

Міністерство культури та інформаційної політики України
Закарпатська обласна державна адміністрація
Департамент культури Закарпатської ОДА
Закарпатська академія мистецтв
Фонд імені Адальберта Ерделі
Закарпатський музей народної архітектури та побуту

Матеріали
25-ї Міжнародної
науково-практичної конференції
(Ужгород, 11–13 жовтня 2020 р.)

ЕРДЕЛІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Ужгород
Видавництво Олександри Гаркуші
2020

Матеріали 25-ї Міжнародної науково-практичної конференції містять наукові дослідження в галузі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, дизайну та мистецької освіти України, що порушують проблеми взаємовпливів культур європейських народів та впровадження художньої освіти в мистецьких закладах.

Редакційна рада:

Михайло ПРИЙМИЧ, доктор мистецтвознавства, доцент, Закарпатська академія мистецтв (*головний редактор*) (Україна);

Іван НЕБЕСНИК, кандидат педагогічних наук, професор, ректор Закарпатської академії мистецтв (*заступник головного редактора*) (Україна);

Микола МУШИНКА, академік Національної академії наук України, доктор філологічних наук, професор Закарпатської академії мистецтв (Словаччина);

Володимир ЗАДОРЖНИЙ, доктор історичних наук, професор Закарпатської академії мистецтв (Україна);

Одарка СОПКО, кандидат мистецтвознавства, доцент Закарпатської академії мистецтв (Україна);

Аттіла КОПРИВА, кандидат мистецтвознавства, доцент Закарпатської академії мистецтв (Україна);

Оксана ГАВРОШ, кандидат мистецтвознавства, Закарпатська академія мистецтв (*відповідальний секретар*) (Україна).

Рецензенти:

Олена ОЛЕНІНА, доктор мистецтвознавства, професор Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова (Україна);

Сергій ФЕДАКА, доктор історичних наук, професор Ужгородського національного університету (Україна).

*Друкується за ухвалою Вченої ради
Закарпатської академії мистецтв
від 27 листопада 2020 р., протокол № 4*

КОНФЕРЕНЦІЯ “ЕРДЕЛІВСЬКІ ЧИТАННЯ” ТА ЇЇ РОЛЬ У РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ НА ЗАКАРПАТТІ

У процесі педагогічної роботи протягом 1980 –1990-х років в Ужгородському училищі прикладного мистецтва, а пізніше – Коледжі мистецтв ім. А. Ерделі постійно виникало питання, яким чином рухатися далі до вищого розвитку художньої освіти. Очевидним здавалося шукати відповідь у діях засновників цієї освіти. Традиційною була відповідь: “Так хотів Ерделі”. Особливо багатою була палітра думок А. Ерделі після виходу у світ щоденників А. Ерделі “ІМЕН”. У цій збірці творів та думок ми бачимо ставлення маестро до виховання нового освітнього покоління художників, відчуваємо його відношення до дилетантів у мистецтві, захоплення творчістю Кароя Ференці, Поля Сезана, релігійні уявлення художника, оцінку культурних досягнень різних народів.

Трансформація нашого провідного художнього навчального закладу у вищий вимагала організації наукової роботи як у нашому колективі, так і в Закарпатті загалом. Виникла потреба у тіснішому спілкуванні з колегами по ремеслу. Таким чином, ще перебуваючи у статусі коледжу з правом підготовки бакалаврів, ми започаткували конференцію “Ерделівські читання”.

Серед перших учасників, що виступали на конференції, були члени колективу – І. І. Небесник, М. В. Приймич, М. В. Сирохман, колеги із обласного художнього музею ім. Й. Бокшая – Г. Б. Рижова та О. В. Приходько, керівні особи концерну “Укрмісцевпром”, працівники Ужгородського державного університету.

Поступово науково-педагогічні працівники Коледжу мистецтв, а згодом – Закарпатського художнього інституту, визначилися щодо напряму своїх досліджень і захистили дисертації про розвиток закарпатської художньої школи, що і відображалось у їхніх доповідях. Рівень конференції ставав усе вищим після долучення до її організації обласного управління культури ОДА. Фінансування конференції за державні кошти давало можливість залучати кращих науковців у

галузі мистецтвознавства з усієї України. Активну участь в “Ерделівських читаннях” протягом останніх років брали науковці Львівської національної академії мистецтв – Орест Голубець, Ростислав Шмагало, Галина Стельмашук, президент Національної академії мистецтв Володимир Чебикін, доктор мистецтвознавства, академік Олександр Федорук, доктор мистецтвознавства Віктор Даниленко, академік НАН України Микола Мушинка (Словаччина), Франтішек Гібл (Чехія), Данка Барнова (Словаччина), Люба Горват, Феліціан Поп (Румунія), Едвард Касинець (США), член-кореспондент НАМУ Анатолій Криволап та інші.

На нашу думку, співпраця з провідними науковцями України в галузі мистецтвознавства дозволила підвищити рівень роботи науковців Закарпатської академії мистецтв, вплинула на рейтинг вишу, що сприяло акредитації навчальних програм закладу та рівень бакалавра та магістра, відбувалася координація діяльності колективів вищої художньої освіти України.

Сьогоднішня конференція, яка за останні роки набула статусу Міжнародної, є ювілейною, тобто 25-ю за порядком, починаючи із 1995 року, користується заслуженою популярністю у мистецькому середовищі і порушує важливі питання художньої освіти України. Віримо, що так буде і у майбутньому, зважаючи на те, що у 2021 році святкуємо 130-річчя від дня народження А. Ерделі та Й. Бокшая – засновників художньої освіти Закарпаття.

Іван НЕБЕСНИК,
професор, ректор
Закарпатської академії мистецтв

Вітальне слово

Вельмишановне панство! У сьогоднішній знаковий день – двадцять п'ятої річниці загальновідомої в усьому світі Міжнародної науково-практичної конференції “Ерделівські читання 2020” – маю честь вітати присутніх у залі і тих, хто долучиться до роботи конференції онлайн, із цим великим святом. Мистецтвознавство і культурологія – науки занадто точні і такі, що не терплять використання неперевіраних або недоведених фактів. У цьому сенсі щорічна зустріч і тісна співпраця провідних мистецтвознавців України та інших європейських країн в Ужгороді – крайній точці західних кордонів держави на базі одного з найпотужніших мистецьких закладів – Закарпатської академії мистецтв є цілком логічним продовженням заповіту кращих митців Закарпаття, які прагнули створити унікальну мистецьку школу краю. Звичайно, серед зіркової плеяди закарпатських художників одне з провідних місць належить відомому живописцю, громадському діячу Адальберту Ерделі. Він мріяв своєю творчістю прославити рідну землю, він виховав ряд всесвітньо відомих художників – вихідців із славетного краю – Андрія Коцку, Адальберта Борецького, Ернеста Контратовича, Василя Габду, Єлизавету Кремницьку, Ференца Семана, Павла Баллу, Володимира Микиту та інших. Його геніальні твори показують той рівень у мистецтві, до якого слід прямувати сучасним митцям і мистецтвознавцям. Адальберт Ерделі був одним із засновників закарпатської живописної школи, першим директором Ужгородського училища прикладного мистецтва. Адальберт Ерделі увійшов у історію вітчизняного образотворчого мистецтва і як голова Закарпатської обласної організації Спілки радянських художників України, що народилася в Ужгороді повоєнного 1945-го року. Людина – світоч, людина – легенда, яка своїм буремним життям і творчістю прославила Закарпатську Україну.

Приємно констатувати факт, що нинішні працівники Академії є гідними продовжувачами справи маестро. Високий рівень художньої освіти і потужні теоретичні знання, що щедро віддають викла-

дачі вишу своїм студентам, виводять останніх на світовий художній рівень. Таке може статися лише за однієї умови, а саме тоді, коли новачі базуються на традиціях. Слід відмітити і вражаючу кількість публікацій, що вивчають, досліджують і прославляють мистецтво краю. Це гідно пам'яті тих, хто поклав життя задля розвитку і процвітання мистецтва Батьківщини.

Олексій РОГОТЧЕНКО,

*доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України,
Голова секції художньої критики та мистецтвознавства Київської
організації Національної спілки художників України,
професор Інституту проблем сучасного мистецтва
Академії мистецтв України.*

УДК 792.024 : 687.16 – 05

Олександр ФЕДУРК,

*доктор мистецтвознавства, професор,
академік Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна*

**МИСТЕЦЬКИЙ ПРОМІНЬ
СЛАВЕТНОЇ МАРІЇ ЛЕВИТСЬКОЇ
(по мистецькій драбині Іоанна Ліствичника)**

Винесене в заголовок поняття *славетний* ми відносимо насамперед до щедрого на рідкісні таланти і загалом усього мистецького колективу Національного театру опери і балету ім. Тараса Шевченка, якому немало років свого великого творчого життя віддала Марія Левитська, – до талановитих оперних співаків, до улюблених мною солістів Євгенії Мірошниченко, Анатолія Борисовича Солов'яненка, Марії Стефюк Людмили Монастирської, Валентина Детюка, талановитих танцівників з балетного, до талановитого головного режисера національної опери А. Солов'яненка, головного диригента М. Дядюри, до незабутнього головного балетмейстера Анатолія Шекери, до закоханих в свою працю митців декорацийного цеху під орудою професіонала золотої проби Олександра Фадєєва, до майстрів виготовлення театральних строїв та усіх інших, причетних до створення *величного* простору сцени; до того незабутнього гримера Віталія Долومانського, який усе своє життя, працюючи в театрі, збирав малюнки, начерки гримів, а наприкінці життя зайшов до майстерні Марії Левитської зі словами: “Я усе зберіг, відтепер вони належатимуть вам”. Поняття *славетний* має у біографії театральної художниці – чи не найкращої театральної художниці України упродовж кількох останніх десятиріч! – професійно причинні пояснення. Насамперед вона зі *славетного* мистецького родоводу: її прабабуся Анна Єгорова була кіноакторкою, улюблена бабуся Олена Бориллолі, в домі Левитських уже після війни – просто Льоля, була артисткою, котра зазнала поневірянь у більшовицьких засланнях, а після повернення з каторги усю себе присвятила улюбленій внучці і заповнила Театром, ляльками з лялькового театру і книж-

У фокусі концептуального мистецького мультимедійного проєкту “Генезис”, розробленого для онлайн платформи Mozilla Hubs, – місто Прип’ять, що 34 роки тому спорожніло і опинилося в Чорнобильській зоні. Чорнобильська катастрофа слугувала поштовхом для утвердження самосвідомості народу і, власне, формування нації. Всі спроби звернутися до проблеми Чорнобильської трагедії не можуть не стосуватися теми генофонду. У проєкті визначаються два вектори, направлені у минуле та в майбутнє. Проєкт демонструє простір зі стінами-екранами з відео 2D і 3D УЗД плоду і мізансценами, які розігруються на тілі вагітної жінки, як відсилка до цивілізаційних та екзистенційних катастроф. Адже мініатюрні фігурки людей, що завмерли на поверхні сфери живота матері, формують образ цивілізаційного поля планети Земля. Їх довга вервечка витягнулася в очікуванні над тату із зображенням плоду, як над кратером вулкану, де народження подається як Великий Вибух по своїй візуальній гостроті. А над головою зависла повітряна куля із зображенням немовлят в променях УЗД, що змінюється приблизно через 1,5 хвилини – при кожному наступному народженні в Україні, працюючи як моніторинг народжуваності в реальному часі. Аудіосигнал, що свідчить про наступне народження, – це звук, отриманий з артерії під час УЗД серця.

УЗД – це свого роду документ щодо “внутрішнього” життя дитини до народження, де переплелися медичні свідчення і заклопотаність збереженням життя, в якому життя досліджується як об’єкт, зона ризику і сфера відповідальності. Проєкт можна розглядати як послання, що стосується загрози життю на Землі. “Генезис” транслює тривогу і, за виразом Акілле Боніто Оліви, починає передавати імпульси атрофованому м’язу глядацького сприйняття, апелюючи до його чутливості [2: 33]. Він має провокувати поглиблення людської пам’яті.

Форма кулі для інсталяції була обрана не випадково – бінарність опозиції мікро–макро виявляється сутнісною, коли відеопроєкція на повітряну кулю, що демонструє зображення немовляти в променях ультразвукового дослідження, трансформує Біологічну клітину

в Планету Людей. Обидва проєкти – “Генезис” і “Колайдер” – про відповідальність і залученість.

“Колайдер”, звертаючись до подій, які сформували наш сьогоденний світ, піднімає питання: чи люди є елементарними частками в системі прискорювачів глобальних сил, чи енергія взаємодії здатна породити нові значення, нові форми мислення і нові шляхи існування в світі, наполягаючи на тому, що “інший світ можливий” [3: 364]?

Література та джерельна база:

1. Hansen, Mark. *New Philosophy for New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press. 2004. 333 pp.

2. Олива Акілле Боніто. Искусство между идентичностью и гомогенностью. *Художественный журнал* / перевод Валерия Серовского. Москва : “ХЖ”, 2004. № 56. С. 32–35.

3. Fisher, William F. and Ponniah, Thomas. *Another World is Possible: Popular Alternatives to Globalization at the World Social Forum*. London, 2003. 384 pp.

УДК 7.091.8 (477.46) “2018/2020”

ORCID ID: 0000-0002-8490-7739

Ганна МИРОНОВА,

викладачка кафедри дизайну, Інститут мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, членкиня НСХУ, м. Київ, Україна

З ДОСВІДУ ПЕРЕБУВАННЯ У ТВОРЧИХ РЕЗИДЕНЦІЯХ.

АНАЛІЗ РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ПРОЄКТОМ

“ГЕОТЕКСТИ” 2018–2020 РР.

КАНІВ. ТВОРЧЕ ОБ’ЄДНАННЯ “ЧЕРВОНЕЧОРНЕ”

Проєкт “Геотексти” стосується особливостей бачення та сприйняття однієї й тієї ж теми представниками творчих професій та науковцями. Предметом розгляду є геологічна ситуація певної місцевості. В дослідженні робиться аналіз проведеної роботи у першій частині проєкту, яка має назву “Чуттєва геологія”. Об’єктом дослідження є напрацьо-

ваний художником візуальний та теоретичний матеріали під час перебування у творчій резиденції “ЧервонеЧорне” у місті Каневі. Друга частина проєкту міститиме наукові характеристики досліджуваної місцевості від фахівців з геології. Проєкт “Геотексти” є експериментом співпраці художника і науковця з метою створити прецедент такого співробітництва у царині, в якій воно, на перший погляд, не можливе і не логічне, та всупереч цьому, тут можливе народження нової якості.

Ключові слова: “Геотексти”, Миронова, “ЧервонеЧорне”, рисунок, артбук, Канів, об’єкт, мегарельєф, графіт, вуглець.

Постановка проблеми. Проєкт “Чуттєва геологія”. Наука і мистецтво – дві точки зору на одну проблему. Речовинна – об’єктивно реальна і чуттєва. До прикладу, наука археологія невід’ємно пов’язана з мистецтвом і багато у чому тут розуміння предмета залежить від сприйняття його людиною творчої спеціальності, адже археологія в багатьох випадках саме і апелює до вивчення творчої діяльності людини. Співпраця археолога і художника тут логічна і зрозуміла. Проєкти з прикладами такої сумісної діяльності у цій царині цікаві й непоодинокі. Що стосується проєкту “Чуттєва геологія”, то він звертається до проблеми, що є предметом дослідження і полем діяльності вузько обмежених темою фахівців. Принаймні такою бачиться наука геологія. Саме тому мені видається цікавим досвідом такий спільний підхід до аналізу певної місцевості, що поєднує знання науковця і відчуття художника. Більшою мірою цього стосується мій художній проєкт. Тут треба зазначити, що самих прикладів роботи з землею як у доквітлі, так і у виставкових проєктах багато, та обмежені вони, здебільшого, створенням об’єктів з використанням ґрунтів – прийом, який лежить на поверхні, тиражується з більшим чи меншим успіхом і не претендує на визначення – багатобічне дослідження.

Мета дослідження в першу чергу – створити прецедент співпраці науковців та представників творчих спеціальностей над темою, у якій вона, на перший погляд, не можлива і не логічна і яка не практикувалася, з можливим залученням у подальшому художників, мистецтвознавців, критиків, зацікавлених у подібних експериментах. Для цього важливим є здійснення проєкту у повному обсязі.

Мається на увазі популяризація результатів першої частини великого проєкту “Геотексти – Чуттєва геологія”, що означає створення каталогу з документацією напрацьованого візуального та текстового матеріалів цього етапу.

Виклад основного матеріалу. Перша частина великого, загального дослідження “Геотексти” – “Чуттєва геологія” – цілковито створена у Каневі. Це від самого початку – задуму і до його реалізації є матеріалізований художніми засобами результат пізнання певної місцевості. На сьогодні це наймасштабніша і найтриваліша за терміном втілення моя творча робота. Реалізовувався проєкт впродовж року. Він містить у собі 60 робіт: 55 рисунків та п’ять інтерактивних об’єктів – артбуків. Також це єдиний у нашій практиці випадок, коли від самого початку він планувався для показу у конкретній архітектурній ситуації – канівській галереї творчого об’єднання “ЧервонеЧорне”. Природно, цей простір задіяний і розглядається нами як невід’ємна складова частина всього задуму і є його 61 повноцінним об’єктом. У кожній роботі найцікавішим і найціннішим для нас є процес пізнання – дослідження предмета уваги. У самому Каневі, до отримання запрошення творчо попрацювати в арт-резиденції “ЧервонеЧорне”, ми були лише пару разів і тому було природним бажання ще до подорожі ознайомитися з цією місцевістю ґрунтовніше. Довідники та популярні друковані рекламні проспекти – своєрідний масив потрібної інформації, на додачу до моїх загальних уявлень.

У Каневі. З досвіду перебувань у творчих резиденціях найважчим є втримати себе від покvapливих дій. Бажання якнайскоріше почати працювати завжди завершується розчаруванням, адже спершу звертаєш увагу на дрібниці, не відчувши цілого. Щоб зрозуміти середовище, спочатку вирішили просто ходити. Причому у ці свої піші подорожі ми свідомо не брали жодних художніх матеріалів, утримуючись навіть від фотофіксації.

Саме по собі місто – є проєкт і насамперед, це проєкт з вибору місця. Щоб досягнути його мудрості, потрібен рух. Як можна уявити, сам його вибір – це процес тривалий, зі своїми сумнівами, роздумами і нарешті правильним остаточним рішенням. Яскраво вираже-

ний рельєф, зручні для освоєння перепади висот, поряд річка. Чому саме тут, а не у подібному місці вище або нижче за течією? Проби, помилки. Напевно, спершу багато в чому складалося само по собі – так люди прокладають стежки, вибираючи згодом найзручніші. Вони в подальшому стають дорогами, які ведуть до найкрасивіших місць, що згодом заживуть поселеннями. Краса місця і його зручність є визначальними чинниками у цьому виборі.

Краса – є творчість сама по собі, око людини увиразнює її і визначає такою безпомилково. Це і є місце. У красивому місці народжуються художники – вони ж поети, мудреці, хлібопашці, оборонці. Тож спочатку був рух і була стежка. Рух вибираємо і ми. Щоб відчувати.

Багато бачиш просто дивлячись. Місцевість сканується ногами. Беріг річки. Пісок гальмує пересування – рухи через силу, уповільнені. Безпорадність. Подібні відчуття бувають уві сні, коли треба рухатись швидко, але не можеш. Листопад. Тонка крига на річці маскує глибину фарватеру, провокує ступити, пройтись. Зорані на зиму поля. Рілля з залишками стерні зовсім унеможлиблюють рух. Високі схили над рікою – це канівські гори. Зсуви ґрунту на них відкривають оку стриману складну кольорову гаму ґрунтів – своєрідний екскурс у минуле. Археологія пам'яті у пошаровому зрізі подій, міфів, вдивляючись у який, бачиш минуле. Особистість, з якою асоціюється місцевість, пов'язані з нею “намолені” місця здатні гіперболізувати в уяві саме середовище. Подібно до того, як вода у храмі – більша за воду і хліб – більше ніж хліб, звичні морфоструктури набувають у свідомості мегамасштабів. Чорнеча гора, що над річкою, сягає висот найвищих гір, глибини ж самої річки – найглибших океанічних западин. Саме таким, мегарельєфним, і уявлявся нам канівський красвид ще до подорожі. Реалії інші. Тут одночасно і відчуваєш земне тяжіння, і віриться у можливість левітації. Перебуваєш рівно посередині – тобто почуваєшся звичайною людиною у звичайних умовах. У дуже комфортних тобі масштабах пейзажу. Міста не виникають будь-де. Ідея різнорівності закладена в поняття “морфоструктура”. Це зв'язок складових частин цілого – великих нерівностей рельєфу: гір, западин, водних глибин. Тут є

все це у вигідних співвідношеннях. Характерною особливістю місцевості є її багаторівневність. Урбаністична частина міста. Тут твоїм пересуванням керують дорожні знаки. Червоний колір застерігає, направляє. Червоний, його відтінки – то є особлива тема в нашій творчості. Я не можу уявити якийсь інший колір, який так довго міг би протриматись зі мною. Мабуть тому, що червоний – то глибокі почуття. Мабуть тому, що від початку відчувала – глибоке червоне – то є піднесена доля будь-якого кольору, який, потрапляючи у глибини, завдяки безлічі перехресних відрефлексувань, перед тим як перетворитися у чорне, спалахує червоним. Лишається довіритись своїм почуттям і зараз. Поверх нижнього міста, на самих схилах – своя атмосфера: звідси відкривається простір. Цього разу сам спонтанно вибраний спосіб, у який я пізнавала довкілля, вивів на тему, якою хотілося б зайнятися. Узагальнено – це геологія місця, лише маючи на увазі, що нею займається не науковець, а це рефлексії художника від побаченого.

Загальноприйняте твердження таке: геологія, на відміну від ботаніки та зоології, є наукою про мертву природу. Зрозуміле моє бажання оживити її своїм дотиком – огорнувши почуттями художника. В цьому сенсі першим і основним питанням для нас був вибір самого матеріалу для здійснення художнього проекту. Художній матеріал, за допомогою якого здійснюється проект, – це є ключ для прочитання всього задуму і водночас, будучи головним чинником, ця його місія не мусить лежати на поверхні. Образно кажучи, його завдання у проекті – виконувати роль “сірого кардинала”. Таким художнім матеріалом для здійснення проекту мною був вибраний графітний олівець.

Графіт, так само як і похідний від нього алмаз, – це вуглець в чистому вигляді. Вуглець – основа життя на планеті Земля. Тією чи іншою мірою він входить до складу всього. Теорія вуглецевої експансії передбачає, що якщо життя у Всесвіті існує, то воно так само можливе тільки у вуглецевій формі. Графіт – вуглець. Вуглець – життя. Малюнок графітним олівцем – це життя, створене самим життям, – вуглецевий його варіант.

Папір, олівець. Лаконічна техніка, з мінімальним арсеналом її художніх засобів. Яку гаму почуттів викликає неймовірний діапазон її тональних можливостей?!

Це практично безмежний простір для експериментів та пошуків стилістичних рішень.

Графітний олівець – лаконічна техніка, і це якнайвиразніше відповідає узагальненості зібраних мною почуттів про те, що оточує, – про життя.

Озираючись назад, переконана: якби у свої мандрівки ми брали з собою блокнот, етюдник, фарби, ця тема геологічного дослідження навряд чи була б присутня, вона, вочевидь, була б іншою і тяжіла б до більш пізнаваних форм художнього вираження. Натомість такий – обмежений у засобах – лише споглядальний наш досвід спостережень вивів на суто аскетичні, до абстрактного звучання рішення. В них немає ефектних спокусливих оку і уяві конкретностей, та натомість присутній той великий узагальнений стан пережитих за цей час емоцій.

Такі, втілені у слова відчуття, захотілося перекласти іншою мовою, мовою німою, але від того більш чуттєвою – мовою рисунка, та розмістити ці відчуття у просторі певної архітектурної ситуації.

Експозиція. Говорячи про галерею, правильно називати її першим експонатом проекту. Розуміння цього прийшло відразу. Саме дворівневе розташування приміщень галереї творчого об'єднання “ЧервоноЧорне” суголосне ідеї, закладеній у поняття “морфоструктура”, увиразнює її, є прямим віддзеркаленням характеру навколишнього рельєфу місцевості і сприймається мною як символічний еквівалент середовища, у якому знаходиться. Логічно, ставлення до художніх робіт, що наповнять виставковий простір, відповідне – роботи для архітектури, а не архітектура для робіт, бо ж вони є образними рефлексіями навколишнього ландшафту.

“Морфоструктура” як форма земельного рельєфу певної місцевості є тим, чого більшою мірою торкається тема нашого проекту, яку, на перший погляд, можна було б охарактеризувати як суто геологічну, але, повторюся, це бачення художника і розуміння того, що поняття “мегарельєф” також створює пам'ять.

Два поверхи галереї до того ж різняться за своїми характеристиками і сприйняттям. Потрапляючи у сіру, затемнену, цементну атмосферу нижнього, майже фізично відчуваєш нестачу повітря, ловиш себе на підсвідомому бажанні “випірнути”, зробити його ковток. Сірі, графітні вібрації тону на аркушах, в унісон цементній стяжці, підтримають це загальне відчуття зануреності в серії з десяти робіт – “Об'єкт глибин”. Другий поверх – кольору чорне з червоним. Металеві конструкції самого даху разом із тонкими опорами-колонами створюють загальну атмосферу чіткої графічної ясності.

Важливим смисловим і емоційним моментом у вирішенні експозиції нижнього поверху є спеціально залишені два порожні приміщення. Разом зі сходами на другий поверх вони так само є важливими експонатами: це, по-перше, “порожнє сіре” – об'єм, який зустрічає глядача і налаштовує на подальше сприйняття проекту, по-друге – об'єкт “перехід” – як путівник від сірих аркушів до розміщених у невеликих кімнатках рожевих рисунків, та по-третє – об'єкт “сходи” – сполучення між поверхами, у проекті вони набувають звучання і значення саме образу і смислу сходження як такого. Сходження до нового враження, досвіду. Це символічний образ самої гори, на яку підіймаєшся. Поступово, крок за кроком, монотонний рух вгору продовжується рухом погляду, який, зачепившись за елементи живої архітектури – де-не-де проступаючі з землі корені дерев, піднімається колонами стовбурів аж до самої стелі – неймовірного, на зразок філігранної роботи східних килимів, мережива крон і вже потім, через це мереживо, – в безкінечність. Такі мережива і небо крізь них можуть бачити закохані. Так само з останнім подихом туди відлітають 2–3 грами субстанції, що зветься душею. Сходження на гору – це завжди ритуал. Навіть коли сам цього не зауважуєш, підсвідомо налаштовуєшся на певний стан. Побут та дріб'язок залишаються знизу. Це усвідомлювали біблійні пророки – вони сходили на гору, щоб бути ближчими до істини, отримати високе одкровення і дбайливо опустити його на долину людям. Тут, на горі, думається про вічне. Любов, смерть. Поет проніс своє перше духовне кохання через все життя, до останнього подиху. Любов на відстані. Любов до самої смерті.

Почуття любові до рідної землі, на якій, з дарованих йому Богом 47 років життя, в своєму творчому свідомому віці перебував в сукупності від сили 3 роки. Відстань. Що таке ця відстань? Яким би був поет і чи був би поет, одружившись він зі своїм першим коханням, створивши сім'ю та проживши на батьківщині до останніх своїх днів? Насправді, історії бачаться звіддалік. Це як погляд на землю з Гори, куди нас запрошує художник. Піднявшись, відводиш очі від оздобленого мереживом листя плафону, з висоти вже зовсім по-іншому сприймаєш простір навколо. Відстань створила поета, художника, філософа. Відстань створила мистецтво.

Тож, коли підіймаєшся сходами, рух погляду логічно акцентується на п'яти інтерактивних об'єктах – артбуках, розміщених у площині зали, кожен з яких може трансформуватись у безліч просторових конфігурацій. Стіни ж переважно належатимуть графіці. Експресивна серія з червоних аркушів моїх “геотекстів”, на відміну від сфумато нижнього поверху, створить відчуття того бажаного ковтка повітря.

Наші великого розміру абстрактні рисунки позиціонуємо як переосмислення академічного досвіду. Це є саме переосмислення, а не заперечення. Позбавлення твору реалістичних подробиць, на мое переконання, апелює до більш чуттєвого сприйняття як самої роботи, так і теми в цілому.

Висновки та перспективи дослідження. Повна версія проєкту “Геотексти” складається з двох частин. Перший етап дослідження – “Чуттєва геологія” цілковито належить погляду художника на геологічну ситуацію певної місцевості. А саме – це власні враження і сприйняття Канівського ландшафту.

Зрозуміло, що ці рефлексії, як версія людини творчої, мають суто чуттєву характеристику і тому у викладі основного матеріалу і у стилі його подачі акцентуємо саме на цьому. Надалі слово надаватиметься науковцям, фахівцям у цій галузі. Зрозуміло, що цей матеріал матиме радикально інше звучання. Тим цікавіше і непередбачуваніше буде зіставлення цих двох матеріалів після завершення експерименту, а висновки, на нашу думку, можуть бути неочікувані. Що стосується перспектив, нам уявляється цікавою така співпраця

саме у галузях, у яких, на перший погляд, вона неможлива або нелогічна. Першим поштовхом до проведення подібних експериментів та залучення зацікавлених учасників можуть бути результати реалізації проєкту “Геотексти” у повному обсязі. Мається на увазі комплекс репрезентаційних подій – виставки художніх творів, фото, відеофіксації, створення каталогу з поєднанням двох частин проєкту – художник і науковець.

Hanna MYRONOVA

FROM THE EXPERIENCE OF STAYING IN CREATIVE RESIDENCES. ANALYSIS OF WORK ON THE ART PROJECT “GEOTEXTS” 2018–2020. KANIV. “CHERVONECHORNE” CREATIVE ASSOCIATION

The “Geotexts” project touches on the peculiarities of the vision and perception of the same topic by representatives of creative professions and scientists. The subject of consideration is the geological situation of a particular area. This study analyzes the work done in the first part of the project, which is called “Sensory Geology”. The object of research is the visual and theoretical materials developed by the artist during his stay in the creative residence “ChervoneChorne” in the city of Kaniv. The second part of the project will contain the scientific characteristics of the study area by geologists. The “Geotexts” project is an experiment of cooperation between an artist and a scientist in order to create a precedent for such cooperation in a field in which it is, at first glance, not logical, and despite this, the birth of a new quality is possible here.

Keywords: “Geotexts”, Mironova, “ChervoneChorne”, drawing, artbook, Kaniv, object, megarelief, graphite, carbon.