

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства



АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

***Альманах
наукового товариства «Афіна»
кафедри культурології та музеєзнавства***

Випуск 22

Засновано у 2003 році

Рівне – 2023

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства. Вип. 22 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2023. 114 с.

Головний редактор:

Виткалов С.В. – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ

Редакційна колегія:

- Чміль Г.П.** – доктор філософських наук, професор, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, директор Інституту культурології Національної академії мистецтв України (голова редколегії)
- Афоніна О.С.** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна);
- Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ (заступник головного редактора, відповідальний секретар)
- Випих-Гавронська А.** – доктор мистецтвознавства (габітований), професор, проректор відділу розвитку Академії ім. Я. Длугоша (Польща)
- Курдина Ю.М.** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри історії, музеєзнавства і культурної спадщини, Національний університет «Львівська політехніка» (Україна)
- Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля, Київський національний університет культури і мистецтв
- Єфіменко А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина)
- Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із науково-педагогічної та навчально-методичної роботи РДГУ
- Потанчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка (Україна)
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ
- Сабадаш Ю.С.** – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету (Київ)

Рецензент:

Гончарова О.М. – доктор культурології, професор, професор кафедри музеєзнавства і пам'яткознавства Київського національного університету культури і мистецтв

Науковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.**

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Видання індексується: Index Copernicus (Польща), Google Scholar, Cosmos (США) та Research Gate, Research Bible (Німеччина); СЕЕОЛ; Cite factor; European Reference Index for the Humanities (ERIH), Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України».

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 9 від 26 жовтня 2023 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

There is shown a state of teaching of academic drawing as one of important elements of art education in Ukraine. We can see the reasons of insufficient attention, sometimes even outright neglect of fundamental principles of academic drawing in practical activity or, on the contrary providing excessive attention to academic methods of teaching. An attempt is made to identify possible ways to improvement teaching of academic drawing in higher education institutions due to modern realities and reforming of art education. It is noted the importance of art using of academic rules and regulations in practical work without any kind of idealisation and dogmatization.

Relevance of the topic. The article highlights the state of teaching academic as one of the important elements of art education in Ukraine. The reasons for insufficient attention, sometimes even outright neglect, are traced to the fundamental principles of academic drawing in practical or on the contrary, paying too much attention to academic methods of teaching. An attempt is made to identify possible ways to improve teaching of academic drawing at the university in accordance with modern realities and reforming art education.

The research methodology is based on the principles of systematization (academic drawing is a part of a holistic system of art education), and objectivity (all available factors that characterise academic drawing as an object). For the initial, empirical, stage of the study were used methods of observation, modeling, and comparison; the stage is associated with attempts to obtain the necessary factual material and its processing. For the theoretical stage, the following methods were used: methods of synthesis, logic, induction; this stage is characterized by a deep analysis of the obtained facts about academic drawing, an attempt to penetrate into the essence of this process, to identify specific sequential tasks for its improvement.

Scientific novelty. The author argues the importance of following academic rules and regulations in the practice of studying "Academic Drawing" (its methodological meaning must be preserved), but in combination with the latest forms and methods of teaching. This combination is optimal on the way to forming a high level of artistic education and artistic literacy of higher education students.

Practical relevance. The results obtained can be applied directly in practical classes in academic drawing, and their individual aspects to be used in drawing up a theoretical model for improving and reforming art education.

Key words: academic drawing, art education, art, teaching the drawing.

Надійшла до редакції 20.04.2023 р.

УДК 75.03(477) «18/19» (092)

РЕАЛІСТИЧНА ФОРМА ВІДТВОРЕННЯ У ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНІЙ СИСТЕМІ ТВОРУ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО (ТРИПТИХ «ЖИТТЯ»)

Чернюшок Ольга – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-2309-05569>
olgachernushok@ukr.net

Розглядаються теоретичні засади формування авторського бачення ідеї образотворення, пошуку національної форми вираження українським художником Федором Кричевським на прикладі триптиху «Життя» (1927 р.). Досліджується ретроспектива впливу аспектів і факторів, що набули свого конкретного втілення в результаті пошуків художником композиційної структури мистецького твору. Виявлено зв'язки з практичними пошуками формотворення представниками мистецтва «Модерн» в Європі на початку ХХ століття. Цей вплив виявився як на рівні ментального конструювання, так і в межах інтуїтивного самовираження. Акцентовано увагу на ролі формальних засобів у пластичному трактуванні Ф. Кричевським композиційної структури твору. При цьому сфокусовано увагу на розгяді в даний період розвитку образотворчого мистецтва, одного з найфундаментальніших понять, таких як синтез в образотворчості щодо національної форми. Це дало змогу знайти зв'язок між світоглядом автора та вибором стилістично доконаними для того часу композиційними прийомами, що дозволило художнику досягти знаково-символічного звучання твору. Визначено необхідність подальшого дослідження композиційного формотворення вже сучасних пошуків національної форми в мистецтві, виходячи з реалій життя і боротьби за утвердження культурних та мистецьких цінностей українського народу.

Ключові слова: формотворення, трансформація, компоненти, знаково-символічна система, композиційна структура, декоративність.

Актуальність проблеми. Створення національної форми, що лежала в основі творчості українських художників у 20–30 х роках минулого століття і, насамперед, у Ф. Кричевського, присутня в основі його роботи над триптихом «Життя». Це найскладніший твір митця з огляду на глибокі емоційні переживання та філософсько-символічне звучання. Виклики, що стояли перед українським народом у той період, є співзвучними подіями в Україні ХХІ ст. Тому актуальним є дослідження пошуку художньої форми втілення даної тематики. Митець відходить від традиційної

фіксації, подій, а переосмисливши їх, знаходить ідею формотворення поєднану, в основі якої лежить національна ідентичність. Дослідження дає можливість визначити пріоритети формотворчості, які акумулюють як історичні напрацювання українських митців, так і знахідки сучасного образотворення, що є відгуком на трагізм подій в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження присвячене вивченню творчості видатного українського художника Ф. Кричевського, інтерес до якого не спадає й нині. Чимало авторів розглядають питання пошуку національної ідентичності та її зв'язку з художніми пошуками європейських художників епохи модерну, зокрема про це йдеться у працях І. Павельчук, П. Мусієнко [7, 8]. У дослідженнях Г. Міщенка розглядаються витoki творення національної форми; у дисертації О. Мосендз подано аналіз символічності кольору в пошуках українських художників 20-х років, й Ф. Кричевського зокрема, але без зв'язку з формотворчою основою в єдиній композиційній структурі [5]. Колірний компонент переважає в розгляді творчості Ф. Кричевського В. Овсійчуком [2]. Однак навіть у вищенаведених розвідках недостатньо розглядається властива твору «Життя» Ф. Кричевського трансформація вищезгаданих компонентів в єдиній знаково-символічній композиційній структурі.

Мета статті полягає у визначенні особливостей трансформації художніх компонентів у знаково-символічній композиційній структурі (на прикладі триптиху «Життя» Ф. Кричевського), крізь призму чинників, які впливали на цей процес.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ф. Кричевський наполегливо шукав художнього узагальнення таких болісних подій, вирішуючи це у живописній композиції – триптиху «Життя» (1925–1927 рр.). Це найскладніший твір художника, наповнений глибоким переживанням, філософсько-символічним змістом.

Виклики перед українським народом – перша Світова війна, визвольні змагання доби УНР – вплинули на пошук композиційних варіантів. Художник відійшов від традиційної фіксації звичного і буденного життя народу, а знайшов нову форму узагальнення цього буття.

Перебуваючи за кордоном, у Європі перед першою Світовою війною, Ф. Кричевський знайомиться в музеях не лише з класичною спадщиною світового живопису, а й з експериментальними пошуками митців початку ХХ ст. [2]. Будучи на виставках у Парижі, Берліні, Римі він мав можливість побачити роботи Уїстлера, Ходлера, Делоне, Пікассо та ін. [8]. Це відкривало нові можливості в пластичних пошуках самого художника і надало імпульсу для знаходження композиційних прийомів у подальших творчих його артефактах. Особливо це виявилось в роботі над триптихом «Життя», що помітно на чіткому силуеті фігур, лінійності форм, поєднанні колірних плям. Це свідчить про те, що увагу Ф. Кричевського привертала роботи художників, які застосовували у своїй творчості монументальну форму [4].

Серед майстрів того часу особливо це було характерним для Ф. Ходлера. Отже, Ф. Кричевський вивчав метод лаконічного узагальнення, окремі моменти стилістики модернізму [2–3]. Пізніше, в роботі над триптихом «Життя», художник довів, що може експериментувати й органічно поєднувати традиції реалістичної форми та іконописних традицій Візантії з пошуками мистецьких течій нового мистецтва [2; 7].

У 20 – початку 30-х років в Україні, як відомо, проходив бурхливий розвиток і боротьба мистецьких течій та груп. Серед них виділялися «бойчукісти», названі на честь її лідера М. Бойчука.

Запропонована Бойчуком живописна система – стилізація прийомів Візантійського напрямку в іконописі, фресках сприймалася догматично обмеженою і не вписувалась у тогочасний ідеологічний норматив [1]. Тож перед Ф. Кричевським постало непросте завдання, що полягало в поєднанні реалістичної форми зі знаково-символічними засадами у єдину цілісну композиційну систему, при цьому формальний експеримент не влаштував художника. Він не сприймав пасивного натуралістичного відтворення, категорично відкидав ілюзорність зовнішньої правдоподібності. Гострота художнього бачення, глибокий погляд на життєві процеси змушували митця постійно шукати нових засобів відтворення художньої форми, пов'язаних з образно-символічним осмисленням запитів тогочасного життя. Рух до монументальності визначив цілеспрямованість усіх його пошуків і це дало основу для втілення таких глибоко-філософських тем, зокрема триптиху «Життя» (1925–1927 рр.) [7].

Формуючи власну пластичну систему, що мала виразити знаково-символічний зміст у картині, він починав з організації формату мистецького твору. Адже саме через формовиявлення прочитується зміст картини, сприймається її символізм і знаковість. В архітектоніці всіх складових картин подається знаковість або відчуття тривимірності простору і навпаки – двовимірність, спрощеність. Якраз із загальної організації композиційної структури художник розпочинає роботу над творчим задумом [9; 7].

У самому триптиху втілюється узагальнений життєвий шлях селянської сім'ї з її радісними і трагічними переживаннями. Дає початок композиції картина «Любов» – як начало всього. Вона

поєднує людей, адже народжується сім'я. Центральна частина твору приурочена саме сім'ї. Тут зосереджений змістовий, символічний образ триптиха. Утім, як бачимо, щастя і радість є примарними, доки існує війна. Війна стає трагедією в сім'ї.

Композиція «Повернення» відтворює зустріч сина-інваліда з матір'ю і батьком. Композиційне рішення та структурна побудова стала незвичною і новою для Ф. Кричевського, починаючи з форми триптиху, що виходить із принципу побудови фрески. Триптих наближається до настінного розпису з його плоскісним ритмом декоративних узагальнених форм. Як на фресці, у композиції чітко виражена архітектонічність. Узагальненість художньої мови дає можливість «винести» почуття персонажів за межі буденності і наблизити їх до образно-знакового звучання [7].

Центральна частина триптиху «Сім'я» створена з плавних спокійних ритмів, цілісно укладена в композиційну структуру і тому сприймається як моноліт життя, що лежить в основі людського щастя. Домінує в композиції постать жінки-матері, що є центром, навколо якого об'єднується сім'я: батько і син. Замкнений контур виконує роль фактора, що об'єднує в єдине ціле фігуративні елементи – узагальнений позачасовий знаково-символічний план. У плоскісному умовному трактуванні форми художник активізує стилізацію. Природні форми стають тим об'єктом, від якого «відштовхується» Ф. Кричевський. Спочатку вони видозмінюються, переосмислюються в уяві художника, а потім трансформуються в єдину пластичну форму. Її умовність як об'єм, її ідеальний вигляд – це тривимірне зображення тяжіє до декоративності, а з декоративно-лінійного образу висвічується «жива природа». Таку дуалістичну суть картини, у якій одночасно співіснують декоративність та тривимірність, завершує лінійність. Її динаміка підкреслює унікальність пластичного світовідчуття українського митця. Бачення художника виступає своєрідним акумулюючим фактором поміж Сходом і Заходом. Зі Сходу вибирає лінійно-декоративну властивість пластичного світловідчуття форми, а із Заходу – просторове відчуття, яке шляхом синтезу трансформується Ф. Кричевським у двовимірне зображення. Це надає картині знаково-символічне вираження.

Художник відштовхується від традицій візантійського фрескового живопису. Він не виводить у ранг прийому канону, готових іконописних схем, а намагається досягнути таємниці майстерності художників-іконописців та майстрів Ранняго Відродження в їх володінні лінійною формою. У той же час він не відмовляється від власних принципів роботи над композицією художнього твору, зберігає свій стиль, своє індивідуальне бачення [6]. У нього лінія є не застиглою, а пружною і гнучкою; вона чеканить силуети, узагальнюючи багатство живої форми. Спрощення об'ємів не знищує її конструктивність цілісності. Переходи округлених силуетів музично ритмізовані та утверджують структуру картинної площини. Ритмічні взаємозв'язок ліній і колірних плям м'яко нюансуються і є гармонічними. Декоративні властивості темпер, співставлення великих колірних площин локальних кольорів використовуються художником для монументального узагальнення, до знаково-символічного звучання. При плоскісному зображенні художник підкреслює динамічні зрушення форми тонкою градацією півтонів. Ніжні відтінки перламутрових та напівпрозорих рожевих відтінків оживляють картину, тим самим підкреслюють динаміку ліній. Умовне світло на обличчях виражене короткими штрихами білого кольору [6]. Ф. Кричевський називав його, за традицією старих майстрів, «оживками» [2]. Автор уперше на той час так гостро осмислив виразність ліній як засобу формотворення [7; 12].

Композицію триптиху у формальному вираженні не розглядають як єдиний організм, де одна частина немовби «виростає» з іншої. Зв'язані загальною спільною символічною основою життя, усі композиції триптиху існують як єдине ціле, і як кожна окремо. Вони завершені у своїй основі та образному вирішенню. Так, у композиції «Сім'я» домінує загальна статичність і спокій, натомість композиція «Любов» – напружена за своєю динамічністю. Уся картинна площина заповнена постатями, які вписуються одна в другу. Дівчина, що стоїть на колінах у молитовному пориві, підняла руки, вона в полоні власного почуття. Любов як миттєвість, як велика пристрасть, як високе покликання. Художник поєднує в одне ціле два різні темпераменти, характери, які вже не можуть існувати один без одного. А любов виступає як стимул людської радості.

В запропонованих образах відсутня побутова конкретика й іконописний підхід. Лінії загострені і динамічні за своїм характером. Колір більш насичений, що виражає його декоративність. Дзвінки, чисті спектральні акценти червоного, декоративні плями синього, складного сірого надають атмосферу радісного звучання картини. Фарби, накладені тонким шаром, створюють гладку матову поверхню. Чудово знайдені й співвідношення напівтонів [6].

Завершує триптих композиція «Повернення». Війна прийшла в сім'ю, порушила усталений ритм життя. Ніби завмерли в журбі і горі старенькі батько і мати, син-інвалід. Люди в горі подані духовно не зломленими і величавими. Драматизм змісту картини виражений потужно, цілісно і знаходить відгук у

подіях сьогодення українського народу, співзвучний з трагедією сімей, де батьки і діти полягли на фронтах національної визвольної війни.

Дана композиція виокремлюється серед робіт Ф. Кричевського, які він виконав до цього періоду творчості, а також відрізняється від інших двох частин триптиху. Відсутня заспокоєність, музичне звучання ліній, плавна завершеність форм фігур. Колір передає драматизм події. Приглушені тони виражають почуття безпросвітності. Зникли елементи іконописної стилізації. Традиція фрескового живопису глибоко переосмислена і перетворена Кричевським у самостійну художню систему, що трансформується в символічно-знакове звучання [6]. Вивчаючи здобутки старих майстрів, митець не лише сприймав основу лінійної ритмізації у композиції, але й драматичну напруженість та духовну велич персонажів. У цьому нас переконує постать батька, наповнена почуттям суворого драматизму.

Трагедія душі людини перервала низку життєрадісних художніх образів Ф. Кричевського сильним акордом і розкрила в його творчості нову суттєву грань.

Висновки. Підсумовуючи проведене дослідження, можна зробити певні узагальнення:

1. Творчість Ф. Кричевського 20-х років ХХ ст. є цілісним, принципово новим явищем в українському мистецтві, розвиток якого зумовлений національно-культурним рухом.

2. В українському образотворенні даного періоду відобразилися різні загальноєвропейські течії – модерн, символізм, футуризм, кубізм, експресіонізм, конструктивізм, реалізм, неокласицизм та тяжіння до іконописної традиції («бойчукізм»).

3. Послідовна еволюція стилю торкнулася творчості Ф. Кричевського, поєднувалася з його художньою практикою.

4. Практика постійно підтримувалася базовими принципами освоєння реалістичного формування, що синтезувалися з новітніми можливостями. А все це трансформувалося в нову композиційну структуру, що набувала ознак знаково-символічного звучання.

5. Своєрідність художньої мови триптиху підбила підсумки багатьом пошукам художника в середині 20-х років. Це мало велике значення для подальшої творчості.

У картині «Життя» автор досягнув монументального синтезу, що став основою подальшої творчості.

Список використаної літератури

1. Дьомін М. Сильові ознаки національного мистецтва *Образотворче мистецтво*, 2007. № 3. С. 28–29.
2. Кривавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво. *Навч. посіб.* Львів : Світ, 2005. 268 с.
3. Кричевський Ф. Альбом / Автор-упоряд. Членова Л.Г. Київ : Мистецтво, 1980. 140 с.
4. Марчак В.Ф. Про малярство: Навч. посіб. Київ : ФОП Стебеляк. 2019. 264 с.
5. Міщенко Г. Що таке національна форма. *Образотворче мистецтво*, 1997. № 3, 4. С. 16–19.
6. Мосендз О.О. Символіка кольору і світла в українському живописі першої третини ХХ століття в контексті пошуків національного стилю: дис... д-ра філософії. Харків, 2021. 340 с.
7. Мусієнко П. Федір Григорович Кричевський. Київ : Мистецтво, 1966. 116 с.
8. Пательчук І. На перехресті модерну : Федір Кричевський на шляху до постімпресіонізму: навч. посіб. для студ. мистецьких та мистецтвознавчих спеціальностей вищ. навч. закладів. Друге вид., виправлене і доп.; [пер. з англ. І.В. Гарнік]. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2019. 102 с.
9. Яремків М. Композиція: Творчі основи зображення: Навч. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 112 с.

References

1. Domin M. Stylovi oznaky natsionalnoho mystetstva *Obrazotvorche mystetstvo*, 2007. № 3. S. 28–29.
2. Krivavych D.P., Ovsiihuk V.A., Cherepanova S.O. Ukrainске mystetstvo. *Navch. posib.* Lviv : Svit, 2005. 268 s.
3. Krychevskiy F. Albom / Avtor-uporiad. Chlenova L.H. Kyiv : Mystetstvo, 1980. 140 s.
4. Marchak V.F. Pro maliarstvo: *Navch. posib.* Kyiv : FOP Stebeliak. 2019. 264 s.
5. Mishchenko H. Shcho take natsionalna forma. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1997. № 3, 4. S. 16–19.
6. Mosendz O.O. Symvolika koloru i svitla v ukrainskomu zhyvopysi pershoi tretyny XX stolittia v konteksti poshukiv natsionalnoho styliu: dys... d-ra filosofii. Kharkiv, 2021. 340 s.
7. Musiienko P. Fedir Hryhorovych Krychevskiy. Kyiv : Mystetstvo, 1966. 116 s.
8. Pavelchuk I. Na perekhresti modernu : Fedir Krychevskiy na shliakhu do postimpresionizmu: navch. posib. dlia stud. mystetskykh ta mystetstvoznavchykh spetsialnostei vyshch. navch. zakladiv. Druhe vyd., vypravlene i dop.; [per. z anhl. I.V. Harnik]. Kyiv : Vyd. dim. «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2019. 102 s.
9. Yaremkiv M. Kompozytsiia: Tvorchii osnovy zobrazhennia: *Navch. posib.* Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky, 2005. 112 s.

**A REALISTIC FORM OF REPRODUCTION IN THE SIGN-SYMBOLIC SYSTEM OF THE WORK OF
FEDOR KRYCHEVSKY («LIFE» TRIPTYCHES)****Chernyushok Olga** – candidate of pedagogical sciences, associate professor, associate professor of the department fine and decorative arts, Rivne State Humanities University, Rivne

The theoretical foundations of the formation of the author's vision of the idea of image creation, the search for a national form of expression by the Ukrainian artist Fyodor Krychevskiy, using the example of the triptych "Life" (1927), are considered. The retrospect of the influence of aspects and factors that have acquired their concrete embodiment as a result of the artist's search for the compositional structure of the work of art is studied. Connections with the practical search for form formation by representatives of "Modern" art in Europe at the beginning of the 20th century were revealed. This influence was manifested both at the level of mental construction and within the limits of intuitive self-expression. Attention is focused on the role of formal means in F. Krychevsky's plastic interpretation of the compositional structure of the work. At the same time, attention is focused on the resolution of one of the most fundamental concepts, such as synthesis in visual arts in relation to the national form, in the current period of the development of fine art. This made it possible to find a connection between the worldview of the author and the choice of stylistically perfect compositional techniques for that time, which allowed the artist to achieve the iconic and symbolic sound of the work. The need for further research into the compositional formation of the modern search for a national form in art, based on the realities of life and the struggle for the affirmation of the cultural and artistic values of the Ukrainian people, is determined.

Key words: formation, transformation, components, sign and symbolic system, compositional structure, decorativeness.

UDC 75.03(477) «18/19» (092)**A REALISTIC FORM OF REPRODUCTION IN THE SIGN-SYMBOLIC SYSTEM OF THE WORK OF
FEDOR KRYCHEVSKY («LIFE» TRIPTYCHES)****Chernyushok Olga** – candidate of pedagogical sciences, associate professor, associate professor of the department fine and decorative arts, Rivne State Humanities University, Rivne

The urgency of the problem. It is relevant to study the process of transformation of the author's idea of form creation by the Ukrainian artist Fyodor Krychevsky into a sign-symbolic compositional structure using the example of the triptych «Life», which reflects the search for a national form in the fine art of Ukraine in the 20s-30s of the 20th century and is consonant with the expression of tragic events in modern Ukraine.

The methodology of the scientific research of this problem requires a comprehensive approach, which implies taking into account all aspects, features and factors that directly or indirectly affect the consideration of the process of formation and its transformation into the artistic idea of the author. Therefore, a comparative-historical analysis was used, a structural approach aimed at understanding the internal connections between components (color, rhythm, line) in a complete system. Phenomenological – analysis of the work through its sensory perception by the viewer.

Scientific novelty. The process of transforming the author's vision into a sign-symbolic compositional structure is considered using the example of the triptych "Life" by F. Krychevsky.

Practical significance. The provisions and conclusions of this study can be used in the preparation of educational programs for artistic and professional disciplines, educational and methodological instructions, as additional materials for lecture courses on the history of Ukrainian fine arts and cultural studies, as well as for the preparation of new scientific investigations.

Key words: formation, sign-symbolic structure, components, composition, decorativeness.

Надійшла до редакції 02.04.2023 р.

УДК 741.52:82-91]:7.03'02'06-047.84(520)**МАНІА ЯК СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО ЯПОНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

Близнюк Лілія Володимирівна – здобувачка в/о групи 501-ФОМ факультету філології, психології та педагогіки, Національний університет «Полтавська політехніка ім. Ю. Кондратюка», м. Полтава
<https://orcid.org/0009-0002-7993-3163>
lilia.blizniuk@gmail.com

Зіненко Тетяна Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент Національного університету «Полтавська політехніка ім. Юрія Кондратюка», м. Полтава
<https://orcid.org/0000-0002-0140-0802>
tezinenko@gmail.com

Матвійчук Наталія Володимирівна – ст. викладач кафедри образотворчого мистецтва Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», м. Полтава
<https://orcid.org/0009-0003-3052-434X>
natalimja@ukr.net

ЗМІСТ

ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г. НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ У ДОБУ СУСПІЛЬНИХ КАТАКЛІЗМІВ : МОЛОДІЖНИЙ ДОСВІД	3
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

Розділ I. ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНІ І СПРОБА ЇХ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ

ЧАБАК Л.А. ВИКЛИКИ ДЛЯ СФЕРИ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ ТА ВІЙНИ	5
ТКАЧУК Т. ПЛАТФОРМА МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ «МИСТЕЦТВО ПІД ЧАС ВІЙНИ»	8
ВЛАСЮК О.П., КЛОЧУН А.П. КАТЕГОРІЯ СВОБОДИ У ФІЛОСОФІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИКІВ	12
ЗАХАРЧУК Д. С. ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ТА ЇХ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	17

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

ГОРІНА Л. ТРАНСКРИПЦІЯ М.Т. ЛИСЕНКОМ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ «СОНЕЧКО» Л. РЕВУЦЬКОГО В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ДОМРИСТІВ	21
ЄНЕНКОВА Н., ГОРІНА Л. КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ СВІТЛАНИ ГРИЦАЄНКО У МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДОМРИСТІВ	27
ТУРЧИН Г.П. СТОРІНКИ ПОДВИЖНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ МИТЦІВ ХХ СТОРІЧЧЯ З ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ	31
РОМАНЕНКО К. СИСТЕМА РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНІЦІАТИВИ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ АКТИВНОСТІ ПРАЦІВНИКІВ КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В.Г. КОРОЛЕНКА	39
БАНИТ В.М. ОСОБЛИВОСТІ ТА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ, ЙОГО АКТУАЛЬНІСТЬ У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ НАШОГО ЧАСУ	48
БАЛАБАН О. ВОЛОДИМИР ІВАСЮК У СПІВТВОРЧОСТІ З ІНШИМИ МИТЦЯМИ	55

Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ

СТАШУК О.А. АКАДЕМІЧНИЙ РИСУНОК В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	59
ЧЕРНЮШОК О. РЕАЛІСТИЧНА ФОРМА ВІДТВОРЕННЯ У ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНІЙ СИСТЕМІ ТВОРУ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО (ТРИПТИХ «ЖИТТЯ»)	64
БЛИЗНЮК Л.В., ЗІНЕНКО Т.М., МАТВІЙЧУК Н.В. МАНҐА ЯК СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО ЯПОНСЬКОГО МИСТЕЦТВА	68
ГОНЧАРОВА І.І., ДЕНИСЕНКО В.В. ОБРАЗ ЛЕДІ ГОДІВИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	75
КИРИЛЮК Д. ФОРМОТВОРЧІ ІДЕЇ СОНІ ДЕЛОНЕ ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ПОШУКІВ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ	79

Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

МІРЧУК В.Ю., ШАТРОВА М.Б. ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ СФЕРОЮ КУЛЬТУРИ У РІВНЕНСЬКІЙ ОБЛАСТІ	86
СОРОКА В.В., ШАТРОВА М.Б. НОВІ ФОРМИ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ У РІВНЕНСЬКІЙ ОБЛАСТІ	92
НАГОРНА З.В. ФЕСТИВАЛЬ ЯК ФОРМА АКТИВНОГО ВІДПОЧИНКУ В КУЛЬТУРНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ	100
НАМЧУК Л.С. МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ ТА ВІЙНИ	106