконана у 1982 році на базі Тернопільського фарфорового заводу для місцевого краєзнавчого музею, стала підсумковою у навчальному процесі. Високо оцінена Державною екзаменаційною комісією, розпочала відлік успішних проєктів у творчому доробку молодого митця [2].

Інститут Євген закінчив з відзнакою, тому був розподілений на Тернопільський художньо-виробничий комбінат. У цей період він виконує ряд замовлень — монументальних та декоративних робіт з порцеляни для державних підприємств і організацій Тернополя та області. Зокрема, ним здійснене у 1983–1990 рр. комплексне оздоблення інтер'єрів місцевого фарфорового заводу (вестибюль, пічний цех та зимовий сад), чільне місце в якому займало тематичне панно «Історія розвитку фарфору», що складалося з трьох композицій на історичну тематику, які були об'єднані декоративними вставками з зображенням натюрмортів та модульними рельєфними

елементами по краях композиції, загальна довжина якої сягала шістнадцяти метрів.

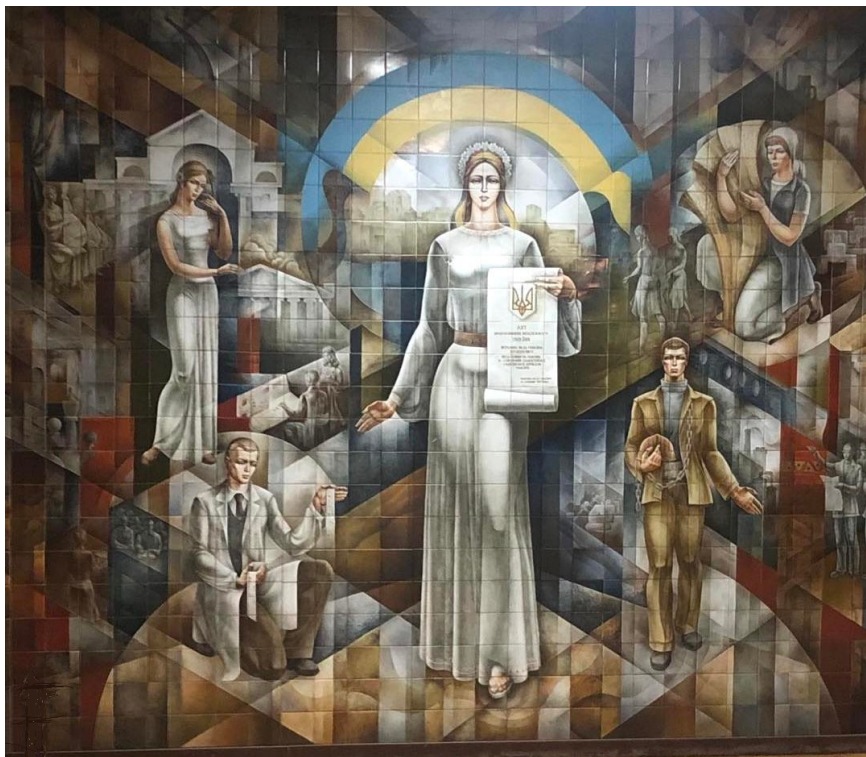


Рис. 3. Панно (дипломна робота) «Нагорода Батьківщини»,
1981–1982 р.

В лівій частині композиції, що мала назву «Мистецтво народжене вогнем», поставала жіноча постать, яка символізувала мистецтво художньої кераміки з належними йому атрибутами. Центральна частина — «Дмитро Виноградов», відображала реальні факти становлення галузі тонкої кераміки на теренах Східної Європи. Зображення Дмитра Виноградова, винахідника російської порцеляни, займало чільне місце у центрі композиції. На правому фрагменті «Союз мрії та рук» була зображена сучасна людина — творець, якому підвладні новітні технології і мистецькі новації, що допомагають втілити у життя художні задуми задля оновлення оточуючого середовища.



Рис. 4. Оздоблення інтер'єрів Тернопільського фарфорового заводу, 1983–1990 рр.

Євген Овчарик — син українських патріотів, депортованих до Сибіру, (народився 03 січня 1957 р. в с. Куяни, Тегульдетського району Томської області), перебував під пильним наглядом відповідних органів, які угледіли у лівій частині панно образ Матері Божої. Тільки після того, як пояснив їм, що канонічне зображення Діви Марії з непокритою головою у іконописі не прийнятне автора та директора заводу залишили у спокої.



Рис. 5. Декоративне оздоблення інтер'єру Тернопільського РАЦС, 1986 р.

Також у цей період було виконано ряд монументальних робіт для тернопільського РАКСУ і готелів «Тернопіль» та «Галичина». Здійснено оформлення інтер'єрів адміністративних установ порцеляною у районних центрах Тернопільщини та інших регіонів, зокрема у Ворзелі та в Криму [2].

Для санаторію Міністерства автомобільних шляхів України, який знаходиться на південному березі Кримського півострова (мис Айя), у співавторстві з Віктором Колісником було створено загальне оформлення інтер'єрів усіх приміщень комплексу. Замовлення було настільки потужним, що з Тернополя до Криму везли вщерть завантажений КАМАЗ порцеляни.

Не менш масштабне замовлення було виконане для піонерського табору, який належав Комітету служби безпеки України у Ворзелі. Створені для закладу декоративні панно довелось монтувати у травні 1986 року, відразу після аварії на Чорнобильській атомній електростанції.



Рис. 6. Комплексне оздоблення інтер'єрів санаторію у Криму (мис Айя), 1993 р.

У співавторстві з Віктором Колісником та Миколою Боярком були втілені у життя ряд проєктів по оформленню інтер'єрів дитячих садочків та лікувальних закладів, наприклад для оздоблення Гусятинського бальнеологічного курорту були виконані настінні панно, декоративні тарелі та комплект інтер'єрних ваз. Замовлення поступали регулярно, тому відгукнувшись на пропозицію керівництва заводу Овчарик створив та

очолив мале підприємство з лаконічною назвою «Фарфор».

Та після розпаду СРСР почався занепад економіки і легка промисловість, зокрема порцелянова галузь, зазнала непоправних втрат. Нині закрились усі фарфорові заводи — Тернопільський був у числі перших. Залишившись без виробничої бази Євген Овчарик переходить на індивідуальний вид підприємницької діяльності з виготовлення порцеляни. За його влучним виразом, це був «міні завод на коліні». Для функціонування виробництва Євген використовує сировину зі старих запасів, купує її у Слов'янську або ж за кордоном. Сам готує шлікер, використовуючи міксер, сам проводить випалювання, сам реалізовує продукцію [3]. Складнощі з реалізацією заставляють задуматись над вибором асортименту для власного підприємства.



Рис. 7. Ікона «Богородиця», 1991 р., освячена у Михайлівському Золотоверхому соборі м. Києва, 2019 р.

На початку дев'яностих, після сімдесятирічної бездуховності, розпочинається повернення до Віри. Виникає потреба у Символах, котрі супроводжують повсякденне життя християнина. Ікона є зображенням сповненим духовного змісту, адже усі характерні особливості іконописного лику, такі як фіксація жестів та положення фігури в цілому мають символічне значення. За Павлом Флоренським, ікона — це «нагадування про вишній Першообраз».

Будучи глибоко віруючою людиною та орієнтуючись в тонкощах побудови сакрального образу, оскільки добре знає історію мистецтв, на початку 1990-х років він починає створювати перші зразки ікон за взірцями української іконографії для замовлення приватними особами та релігійними установами.



Рис. 8. Варіанти ікони «Зарваницька Богородиця», 2013–2016 рр.

У цьому аспекті уже закладено певне протиріччя — духовне виступає запорукою матеріального. Та як засвідчує та ж історія мистецтв, переважно всі твори мистецтва на релігійну тематику створювались на замовлення і таким чином сприяли реалізації матеріальних запитів їх авторів. Художня вартість твору залежала від таланту художника та готовності суспільства сприймати ті, чи інші мистецькі новації.

Євген підійшов до справи творчо. Він вивчив усі аналоги, які були створені протягом століть, від італійських майолік (зокрема рельєфів Луки дельла Роббіа) до порцелянових іконостасів заводу Міклашевського у Волокитині. Зупинився на техніці рельєфного зображення з надполивним та

підполивним розписом, адже в греко-католицькій традиції допускається певний відхід від жорстких канонів православ'я — площинного зображення, та певної стриманості декору.



Рис. 9. Ікони «Іллінська» з Чернігова, 2017 р. та «Почаївська Богородиця», 2004 р.

Його роботам цього періоду притаманна пишнота форм, що досягалася поєднанням пластичного декору з живописним оздобленням та насиченістю кольорів, яка забезпечувалася комбінацією технічних прийомів — рисунки створені за допомогою солей металів та підполивних фарб в подальшому доопрацьовувалися у техніці надполивного розпису з активним використанням золочення для надання творам завершеності та урочистого вигляду.

Однією з перших була створена ікона «Богородиця», зображення якої було виконане у власній інтерпретації узагальненого образу Матері Божої. Пізніше Євген реалізував у порцеляні лик «Почаївської Богоматері». Цій роботі також притаманне авторське прочитання сюжету, зі збереженням основних атрибутів образу — слід на камені та Немовля-Ісус на правій руці Богородиці.



Рис. 10. Портрет Кардинала Л. Гузара та інтер'єр ПТУ № 2 м. Тернополя, 1997 р.

Довший час Є. Овчарик працював над втіленням образу «Зарваницької Божої Матері». Ним було виконано кілька варіантів ікони в яких загальними для кожної інтерпретації були такі ознаки, як характерне розміщення фігури на площині, канонічне зображення жестів рук та традиційна для цього образу золотиста гама. У постійній експозиції Зарваницького Маріїнського Духовного Центру знаходяться усі три варіанти ікони — перша у хатині Божої Матері, друга, парадна у фарфоровій рамі, в Нижньому Храмі Малої Базиліки, третя, у дерев'яній рамі, у семінарській капличці на території комплексу.

До кращих зразків створених на цьому етапі можна віднести аналог «Іллінської Чернігівської ікони Божої Матері», оригінал якої втрачений у 1924 р., але сам образ входить до десятка найшанованіших українських ікон, як такий, що прославився багатьма дивами. Він був написаний у 1658 р. ченцем Геннадієм (Дубенським) і знаходився у Троїцькому монастирі на Болдиній горі поблизу Чернігова. Біля ікони зіцлювалися розбиті паралічем та незрячі.

Свій варіант ікони «Іллінської Божої Матері» Євген представив на вернісажі в Опішному. Твір справив враження на глядачів, а його автор був заслужено відзначений Почесною грамотою Міністерства культури України.

Одну з перших створених ним ікон, а саме «Богородицю», яка була освячена у Михайлівському Золотоверхому Соборі у Києві Є. Овчарик подарував Чорноморському музею ім. О. Білого [3]. З огляду на вище

наведені факти можемо зробити висновок, що саме життя розставляє акценти — духовне по праву займає нішу для якої воно творилося.



Рис. 11. Сувенірні вироби кінця 1980-х — поч. 2000-х рр.

Досить успішно з кінця 1980-х рр. Євген Овчарик розробляє широкий асортимент сувенірно-подарункових виробів з фарфору для урядових організацій та приватних замовників. Переважно працює у жанрі порцелянової пластики, зокрема анімалістичної скульптури. Тому багато творів цього періоду зберігається в українських та зарубіжних приватних колекціях і мистецьких збірках.

ФОРМАЛІСТИЧНІ МЕТОДИ ОБРАЗОТВОРЧИХ СТУДІЙ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Другим напрямком творчості Євгена Овчарика є його зацікавлення безпредметним — абстрактним мистецтвом. Формальні композиції виконані в такому унікальному матеріалі, як порцеляна самі по собі уже є

непересічним явищем у сучасному українському мистецтві. Вдалі технологічні та композиційні знахідки наближають їх стилістично до манери творів таких нині відомих вітчизняних авторів, як Іван Марчук з його «пльонтраними» пейзажами, Юрій Мусатов з декоративними композиціями «Парад планет», Олександр Миловзорів — «Знаки».

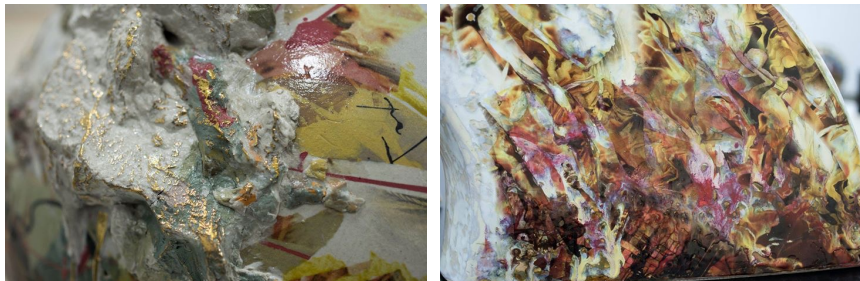


Рис. 12. Фрагменти декоративної композиції «Вітрила пристрасті», 2013 р.

Усі формальні композиції Є. Овчарика, виконані в основному для участі у творчих виставках, не призначалися для продажу, хоч бажаючих придбати їх у автора завжди було достатньо. Особливою популярністю у глядачів різноманітних вернісажів, в яких приймав участь Євген, користується композиція «Красива осінь вишиває клени червоним, жовтим, срібним, золотим» створена за мотивами поезії Ліни Костенко [4]. Переважно більшість відвідувачів виставок бажають сфотографуватися на тлі цих елегантних, наповнених сумом і музикою сфер.



Рис. 13. Композиція «Красива осінь вишиває клени червоним, жовтим, срібним, золотим», 2015 р.

Асоціативні образи близькі сучасному глядачеві, кожен прочитує їх по своєму, знаходить свої точки дотику до запропонованих автором алюзій. Окрім того мінімалізм формотворення підсилює образне звучання композицій, в яких *колір* є психологічним та емоційним чинником і дозволяє вписати ці арт-об'єкти в реальний модерний інтер'єр.

У даному випадку ми спостерігаємо іншу тенденцію у взаємозв'язках між духовним та матеріальним. Автор свідомо відмовляється від вигідних пропозицій колекціонерів порцеляни і не бажає розставатися з цими творами, оскільки саме у них вкладено багато особистого — інтимних переживань, щирих емоцій, повсякденних роздумів.

Те, що роботи залишились власністю їх творця, дало змогу Євгену Овчарику взяти участь у авторському проєкті Валерія Завершинського «Порцеляновий ренесанс України», який був презентований у провідних художніх музеях та арт-галереях таких міст, як Харків, Чорноморськ, Вінниця, Хмельницький, Івано-Франківськ, Київ [4].

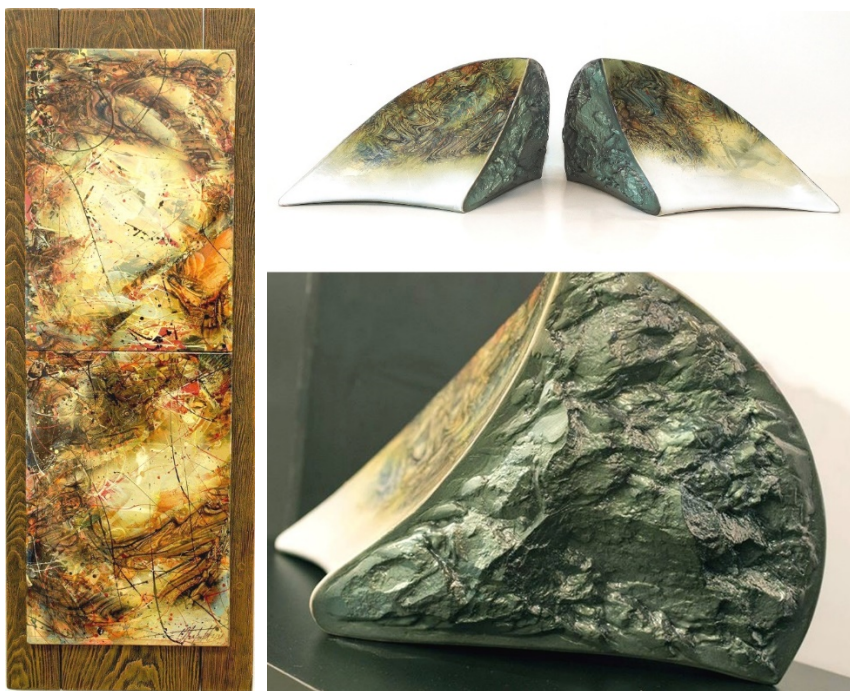


Рис. 14. Декоративні композиції «Дайвінг» та «Місячна інвенція», обидві 2013 р.

В експозицію виставки, окрім робіт Є. Овчарика, увійшли твори відомих майстрів порцеляни — киянок Олени Скицюк та Олени Кулик (дочка та онука Марфи Тимченко), художниці та педагога з Одеси Олени Жернової, викладача та практикуючого художника зі Львова Олександра Опарія і народного майстра з Києва Георгія Антоненка.

Роботи Овчарика на виставці привертали увагу глядачів своєю неординарністю, майстерністю виконання, вишуканістю композиції [4]. Про це свідчить безліч публікацій та відгуків у періодиці та фахових виданнях. Після виставки у Чорноморську Ірина Міхасенко у статті «Поповнення музейних фондів» відзначає: «Євген Овчарик унікальний художник-фарфорист, і не тільки в Україні. Головний девіз його творчості — створення нестандартних форм в порцеляні, експеримент в декоративному розписі. І постійний пошук нефігуративного художнього зображення».



Рис. 15. Відкриття виставки «Порцеляновий ренесанс України» у галереї «Арт-Шик» м. Вінниця, 2018 р.

І. Міхасенко також повідомляє: «На початку квітня, напередодні Великодніх свят, художник подарував Чорноморському музею ім. Білого ікону «Богоматір», виконану у фарфорі. Висока майстерність автора, піднесена його духовність, відчуття та знання особливості матеріалу, з яким працює, робить її унікальною. Перше враження — це нерукотворна річ. Настільки все художньо і бездоганно. Ікона буде постійно знаходитись в експозиції музею» [3].

Роботи Євгена Овчарика представлені у багатьох українських музеях,

зокрема Тернопільському художньому музеї, Тернопільському краєзнавчому музеї, Чорноморському музеї ім. О. Білого, Хмельницькому та Харківському художніх музеях, у приватних колекціях, як в Україні, так і за її межами [5].

За свою плідну працю на теренах українського образотворчого мистецтва він неодноразово був відзначений державними нагородами та знаками пошани від громадських та релігійних організацій.



Рис. 16. Декоративна композиція «У просторі», 2016 р.

Художник нагороджений Грамотою Архієпископа та Митрополита Тернопільсько-Зборівської Архiepархії В. Семенюка, Почесною Грамотою Міністерства культури України, є лауреатом обласної премії ім. М. Бойчука, за вагомий внесок у скарбницю вітчизняного декоративного мистецтва у 2019 р. був удостоєний звання заслужений художник України, неодноразово обирався членом обласної архітектурно-художньої ради у м. Тернопіль та художньої ради ТХВМ, з успіхом викладає мистецькі дисципліни у тернопільському філіалі університету «Україна» на кафедрі дизайну [6].



Рис. 17. Композиція «Аеровальс», 2013 р.

Провідні науковці та дослідники порцеляни досить часто звертаються до творчого доробку Є. Овчарика, здійснюючи його мистецтвознавчий аналіз. Приділяють увагу непересічному художнику-керамісту автори інтернет видань Л. Карпінська та О. Снітовський. В. Завершинський у журналі Порцеляна опублікував ґрунтовну статтю присвячену участі тернопільського фарфориста у проєкті «Порцеляновий ренесанс України» [3].

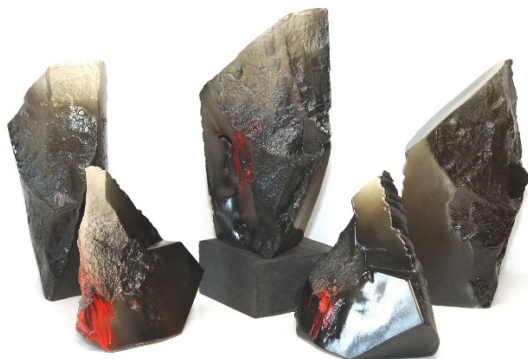


Рис. 18. Композиція «Реквієм», 2005р.

Аналізували творчість майстра у своїх наукових розвідках І. Міхасенко, О. Скорук, Т. Придатко. Аспірантка ЛНАМ С. Вольська з успіхом захистила дисертацію, в якій ґрунтовно дослідила творчість свого земляка в контексті художньої культури Тернопільського фарфорового заводу.

Відома дослідниця з Харкова В. Горбачова у статті «Експресія порцеляни» в 2019 році справедливо зазначає, що роботам Є. Овчарика притаманна гармонія та баланс у намаганні поєднати керамічну пластику з принципами живопису і у них панує пантеїстична сакральність з невід'ємним возвеличенням краси, сили і всеоб'ємності природи. З таким визначенням важко не погодитися [7].



Рис. 19. Композиція «Пересторога», 2004 р.

ВИСНОВКИ З ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

Отримані результати дозволяють засвідчити, що вперше комплексно досліджено феномен творчого успіху яскравого представника вітчизняної порцеляни Євгена Овчарика, художні твори якого є каталізатором у реалізації культуротворчого потенціалу української тонкої кераміки, оскільки вони підсилюють прояви самобутнього творення та оновлення національної традиції. Окрім того наукова розробка цієї проблематики стала базисом для можливості подальшого поширення даного інноваційного імпульсу та визначення сутності впливу творчих досягнень автора на загальну художню культуру України кінця XX — початку XXI століть.

У ході наукового дослідження були зроблені наступні узагальнення та висновки:

- зосереджено увагу на джерельній базі, яка супроводжує розробку теми — публіцистичні есе та наукові розвідки присвячені мистецтвознавчому аналізу порцелянових творів Євгена Овчарика;

- розроблено типологію фарфорових взірців, спроектованих автором, які були орієнтовані на широкого споживача, а також творів, що адресувалися поціновувачам високого мистецтва;

- охарактеризовано специфіку технічного виготовлення порцелянових виробів, створених майстром для тиражування: модельна справа, заготівля керамічних матеріалів, шлікерне литво, випал у муфельних печах та способи декорування;

- проаналізовано авторські зразки формотворення та типи декоративного оздоблення порцелянових виробів, притаманні художній манері Є. Овчарика;

- здійснено аналіз його творчості в окремі періоди реалізації мистецького потенціалу автора: в умовах промислового виробництва, в якості приватного підприємця — творця малотиражних художніх виробів та вільного художника, зосередженого на виставковій діяльності;

- виявлено мистецькі особливості авторського декоративного розпису на порцеляновій основі, розробленого Є. Овчариком протягом періоду навчання у Львівській академії мистецтв, що стали невід’ємною частиною його творчого методу;

- з’ясовано значення художніх творів Овчарика для становлення локальної західноукраїнської школи тонкої кераміки в контексті вітчизняної культури і їхній вплив на мистецьку панораму України другої пол. XX — поч. XXI ст.

REFERENCES:

- [1] Shkolna, O. (2011). *Farfor-faians Ukrainy XX stolittia*. (Monografiia), (1). Kyiv : Intertekhnologii. [in Ukrainian]
- [2] Shafinskii, M. (2018). Portselanova expresiia Yevhena Ovcharyka. *Proskuriv*, (39). 14. [in Ukrainian]
- [3] Zaverchynskii, V. (2018). Mynule, shcho maie maiibutnie. Portselianovyii renesans Ukrainy. *Portseliana*, (3), 15 – 16. [in Ukrainian]
- [4] Zaverchynskii, V. (2018). Portselianovyii renesans Ukrainy. (Albom-katalog),[in Ukrainian]
- [5] Prydatko, T. (1990). Khudozhnia keramika : skhodynki vgoru. *Tradytzii i suchasnist*. 30. *Obrazotvorche mystetstvo*, (1). [in Ukrainian]
- [6] Tymoshyk M., Volska S. (2022). *Ternopil'skyi farforovyi zavod : Istoriia, typolohia, khudozhni osoblyvosti vyrobiv*. Ivano-Frankivsk : Foliant, 48–55; 59–65; 68–77. [in Ukrainian]
- [7] Gorbachova, V. (2021). Yevhen Ovcharyk. Expresii portselany. *Portseliana*, (4), 6–16. [in Ukrainian]

Olena Skachenko¹ , Alla Malshakova² , Daria Fuhalevych³ 

AUGMENTED REALITY TECHNOLOGY FOR THE SCIENTIFIC PUBLICATION ON THE HISTORY OF THE HIGHER EDUCATION LIBRARIES

ABSTRACT:

The article highlights the experience of using infographics and augmented reality elements (QR code markers) to visualise information in the Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts: Times of Change and Augmented Reality anniversary scientific publication.

Creativity is as important now in education as literacy.

Sir Ken Robinson

INTRODUCTION.

Scientific and publishing activity is one of the forms of library information activity at higher educational institutions of Ukraine (hereinafter – university libraries). As a result, intellectual products of different types are created: scientific, information and analytical, bibliographic, reference ones, etc.

In the academic library community of Ukraine, there is a tradition to put out the publications in observance of round anniversaries in the libraries history of various institutions and universities. A feature of these publications is their informative and awareness content for the intended readers on changes and achievements in library life.

¹ Head of the Head of Science Communication and Publishing Department
Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts, UKRAINE

² Head of the Editorial and Publishing Sector
Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts, UKRAINE

³ Translator, Editor
Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts, UKRAINE

Analysis of sources and publications. Discussion topic on libraries and higher educational institutions' historical studies dates back to 1993 at the conference "The Monasteries, Cathedrals and Other Institutions' Participation in the Development of Ukrainian Culture", held in Kyiv [1]. Since then, there has been an increase in the number of publications on the history of librarianship in general and the formation of libraries of lyceums and universities in particular. Usually, the articles and some publications, published on anniversaries, highlight the stages of development, the personalities of founders and managers, staff, and analyse the composition and specifics of funds, unique collections, information resources of libraries, and so on. Most often, the historical context of the development of university libraries in Ukraine is revealed in publications of the following types:

- *scientific publications*: history of scientific libraries of V. N. Karazin Kharkiv National University [2]; Odesa I. I. Mechnikov State University [3] to 200th anniversaries; Scientific and Technical Library of the Lviv Polytechnic National University to the 165th anniversary [4]; Scientific and Technical Library of NTUU KPI named after Professor H. I. Denysenko [5] to the 100th anniversary; Scientific Library of the National Pedagogical Dragomanov to the 90th anniversary [6]; Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts to the 55th anniversary of its foundation [7]; Scientific Library of Uzhgorod National University to the 50th anniversary [8];
- *scientific and local lore research* – to the 100th anniversary of the Library of the Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University [9]; to the 40th anniversary of the Library of the Technological University of Podillia (since 2004 – The Scientific Library of Khmelnytskyi National University) [10];
- *historical essay* – to the 50th anniversary of the Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts [11];
- *reference and bibliographic publication* – to the 90th anniversary of the Scientific Library of the Admiral Makarov National University of Shipbuilding [12];
- *reference book* – to the 60th anniversary of the Scientific Library of Uzhgorod National University [13];
- *guide-book* to the Scientific Library of Oles Honchar Dnipro National University to the 90th foundation anniversary [14].

In the structure of almost all of the above publications, information and facts are visualised using photos and tables with statistical data. However, the

authors of only one publication have already announced the use of augmented reality to visualise the presented content in the title [7]. The relevance of the topic is increased by the lack of research on the experience of using augmented reality markers, namely QR codes, to visualise information in a publication on the history of the university scientific libraries.

The challenges of the modern information society encourage the transformation of traditional publishing projects of libraries, and augmented reality technology contributes to creating new scientific publications on the history of library science in form and content, which determined the purpose and objectives of this research.

The purpose of the article is to expand the boundaries of knowledge about the possibilities of using augmented reality elements and infographics in scientific publications on the history of library science. It is necessary to implement the following tasks to achieve this *purpose*:

- to describe the case of information visualisation in the *Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts: Times of Change and Augmented Reality* scientific publication;
- to identify the opportunities and advantages of the use of augmented reality technology and infographics in printed publications.

Research methodology. The following theoretical and empirical research methods were used to implement the tasks: source study and analytical method is to identify and study the national experience of preparation of publications on the history of university libraries; the comparative method is to identify similarities and sort publications by type; filing is to learn and understand the possibilities of using augmented reality technology to visualise factual information and image galleries. The list of anniversary publications on the history of university libraries, consisting of 13 titles, was formed based on Google search results.

THE MAIN PART.

There are different ways of perceiving information: graphic, visual, and mental, but only one is dominant for each person. Studies [15] confirm that: visual information is perceived 60,000 times faster than text information; 80% of people remember what they see, compared to ten per cent what they hear and 20 per cent of what they read; visual colour effects increase reading readiness by 80%. In addition, the digital generation of library users feels comfortable in a social circle full of images, audio and video from various

sources.

The *Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts: Times of Change and Augmented Reality* scientific publication was issued for the 55th library foundation anniversary, which was celebrated in 2018 and highlighted the diversity of its activities.

As a result of library interaction with the digital world, information technology and services actively penetrate all areas of library activity, including publishing. Considering that experienced users of digital technology want to be participants and not just listeners, the authors proposed a special format of the publication, which provides for the use of infographics and augmented reality markers to demonstrate the use of the technology in library publishing activities. In total, the publication includes 15 infographic images, namely: a scheme of the library organisational structure, seven timelines, three mind maps, two interactive posters, a virtual tour of the library, and a word cloud.

From Latin, *informatio* translates as a message, explanation, and *grafiko* means to write, so infographics are a graphical way of information transmission, its simplification and speeding up understanding [16]. Augmented reality (AR) is a supplement of the physical world with digital data provided by computer devices (smartphones, tablets) in real-time [17].

When developing infographics for visualising facts from the library's history, describing the activities of the scientific direction, such advantages as the ability to demonstrate the ratio of points in time, convenient data viewing format, the ability to organise and systematise large amounts of information were taken into account. For example, with the help of the timeline, the library heads during 1963-2018 were presented, and the periods of their activity were chronologically visualised. The other six timelines visualise the results of the library publishing activities, presenting a list of library publications in three series: KNUCA's Scientists, Outstanding Figures of KNUCA, Significant Dates of KNUCA and three types: scientific, informational, and bibliographic publications. With the help of three mind maps, readers are offered organised information about electronic resources and multimedia products created by staff and all library publishing activities for 2013-2018.

Using AR technology based on QR code markers (or image recognition), the authors created an intrigue about the information content of infographics. For example, with the help of a QR code, a reader can open interactive posters Library Scientific Calendar or 12 Creative Ideas Realised in the Library in 2013-2018 on his smartphone and, by clicking on the corresponding marker, read a short message about the event, examine suggested illustrations.



The use of QR codes in the publication of the library history aimed to create a WOW effect, increase information saturation, and offer novelty. QR code (from the English Quick Response Code) opens to readers such opportunities to expand the boundaries of a printed publication as:

- viewing a gallery of photos, book trailers, bibliotransformers, and video presentations;
- viewing infographic content presented as interactive posters, word clouds, and mind maps;
- viewing and listening to the video, the content of which is described on the pages of the book.

Significantly, the authors of the anniversary publication want to express their gratitude to all the “library staff of different years” who for 55 years creatively and enthusiastically, faithfully and persistently, selflessly and sincerely worked and made a worthy contribution to the development of the Scientific Library...” [7]. In addition to the above words of gratitude, the chapter “Our Strength is in the Team” contains a word cloud consisting of the names of all staff who worked in the library during 1963-2018 (fig. 1).

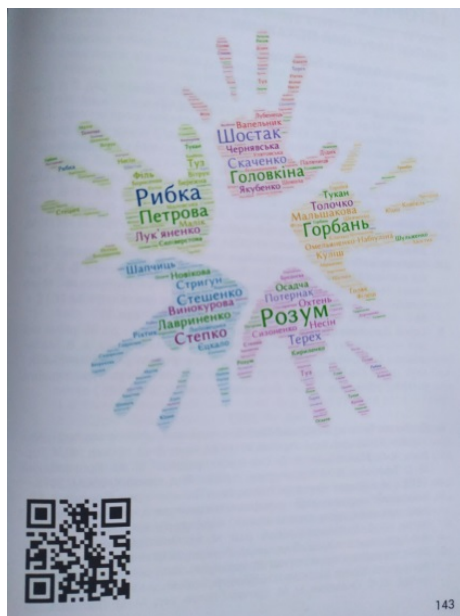


Fig. 1. Our Strength is in the Team Infographics.
Source: Horban & Skachenko, 2019. P. 143

This infographic is added with a QR code that opens a video presentation with photos of the library staff taken during the work process, socio-cultural events, and anniversary events.

CONCLUSIONS.

Anniversary publications on the history of libraries of higher educational institutions have a significant part in historical library science, updating researches of the role and significance of libraries as information and analytical, scientific, cultural and educational centres of universities. Visualisation tools are not just trends of our time, but they also offer real opportunities to attract and retain readers' attention.

The *Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts: Times of Change and Augmented Reality* scientific publication, introducing interactive visualisation of content, is an example of up-to-date access to knowledge and opportunities, which is relevant today. In the publication, with the help of infographics (timelines, mind maps, word clouds, interactive posters, block diagrams) and QR codes as markers of augmented reality, various facts and stages of formation are demonstrated clearly, and spheres of activity, developments and achievements of the scientific library are visualised. That is, the visual content of the publication fulfils advertising and communicative functions.

As the presented publication is innovative in design, demonstrating a creative approach to digital technology in publishing, the overview of the practical experience of visualising information on the history of the university libraries can be helpful for other libraries in higher education.

REFERENCES:

- [1] Siedykh, V. V. (2017). Istoriia biblioteknoi spravy v Ukraini [History of library business in Ukraine]. *Ukrainska bibliotekna entsyklopediia*. <https://ube.nlu.org.ua/article/> [in Ukrainian].
- [2] Bereziuk, N. M., Levchenko, I. G., & Chigrinova, R. P. (2006). *Biblioteka Kharkovskogo natsionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina za 200 let (1805-2005)* [Library of V. N. Karazin Kharkiv National University to 200 years (1805-2005)]. Timchenko A. N. [in Russian].
- [3] Podrezova, M. O. (Ed.). (2017). *Dva stolittia sluzhinnia knyzi. Istoriia Naukovoï biblioteky Odeskoho natsionalnogo universytetu imeni I. I. Mechnykova, 1817-2017* [Two centuries of service to the book. History of the Scientific Library of I. I. Mechnikov Odesa National University, 1817-2017] [Monograph]. Odeskyi natsionalnyi universytet [in Ukrainian].
- [4] Zahorodnii, A. H. (Ed.). (2009). *Naukovo-tekhnichna biblioteka Natsionalnogo universytetu "Lvivska politekhnika"* [Scientific and Technical Library of the Lviv Polytechnic National



- University] [Monograph]. Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu "Lvivska politehnika" [in Ukrainian].
- [5] Dryhailo, V. H. & Dryhailo, S. V. (2000). *100 rokiv Naukovo-tekhnichnii bibliotetsi NTUU "KPI" im. profesora H. I. Denysenka* [100 years of the Scientific and Technical Library of NTUU "KPI" named after Professor GI Denysenko]. National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" [in Ukrainian].
 - [6] Savenkova, L. V., Tarasova, N. I. & Tatarchuk, E. V. (Comp.). (2011). *Istoriia ta sohodennia Naukovoï biblioteki Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova* [History and present of the Scientific Library of the National Pedagogical Dragomanov University]. Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
 - [7] Horban, Yu. I., & Skachenko, O. O. (2019). *Naukova biblioteka Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv: chasy zmin ta dopovnenoï realnosti : do 55-richchia vid dnia zasnuvannia* [Scientific Library of Kyiv National University of Culture and Arts: Times of Change and Augmented Reality: to the 55th Anniversary of its Foundation]. Lira-K [in Ukrainian].
 - [8] Pop, V. S. (Ed.). (1995). *Skarbnytsia dukhovnosti: Naukovii bibliotetsi Uzhhorodskoho derzhavnoho universytetu – 50 rokiv* [Treasury of Spirituality: The Scientific Library of Uzhhorod National University is 50 years old]. Patent [in Ukrainian].
 - [9] Bilous, V. S. (2013). *Biblioteka Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho: istoriia, sohodennia, postati (do 100-richnoho yuvileiu) : naukovo-kraieznavche doslidzhennia* [Library of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyy State Pedagogical University: history, present, figures (to the 100th anniversary): scientific and local lore research]. Planer [in Ukrainian].
 - [10] Aviazian, O. B., & Chaban, K. A. (Comp.). (2002). *Skarbnytsia znan universytetu. (Do 40-richchia biblioteki Tekhnolohichnoho universytetu Podillia)* [Treasury of university knowledge. (To the 40th anniversary of the library of the Technological University of Podillia)]. Naukova biblioteka Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu [in Ukrainian].
 - [11] Skachenko, O. O. (Comp.). (2013). *Naukova biblioteka Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv: vid vytokiv do sohodennia: istorychnyi narys* [Scientific Library of Kyiv National University of Culture and Arts: from the origins to the present: a historical essay]. Lira-K [in Ukrainian].
 - [12] Denysiuk, L. M. (Comp.). (2010). *Biblioteka – svit znan, tvorchosti i natkhnennia (do 90-richchia Naukovoï biblioteki NUK imeni admirala Makarova)* [The library is a world of knowledge, creativity and inspiration (to the 90th anniversary of the Admiral Makarov Scientific Library)]. Admiral Makarov National University of Shipbuilding [in Ukrainian].
 - [13] Melnyk, L. O., Pochekutova, O. I., & Turenko, T. V. (Comp.). (2005). *Naukova biblioteka Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu* [Scientific Library of Uzhhorod National University]. Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi [in Ukrainian].
 - [14] Kubyshkina, S. V. (Comp.). (2008). *Putivnyk po Naukovii bibliotetsi Dnipropetrovskoho natsionalnoho universytetu imeni Olesia Honchara : 90 rokiv z dnia zasnuvannia (1918-2008)* [Guide to the Scientific Library of Oles Honchar Dnipro National University: 90 years since its foundation (1918-2008)]. Vydavnytstvo Dnipropetrovskoho natsionalnoho universytetu [in Ukrainian].
 - [15] 13 reasons Why your Brain Craves Infographics. <https://neomam.com/interactive/13reasons/> [in English].
 - [16] Skachenko, O. O. (2019). Infografika Genially, abo vizualizatsiia kontentu u bibliotekakh [Genially infographics, or visualisation of content in libraries]. In *Korolenkivski chytannia 2018. "Biblioteki, arkhivy, muzei yak tsentry osvity ta samorozvytku osobystosti"* [Korolenko readings 2018. "Libraries, archives, museums as centers of education and self-development of the individual"], Materials of the 21st All-Ukrainian scientific-practical conference (pp. 51–62). <https://bit.ly/3aLoIGi> [in Ukrainian].
 - [17] Shcho take dopovnena realnist? [What is augmented reality?] TEACHHUB. <http://teachhub.com/scho-take-dopovnena-realnist/> [in Ukrainian].

SCIENTIFIC EDITION

COLLECTIVE SCIENTIFIC MONOGRAPH
**MODERN APPROACHES TO CULTURAL
SPACE AND HISTORICAL KNOWLEDGE**

EDITION 1

English and Ukrainian

Signed for publication: 12.05.2020 (online) & 31.08.2022 (print)

Format 60×84/16. Offset Paper. Digital printing.

The headset is Franklin Gothic Book.

Conventionally printed sheets 6,16.

Circulation: 150 copies.

Printed from the finished original layout.

Publisher (ISBN) :

TX 75001, United States, Texas, Dallas

Primedia E-launch LLC

E-mail: info@primediaelaunch.com

URL: www.primediaelaunch.com

Compilers; publisher of printed copies:

21037, Ukraine, Vinnytsia, Zodchykh str. 18/81

NGO European Scientific Platform

Tel.: +38 098 1948380; +38 098 1956755

E-mail: info@ukrlogos.in.ua

URL: www.ukrlogos.in.ua

Certificate of the subject of the publishing business: ДК № 7172 of 21.10.2020.