період часу фотографічні практики перебували в авангарді процесу візуального пізнання світу.

Важливо підкреслити, що всі зазначені вище концептуальні форми репрезентації статусу фотографії не існують окремо одна від одної, але при цьому потрібні в сукупності для універсального погляду на проблематику феноменології. Зазначені концепції демонструють окремі характеристики цілісного феномену, які важко виявити поза межами аналітичної та компаративної методології.

У визначенні умовної візуальної «території» фотографії помітна роль належить інверсивній риториці мистецтва та дизайну. Нагадаємо, що на час появи фотографічних практик на художній арені вже існувала глобальна мистецька парадигма, яка активно взаємодіяла із численними інноваційними викликами. У переважній більшості випадків в якості форми репрезентації інновації виступав дизайн — ще один новонароджений художній феномен, що заявив про своє право на цілих три «території» мистецтва: простір, об'єкт та візуальність.

А. Корнєв

ЕЛЕМЕНТИ МИСТЕЦТВА СЕЦЕСІЇ В ГРАФІЧНІЙ СЕРІЇ АМВРОСІЯ ЖДАХИ ЗА УКРАЇНСЬКИМИ НАРОДНИМИ ПІСНЯМИ

A. Korniev

ELEMENTS OF THE ART OF SECESSION IN GRAPHIC SERIES OF WORKS BY AMBROSE ZHDAKHA BASED ON UKRAINIAN FOLK SONGS

На початку XXI ст. в українській мистецтвознавчій науці поширилася і поглибилася увага до проявів мистецтва сецесії на українських територіях, а в національному вимірі застосовується ще й термін «український модерн». Це пов'язано і з тим фактом, що можемо говорити про «століття модерну» в Україні, адже найбільш відомі мистецькі твори, виконані в цьому «останньому стилі», припадають на початок XX ст., і з тим, що в попередній, тобто радянський період, тема українського сецесіону вважалася ідеологічно небажаною. Творчість одеського митця Амвросія Ждахи (1855–1927) у своєму розквіті припадає саме на початок XX ст., і тому в ній також присутні елементи сецесіону, які відіграють важливу естетичну роль і впливають на образотворчу виразність його робіт.

Відомо, що сецесія, як мистецький напрям, був відверто синтетичним, він міг звертатися за зразками до середньовічного або ренесансного мистецтва, до еклектики й історизму, до романтизму та символізму. У той же час митці сецесіону сформували його прикметні ознаки, які вирізняли його і робили впізнаваним у країнах Європи і США. Так, програмними для цього напряму були: поєднання функціональності й утилітарності з декоративізмом та естетизмом, художності з природністю, надання кольорам і фактурам самостійної художньої якості. Щодо кольору, то погодимося із твердженням дослідниці О. Мосендз про те, що насичені «гучні» фарби, які полюбляли й народні українські майстри, знайшли свій відгук і в митців модерну, тому і професійні українські художники активно і теж цілком природно використовували такі кольори в композиціях «українського модерну».

Є і певні формоутворюючі елементи, які одразу вказують на сецесіон у різних видах візуального образотворчого мистецтва. Такою є, зокрема, «лінія Орта», тобто вигнута в різних конфігураціях змієвидна лінія, що присутня в декоративних

візерунках від плакату до архітектури. Для теми дослідження також надзвичайно важливим є орієнтація сецесіону на злуку з масовими формами виробництва та вжитку. У результаті цього чимало видатних художників тієї пори співпрацювали з різноманітними виробництвами, фірмами, видавництвами в царині реклами, плакатного мистецтва, виконували замовлення масових тиражних видань. І одним з проявів такої злуки стала графічна серія художника Амвросія Ждахи, присвячена українським народним пісням, переважно з козацького циклу.

Узагалі мистецький доробок А. Ждахи в царині графіки розмаїтий. Він робив оформлення для видавництв «Матезіс», «Народний стяг» (Одеса), «Час» (Київ), виступав як ілюстратор світової та української літератури. Зокрема, він був у числі перших ілюстраторів «Кобзаря» Т. Шевченка. У 1911 р. брав участь у першій виставці українських митців у Києві.

А. Ждаха почав працювати над ілюструванням пісень ще в 90-ті рр. XIX століття, натхнений бесідою з композитором Миколою Лисенком, але шлях від ідеї до втілення виявився довгим. У вигляді листівок ці роботи були замовлені і надруковані в Німеччині київським видавництвом «Час», стотисячним накладом. Таким чином, перша серія листівок з 10 піснями вийшла у 1911 р., друга серія з 11 ілюстраціями — у 1913 р., а ось випуску вже підготовленим 3 та 4 серіям завадила Перша світова війна.

Звернемося до прикладів, у яких нами виявлено елементи стилю сецесіон у роботах згаданої серії. Першою узагальненою особливістю є звертання митця саме до сторінок української героїчної минувщини, відображених у народній творчості. Як відомо, у цьому плані майстри сецесії продовжували традиції європейського романтизму, звертаючись до пошуків нових естетичних ідеалів на основі національних історичних легенд, нерідко спрямовуючи увагу саме на фольклор.

Другою особливістю є надання кольорам декоративних функцій, за допомогою чого навіть драматичні сюжети виглядали естетичними і навіть святковими. Такою є ілюстрація до тексту пісні-балади «Бондарівна». Сюжет самої пісні розгортається трагічно, але на листівку винесено сцену українського народного гуляння. І навіть пручання красуні-бондарівні польському пану та його залицянням не затьмарює насиченого фарбами, яскравого настрою цієї ілюстрації.

Також звернемо увагу на оформлення своєрідного картуша з нотами. Його хвиляста форма, підтримана вензелями, уквітчаними стилізованими синіми рослинами. Це і є варіації згадуваної «лінії Орта», які також по-різному використовуються А. Ждахою як декоративний елемент, але відповідно до теми малюнка. Так, в оформленні пісні «Ой не гаразд запорожці» вона перетворюється на елементи турецького декору. А в пісні «Ой да не знав козак да не знав Супрун», також улюблена митцями сецесіону кругла форма головного зображення, «тримається» кутами, оформленими стилізованим рослинним орнаментом, який бере свої початки ще від стилю шинуазрі.

Узагалі, сецесіон приділяє обрамленню велику увагу, наслідуючи в цьому вподобання романтиків-прерафаелітів. Так саме вчиняє А. Ждаха, використовуючи не лише східні мотиви, а й українську національну традицію. Обрамлення ілюстрації до пісні «Стогне вітер вільний в полі» нагадує водночас зображення в середньовічних книжкових мініатюрах і народну вишивку. Ще яскравіше тема української народної вишивки постає у верхній рамці до пісні «Ой, ти дівчино»,

яка нагадує розгортку такого типу, які масово друкувалися в брошурах і альбомах фірми «Брокар». Загальновідомо, що брокарівські приклади суттєво вплинули на українську вишивку «хрестиком», починаючи з другої половини XIX ст.

Ці приклади вказують на прийоми, які широко використовували і Сергій Васильківський, і Василь Кричевський, і Микола Самокиш, й інші яскраві представники вітчизняного мистецтва, які працювали, в тому числі, в стилістиці сецесіону та «українського модерну». Таким чином, творчість Амвросія Ждахи в дослідженому нами циклі також може бути долучена до цього напряму.

Ю. Пантюх

НАЦІОНАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В МУРАЛАХ GALICIA (ІСПАНІЯ) ТА GALICIA DE LOS CÁRPATOS (УКРАЇНА)

Yu. Pantiukh

NATIONAL TRAITS OF THE FEMALE IMAGE IN THE MURALS OF GALICIA (SPAIN) AND GALICIA OF THE CARPATHIANS (UKRAINE)

Важливим чином суспільство сприймає соціальні удари, такі як війна, світова криза, зміна політичного руху країни, демографічні падіння і міграція, та відображає їх у побуті, що витікає в неусвідомлюване мистецтво осмислення травми. Ці колективні переживання впливають на культурну пам'ять, формуючи нові художні наративи, де суспільство прагне віднайти сенс та відповіді на складні питання свого буття через творчість, символізм і емоційні вирази, які часто відображають глибокий біль і пошук зцілення.

Образ галісійської жінки в сучасному мистецтві часто пов'язується з темами ідентичності, культури та історії регіону Галісії, що на північному заході Іспанії. Галісійські жінки в мистецтві зазвичай представлені як символи традицій і культурної спадщини, але також як активні учасниці сучасного суспільства, які переосмислюють свою роль у контексті регіональних та глобальних процесів. Дослідниці та художниці у своїх роботах часто звертаються до жінки як образу в контексті сільськогосподарського життя, що має важливе значення для культурного спадку регіону, який знаходиться під впливом атлантичного клімату, має гірський рельєф та високу вологість, що давала змогу вести активну діяльність. У зв'язку з цим жінку часто зображують у вигляді природи, оточеної пишними травами зеленого регіону спекотної Іспанії. Наприклад, це мурал у м. А Корунья художника Sfhir під назвою «Віолончелістка», де жінка зображена натхненною природою Галісії, мурал у м. Нігран художника Lula Goce під назвою «Господиня зірки» та мурал у м. Луго художника Yoe 33 з назвою «Копора». Усі три роботи були визнані кращими муралами за версією платформи "Street Art Cities", а сюжет різних за формотворенням робіт дав усвідомлення позиціювання Галісії у світовому мистецтві.

Водночас галісійські художниці, такі як Maruja Mallo, звертаються до феміністських ідей, досліджуючи жіночі ролі в суспільстві та критикуючи традиційні патріархальні уявлення. Їхні роботи нерідко зосереджені на рефлексії щодо історичної невидимості жінок і їхнього вагомого внеску в культуру Галісії. Цей підхід дозволяє художницям не лише переосмислювати свою ідентичність, а й звертатися до загальних питань справедливості, рівності та прав жінок, що надає їхній творчості глибоко соціального і політичного забарвлення.