

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА  
ГРІНЧЕНКА  
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ  
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:  
Завідувач кафедри образотворчого  
мистецтва  
\_\_\_\_\_ Ольга ШКОЛЬНА  
Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_  
від « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 р.

**КИРИЧЕНКО ЮЛІЯ СЕРГІВНА**

**ГРАФІКА ЄВГЕНА СИВОКОНЯ В УКРАЇНСЬКОМУ  
ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота  
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник творчої частини:**  
Малинка Петро Олексійович,  
старший викладач кафедри  
образотворчого мистецтва  
**Керівник науково-дослідної частини:**  
Малинка Петро Олексійович,  
старший викладач кафедри  
образотворчого мистецтва

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ  
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ IV КУРСУ  
КИЇВСЬКОГО СТОЛИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

КИРИЧЕНКО ЮЛІЇ СЕРГІЇВНИ

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 023 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО,  
РЕСТАВРАЦІЯ, ОСВІТНІЙ РІВЕНЬ ПЕРШИЙ (БАКАЛАВРСЬКИЙ)

Тема творчої роботи: «Уламки спокою», серія з 6 ілюстрацій для короткометражного цифрового анімаційного фільму, цифровий живопис, 15х21 см.

Ступінь відповідності сформульованій темі. Робота повністю відповідає сформульованій темі.

Позитивні риси роботи, аналіз наявності авторського компоненту. Представлена робота створена у техніці цифрового живопису й вражає професійним виконанням. Робота Кириченко Юлії відзначається чіткою композиційною побудовою та вмінням працювати з кольором і формою. У процесі створення серії ілюстрацій студентка ґрунтовно дослідила візуальні прийоми сучасного цифрового мистецтва, зокрема особливості роботи з фактурою, світлом та атмосферою. Творча робота «Уламки спокою» заворожує глибоким символізмом та візуальною виразністю. Серія ілюстрацій включає в себе досвід як відомих майстрів цифрової анімації, так і сучасних художників, які працюють з темами національної ідентичності. У практичній роботі студентка розкрила набуті знання та практичні вміння з композиції, кольорознавства, перспективи та візуального сторітелінгу. Образна мова, яку вона обрала, надзвичайно точно передає емоційний стан героя та метафору цілісності через відновлення. Було вдало обрано тему й манеру виконання роботи: художнє рішення підсилює головну ідею про здатність українського народу дбайливо відновити свою зранену, але незламну країну.

Перелік основних недоліків роботи. Зауважень до даної роботи немає. Грубих недоліків і помилок не виявлено.

Відгук про роботу в цілому. Дипломна робота Кириченко Юлії виконана на високому художньому та професійному рівні, відповідає кваліфікаційному рівню першому (бакалаврському) та заслуговує відмінної оцінки.

Рецензент: Плесовська Олена Миколаївна, член Національної спілки художників України

“\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2025р. МП \_\_\_\_\_

(підпис)

ВІДГУК НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ  
IV КУРС КИЇВСЬКОГО СТОЛИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

КИРИЧЕНКО ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 023 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО,  
РЕСТАВРАЦІЯ, ОСВІТНІЙ РІВЕНЬ ПЕРШИЙ (БАКАЛАВРСЬКИЙ)

Тема роботи: «Уламки спокою»

Вид мистецтва, жанр, техніка: серія з восьми ілюстрацій для короткометражного цифрового анімаційного фільму; цифровий живопис

Розміри: 15x21 см

Керівник творчої частини роботи: Малинка Петро Олексійович, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Керівник науково-дослідної частини роботи: Малинка Петро Олексійович, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Відгук керівника творчої частини. Серія ілюстрацій «Уламки спокою» створена у техніці цифрового живопису й вирізняється емоційною глибиною та чіткою композиційною побудовою.

Позитивні риси роботи. Авторка майстерно передає драматизм і надію через метафоричний образ відновлення, поєднуючи візуальну виразність із кінематографічним мисленням. Робота є переконливою як художньо, так і концептуально.

Основні недоліки роботи: суттєвих недоліків не виявлено.

Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за національною шкалою): рекомендовано до захисту; пропонована оцінка — відмінно.

Відгук керівника науково-дослідної частини роботи. Робота присвячена аналізу графіки Євгена Сивоконя як складової українського візуального мистецтва, виконана на достатньому рівні.

Позитивні риси роботи. Авторка висвітлила ключові риси стилю митця та окреслила його внесок у розвиток національної школи анімації. Текст логічно структурований і доповнений доречним наочним матеріалом.

Основні недоліки роботи: суттєвих недоліків не виявлено.

Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за національною шкалою): рекомендовано до захисту; пропонована оцінка — відмінно.

Підпис \_\_\_\_\_  
“ ” \_\_\_\_\_ 2025р.

Підпис \_\_\_\_\_  
“ ” \_\_\_\_\_ 2025р.

## Протокол аналізу звіту подібності науковим керівником

Заявляю, що я ознайомився (-лась) з Повним звітом подібності, який був згенерований Системою виявлення і запобігання плагіату щодо роботи:

**Автор:** Кириченко Ю.

**Співавтор:**

**Назва:** захист2024-літо

**Науковий керівник:** Іван Братусь

**Підрозділ:** Кафедра образотворчого мистецтва

**Коефіцієнт подібності 1:** 0.3%

**Коефіцієнт подібності 2:** 0%

**Мікропробіли:** 29

**Заміна букв:** 3

**Інтервали:** 0

**Білі знаки:** 0

**Дата створення звіту:** 2025-05-31 10:44:28.0

**Після аналізу Звіту подібності констатую наступне:**

☒ Запозичення, виявлені в роботі є законними і не є плагіатом. Рівень подібності не перевищує допустимої межі. Таким чином робота незалежна і приймається.

☐ Запозичення не є плагіатом, але перевищено граничне значення рівня подібностей. Таким чином робота повертається на доопрацювання.

☐ Виявлено запозичення і плагіат або навмисні текстові спотворення (маніпуляції), як передбачувані спроби укриття плагіату, які роблять роботу невідповідною вимогам законодавства (Ст. 32. ЗУ Про вищу освіту, пункт 3.1, Ст. 42. ЗУ Про освіту) та вимог НАЗЯВО (Критерій 5), а також кодексу етики і процедур. Таким чином робота не приймається.

**Обґрунтування:**

2025-05-31

Іван Братусь

Дата

експерт

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Вступ.....                                                                                                                                                                     | 4  |
| РОЗДІЛ I. УКРАЇНСЬКЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО 1960–2020 РОКІВ:<br>КОНТЕКСТ ТА ЕВОЛЮЦІЯ.....                                                                                         | 7  |
| 1.1. Основні етапи розвитку українського візуального мистецтва другої<br>половини XX-го — початку XXI-го століття.....                                                         | 8  |
| 1.2. Місце графіки в українському мистецтві: форми, функції, художні<br>пошуки.....                                                                                            | 14 |
| 1.3. Тенденції та стилістичні зрушення в графіці 1960-х – 2020-х років.....                                                                                                    | 18 |
| 1.4. Роль особистості митця у формуванні національної художньої традиції<br>.....                                                                                              | 21 |
| 1.5 Висновок до першого розділу.....                                                                                                                                           | 25 |
| РОЗДІЛ II. ЄВГЕН СИВОКІНЬ: ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ<br>ГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ.....                                                                                              | 27 |
| 2.1. Життєвий і творчий шлях Євгена Сивоконя.....                                                                                                                              | 27 |
| 2.2. Загальні риси графічної мови митця.....                                                                                                                                   | 29 |
| 2.3. Тематичні напрями і символіка в графіці Євгена Сивоконя.....                                                                                                              | 31 |
| 2.4. Взаємозв'язок графіки та анімації в творчості митця.....                                                                                                                  | 34 |
| 2.5. Висновок до другого розділу.....                                                                                                                                          | 36 |
| РОЗДІЛ III. Створення творчої частини "Уламки спокою". Серія ілюстрацій<br>для короткометражного цифрового анімаційного фільму. Цифровий живопис.<br>Формат А-5, 15х21 см..... | 37 |
| 3.1. Концепція та зміст.....                                                                                                                                                   | 37 |
| 3.2. Образна система та стилістика.....                                                                                                                                        | 39 |
| 3.3. Етапи реалізації проекту.....                                                                                                                                             | 41 |

|                        |    |
|------------------------|----|
| СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ..... | 47 |
| СЕРТИФІКАТИ.....       | 51 |
| ДОДАТКИ.....           | 55 |

## ВСТУП

Мистецтво є однією з найглибших форм духовного самовираження людства. Воно відображає внутрішній світ людини і служить засобом збереження культурної пам'яті, формування колективної ідентичності, осмислення історичного досвіду, трансляції цінностей. У контексті національної культури візуальне мистецтво виконує важливу соціальну та комунікативну функцію, відображаючи багатшаровість суспільних процесів, трансформацій та духовних шукань.

Українське візуальне мистецтво другої половини XX-го — початку XXI-го століття демонструє виразне розширення меж художнього висловлювання. У цей період відбувається активний розвиток нових технік, стилів, концепцій, що водночас спираються на глибоке національне підґрунтя. Створюється нова мистецька парадигма, яка прагне поєднати традицію з модерністю, індивідуальне з колективним, локальне з глобальним. У цьому багатовекторному контексті особливе місце посідає графіка — мистецтво лінії, фактури, простору та символів.

Графіка як вид візуального мистецтва в Україні має глибоку історичну традицію. Водночас саме у другій половині XX-го століття вона отримує новий імпульс до розвитку — як у рамках прикладних напрямів (ілюстрації, плакату, естампу), так і в авторському, концептуальному вимірі. Графіка стає інструментом філософської рефлексії, засобом візуального кодування культурної пам'яті, ареною пошуку нових форм художньої мови. Важливими є також її перетини з іншими видами мистецтва — зокрема, з анімацією, дизайном, цифровими медіа, що відкривають нові перспективи для графічного мислення.

Серед митців, які зробили «вагомий внесок у становлення і розвиток української графіки...» [46] на зламі століть, особливо вирізняється постать Євгена Яковича Сивоконя — художника, режисера-аніматора, графіка, педагога. Його творчість є унікальним феноменом у національному мистецькому просторі:

вона поєднує академічну школу, глибокий гуманізм, тонкий естетизм і виразну національну ідентичність. Графіка Є. Сивоконя — це візуальна форма та філософська категорія, метафора часу, символ українського світовідчуття.

Попри значимість постаті Євгена Сивоконя, саме його графічна творчість залишається відносно малодослідженою у мистецтвознавчому дискурсі. Увага дослідників переважно зосереджена на його анімаційних роботах та педагогічній діяльності. Водночас його графічний доробок заслуговує на не менш глибокий аналіз — з огляду на художню цінність і в контексті історії українського візуального мистецтва.

Дана робота є спробою заповнити цю лакуну, запропонувати системне осмислення графіки Євгена Сивоконя у широкому культурному контексті. Основна мета дослідження — виявити естетичні принципи, авторські техніки, тематичні й стилістичні особливості його творчості, а також простежити, яким чином вона співвідноситься з ключовими тенденціями українського візуального мистецтва другої половини XX-го — початку XXI-го століття.

**Предмет дослідження:**

художньо-естетичні особливості графіки Євгена Сивоконя

**Об'єкт дослідження:**

тенденції українського візуального мистецтва 1960-2020 років.

**Мета дослідження:**

визначити характерні риси творчості Євгена Сивоконя, проаналізувати його внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва.

**Завдання дослідження:**

вивчити культурно-мистецький контекст, у якому формувалася творчість Євгена Сивоконя;

охарактеризувати загальні тенденції розвитку графіки в Україні в період з 1960-х по 2020-ті роки;

провести аналіз композиційних, стилістичних та технічних особливостей графіки митця;



визначити ідейне навантаження та символіку в його графічних роботах; розкрити вплив творчості Є. Сивокона на сучасних українських художників та візуальну культуру загалом.

**Теоретичне значення роботи.** Дослідження поглиблює наукове розуміння особливостей національної графіки, доповнюючи знання про творчість одного з її яскравих представників. Робота також може стати джерелом для подальших мистецтвознавчих студій, присвячених українській графіці та анімації.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дослідження можуть використовуватися у викладанні історії мистецтва, графічного дизайну, культурології та кіномистецтва. Зібраний та систематизований матеріал може слугувати основою для виставкових проєктів, публікацій, творчих рефлексій у сучасних художніх практиках.

#### **Методи дослідження:**

##### *Філософський блок:*

Аксіологічний метод дозволив дослідити ціннісні орієнтири, які виявляються у творчості Євгена Сивокона, зокрема, його ставлення до культурної спадщини, національної ідентичності та гуманістичних ідеалів.

##### *Історичний блок:*

Історико-генетичний метод дав змогу дослідити, як формувалися стильові особливості графіки Сивокона в контексті історичного розвитку українського мистецтва від 1960-х до 2020-х років.

##### *Культурологічний блок:*

Культурологічний метод. Застосування цього методу дозволило розглянути творчість Євгена Сивокона як частину ширшого культурного процесу.

##### *Мистецтвознавчий блок:*

Формально-стилістичний метод був використаний для аналізу композиційних

рішень, художньої мови, технік і стилістичних прийомів у графічних роботах митця.

Іконологічний метод дозволив розкрити глибинний зміст і символіку в творах Сивоконя.

### **Структура науково-дослідної частини:**

Наукова праця складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку використаної літератури та додатків із візуальними матеріалами.

**Перший розділ** присвячено огляду історичних і культурних процесів, які впливали на розвиток українського візуального мистецтва у другій половині XX-го — на початку XXI-го століття.

**Другий розділ** містить поглиблений аналіз графіки Євгена Сивоконя, її композиційних, технічних та смислових особливостей, а також розкриває її значення у загальноукраїнському мистецькому контексті.

**Третій розділ** висвітлює авторську творчу реалізацію — серію ілюстрацій до короткометражного цифрового анімаційного фільму «Уламки спокою». У ньому подано концептуальне обґрунтування проєкту, розкрито особливості образної структури, стилістичних і технічних рішень у контексті сучасної графіки та цифрового живопису.

## **РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО 1960–2020 РОКІВ: КОНТЕКСТ ТА ЕВОЛЮЦІЯ**

### **1.1. Основні етапи розвитку українського візуального мистецтва другої половини XX-го — початку XXI-го століття**

Друга половина XX-го століття стала періодом глибоких суспільно-політичних трансформацій, які суттєво вплинули на формування та розвиток українського візуального мистецтва. У контексті перебування України в складі СРСР, художній процес відбувався під суворим контролем ідеології соціалістичного реалізму, яка зобов'язувала митців відображати «світле майбутнє», героїзм радянської людини та досягнення соціалізму. Офіційне мистецтво жорстко регламентувалося державними інституціями, де будь-які спроби стилістичних відхилень або національно-культурної ідентифікації вважалися небажаними, а подекуди й ворожими.

Попри це, у 1960-х роках в Україні починає формуватися умовна «друга культура» — неофіційне мистецтво, що існувало поза межами офіційного радянського мистецького простору. Це явище включало митців, які прагнули виразити індивідуальне бачення світу, спираючись на модерністські ідеї, традиції національного мистецтва, а також загальноєвропейські художні тенденції. Особливого значення набуває «шістдесятництво» — рух інтелігенції, що ставив за мету оновлення духовної культури, повернення до української історичної пам'яті та гуманістичних цінностей. У художньому середовищі цей рух проявився у зростанні зацікавлення народним мистецтвом, декоративною традицією, релігійною символікою, що часто виступали візуальними кодами опору системі.

У 1970-х — 1980-х роках, незважаючи на політичну стагнацію, митці продовжували шукати нові засоби вираження. Частина художників експериментувала з формою, зокрема в царині графіки, де було можливою більша стилістична свобода. Саме графіка, завдяки своїй камерності й

можливості розповсюдження поза офіційними каналами, стала важливим медіумом для висловлення внутрішнього протесту, іронії, філософських роздумів. У цей період активно функціонували неформальні гуртки, домашні виставки, «квартирники» — форми презентації мистецтва, що були водночас актом непокори.

Останнє десятиріччя радянської доби (1980 — 1991 рр.) відзначалося поступовим ослабленням контролю над культурною сферою. Унаслідок перебудови та гласності, почала змінюватися атмосфера в мистецькому середовищі. Виникали альтернативні творчі об'єднання, проводилися виставки неформального мистецтва, які ще донедавна були заборонені. Багато раніше замовчуваних імен художників — авангардистів, модерністів — повертались до культурного обігу, що сприяло формуванню історичної тяглості мистецького процесу. У цей час активно розвиваються концептуальні підходи, з'являються перші спроби інсталяції, перформансу, експерименти з матеріалами й жанрами.

«1991 рік став поворотним моментом в історії України...» [47] й, відповідно, у розвитку її візуального мистецтва. Здобуття незалежності дало митцям змогу позбутися ідеологічного тиску та розпочати пошуки власної мистецької ідентичності в умовах відкритого діалогу з європейським і світовим культурним контекстом. Водночас перші роки незалежності стали викликом через відсутність системної державної підтримки мистецтва, зникнення звичних структур (спілки художників, державні замовлення, виставкові простори), а також необхідність адаптації до нових економічних реалій. Частина митців звернулась до комерційного мистецтва, частина — до соціального активізму й арт-менеджменту.

У 1990-х — на початку 2000-х років в Україні з'являється низка нових мистецьких інституцій — галереї, арт-центри, фонди, які сприяють появі молодих художників і нових практик. Поширюються жанри відеоарту, інсталяції, медіамистецтва. Особливої ваги набуває звернення до тем колективної пам'яті, особистих ідентичностей, посттоталітарної травми.

Українське мистецтво починає звучати на міжнародних бієнале, фестивалях, у провідних виставкових залах Європи.

У ХХІ столітті українське візуальне мистецтво демонструє дедалі більшу різноманітність форм, стилів і тем. Важливою рисою стає синтез традиційного й сучасного: митці активно звертаються до архетипів народної культури, використовуючи їх у поєднанні з цифровими технологіями, відео, анімацією, графічними техніками. Паралельно формується образ художника як критичного мислителя, дослідника й активного учасника суспільного діалогу. Тематика робіт охоплює естетичні, політичні, екологічні, гендерні питання.

Отже, розвиток українського візуального мистецтва другої половини ХХ-го — початку ХХІ-го століття є прикладом унікального культурного шляху: від обмеженої естетичної парадигми до свободи індивідуального висловлення; від утисків до діалогу з глобальним мистецьким простором; від виживання до активного творення нових сенсів. У цьому процесі графіка відіграє важливу роль як гнучкий і чутливий інструмент художнього осмислення реальності.

Особливо важливим чинником для трансформації українського візуального мистецтва у другій половині ХХ-го століття став процес формування культурного спротиву в умовах радянської дійсності. На відміну від офіційного соцреалізму, який декларував однозначність і зрозумілість зображуваного, неофіційне мистецтво було багатозначним, метафоричним, схильним до алегорії. Його представники прагнули уникати прямолінійних сюжетів, звертаючись до умовності, символізму, абстракції. Така естетика дозволяла не лише візуалізувати індивідуальне світовідчуття, а й створювати простір для інтерпретацій, що особливо цінувалося в умовах цензури.

У цьому контексті важливо згадати про функціонування підпільних виставок, приватних художніх зустрічей, несанкціонованих «квартирних» експозицій, де демонструвались твори, що не відповідали ідеологічним стандартам. Такі ініціативи об'єднували митців і формували середовище довіри, сприяли обміну ідеями, техніками, естетичними орієнтирами. Подібні явища

були характерними для великих культурних центрів України — Києва, Львова, Харкова, Одеси. Зокрема, у Львові активно діяли мистці, пов'язані з естетикою трансавангарду, а у Харкові — учасники так званої «нової хвилі».

Окремої уваги заслуговує питання взаємодії українського візуального мистецтва з західними течіями. Незважаючи на інформаційну блокаду, окремі українські митці мали змогу знайомитися з ідеями європейського модернізму, абстракціонізму, експресіонізму, що часто проявлялось у формальних пошуках, навіть якщо вони не афішувались. У цей період спостерігається також своєрідне «внутрішнє вигнання» художника, коли творчість ставала способом самоідентифікації, виживання, збереження гідності.

Важливо зазначити, що декоративне мистецтво, зокрема гобелен, кераміка, розпис, займало особливе місце в умовах обмеженої свободи. Часто саме в цих формах мистецтва художники дозволяли собі більше творчої самостійності, оскільки декоративне мистецтво традиційно не сприймалося як політично небезпечне. Таким чином, декоративні практики слугували своєрідним прихистком для новаторських ідей, збереження народної естетики та національної ідентичності.

Зі здобуттям Україною незалежності почався складний процес переосмислення власної художньої спадщини. Постало питання — що таке «українське мистецтво» в пострадянському світі? Як співвідносити національну традицію з глобальним мистецьким простором? Відповіді на ці запитання шукали як старші митці, що пройшли через епоху радянської репресії, так і нове покоління, сформоване вже в умовах відкритості.

Значну роль у цьому періоді відіграли спроби реконструкції мистецького наративу: повернення до забутих або замовчуваних постатей українського авангарду, створення перших масштабних досліджень і каталогів, заснування музеїв сучасного мистецтва. Наприкінці 1990-х — початку 2000-х років в Україні починає формуватися арт-ринок, з'являються незалежні куратори, арт-

менеджери, мистецтвознавці нового покоління, які спрямовують свої зусилля на формування цілісного мистецького поля.

Постінтернетна епоха надає особливу динаміку візуальному мистецтву, коли нові медіа відкривають широкі можливості для експерименту. У 2000-х — 2010-х роках українські художники активно освоюють цифрову графіку, 3D-моделювання, відеоарт, гібридні форми. Водночас триває зацікавлення «повільними» техніками — друкованою графікою, авторською анімацією, ручною працею, що постають у якості контрапункту до швидкої цифрової культури.

Усе це засвідчує, що візуальне мистецтво в Україні відображає історичні та соціальні зміни та активно їх формує. Художники стають активними коментаторами й учасниками суспільних процесів, виявляючи теми пам'яті, національної травми, гідності, ідентичності, свободи.

Окрему роль у розвитку українського візуального мистецтва відіграли ключові постаті, які формували нову художню мову, впливали на зміну культурної парадигми. Серед таких варто згадати Аллу Горську — одну з найяскравіших представниць «шестидесятників», яка працювала в галузі монументального живопису та графіки. Її творчість поєднувала соціальну активність, глибоку національну самосвідомість і сміливі формальні пошуки. Символічним є той факт, що її життя трагічно обірвалося за загадкових обставин — це лише підсилює образ художниці як мучениці в мистецтві.

Іншою визначною постаттю є Віктор Зарецький — художник-графік, живописець, який у своїй творчості намагався синтезувати модерністські впливи з українською іконописною традицією. Його роботи відзначаються тонкою лінеарністю, витонченістю образу, символізмом. У 1970-х — 1980-х роках серед помітних фігур з'являються також Опанас Заливаха, Валерій Ламах, Іван Марчук, які, незважаючи на складні умови, залишалися вірними своєму мистецькому баченню.

У 1990-х роках з'являється нове покоління художників, серед яких особливо помітними є Олег Тістол, Олександр Ройтбурд, Арсен Савадов, Ілля Чічкан, Юрій Соломко, група «Живописний заповідник». Ці митці активно працювали з постмодерністськими підходами, використовували іронію, цитати з історії мистецтва, поєднували традиційні техніки з новими медіа. Їхня творчість часто ставала реакцією на соціально-політичні виклики доби, зокрема на пострадянський культурний вакуум.

З-поміж важливих подій, що вплинули на розвиток мистецького середовища, слід назвати Міжнародні бієнале сучасного мистецтва у Львові, Києві, Одесі, проєкт «Арсенале» (2012), а також численні виставки у таких галереях, як Центр сучасного мистецтва при НаУКМА, ІЗОЛЯЦІЯ (Донецьк, згодом Київ), PinchukArtCentre. Ці інституції створили нову платформу для діалогу між українськими та закордонними художниками, а також стимулювали теоретичну рефлексію.

Не менш важливим чинником стала мистецька освіта. Упродовж ХХ-го століття в Україні функціонували потужні навчальні заклади: «Київський державний художній інститут (тепер — НАОМА), Львівська національна академія мистецтв...» [48], Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Ці установи готували професійних митців і формували цілі мистецькі школи, кожна з яких мала свою специфіку — наприклад, «київська школа» акцентувала на композиції й монументальності, «харківська» була більш експериментальною, відкрита до візуального новаторства.

У 2000-х — 2020-х роках зростає вплив незалежних освітніх проєктів: художніх резиденцій, відкритих студій, воркшопів, а також міжнародних обмінів. В українських вишах запроваджуються курси з візуальної культури, історії сучасного мистецтва, нових медіа, що дозволяє формувати інтелектуально підготовлену мистецьку спільноту. Молоді художники, які здобували освіту вже після 2000 року, вільно працюють у глобальному контексті, водночас зберігаючи увагу до локального.



Революція Гідності (2013–2014), війна на Донбасі та повномасштабне вторгнення у 2022 році стали потужними тригерами для українського мистецтва. Багато художників звертаються до теми травми, болю, втрати, водночас утворюючи образ гідності, свободи, спротиву. Візуальне мистецтво перетворюється на важливий інструмент документування та осмислення подій, стає учасником національного діалогу, джерелом колективної пам'яті.

Таким чином, українське візуальне мистецтво з 1960-х до 2020-х років проходить складний шлях — від замкненої системи радянської ідеології до відкритого, багатоголосого, самостійного мистецького поля. Цей розвиток забезпечували як окремі художники, так і інституції, виставкові проєкти, теоретики й освітні платформи. Зберігаючи національну ідентичність, українське мистецтво впевнено інтегрується у світовий контекст, збагачуючи його власним досвідом боротьби, пам'яті, свободи та візуальної гідності.

## **1.2. Місце графіки в українському мистецтві: форми, функції, художні пошуки**

Графіка, як одна з найдавніших і водночас найдинамічніших форм візуального мистецтва, у контексті української культури набуває особливої ваги. Її функції виходять далеко за межі ілюстративності — вона стає дієвим засобом художньої аналітики, рефлексії, критичного осмислення дійсності. Графіка може бути засобом інтимного висловлювання, могутнім інструментом публічного впливу — особливо у вигляді плакату, сатиричного малюнка чи політичної карикатури.

У 1960-х — 1980-х роках розвиток української графіки відбувався у тісному зв'язку з офіційними видавничими структурами. Однією з найважливіших платформ була книжкова ілюстрація, яка давала змогу художникам розвивати власну мову в межах відносної «безпеки». Саме тут вони найчастіше вдавалися до алюзій, стилізацій, цитат з народного мистецтва або барокових форм. Прикладом може служити діяльність Георгія Якутовича —

одного з найвпливовіших ілюстраторів радянського періоду. Його роботи з такими творами як «Слово о полку Ігоревім», «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського поєднують ліричність із героїкою, декоративність із глибоким змістом.

Інша важлива сфера — це мистецтво плакату. Попри те, що плакат залишався знаряддям офіційної пропаганди, багато митців (як-от Михайло Дерегус, Василь Лопата) використовували його як простір для візуальних експериментів, зокрема в роботі з типографікою, контрастом кольорів, символічним узагальненням. Художники шукали шляхи подолання шаблонності соцреалізму, часто вплітаючи у твори елементи народного стилю, експресивну лінію чи гротеск.

Також у цей період розвивалась станкова графіка, зокрема техніки офорту, ліногравюри, літографії. Художники працювали над серіями робіт, які мали естетичне та філософське навантаження. Яскравим прикладом є творчість Валерія Ламаха, який у серії «Знаки» створив символічну систему, що поєднує абстрактне мислення з міфологічними архетипами.

Переломною точкою стає здобуття незалежності у 1991 році. Після цього відкриваються нові можливості для художнього висловлювання. Графіка виходить із рамок прикладного мистецтва й набуває статусу самостійного виду, що активно конкурує з живописом та інсталяцією. Митці починають вільно поєднувати традиційні техніки з новітніми засобами, як-от цифрова графіка, 3D-моделювання, принт на тканині, інтерактивні зображення. Олег Денисенко, наприклад, поєднує середньовічну образність з глибокою філософією й іронічним баченням сучасності.

Новим явищем стає авторська книга — твір, де художник виступає як автор цілісного концепту: від тексту до форми, шрифту, структури сторінок. Тут особливої уваги заслуговує творча майстерня «Аграфка» (Романа Романишин та Андрій Лесів), яка здобула міжнародне визнання, зокрема премії Bologna Ragazzi. Їхні проєкти, як-от «Війна, що змінила Рондо» або «Голосно, тихо,

пошепки», об'єднують графіку, типографіку й соціальну тематику, стаючи книжками, які вважають «візуальними маніфестами».

На межі XX-х – XXI-х століть графіка поступово виходить у простір сучасного мистецтва. Вона стає інструментом критичного висловлювання: художники створюють роботи про соціальну нерівність, екологічні катастрофи, війну. Наприклад, у творчості Олександра Власова помітне поєднання урбаністичних мотивів з постапокаліптичними образами, а у графічних проєктах Олени Сіяденко — візуалізація психоемоційного досвіду через тілесні структури.

Починаючи з 2014 року, а особливо після 2022-го, графіка починає активно документувати війну, емоції людей, знищені міста, долі переселенців. З'являються серії ручних замальовок з фронту, графічні щоденники, волонтерські артбуки, а також анімаційні проєкти на основі реальних подій. Ці твори набувають значення візуального архіву війни й пам'яті, зберігаючи людські історії у графічних лініях, штрихах, плямах.

Графіка дедалі частіше входить у простір інсталяції — вона не просто «висить на стіні», а «живе» в середовищі, взаємодіє з об'єктами, відео, звуком. У такий спосіб вона розширює власні межі, стаючи полем міждисциплінарного діалогу.

У контексті розвитку української графіки варто особливо підкреслити її здатність поєднувати традиційне й новаторське, академічне і концептуальне. Це мистецтво завжди залишалося лабораторією пошуків — як у сфері пластики і змісту. Саме графіка, завдяки відносній «тиші» й камерності, дозволяла митцям мислити глибше, іноді навіть більш ризиковано, ніж живопис чи скульптура. Вона також забезпечувала художникам швидший спосіб реагування на соціальні та політичні події, слугуючи своєрідним візуальним щоденником епохи.

Із кінця XX-го століття графіка починає активно взаємодіяти з іншими видами мистецтва. Зокрема, дедалі більше митців поєднують графічні техніки з фотографією, текстилем, відеоартом, анімацією. Це дає змогу створювати

синтетичні твори, що виходять за межі двовимірної площини, стають просторовими або навіть перформативними. Так, з'являються інтерактивні графічні об'єкти, які можна торкатися, переміщати, доповнювати в реальному часі. У цифрову епоху графіка опановує інструменти AR (доповненої реальності) та VR (віртуальної реальності), що відкриває нові перспективи для взаємодії з глядачем.

Окремо варто відзначити роль освітніх закладів у становленні сучасної української графіки. «Львівська національна академія мистецтв...» [48], Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури в Києві, Харківська державна академія дизайну і мистецтв — це осередки, де сформувалося не одне покоління митців-графіків. Саме тут відбувалося збереження класичних шкіл (наприклад, львівської офортної традиції) та водночас впровадження нових концептуальних підходів. Молоді художники отримували змогу експериментувати з формами, брати участь у міжнародних резиденціях, фестивалях графіки (як-от «Kaliningrad Graphic Triennale», «Interdruk Graphic Studio», «PrintFest» тощо), що розширювало горизонти їхньої творчості.

Глобалізація та розвиток цифрових технологій зумовили ще одну важливу зміну — доступність самопрезентації через інтернет. Сьогодні багато українських графіків ведуть власні онлайн-платформи, публікують серії робіт у соцмережах, створюють NFT-графіку, видають власні артбуки. Це змінило логіку виробництва мистецтва, а так взаємодію з публікою. Глядач став активним учасником процесу — він не просто споглядає, а коментує, реагує, бере участь у створенні сенсів.

Сучасна українська графіка має ще одну важливу рису — зростання участі жінок у цій сфері. Митчині активно впливають на тематику робіт, вводять у дискурс питання тілесності, гендеру, приватного досвіду, емоційної пам'яті. Серед таких художниць — Наталія Гайдюк, Анна Сарвіра, Соломія Головіна, які працюють у різних техніках: від класичного офорту до цифрового колажу й

авторської ілюстрації. Їхні твори розширюють межі традиційного розуміння графіки і відображають нові соціокультурні реалії України.

Насамкінець варто відзначити, що саме через графіку відбувається процес культурної архівації: вона фіксує обличчя часу, трансформує історичну й особисту пам'ять у символічні образи, іноді навіть замінюючи собою текст. Цей феномен особливо актуалізувався після початку повномасштабної війни в 2022 році, коли тисячі українських митців почали створювати документальні замальовки з бомбосховищ, фронту, волонтерських центрів. Ці візуальні свідчення стали важливою частиною не лише мистецької, а й національної пам'яті.

Таким чином, графіка в українському мистецтві — це простір вільного мислення, майданчик для глибокого дослідження культури, суспільства й самого себе. Її унікальна здатність до синтезу, адаптації та візуального кодування складних смислів робить її одним із найпотужніших засобів художнього висловлювання в Україні сьогодні.

### **1.3. Тенденції та стилістичні зрушення в графіці 1960-х – 2020-х років**

Протягом 1960-х — 2020-х років українська графіка зазнала численних стилістичних трансформацій, що відображали загальні зміни у візуальній культурі, суспільстві та технологіях. Цей період охоплює етапи від пізнього соцреалізму до сучасного мультимедійного мистецтва. Змінювалися теми, техніки, засоби виразності, а також роль графіки в комунікації з глядачем. Від естетики підпорядкування — до мови протесту, від ремісничої техніки — до цифрового коду, від ідеологічної однозначності — до багатозначності постмодерну.

1960 — 1970-ті роки ознаменувалися домінуванням соцреалізму, який залишався офіційно санкціонованим стилем. Основними темами були героїзація праці, образи індустріалізації, ідеї колективізму та радянського патріотизму. Проте у творах дедалі частіше з'являються «підводні течії»: символіка,

декоративність, орнаментальність, що служили способом візуального «опору» офіціозу. У цей час велику роль відіграють митці-шістдесятники — серед них Алла Горська, Валерій Ламах, Опанас Заливаха, які, попри ідеологічні обмеження, шукали способи висловити національну самобутність та індивідуальне світовідчуття. Їхні роботи тяжіли до стилізації, метафори, поетичної образності, в яких прочитувався зв'язок із європейським модернізмом та українським авангардом 1920-х.

У 1980-х роках спостерігається зміна вектора на інтимізацію, філософізацію, індивідуалізацію мистецтва. Художники дедалі частіше звертаються до тем внутрішнього «я», метафізичних пошуків, онтології буття. Графіка стає майданчиком для особистісного висловлювання. Характерним стає використання вільної композиції, випадковості, інтуїтивності. Популярності набуває гравюра, пастель, монотипія, які дають можливість передати глибину і складність емоційного стану. У графічних творах з'являються релігійні символи, архетипи, елементи культурної спадщини, що ще не так давно вважалися забороненими або «неактуальними». Це своєрідна форма візуального спротиву, спроба зберегти ідентичність.

Після 1991 року, із розпадом Радянського Союзу та здобуттям Україною незалежності, відкривається новий горизонт для візуального мистецтва. Графіка звільняється від ідеологічного диктату й набуває свободи тематики, техніки, виражальних засобів. Вона починає активно взаємодіяти з концептуальним мистецтвом, інсталяцією, відеоартом. Постмодерністські стратегії — цитування, деконструкція, іронія, гібридизація стилів — стають домінантними. У цей період виникають знакові явища: фігуративна графіка з елементами гротеску, соціально критичні серії, інтимні щоденникові записи у формі зіну або авторської книги.

Художники працюють із темами історичної пам'яті, національної травми, ідентичності, війни, соціальної нерівності. Прикметною стає тенденція до осмислення локального контексту — міського середовища, традицій, особистого досвіду. Графіка стає поліфункціональною: вона з'являється у форматах

художньої книги, об'єкта, стінопису, цифрової платформи. Часто митці використовують поєднання традиційної техніки з цифровою (сканований офорт, Photoshop, ліногравюра, векторна обробка тощо), створюючи гібридні форми.

2000–2010-ті роки — час активного впливу цифрової революції. Зростає роль комп'ютерної графіки, 3D-моделювання, цифрової ілюстрації. Молоді художники-графіки починають формувати нову візуальну культуру, орієнтовану на швидку комунікацію, інтерактивність, мобільність. Значення набувають онлайн-платформи, цифрові виставки, NFT-проекти. Графіка переходить у нові медіа, адаптуючись до віртуального середовища. Водночас посилюється роль авторської ілюстрації — у книжках, журнальній графіці, вебдизайні. Графіка дедалі частіше поєднується з анімацією, відео, сценографією, перформансом.

Після 2014 року, в контексті Революції Гідності, анексії Криму, війни на сході України, українська графіка знову повертається до функції соціального коментаря й документування. Широко поширюється ангажована графіка: плакати, стікери, стріт-арт, цифрові колажі, що мають мобільний характер і швидко реагують на суспільні події. Важливими темами стають громадянські права, національна гідність, війна, екологія, рівність. Такі твори часто створюються колективно, анонімно або як частина активістських ініціатив.

Графіка дедалі більше функціонує як «мова свідчення» — про досвід покоління, історичні події, особисту втрату. Вона поєднує інформативність, емоційність, естетику та публічність, формуючи нові моделі візуального мислення.

Отже, українська графіка за шістдесят років пройшла шлях від нормативної однорідності до стилістичного плюралізму. Вона інтегрувала модерністські й авангардні ідеї, постмодерністські підходи, цифрові технології, зберігаючи при цьому глибинний зв'язок із національною ідентичністю. Стилiстичні зрушення є свідченням естетичних трансформацій, а також суспільних зламів, що формували нову українську візуальність — відкриту, багатоголосну, рефлексивну.

#### 1.4. Роль особистості митця у формуванні національної художньої традиції

У контексті українського візуального мистецтва другої половини XX-го — початку XXI-го століття особистість митця набуває визначального значення, оскільки саме через нього національна художня традиція продовжує своє існування і розвивається, зберігаючи свою неповторність та самобутність. У часи, коли офіційне мистецтво було регламентоване ідеологічними настановами, а форми вираження строго контролювались, саме індивідуальний стиль, внутрішній світ художника та його творче бачення ставали тими чинниками, що зберігали мистецтво живим, автономним і глибоко національним. Особистість митця часто була джерелом однорідності, засобом збереження культурної ідентичності, навіть у періоди жорстких політичних обмежень.

Протягом десятиліть, коли культурні процеси перебували під пильною увагою радянської влади, мистецтво стало важливим каналом для передачі соціальних ідеалів та особистих переживань, часто через непрямі, завуальовані форми. Художник у цьому контексті — це ремісник та виконавець замовлення, інтелектуал, мислитель, комунікатор. Через свій стиль, тематичні пріоритети, символіку та інтерпретацію дійсності митець формує візуальну мову свого часу. Ця мова, своєю чергою, впливає на глядача, розвиває естетичні смаки, формує уявлення про національне мистецтво як явище, здатне до глибокої рефлексії, емпатії та історичної пам'яті.

В Україні другої половини XX-го століття мистецькі ініціативи часто виникали не тільки в контексті загальносоюзних або міжнародних процесів, але й з глибокої потреби збереження національної ідентичності, яку було загрожено радянською уніфікацією. Саме в цей період починають формуватись нові художні групи, які намагаються донести через свої роботи глибину української культури, спираючись на багатовікові традиції, фольклор, національні символи.

1960 — 1980-ті роки стали періодом, коли багато українських митців створювали власні, впізнавані авторські стилі. Вони були не просто індивідуальними підходами до форми. Вони були способом оповіді — про народ,



культуру, сучасність, людину. Часто саме у «тихій» графіці — менш помітній за живопис чи монументальні проєкти — вдавалося передати тонкі емоції, глибину думки, метафору. Це було характерно для таких художників, як Георгій Якутович, Валерій Ламах, Сергій Якутович, Віктор Зарецький, Алла Горська, Нікіта Кадан та багатьох інших, чия творчість була візуальним мистецтвом яке стало частиною процесу формування культурного коду, що протистояв радянській уніфікації.

У 1960-х роках, з розвитком формалізму в мистецтві, з'явилися нові методи висловлення, зокрема через абстракцію та експерименти з матеріалами. Митці, які працювали в цьому напрямку створювали нові форми, ставали символами культурного спротиву, демонструючи через свої твори ідеї про індивідуальність, самобутність і свободу творчості.

З проголошенням незалежності України у 1991 році, можливості митців значно розширилися. З'являється нове покоління художників, для яких поняття «авторського стилю» включає технічні особливості і ціннісні орієнтири, світогляд, діалог зі світовим мистецтвом. Цей період відзначається посиленням інтересу до тем культурної самоідентифікації, національної історії, подій, що мали вплив на українську державність та культуру.

Особистість митця в цей період стає публічною, її голос лунає через соціальні медіа, виставкову діяльність, освітні ініціативи. Виникає новий тип художника — митця-дослідника, митця-куратора, митця-активіста. Поява нових платформ для висловлення своїх думок та ідей дозволяє митцям бути більш доступними для аудиторії та активніше впливати на суспільні процеси.

Важливою є також роль митців, які не тільки творять, але й активно «передають знання та навички наступним поколінням. Вони викладають у вищих навчальних закладах...» [49], ведуть авторські школи, організовують мистецькі резиденції, де молоді митці можуть вдосконалювати свою майстерність і знаходити своє місце у культурному контексті. Таким чином, формується горизонтальний культурний обмін, де знання та стиль не передаються в

ієрархічному порядку, а розвиваються в атмосфері взаємодії, взаємного впливу та співпраці.

Прикладом такого поєднання творчості й педагогіки є Євген Сивокінь — художник, графік, аніматор, викладач, чия робота вплинула на декілька поколінь митців, які поєднують технічні навички з концептуальними пошуками. Такі особистості стають не лише творцями, а й важливими носіями культурної традиції, яка передається через освіту, колаборації та проекти.

У сучасному українському мистецтві особистість митця також є носієм культурної пам'яті. Через свою біографію, походження, досвід, митець здатен актуалізувати теми, які залишаються поза офіційною історією, зокрема події, які не знаходять відображення в масовій культурі чи в історичних підручниках. Це особливо важливо в умовах постколоніального суспільства, де мистецтво виконує функцію «відновлення голосу» — повернення забутих історій, наративів, форм, образів.

Це може включати питання збереження культурної спадщини, а також актуалізацію проблем національної пам'яті, що дають змогу осмислити історичні травми, соціальні несправедливості та підвищити рівень національної свідомості. Зокрема, через авторську графіку, що завдяки своїй інтимності, камерності та символічності, митці створюють глибокі резонуючі образи, які сприяють осмисленню важливих історичних і культурних тем.

Таким чином, особистість митця у формуванні національної художньої традиції є ключовим чинником. Вона визначає художній стиль епохи й впливає на суспільні процеси, естетичне виховання, збереження культурної тяглості. Через митців ми пізнаємо себе, свою історію, свої цінності, і саме тому вивчення їхньої творчості є невід'ємною частиною дослідження українського мистецтва.

Зокрема, через авторську графіку, що завдяки своїй інтимності, камерності та символічності, митці створюють глибокі резонуючі образи, які сприяють осмисленню важливих історичних і культурних тем. У сучасному українському мистецтві можна виокремити кілька прикладів, які чітко демонструють, як митці

використовують свої твори для збереження національної ідентичності та осмислення культурної пам'яті.

Георгій Якутович, один із видатних митців шістдесятників, увійшов в історію завдяки своїм численним графічним творам, що глибоко проникають у суть української культури. Його роботи, зокрема цикл гравюр “Історія одного міста” (1960-ті роки), показують процес формування культурної пам'яті через символічне зображення важливих аспектів історії. Якутович звертається до народної тематики, протистоячи офіційно заохочуваній соціалістичній реальності, створюючи образи, які є більш складними та багат шаровими, ніж пропагандистське мистецтво того часу.

Валерій Ламах, митцю якого часто приписують зміну парадигм в українському мистецтві 1980-х років, поєднував в своїй графіці абстрактні форми з традиційними національними символами. У його циклі “Роздуми про Україну” (1983 р.) Ламах намагається через абстракцію і метафору передати історичну і культурну сутність України. В його роботах поєднуються елементи народного мистецтва та модерністські підходи, що сприяють осмисленню національної ідентичності на рівні глибоких психологічних і соціокультурних процесів.

Алла Горська, одна з найбільш відомих фігур українського мистецтва 1960 — 70-х років, не лише створювала графічні твори, але й активно долучалася до культурних і політичних процесів. Її графіка, як і вся її творчість, була глибоко ангажованою, спрямованою на те, щоб зберігати національні традиції в умовах радянської цензури. Одним із прикладів є її серія гравюр “Незабутнє” (1965 р.), в якій художниця через образи традиційної української символіки звертається до теми національної пам'яті, інтерпретуючи важливі для нації образи та миті через особистісні переживання.

Євген Сивокінь є яскравим прикладом митця, який поєднує свою творчість із педагогічною діяльністю. Його роботи в галузі графіки та анімації, як, наприклад, мультфільм “Смішний ліс” (1982 р.), вплинули на кілька поколінь

художників. Є. Сивокінь став також важливим викладачем, що допоміг формувати новий тип художників, які працюють у сучасних мультимедійних і цифрових формах. У 1990-х роках він активно підтримував молодих художників через організацію мистецьких резиденцій і школи для художників-аніматорів, сприяючи розвитку анімаційного мистецтва в Україні.

Віктор Зарецький, один із провідних українських графіків, «присвятив значну частину своєї творчості темі історичної пам'яті...» [50], використовуючи графіку як основний інструмент для роботи з національними та культурними образами. У роботах він поєднує реалістичні зображення з елементами абстракції, створюючи потужний емоційний наратив про соціальні та політичні події. Ці роботи є важливою частиною сучасного мистецтва, яке висвітлює політичні процеси, сприяючи формуванню національної ідентичності в нових соціальних реаліях.

У 2014 році в Києві відбулась важлива виставка під назвою “Де ти був, коли тебе не було?”, організована групою молодих художників-графіків. Цей проект став реакцією на соціальні та політичні процеси в Україні після Революції Гідності. Митці використовували графічні плакати, колажі, анімацію, щоб через мистецтво поставити питання про відповідальність, роль кожної особистості у формуванні суспільства та культури. Ця виставка стала важливим політичним актом та новим кроком у формуванні національної художньої традиції через арт-активізм.

Нікіта Кадан належить до покоління українських художників, які активно реагують на соціально-політичні події сучасності. У його графічній практиці особливу роль відіграє тема пам'яті, осмислення пострадянської спадщини, а також досвід спротиву та трансформації суспільства в умовах війни й політичної нестабільності. Роботи Кадана вирізняються стриманою візуальною мовою, побудованою на поєднанні архівних образів, архітектурних фрагментів, лаконічних ліній і символічних жестів. Через такі засоби митець конструює нову

візуальну структуру, в якій поєднується документальність, інтерпретація й особисте переживання колективної травми.

Після подій Революції гідності художник створив низку робіт, у яких візуально фіксував процеси суспільних змін, переосмислення історичних наративів та ідеологічних просторів. Його графіка постає не як ілюстрація подій, а як інтелектуальне й естетичне реагування на зміни, які відбуваються в українській культурі та політичній реальності. Завдяки поєднанню художнього дослідження та соціальної аналітики Кадан вибудовує унікальний авторський погляд, що дозволяє графіці виступати не лише мистецьким, а й критичним інструментом мислення. Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році українське мистецтво стало засобом фіксації подій, а також формою опору, документування втрат і відновлення голосу нації. Митці різних поколінь активно відгукуються на війну, створюючи твори, що поєднують особисте переживання з національним наративом.

Однією з помітних фігур є Сергій Майдуков — ілюстратор і художник, який з початку війни працює над візуальними хроніками війни у жанрі соціальної графіки. Його роботи публікуються у провідних світових медіа (The Guardian, Die Zeit, The New Yorker), де художник передає реалії життя під обстрілами, евакуацій, втрат і надії. Графіка Майдукова лаконічна, стримана, але емоційно насичена, з точними композиційними акцентами й символічною глибиною.

Іншою вагомою постаттю є Анастасія Старко — художниця, яка у своїх серіях «Війна» та «Пошук» поєднує графіку з текстами особистих щоденників. Її роботи демонструють внутрішній стан людини на тлі катастрофи — тривожність, вразливість, але й стійкість. Через чорно-білу графіку художниця створює візуальні метафори втрати дому, очікування новин, болю очікування та пам'яті.

Також варто згадати Нікіту Тітова — художника, відомого своїми плакатами та соціальними постерами. Його серія «Герої не вмирають» стала символом шани полеглим захисникам і виразом вдячності українському війську.

Тітов працює у графічній стилістиці з акцентом на чіткі меседжі, поєднуючи національні кольори, символи і гасла з трагічними й героїчними сюжетами.

## 1.5 Висновок до першого розділу

Аналіз розвитку українського візуального мистецтва у 1960-х – 2020-х роках дав змогу окреслити складну й водночас надзвичайно динамічну траєкторію становлення національної художньої традиції в умовах змінюваного політичного режиму, ідеологічного тиску, соціальних трансформацій та культурної боротьби за право на самобутність. Цей період охоплює кілька принципово різних етапів: радянський тоталітаризм, перебудову, незалежність, пострадянські кризи й процеси самоусвідомлення. Кожен з них по-своєму позначився на змісті, формі, функціях та місії українського мистецтва.

У другій половині XX століття візуальне мистецтво України розвивалося у контексті обмежень і контролю. Соціалістичний реалізм, нав'язаний як єдина можлива естетика, суттєво звужував простір для творчості, але водночас викликав до життя альтернативні пошуки. В умовах ідеологічного тиску народжувалися явища «неофіційного» мистецтва, формувалася прошарок художників-шістдесятників, які відновлювали зв'язок із модернізмом, з національною візуальною мовою, з глибинними сенсами культури. Їхня діяльність стала фундаментом для майбутніх змін, оскільки саме в цій творчості збереглися образи, стилістичні рішення, естетичні акценти, що несли в собі національний характер і європейську відкритість.

Після 1991 року мистецтво отримало формальну свободу, але зіткнулося з новими викликами — відсутністю державної підтримки, кризою цінностей, комерціалізацією культурного простору. Саме тоді виникла потреба в глибшому переосмисленні історії, травм, втрат, можливостей самовираження. У цьому середовищі українські митці почали створювати нові художні стратегії, в яких перепліталися постмодерністські форми, соціальна критика, пам'яттєвість,

архівність, індивідуальне свідчення. Значно зросла роль теми ідентичності, персонального наративу, співвіднесення приватного й колективного.

У цьому різноманітті художніх практик графіка зайняла важливу позицію як медіум, здатний поєднувати традиційну технічну досконалість із гнучкістю форми, мінімалізмом, метафоричністю та філософською насиченістю. Графіка виявилася інструментом ілюстрування, а також стала повноцінним полем художньої аналітики, засобом мікроісторичного письма, формою глибокого внутрішнього висловлювання. Саме в цьому виді мистецтва найчастіше зберігалася тиша, і водночас здатність до загальних узагальнень, до діалогу з глядачем на рівні символів, знаків, пластичних емоцій.

Окрема увага в розділі була приділена ролі митця як суб'єкта культурного формування. У радянський період він часто був змушений балансувати між офіційною політикою і внутрішніми переконаннями, створюючи подвійний дискурс — зовнішній і прихований. У пострадянський час його функція змінилася: художник став комунікатором, аналітиком, педагогом, активістом, медіатором пам'яті. Авторська позиція, етична мотивація, аналітичне мислення стали головними критеріями якості мистецтва, а не лише майстерність чи естетика.

Таким чином, перший розділ дипломної роботи підтверджує, що українське візуальне мистецтво 1960-х — 2020-х років — це багат шаровий процес, що охоплює внутрішню боротьбу за мову, форму, ідентичність. Це естетичний архів національного досвіду, де мистецтво виступає як форма культурного спротиву, як інструмент осмислення часу, як механізм збереження пам'яті й як простір формування нової художньої реальності. Розуміння цього процесу є необхідною передумовою для аналізу сучасного мистецтва, його контекстів і його еволюції у XXI столітті.

## РОЗДІЛ II. ЄВГЕН СИВОКІНЬ: ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

### 2.1. Життєвий і творчий шлях Євгена Сивоконя

Євген Якович Сивокінь — визначна постать в історії українського мистецтва, відомий своєю багаторічною діяльністю в галузі анімації та графіки. Він народився у 1937 році в місті Новомосковськ (тепер — м. Самар) Дніпропетровської області. Дитячі роки пройшли в умовах післявоєнної дійсності, що сформували у ньому чутливість до теми людини, її вразливості, а також інтерес до глибоких філософських і моральних питань.

Професійну художню освіту Є. Сивокінь здобув у «Київському державному художньому інституті (тепер — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури)...» [51], який закінчив у 1965 році. Навчання дало йому ґрунтовну академічну базу — володіння композицією, рисунком, техніками графіки. Його викладачами були представники високої художньої школи, носії глибокої майстерності й вимогливості до форми.

Після завершення навчання Євген Сивокінь приєднався до творчого колективу студії «Київнаукфільм», де активно працював у царині анімації. Спочатку він долучався до проєктів як художник-постановник, розробляючи стилістичне рішення для стрічок, а згодом почав створювати власні анімаційні фільми. Його перша режисерська робота, короткометражний фільм «Людина і слово» (1969 р.), одразу заявила про авторський підхід: фільм вирізнявся стриманою кольоровою гамою, образною глибиною, лаконічністю та візуальною ритмікою.

У наступні десятиліття Є. Сивокінь створив велику кількість анімаційних фільмів. Серед них — «Солом'яний бичок» (1971 р.), «Вікно» (1987 р.), «Засипле сніг дороги...» (2004 р.), «Обережно – нерви!» (1975 р.), «Казка про білу крижинку» (1974 р.), «Була у слона мрія» (1973 р.). Його фільми постійно змінювались стилістично, однак залишалися впізнаваними завдяки глибокій



лінії, поетичній атмосфері, символіці й майстерному поєднанню візуального образу з музикою та ритмом монтажу.

Євген Сивокінь розглядав анімацію як високий вид мистецтва. Для нього вона була формою філософської рефлексії, способом розповіді про людину, її вибір, самотність, відповідальність. Він звертався до архетипів, створював складні метафоричні образи, уникаючи прямолінійності та дидактизму. Його естетика вимагала від глядача співпереживання, внутрішньої роботи, осмислення кожного кадру.

Паралельно з роботою в анімації Є. Сивокінь інтенсивно працював як художник-графік. У його графіці відчутний вплив академічної школи, однак форма завжди була підпорядкована ідеї, образу, настрою. Він працював у техніках туші, перового рисунка, монотипії, розробляв сторіборди, ескізи до фільмів, які самі по собі мали художню цінність. У його малюнках переважає асоціативне мислення, увага до пластики лінії, балансу світлотіні, ритмічної композиції.

З початку 1990-х років Є. Сивокінь почав викладати. Він очолював майстерню анімації та графіки у Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Його педагогічна діяльність була не менш значущою, ніж художня. Багато сучасних українських аніматорів і художників вважають його своїм вчителем. Він формував у своїх учнях професійні навички, етичне ставлення до мистецтва, відповідальність за зображення, прагнення до пошуку змісту.

Його творчий шлях поєднує постійну роботу над собою, послідовність у художньому мисленні, а також відкритість до нових поколінь. Є. Сивокінь ніколи не прагнув гучної слави. Він працював тихо, глибоко, зосереджено. Його роботи зберігають внутрішню напругу, чітко структуровану форму й візуальну поетику. Вони стали важливим внеском у українську візуальну культуру другої половини XX-го початку XXI-го століття.

Його внесок у розвиток української графіки, анімації та мистецької освіти дозволяє розглядати його як представника своєї епохи, як носія культурної тягlosti — художника, який зумів передати глибину українського світовідчуття у візуальних образах.

## 2.2. Загальні риси графічної мови митця

Графічна мова Євгена Сивоконя є результатом тривалого формування, в основі якого лежить поєднання академічної школи рисунка, української художньої традиції, персонального естетичного досвіду та філософського сприйняття дійсності. Його стиль складний, насичений смислами, і водночас — стриманий у формі. Він не прагне до ефектної візуальності чи декоративної яскравості, натомість шукає глибину через простоту, точність та інтелектуальну напругу.

Однією з визначальних рис творчої мови Є. Сивоконя є перевага лінії як головного конструктивного елементу образу. Він працює з лінією як із живим організмом — не як з обводкою чи контуром, а як з візуальним еквівалентом дії, характеру, руху. У його роботах лінія може бути різкою і нервовою, або м'якою і тягучою — залежно від емоційного стану сцени чи персонажа. Вона завжди емоційно мотивована, і саме завдяки цьому рисунок Є. Сивоконя завжди «говорить», навіть без сюжетної конкретики.

Його композиційне мислення надзвичайно вивірене. Навіть у найпростішому ескізі відчувається структурованість: центр, периферія, рівновага мас, тональна градація. Художник мислить простір не як заповнення аркуша, а як середовище, в якому розгортається внутрішнє життя образу. Чіткість композиції поєднується з ритмічними акцентами — повтори, паузи, «тиші» між лініями працюють як музичні засоби у партитурі.

Є. Сивокінь надає перевагу чорно-білим і монохромним рішенням, які дають змогу зосередитися на ритмі, формі та взаємодії мас. У кольорі він вбачає не стільки естетичний засіб, скільки функціональний інструмент — колір у його

роботах ніколи не випадковий. Якщо він з'являється — то завжди як знак, символ або емоційна домінанта. Це може бути точка напруги в кадрі, або тонка зміна настрою, що впливає на сприйняття всього образу.

Важливою рисою є внутрішня тиша його образів. Персонажі на малюнках Є. Сивоконя нерухомі, зосереджені, мовчазні. Вони часто перебувають у межовому стані — між дією й очікуванням, спокоєм і напругою. Їхні обличчя не мають надмірної міміки, але передають глибокі стани через поставу, нахил голови, напрямок погляду. Це робить його графіку медитативною, сповненою філософської зосередженості.

У графічних роботах часто застосовується метафора як засіб смислового згущення. Замість ілюстративності художник працює з алегоріями: дорога як вибір, вікно як межа, тінь як пам'ять, вода як внутрішній рух. Символіка його творів не є нав'язливою чи умовною — вона природно витікає з образу, композиції, ритму. Таке поєднання зорової простоти й змістовної глибини є ознакою авторської мови, яка формує власну семіотику.

Є. Сивокінь також має високу чутливість до фактури й матеріалу. Його роботи у техніках туші, перового рисунка, графітного олівця або вугілля відзначаються пластичністю й індивідуальністю. Він тонко відчуває опір паперу, характер інструмента, межу між матеріальним і образним. Це додає його графіці тактильного виміру — глядач ніби не лише бачить, а й «відчуває» малюнок.

Окремо варто звернути увагу на візуальне моделювання часу. Його графіка завжди містить відчуття темпу. Це результат монтажного мислення (як в анімації), правильно злагодженого внутрішнього ритму зображення. Повтори форм, паузи, лінійні ланцюги створюють ефект візуального плину. Такий підхід дозволяє його роботам бути не статичними, а такими, що тривають у свідомості глядача.

У пізній графіці простежується рух до максимальної концентрації змісту. Форми стають ще скупішими, простір — ще більш умовним, але кожна деталь — вивірена. Художник переходить до майже каліграфічного способу мислення, де

один штрих замінює багатослівну розповідь. Це свідчить про високий рівень внутрішньої дисципліни та художньої зрілості.

Графічна мова Євгена Сивоконя — це зібрана, послідовна й інтелектуально заглиблена система. Вона не потребує пояснень, адже діє на емоційному та символічному рівнях. Саме така мова дозволила митцю сформувати власний пласт в українському мистецтві — неповторний, естетично виважений, водночас універсальний і глибоко національний.

### **2.3. Тематичні напрями і символіка в графіці Євгена Сивоконя**

Тематика графіки Євгена Сивоконя вибудовується не на сюжетності, а на метафоричному мисленні. Він не ілюструє реальність, не прагне її відтворити, а створює візуальні простори, в яких глядач занурюється в потік емоцій, знаків, спогадів, філософських станів. Його твори є своєрідною «внутрішньою географією» людини, де кожен образ має не буквальне, а багатозначне значення, і є частиною цілісного світоглядного світу.

Однією з центральних тем у графіці митця є образ людини у трансцендентному просторі. Персонаж не діє в конкретному історичному чи побутовому контексті — він існує у часопросторі, де важливішими за обставини стають його внутрішній стан, пошук, самозаглиблення. Є. Сивокінь не надає своїм героям облич з індивідуальними рисами. Вони радше типізовані, універсальні. Це робить їх ближчими до глядача. Кожен може упізнати в них себе або свій власний стан. Їхнє положення у просторі, напрямок руху, поворот тіла стають візуальними метафорами екзистенційних запитів — шляху, сумніву, зупинки, очікування, прозріння.

Образ шляху є наскрізним у творчості митця. Це може бути дорога, стежка, горизонтальна лінія, що розділяє простір, або навіть траєкторія погляду персонажа. Шлях у Є. Сивоконя — це завжди рух у невизначеність, вибір напрямку, іноді — неможливість повернення. Такий образ часто

супроводжується мінімумом деталей — тільки постать і простір, що її оточує. Усе зайве відсічено, залишене лише найнеобхідніше для створення стану.

Глибоко розроблена у його графіці тема часу і пам'яті. Простір у його композиціях не має чітких координат — він нагадує сни, фрагменти спогадів, асоціації. Лінії м'яко перетікають одна в одну, зникають на краях, створюючи враження незавершеності або переходу в інший вимір. Є. Сивокінь не малює годинників або календарі — час у його творчості метафізичний, внутрішній. Це час, що минає в тиші, залишаючи за собою емоційний слід, а не фактичну подію.

Особливу вагу в його образній системі мають природні символи, які є не доповненням до фігури, а рівноправними учасниками візуального наративу. Вода — це змінність, глибина, занурення у підсвідоме. Дерево — пам'ять, ріст, опора, приналежність до землі. Камінь — сталість, опір, тиша. Птах — дух, прагнення до свободи, рух між сферами. У цих образах Є. Сивокінь поєднує архаїчне і сучасне. Вони водночас позачасові й глибоко актуальні, особливо в умовах постійної кризи ідентичності в українському суспільстві.

У його графіці можна також простежити взаємодію зі структурою народної культури, хоч і без прямого цитування фольклору чи орнаменту. Ритм ліній, стриманість, інтонація лаконічного співу — усе це перегукується з логікою традиційної української візуальності. Однак Є. Сивокінь переосмислює це через власний досвід, інтелектуально перетворює традиційні образи на символи особистого й національного буття.

У ряді робіт простежується мотив самотності, як внутрішнього стану, що не трактується як трагедія, а скоріше — як умова для зосередження, для тиші, в якій народжується смисл. Персонажі не викликають жалю — вони сильні у своїй мовчазній присутності. Така графіка вимагає від глядача тиші й поваги, вона створена не для швидкого перегляду, а для розмови, що розгортається повільно, через емоційний резонанс.

У пізньому періоді його творчості зростає інтерес до аскетичного мінімалізму. Зображення стають ще стриманішими, іноді майже абстрактними.

Умовні обриси, втрата деталей, зосередженість на одному знаковому елементі — усе це свідчить про прагнення художника очистити образ до сутності. Таке бачення близьке до східної філософії, зокрема до дзен-буддистської естетики, де в тиші й порожнечі відкривається суть речей.

Графіка Є. Сивоконя не апелює до раціонального. Вона діє на рівні чуттєвого сприйняття, довіри до інтуїції. В ній немає «сюжету» у класичному розумінні, зате є середовище для глибокого співпереживання. У цьому полягає її актуальність у сучасному світі, де зображення часто перевантажені змістами, але позбавлені сенсу.

Таким чином, тематичні напрями й символіка в графіці Євгена Сивоконя формують цілісну філософсько-візуальну систему. Це не просто набір тем чи технічних прийомів, а глибока мистецька структура, що дозволяє через образ досягти тиші, уваги, співбуття з глядачем. У його графіці сучасність постає не як поверхневий феномен, а як вічне повернення до головних питань — хто ми, де наше місце в часі, що таке пам'ять, і як знайти внутрішній орієнтир у розмитому світі образів.

## **2.4. Взаємозв'язок графіки та анімації в творчості митця**

У творчості Євгена Сивоконя графіка і анімація виступають як дві форми одного художнього мислення. Вони не просто співіснують, а перебувають у постійному діалозі — кожна з них збагачує іншу, поглиблює її можливості, розширює межі висловлення. Художник працює з візуальною мовою як із пластичним і часовим явищем водночас. Графіка для нього є простором для споглядання і структурування образу, а анімація — способом його розвитку у часі.

Його анімаційні фільми виникають не як прості ілюстровані історії, а це цілі поетичні структури, в яких кожен кадр продуманий як самодостатній малюнок. Створення сторібордів (розкадрувань) у його практиці не є суто технічним етапом — це повноцінний акт художнього мислення. Кожен кадр —

це композиція, з точним ритмом, контрастами, взаємодією ліній і площин. Його сторіборди можна сприймати як серії графічних аркушів, які здатні функціонувати самотійно, поза кінематографічним контекстом.

Графіка у творчості Є. Сивоконя зберігає властивості кінематографічного монтажу: простір поділений на плани, композиція динамічна, візуальний ритм постійно змінюється. У той самий час його анімація тяжіє до стану графічного аркуша — вона не прагне до ілюзорної глибини чи правдоподібного руху. Рух у його фільмах — це не фізична дія, це візуальне втілення внутрішнього стану. Він не «рухає персонажа», а «оживляє» саму графіку.

Для прикладу, в анімаційному фільмі «Засипле сніг дороги...» (1987 р.) художник працює з монохромною палітрою, мінімалістичними формами та глибокими паузами, які перетворюють звичайні зображення на символи. Персонажі рухаються повільно, ніби існують у стані споглядання. Простір кадру в кожному фреймі продуманий як окрема картина — з центром ваги, ритмом, асиметрією, яка надає композиції психологічної напруги. Усе це є проявами графічного підходу до анімаційного мислення.

І навпаки — у графіці Є. Сивоконя постійно присутня динаміка руху. Навіть у статичному зображенні лінія має напрямок, натяг, темп. Його композиції часто побудовані як послідовності, де один образ передбачає наступний, утворюючи внутрішній монтаж. Таке візуальне розгортання образу в часі зближує його графічні твори з кінематографічною мовою.

Цей взаємозв'язок ґрунтується також на єдиній філософській основі. І графіка, і анімація для Є. Сивоконя — це засоби осмислення буття, спроба вловити невловиме, передати стан, який не може бути виражений словами. Він не розділяє мистецтво на «високе» й «прикладне», для нього і малюнок, і фільм — це територія свободи, де головним є не техніка, а ідея, сенс, образ. Обидва види мистецтва у його практиці спрямовані на формування внутрішнього погляду, глибокого спостереження за світом і собою в ньому.

Його підхід до руху відрізняється від класичного підходу у мультиплікації. Там, де інші шукають правдоподібність, він створює умовність — рух, який більше схожий на подих або емоційне коливання. Він не прагне до динаміки заради видовища. Його рухи — це візуальні інтонації, що несуть зміст. Такий підхід перегукується з поетичним кіно, візуальною медитацією, в якій кожен кадр — це етап роздуму, зосередження, споглядання.

Завдяки педагогічній діяльності Є. Сивоконя ідеї про єдність графіки й анімації були передані наступним поколінням художників. Його студенти засвоювали не техніку анімації, а мислення, яке починається з лінії, з образу, з вміння побачити суть у простому. Так сформувалася українська школа авторської анімації, в якій графіка не втрачає своєї сили навіть у цифрову епоху, де кожен кадр мислиться як самостійний твір.

Мистецтво Євгена Сивоконя доводить, що графіка і анімація можуть бути як двома паралельними формами, так й єдиною художньою системою. У цій системі малюнок живе, говорить, рухається, а рух — несе у собі глибину рисунка. Цей підхід створює цілісну візуальну мову, в якій кожен елемент — лінія, пауза, рух — є значущим. Саме така мова і є основою для справжнього мистецтва, що відображає світ і запрошує до внутрішнього осмислення й співприсутності.

## **2.5. Висновок до другого розділу**

Аналіз творчості Євгена Сивоконя дозволив розкрити унікальність його внеску в розвиток українського графічного й анімаційного мистецтва другої половини XX-го — початку XXI-го століття. Його постать є знаковою завдяки естетичним досягненням та глибокому впливу на формування візуального мислення кількох поколінь митців.

У графіці Є. Сивоконя простежується послідовність авторського стилю, який базується на метафоричному образному мисленні, пластичній стриманості, філософській символіці та уважному ставленні до ритму, фактури, композиції.



Його роботи не тяжіють до прямої ілюстративності чи емоційного надміру — навпаки, вони наповнені тишею, зосередженістю, внутрішньою напругою, що формують у глядача простір для сприйняття, співпереживання, рефлексії.

Тематика його творів охоплює глибоко людські й універсальні мотиви — пам'ять, пошук, самотність, трансформацію, національну ідентичність, а природні символи (вода, дерево, птах, тінь та інше) утворюють цілісну систему візуального мислення. Автор створює не сюжет — а стан, не опис — а метафору. Така структура робить його графіку багаторівневою та позачасовою.

Особливе місце посідає зв'язок графіки з анімацією у творчості митця. Є. Сивокінь не розділяє ці два напрямки, а навпаки — розглядає їх як органічну єдність. Його анімація зростає з малюнка, а графіка зберігає кінематографічну структуру, темп, ритм. Він мислить рух як фізичну дію, як візуальне продовження внутрішнього жесту, інтонації, емоції. Такий підхід створює нову якість художнього висловлювання — інтелектуального, поетичного, асоціативного.

Не менш важливим є внесок Євгена Сивоконя у мистецьку освіту. Його педагогічна діяльність заклала підґрунтя для розвитку української авторської анімації як простору глибокої естетики, гуманістичного світогляду та професійної культури. Його учні перейняли техніку та етику мистецької позиції.

Таким чином, графічна творчість Євгена Сивоконя є окремим розділом в історії українського мистецтва. А також його творчість стала виявом цілісної філософії художнього мислення. Вона актуалізує ключові питання про природу образу, силу лінії, значення тиші, роль митця у культурі. Його роботи є зразком художньої глибини, емоційної інтелігентності й візуального інструментарію, який і сьогодні залишається джерелом натхнення, осмислення й діалогу.

## РОЗДІЛ III. СТВОРЕННЯ ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ "УЛАМКИ СПОКОЮ". СЕРІЯ ІЛЮСТРАЦІЙ ДЛЯ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ЦИФРОВОГО АНІМАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ. ЦИФРОВИЙ ЖИВОПИС. ФОРМАТ А-5, 15Х21 СМ.

### 3.1. Концепція та зміст

Проект «Уламки спокою» є короткометражним цифровим фільмом, що візуально осмислює досвід втрати, пам'яті та відновлення в контексті повномасштабної війни в Україні. Центральною ідеєю є метафора розбитого предмета, що символізує втрату внутрішньої цілісності, а також глибші руйнації — на рівні особистості, суспільства і нації загалом. Цей предмет, випадково розбитий головним героєм, стає каталізатором переосмислення, болісних спогадів і, зрештою, акта відновлення.

Головний герой — колишній військовослужбовець, який після повернення до цивільного життя продовжує переживати психологічні наслідки війни. Його побутові дії, зображені в першій сцені, відтворені у повільному, напруженому темпі, що передає внутрішній стан людини, втомленої не лише фізично, а й емоційно. Коли він випадково розбиває предмет — умовно «річ із минулого» — це стає поштовхом до рефлексії.

Предмет, який він розбиває, умовно може трактуватися як культурний артефакт або сімейна реліквія, що несе в собі пам'ять, спадкоємність, ідентичність. Його розбиття — візуальний і психологічний тригер, що запускає флешбеки — кадри, які демонструють зруйновані міста України, евакуацію, вибухи, спустошені будинки. Така композиційна побудова поєднує індивідуальний досвід героя з колективною травмою нації, перетворюючи приватне в загальнозначуще.

Кожен флешбек у стрічці є окремою візуальною метафорою втрати: зруйновані будинки символізують знищеність звичного укладу життя, порожні вулиці — втрату відчуття безпеки, люди, що йдуть із валізами — вимушене

переселення. Водночас, незважаючи на гнітючу атмосферу, ці сцени не позбавлені гідності: персонажі не зламані, а лише зупинені в моменті втрати.

Ключовим моментом наративу стає рішення героя не викидати уламки, а склеїти їх. Цей жест — акт не тільки фізичного відновлення предмета, а й глибоко символічне дійство прийняття й трансформації. Герой використовує золотий клей, натякаючи на філософію японського мистецтва кінцугі, де тріщини не маскуються, а, навпаки, підкреслюються — як сліди історії, що роблять річ унікальною. У такій інтерпретації поєднується персональне переживання героя із загальнонаціональною метафорою: зруйнована країна, яка пройшла через втрати, може знову зібрати себе по шматочках, і саме шрами — її цінність.

У фінальних сценах відбувається візуальний злам. Флешбеки змінюються сценами відновлення. Тут з'являються кольори, світло, люди, відновлені будівлі — усе, що вказує на повернення до життя. Завершальний кадр із героєм, який тримає відновлений предмет у руках, акцентує головне послання фільму: біль не можна стерти, але його можна перетворити на джерело нової сили.

Таким чином, «Уламки спокою» — це не про війну як таку, а про внутрішню роботу людини, яка намагається повернути сенс у світ, де багато було втрачено. Це історія про прийняття, пам'ять і надію.

### **3.2. Образна система та стилістика**

У фільмі «Уламки спокою» ключову роль відіграє продумана образна система, яка формує не лише візуальну атмосферу, а й емоційну глибину всієї історії. Основні образи побудовані на метафоричному зіставленні побутового й історичного, особистого й колективного, реального й символічного.

Головний персонаж — колишній військовий, який намагається повернутися до нормального життя. Його зовнішність стримана: простий повсякденний одяг, втомлений, але зосереджений вираз обличчя. Особлива увага у стилістиці приділялася саме міміці та жестам, які не є перебільшеними — натомість передають приглушені, але глибокі переживання. Пози тіла та ритм

рухів (повільність, вага у жестах) візуально підкреслюють психологічний тягар, який герой несе з собою.

Кухня, де починається дія, виступає не просто фоном, а символом повсякдення та втраченого почуття «нормальності». Вона — звичне, безпечне місце, яке у моменті розбиття предмета раптово наповнюється напругою. Таким чином, побутовий простір стає полем внутрішнього конфлікту героя.

Флешбеки війни створюють інший пласт — простір пам'яті. Тут показано зруйновані будівлі, покинуті вулиці, уламки цивілізації. Художньо ці сцени виконані у зниженій кольоровій гамі (відтінки сірого, брудно-синього, приглушеного коричневого), що підсилює ефект дезорієнтації, холоду та втрати. Графічно ці сцени мають більш розмиті контури, зумисно приглушену деталізацію, що створює враження спогадів, які не мають чітких меж, а лишаються емоційним фоном.

Предмет, що розбивається, є центральним образним символом. Декоративна тарілка, оздоблений українським орнаментом — петриківським розписом. Візерунок на предметі додає культурного коду та посилює ідентифікацію з Україною як цілісністю, що зазнала руйнування. Саме цей предмет згодом реставрується методом «золотого шва» — за аналогією до японської техніки кінцугі. Таке поєднання культурних елементів не є випадковим. Це інтертекстуальний жест, що демонструє універсальність досвіду втрати й надії.

Ілюстрації створені у техніці цифрового живопису. Основу кожного кадру становить чіткий лайн-арт — контурне зображення, виконане з точністю до деталей, що створює відчуття завершеності та впорядкованості. Далі накладаються шари кольору, світла і тіні, завдяки яким зображення набувають глибини та атмосфери. У сценах війни застосовуються холодні тони, м'які тіні, низький контраст. У сценах відновлення — навпаки, яскраве тепле світло, чітке моделювання об'єму, соковиті кольори.

Особлива увага приділена текстурі. Хоча робота виконана в цифровому форматі, у стилістиці свідомо імітуються риси традиційного живопису: штрихи, нерівномірне накладення кольору, шорсткі краї — усе це додає роботі «людськості», віддаляючи її від механічного цифрового ідеалу.

Кожен кадр є композиційно продуманим окремим фреймом, який водночас функціонує як частина цілісної наративної лінії. Візуальний ритм кадрів змінюється відповідно до змісту. Статичні, зосередженні сцени вимагають мінімального руху і деталізації, тоді як флешбеки — насичені короткими динамічними планами з порушенням горизонтом, нахиленими лініями, що створюють візуальну тривогу.

Таким чином, образна система фільму «Уламки спокою» базується на поєднанні символічного мислення, емоційно насиченої стилістики та культурної рефлексії, що дозволяє глядачу спостерігати за подією та глибоко її прожити.

### 3.3. Етапи реалізації проєкту

Процес створення серії ілюстрацій до короткометражного анімаційного фільму «Уламки спокою» був складним, поетапним і включав як творчу розробку образів, так і технічне виконання кожної сцени. Першим кроком стало написання сценарію — побудова візуального оповідання, що містить сім сцен, які розгортають історію від повсякденного моменту на кухні до глибокого символічного фіналу. Важливим завданням сценарного етапу було сформулювати логіку подій, емоційний ритм, послідовність напруги, зупинки, спогадів і розради. Вже на цьому етапі були визначені основні символи: розбитий предмет як метафора втрати, флешбеки війни як колективна травма, золоте склеювання як акт відновлення.

Після цього почалася розробка дизайну головного героя та середовища. Було створено кілька варіантів зовнішності персонажа, з урахуванням вікових особливостей, психологічного стану, мінімалізму в емоційності. У його

зовнішності підкреслювалась втома, внутрішня зосередженість, але й здатність до співпереживання. Велике значення мало оформлення простору — побутового (кухня) та історичного (вулиці, будинки у флешбеках). Також детально опрацьовувався вигляд предмета, який падає і розбивається — це декоративний елемент, а ще й образ культурної ідентичності, пам'яті, чогось особисто цінного.

Далі було створено ескізи до кожного кадру. Цей етап дав можливість перевірити композицію, ритм і динаміку історії. Усі начерки виконувались у цифровій формі, у монохромному варіанті. В процесі роботи кадри постійно доопрацьовувались — змінювалися ракурси, уточнювались рухи, положення рук, міміка, масштабування деталей. Особливо ретельно продумувались переходи між сценами — зокрема, поява флешбеків, які вирішено було оформити у вигляді поступового вицвітання основного зображення та появи приглушених тонів.

Після затвердження всіх начерків було виконано лайн-арт — чистовий контур кожної ілюстрації. Це забезпечило структурну цілісність і дозволило досягти стилістичної єдності між сценами. Контур був виконаний з точністю до ліній, з урахуванням художньої мови, де важливу роль відіграє чистота і водночас природність ручного штриха. Під час цього етапу була збережена індивідуальність лінії — вона не є машинною чи холодною, а навпаки — емоційно виразною.

Наступним етапом стало опрацювання кольору. Кожна сцена розфарбовувалась відповідно до її емоційного тону: сцени війни — у холодних, приглушених кольорах, сцени побуту — нейтральні, сцени відновлення — теплі, з використанням м'якого світла та яскравих акцентів. Колір працював не лише як декоративний інструмент, а як емоційний провідник: він дозволяв глядачеві відчувати зміну стану героя, перехід від внутрішньої порожнечі до спокою й надії.

Завершальною фазою було моделювання об'єму через світло і тінь. Цей етап додав сценам глибини, атмосферності, реалістичності. Робота зі світлотінню була спрямована на підсилення композиційної виразності — у

сценах флешбеків тіні були більш розмиті, сцени відновлення мали м'яке розсіяне світло, яке створювало ефект спокою, завершеності.

Кожен із цих етапів був технічним і глибоко емоційним. У процесі створення зображень автор проживав історію, яку розповідає, і передавав цей досвід у візуальній формі. Таким чином, серія ілюстрацій до фільму «Уламки спокою» є результатом послідовної, свідомої праці, що поєднує інтуїцію, художнє бачення та технічну майстерність.

### **3.4. Значення та функції проєкту**

Творча робота «Уламки спокою» — це серія візуальних ілюстрацій для анімації, це повноцінна художня інтерпретація соціального досвіду, яка функціонує одночасно на кількох рівнях: особистісному, колективному, культурному та освітньому.

Проєкт виступає як інструмент рефлексії й глибокого внутрішнього осмислення. Історія, втілена у фільмі, має напівавтобіографічний підтекст, оскільки створювалась у діалозі з власними переживаннями та тривогами, пов'язаними з війною. Через візуальний наратив автор осмислює стан втрати, провини, болю та поступового внутрішнього зцілення. Така форма роботи є прикладом практики, що наближається до арт-терапії. У процесі створення ілюстрацій відбувається художнє моделювання емоцій та реальне проживання та опрацювання травматичного досвіду.

Ця серія ілюстрацій містить потужний метафоричний зміст, пов'язаний із досвідом сучасної України, яка водночас зазнає руйнувань і проходить процес відновлення. Через символіку розбитого предмета (посуд з петриківським розписом) техніку його склеювання (кінцугі) передано національну трансформацію: травмоване, але нескорене суспільство, яке здатне відновити себе, зберігаючи шрами як пам'ять і як цінність. Таким чином, серія ілюстрацій набуває функції візуального свідчення часу: документального, художнього,

емоційного — що іноді є навіть глибшим способом говорити про війну, ніж пряме зображення подій.

Матеріал, створений у межах цього проєкту, може бути використаний у форматі виставок, лекцій, презентацій на теми сучасного українського мистецтва, впливу війни на культуру, арт-терапевтичної практики тощо. Завдяки зрозумілій образній мові, ця робота здатна комунікувати з різними аудиторіями — як у межах України, так і за кордоном. Вона може слугувати прикладом м'якої культурної дипломатії, промовляючи мовою мистецтва до тих, хто хоче почути не тільки факти, а й людські історії, емоції, внутрішній досвід.

Проєкт «Уламки спокою» є прикладом поєднання візуального мистецтва з концептуальним підходом. Кожна ілюстрація несе в собі естетичну цінність та смислове навантаження. Завдяки стилістичній єдності, гнучкому використанню колористики, композиції, світлотіні — серія набуває візуальної завершеності та художньої повноти. Це не фрагментарні кадри, а цілісний візуальний цикл, що розкриває тему через мову образів, а не просто слів.

### 3.5. Висновок до третього розділу

У третьому розділі було докладно проаналізовано процес створення творчої частини дипломного проєкту — серії цифрових ілюстрацій до короткометражного анімаційного фільму «Уламки спокою». Цей проєкт поєднав художній задум, наративну побудову, технічну реалізацію та глибокий символічний зміст.

У підрозділі 3.1 було окреслено сюжетно-сміслову структуру фільму, визначено основні теми — травма, пам'ять, зцілення, а також метафоричні засоби, за допомогою яких автор трансформує внутрішній досвід у візуальну історію. Образ розбитого предмета, спогади героя про війну та сцена відновлення були подані як послідовна драматургічна лінія, в якій глядач проживає разом із героєм шлях від болю — до прийняття і надії.

Підрозділ 3.2 розкрив стилістику та образну мову серії: увагу до деталей, побудову композицій, використання кольору, світла й тіні як засобів емоційного



впливу. Значну роль відіграє стилізація флешбеків — у приглушених тонах, з порушеною перспективою — що протиставляється гармонійним, теплим сценам відновлення. Такий контраст забезпечує естетичну глибину, посилює емоційне навантаження кожного кадру.

У підрозділі 3.3 було поетапно описано процес реалізації роботи: від створення сценарію — до завершального опрацювання світлотіні. Кожен етап — розробка дизайну, ескізи, лайн-арт, кольорове моделювання — був продуманий і свідомо інтегрований у загальну художню концепцію. Робота над кожною сценою відбувалася з урахуванням цілісності серії та драматургічної функції кожного елементу.

Завершальний підрозділ 3.4 підкреслив багат шаровість проєкту: його значення на особистісному, соціальному, культурному й освітньому рівнях. «Уламки спокою» — це візуальне висловлення індивідуального досвіду, а твір резонує з колективною пам'яттю та культурною ідентичністю. Проєкт має потенціал до міждисциплінарного застосування: як художній твір, освітній ресурс, інструмент комунікації або форма культурної дипломатії.

У підсумку, створення цієї творчої роботи стало прикладом того, як мистецтво може зображати реальність, допомагати її осмислити, переосмислити та відновити — як на рівні окремої людини, так і на рівні національної культури в цілому.

## ВИСНОВКИ

Українське візуальне мистецтво другої половини XX-го — початку XXI-го століття є багатогранним і глибоко історично обумовленим явищем, що відображає складний шлях національної культури в умовах тоталітарного тиску, поступової лібералізації, а згодом — незалежного розвитку в контексті глобалізованого світу. Протягом цього періоду відбулися істотні зміни у формах, змістах і функціях візуального образу. Мистецтво, зокрема графіка, стало відображенням епохи, активним інструментом трансформації суспільного мислення, формування «національної ідентичності та збереження культурної пам'яті...» [52].

Графіка, як вид візуального мистецтва, виявила виняткову здатність адаптуватися до змін — як естетичних, так і технологічних. Вона пройшла шлях від жорстко контрольованого інструмента ідеологічної пропаганди в межах соціалістичного реалізму — до автономного художнього висловлення, яке дозволяє митцеві працювати з делікатними, особистими, філософськими та національними темами. Саме через графіку митці мали змогу вести діалог із забороненими сенсами, говорити про внутрішній спротив, травму, віру, пошук — у формах, що виходять за межі словесного.

Аналіз розвитку української графіки 1960-х — 2020-х років доводить, що цей жанр став полем для глибоких естетичних пошуків і стилістичних експериментів. Модернізм, символізм, постмодернізм, мінімалізм, концептуальне мистецтво — всі ці напрями знайшли своє втілення в українській графіці, яка залишалася відкритою до світових впливів, зберігаючи при цьому зв'язок із локальними джерелами — народною творчістю, іконописом, бароковою пластикою, історичною свідомістю. Збереження національного візуального коду стало водночас інструментом культурного самозахисту та способом вираження національного досвіду у глобальному контексті.

Ключову роль у цьому процесі відіграє особистість митця. У тоталітарну добу саме художники формували альтернативну систему цінностей, створювали

мову опору, зберігали елементи автентичного національного мислення, часто ризикуючи кар'єрою або навіть свободою. З проголошенням незалежності України художники отримали можливість відкритого висловлювання, а також доступ до нових медіа, концепцій і освітніх моделей. У результаті сформувалась нова мистецька парадигма, в якій особистість митця набуває багатьох ролей. Тепер митець міг мати не тільки роль автора, а ще й педагога, куратора, критика, активного учасника публічного дискурсу. Авторська графіка стає засобом осмислення індивідуального досвіду і колективної ідентичності.

У цьому контексті особливої уваги заслуговує постать Євгена Сивоконя, творчість якого стала фокусом другого розділу роботи. Його внесок у формування української школи графіки й анімації складно переоцінити. Є. Сивокінь сформував власну художню мову, що вирізняється лінійною пластикою, філософською символікою, глибоким метафоричним мисленням і відчуттям ритму, як у зображенні, так і в монтажі. Його графічні роботи не є допоміжними до анімації — вони функціонують як самостійні твори, що дозволяють розгорнути емоційний і духовний зміст у візуальній формі.

У графіці Є. Сивоконя фіксується цілий світ переживань, тем і знаків: людина в пошуку, плин часу, глибини пам'яті, природа як простір сенсів, символи національного коріння, внутрішня тиша. Художник працює з образом не як із прикрасою, а як із інструментом мислення. Візуальна мова митця уникає прямої ілюстративності, тяжіє до умовності, що відкриває для глядача широке поле для інтерпретації та особистої взаємодії з твором. Його графіка насичена змістами, але залишається візуально стриманою — це мистецтво, що дихає тишею і запрошує до споглядання.

Окремий пласт у творчості Є. Сивоконя становить його анімація, яка органічно пов'язана з графікою не тільки технічно, а передусім концептуально. Для художника анімація — це продовження малюнка в часі. Кожен його фільм постає як візуальне есе, в якому немає місця для випадковостей чи декоративності. Анімаційна мова Є. Сивоконя побудована на ритмі, паузах,

графічному мисленні, що дозволяє його фільмам функціонувати не лише в межах кіноекрану, а як самостійні витвори мистецтва. Його підхід став визначальним для цілого покоління українських аніматорів, а педагогічна діяльність — ґрунтом, на якому виросла авторська анімаційна школа.

Таким чином, у результаті дослідження було охарактеризовано загальні процеси розвитку українського графічного мистецтва та проаналізовано творчість конкретного автора як приклад художньої мови, що втілює національний досвід у візуальній формі. Євген Сивокінь постає як художник і мислитель, для якого малюнок є способом фіксації стану, часу, смислу, а не просто зображенням. Його доробок є цінним свідченням того, що українська графіка — це мистецтво глибини, роздуму, духовного напруження.

Українська графіка виявляється не лише формою фіксації зорових образів, а й повноцінною мовою культури, яка транслює національну свідомість, історичну правду, емоційні й духовні стани суспільства. У сучасному світі, що переживає численні кризи — ідентичнісні, культурні, етичні — ця мова залишається актуальною і необхідною. Творчість Євгена Сивоконя — яскравий приклад того, як графіка здатна «показувати» і також формувати спосіб бачити, відчувати і розуміти — себе, історію, світ навколо.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бажан О. Г. Українське мистецтво ХХ століття: пошуки і контексти. Київ: Либідь, 2011. 288 с.
2. Белянська, В. В. (2020). Мистецтво і травма: візуальні стратегії роботи з пам'яттю в українському контексті. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва.
3. Бойко, О. І. (2018). Психологічний аспект арт-терапії: потенціал зцілення через візуальне мистецтво. *Психологічний журнал*, 4(14), 57–63.
4. Горбачова Л. А. Графіка в системі українського образотворчого мистецтва. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2009. 212 с.
5. Губенко В. Візуальна поетика Євгена Сивоконя // *Кіно-Театр*. – 2014. – № 5. – С. 22–24.
6. Гусєв В. І. Синтез мистецтв в українському анімаційному кіно: графіка, музика, рух // *Мистецтво і сучасність*. – 2013. – № 3. – С. 45–52.
7. Демченко Л. М. Художній світ української анімації: стилістичні особливості та еволюція образів // *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. – 2015. – Вип. 27. – С. 94–101.
8. Дерій В. М. Анімація як вид мистецтва: зміст, специфіка, методи. – К.: НаУКМА, 2007. – 188 с.
9. Дяченко А. В. Українське графічне мистецтво: від модернізму до постмодерну. Львів: Апріорі, 2015. 240 с.
10. Жук Ю. Мистецтво незалежної України: трансформація візуальних практик. Харків: Акта, 2020. 198 с.
11. Кавтарадзе, Н. В. (2021). Символіка сучасного українського мистецтва в умовах війни. *Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв*, 2(13), 34–40.

12. Кочубей Л. М. Українська графіка: стилі, техніки, особистості. Київ: Мистецтво, 2007. 176 с.
13. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття: вибрані статті різних років. Кн. І: Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. 268 с.: іл.
14. Марченко, А. М. (2017). Образ війни в українському мистецтві початку ХХІ століття. *Наукові записки НаУКМА. Мистецтвознавство*, 2(176), 45–52.
15. Назаренко І. Візуальні архетипи у фільмах Євгена Сивоконя // Мистецтвознавчі записки. – 2020. – Вип. 38. – С. 81–88.
16. Остапенко Н. В. Національна ідентичність у візуальній культурі України. Київ: Академія, 2014. 224 с.
17. Петрова О. Третє Око: мистецькі студії (монографічна збірка статей). Київ: Фенікс, 2015. 480 с.: іл., кольор. вкл.: ХІ с.
18. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ: Фенікс, 2007. 608 с.: іл.
19. Руденко М. Українська графіка другої половини ХХ століття: еволюція форми. – Київ: Ліра-К, 2016. – 232 с.
20. Савчук В. А. Постмодернізм у сучасному українському мистецтві. Київ: Смолоскип, 2018. 192 с.
21. Сивокінь Є. Інтерв'ю для сайту animation-studio.org (2009) [електронний ресурс] // <https://animation-studio.org.ua/interviews/syvokyn>
22. Сивокінь Є. Я. Анімаційні історії. – Київ: Центр української анімації, 2008. – 144 с.

23. Сивокінь Є. Я. Кадри, яких не було: нотатки кінорежисера. – Київ: Грані-Т, 2010. – 216 с.
24. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. Київ: ВХ[студіо], 2008. 188 с.: іл.
25. Соловей, Т. (2022). Візуальна культура під час війни: від документального свідчення до символічного висловлення. *Культурологічна думка*, 1(21), 65–71.
26. Степовик Д. В. Історія українського мистецтва XX століття. Київ: Либідь, 2010. 336 с.
27. Український культурний фонд. Стан українського образотворчого мистецтва після 1991 року: аналітичний звіт. Київ: УКФ, 2021. 60 с.
28. Фільмографія Євгена Сивоконя: офіційна база ДП «Укранімафільм» та відкриті архіви студії «Київнаукфільм» [електронний ресурс] // <https://ukranimafilm.org.ua>
29. Хартман, Ю. (2019). Техніка кінцугі як філософська метафора у візуальному мистецтві. *Art & Design Studies*, 29, 12–18.
30. Черепанова С. О. Проблема людини в українському мистецтві: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Львів: Світ, 2001. 293 с.
31. Чорний О. М. Авторська графіка в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку. Одеса: ОНАХТ, 2016. 148 с.
32. Kintsugi: The Art of Precious Scars (2020). [Документальний фільм]. NHK World Japan. URL: <https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/>
33. Lasseter, J. (2001). *Principles of Visual Storytelling in Animation*. Pixar University Lecture Series.

34. Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. London: Bloomsbury Academic.
35. Zelizer, B. (2004). When war is reduced to a photograph. *The Communication Review*, 7(3), 285–301.
36. Майдуков С. [Офіційний сайт художника]. – Режим доступу: <https://sergeymaydukov.com>
37. Maydukov, S. “War Diaries.” // The Guardian, 2022. – Режим доступу: <https://www.theguardian.com/artanddesign>
38. The New Yorker. “Illustrations by Sergey Maidukov” // The New Yorker, 2022–2024. – Режим доступу: <https://www.newyorker.com/contributors/sergey-maidukov>
39. Анастасія Старко. Профіль художниці на платформі “Склад” // Сучасне українське мистецтво. – Режим доступу: <https://sklad.art/artist/anastasiia-starko>
40. Старко А. “Графіка під час війни” // Zaborona Media, 2023. – Режим доступу: <https://zaborona.com>
41. Тітов Н. “Мистецтво як спротив: серія плакатів «Герої не вмирають»” // Platforma, 2022. – Режим доступу: <https://platfor.ma/heroes>
42. Український інститут. “Мистецтво під час війни: добірка проєктів та митців” // UI Cultural Digest, 2023. – Режим доступу: <https://ui.org.ua>
43. Музей Хліба. “Мистецтво і війна: плакат, графіка, документація” – Київ: 2023. – Виставковий каталог.
44. Нікіта Тітов – офіційна сторінка // Facebook / Instagram – Режим доступу: <https://www.facebook.com/nikitatitovart>



45. Ковальчук І. “Візуальна комунікація на війні: аналіз українського соціального плакату” // Art Ukraine, №1, 2023. – С. 34–45.
46. Збаразька центральна районна бібліотека [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zbarazh-library.com.ua>
47. Національний інститут стратегічних досліджень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://old.niss.gov.ua>
48. Хмельницька обласна універсальна наукова бібліотека [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ounb.km.ua>
49. Національний університет біоресурсів і природокористування України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nubip.edu.ua>
50. UA Referat – архів рефератів та наукових матеріалів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ua-referat.com>
51. Інститут народознавства НАН України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://etnolog.org.ua>
52. Луганський національний університет імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://inu.edu.ua>

## СЕРТИФІКАТИ

Department of Humanitarian Policy Vinnitsa Regional State Administration

# Vinnitsa Regional Art Museum

International Poland Foundation of Ukrainian-Polish-Slovak Relations «Braterstwo»

## CERTIFICATE

This certifies that

**Kyrychenko Yuliia**

participated in the  
II International Youth Scientific and Practical  
Conference on the topic:

*«Attribution - the key to understanding:  
challenges and opportunities in the restoration  
of works of art»*

Partners and organizers:

**Ruslan PALAMAROVSKY**

director of the Vinnitsa Regional Art Museum

**Vladyslav KREYCHY**

president of the international fund «Braterstwo»

September 30 - October 1, 2024 online format



PRZEWODNICZACY  
Rady Fundacji

Vladyslav Kreychy





UKRAINIAN HERITAGE, ART AND MUSIC  
CENTRE

# CERTIFICATE OF APPRECIATION

This certificate is proudly presented to

*Yuliia Kyrychenko*

On behalf of the volunteers working at the frontlines in Ukraine and the members of the Ukrainian HAM Centre in Cambridge, we would like to thank you for your personal contribution for Ukrainian HAM Centre development, selfless help and unwavering support for Ukraine and Ukrainians.

We deeply appreciate your generous kindness and look forward to many more common successful projects in the future for the prosperity of Ukraine and Great Britain.

**Alla Madich, PhD, DSc**

The Funder of Ukrainian  
HAM Centre

**Alla Madich**

The Event Manager

Cambridge,  
24th of August 2024





# UKRAINIAN H.A.M

Heritage Art & Music Centre

To Whom it may concern

## THE LETTER OF APPRECIATION

Ukrainian Heritage, Art and Music Centre would like to express our deepest gratitude Ms Yulia Kyrychenko for Digital Art and Animation course that has been created on her initiative at Tech Centre building situated on 12-14, Fitzroy Street, Cambridge CB1 1EW.

The idea was presented by Yulia at the Opening Ceremony of Ukrainian CAM Studio on 19th of October 2024 and designed into 3 short animated films about 2-5 mins each at the First session of Digital Art and Animation course for children 8-12 year old on 1st of March 2025. More than 30 young potential students were presented there and some of them became the participants of Yulia' course. The 11 digital frames were kindly gifted by WaveLength Charity Group and they are currently in use at the Digital Art and Animation Course that is running under Yulia' tutoring. Yulia' photo at the Opening Ceremony of CAM Studio were published in "Cambridge Independent" on 30th of Oct 2024. The course is going on regular basis, getting positive feedback as from children and parents that is a key for our further activity development in support of Ukrainian community of Cambridge and Cambridgeshire. Yulia is bilingual tutor (Ukrainian, Russian, English) and it gives her the possibility to create an international class nearest future having the students from Hong Kong and India . This would have not been successful without her courage, professionalism, humanity and love for children.

We would much appreciate it if could accept the LetterHead as the confirmation of our sincere expression of thankfulness Yulia Kyrychenko for the Digital Art and Animation course designed for children.

Yours Sincerely,

Alla Madich, PhD DSc (in Ukraine), The Founder of Ukrainian HAM centre  
Transgenic Technologist, Chief Research Assistant at the Genetics Department,  
The University of Cambridge

+44 1223 500 658

[ukrhamcentre@gmail.com](mailto:ukrhamcentre@gmail.com)

40-43 St Andrew Street  
Baptist Church  
Cambridge  
United Kingdom

To Whom it may concern

### **THE LETTER OF APPRECIATION**

Ukrainian Heritage, Art and Music Centre would like to express our deepest gratitude Ms Yulia Kyrychenko for Digital Art and Animation course that has been created on her initiative at Tech Centre building situated on 12-14, Fitzroy Street, Cambridge CB1 1EW.

The idea was presented by Yulia at the Opening Ceremony of Ukrainian CAM Studio on 19th of October 2024 and designed into 3 short animated films about 2-5 mins each at the First session of Digital Art and Animation course for children 8-12 year old on 1st of March 2025. More than 30 young potential students were presented there and some of them became the participants of Yulia' course. The 11 digital frames were kindly gifted by WaveLength Charity Group and they are currently in use at the Digital Art and Animation Course that is running under Yulia' tutoring. Yulia' photo at the Opening Ceremony of CAM Studio were published in "Cambridge Independent" on 30th of Oct 2024. The course is going on regular basis, getting positive feedback as from children and parents that is a key for our further activity development in support of Ukrainian community of Cambridge and Cambridgeshire. Yulia is bilingual tutor (Ukrainian, English) and it gives her the possibility to create an international class nearest future having the students from Hong Kong and India . This would have not been successful without her courage, professionalism, humanity and love for children.

We would much appreciate it if could accept the LetterHead as the confirmation of our sincere expression of thankfulness Yulia Kyrychenko for the Digital Art and Animation course designed for children.

Yours Sincerely,

Alla Madich, PhD DSc (in Ukraine), The Founder of Ukrainian HAM centre

Transgenic Technologist, Chief Research Assistant at the Genetics Department,

The University of Cambridge

+44 1223 500 658

ukrhamcentre@gmail.com

40-43 St Andrew Street  
Baptist Church  
Cambridge

## ДОДАТКИ

**Етапи роботи над творчою частиною: «Уламки спокою» серія ілюстрацій до анімаційного фільму.**

Рис. 1.1. Чернетка розкадровки

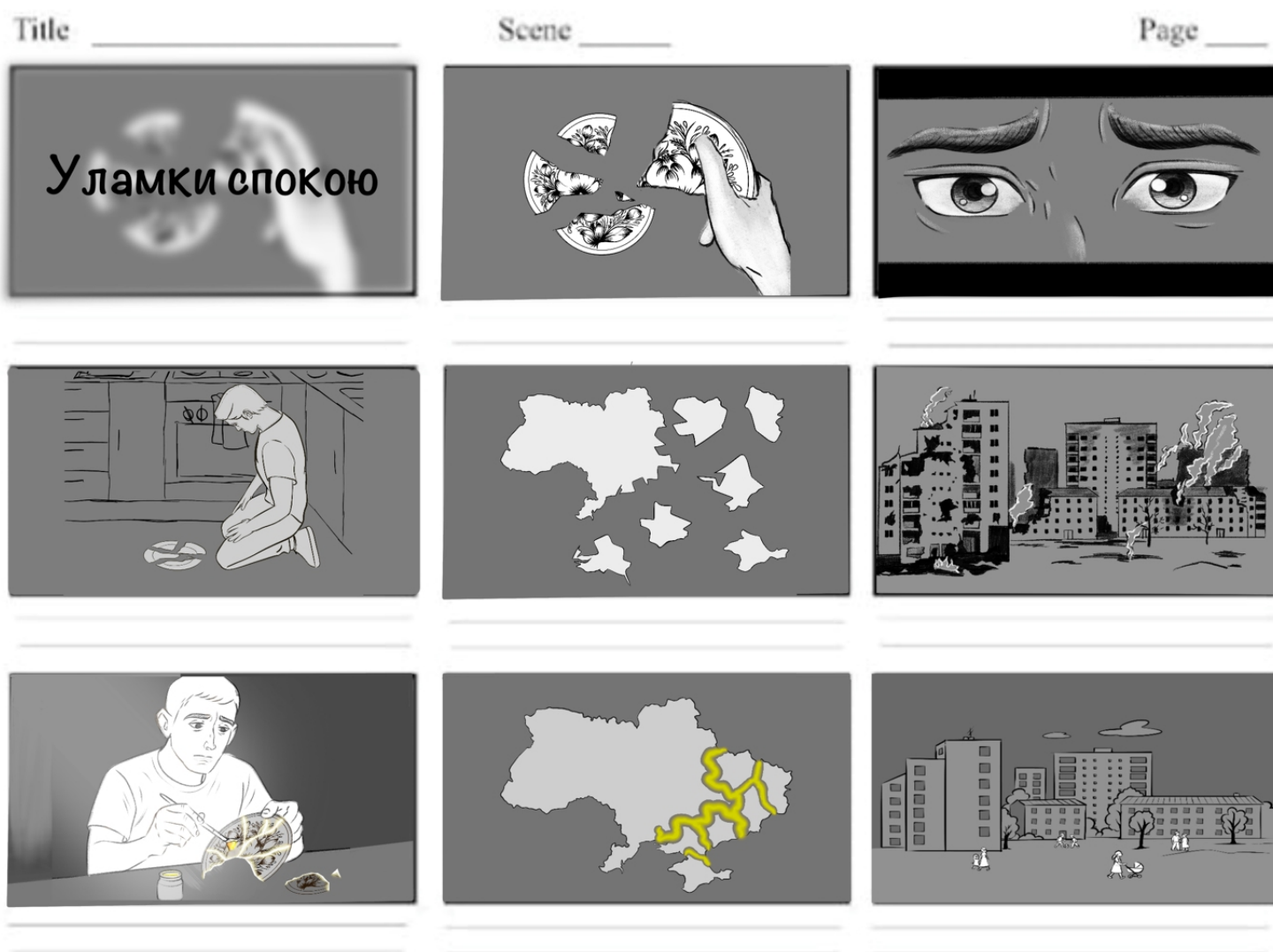


Рис. 1 2. Пошуковий набрис головного героя



Рис. 1 3. Пошуковий варіант головного героя у кольорі





Рис. 1.4. Затверджений ескіз головного героя



Рис. 1.5. Затверджений варіант головного героя у кольорі





Рис. 1.6. Ескіз побутового предмету-символу з петриківським розписом



Рис. 1.7. Фінальний малюнок побутового предмету-символу з петриківським розписом у кольорі



Рис. 1. 8. Фінальний варіант розкадровки у кольорі

