

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
Навчально-науковий інститут культури та мистецтв
Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Хижняк Катерина Іванівна
ТЕМА ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКОМУ
ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ (НА ПРИКЛАДІ ВИСВІТЛЕННЯ
ТЕМИ ГОЛОДОМОРУ МИТЦЯМИ)

Магістерська робота
за освітньо-професійною програмою «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Особистий підпис _____ Катерина ХИЖНЯК

Науковий керівник _____ к. арх., Костянтин ТРЕГУБОВ

Зав. Кафедри _____ к.п.н, Наталія ДІГТЯР

Полтава – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	8
1.1. Історична пам'ять – визначення, характеристики, функції	8
1.2. Мистецтво та історична пам'ять. Мистецтво як засіб збереження історичної пам'яті та осмислення історичних подій	17
1.3. Тема історичної пам'яті в українському та світовому образотворчому мистецтві	26
Висновки до розділу 1	39
РОЗДІЛ 2. ТЕМА ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ПРИКЛАД ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА ОСМИСЛЕННЯ СКЛАДНОГО МИНУЛОГО	41
2.1. Проблеми висвітлення подій Голодомору митцями в другій половині ХХ ст.	41
2.2. Тема Голодомору в образотворчому мистецтві незалежної України від 90-х років ХХ ст. до сьогодні	44
2.3. Особливості висвітлення теми Голодомору сучасними засобами образотворчого мистецтва	53
Висновки до розділу 2	59
РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ. ТВОРЧА ЧАСТИНА ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ	61
3.1. Проблеми та перспективи розвитку теми історичної пам'яті в образотворчому мистецтві України	61
3.2. Можливості мистецтва як засобу висвітлення історичних подій сьогодні	62

3.3. Творча робота «Відгомін» як спосіб осмислення складного минулого та збереження історичної пам'яті про нього	63
Висновки до розділу 3	66
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	68
ДОДАТКИ	73

ВСТУП

Актуальність дослідження. Історична пам'ять є необхідним чинником становлення та розвитку нації. Збереження історичної пам'яті проявляє свідомість суспільства, його цінності, відповідальність за себе та майбутні покоління. Нація, яка знає свою історію, пам'ятає причини та наслідки трагедій, є об'єднаною та сильнішою у часи захисту та боротьби за своє існування. Забуття чи викривлення історії, незнання історії веде до повторення помилок минулого.

Мистецтво проявляє та зберігає історію людства, з давніх часів воно висвітлює світогляд суспільства, його цінності. Сьогодні мистецтво спроможне проявляти, зберігати та доносити інформацію про минулі трагічні події у художньо-образних формах, задля збереження та вшанування пам'яті про минуле та задля руху нації у майбутнє.

Актуальність теми визначається потребою дослідження можливостей мистецтва, як засобу збереження пам'яті про трагедії минулого в українському суспільстві сьогодні. Актуальним є окреслення взаємозв'язку історичної пам'яті та образотворчого мистецтва. Дослідження впливу та можливостей мистецтва на усвідомлення складного трагічного минулого, задля прийняття та його проживання, його впливу на сьогоденне суспільство через різні художні засоби та форми образотворчого мистецтва.

Мистецтво може виражати не лише естетичні ідеї, а також мати функцію збереження історичної пам'яті, можливість говорити образною художньою мовою з суспільством про історичні події. Події сьогодення – війна, тероризм, злочини проти нації, зумовлюють подальший травматичний досвід для суспільства, з яким йому в майбутньому доведеться працювати та долати власні національні травми. На прикладі трагедії минулого століття – Голодомору, ця робота досліджує та демонструє можливості мистецтва в осмисленні, проживанні трагедії, задля подолання травми, задля можливості руху та вільного розвитку суспільства як нації. Дане дослідження висвітлює

мистецтво як засіб осмислення та часткове подолання травм суспільства, через зображення у творах мистецтва образів трагічних подій минулого.

Зв'язок роботи з важливими науковими програмами, планами, темами. Наукова робота виконана згідно з навчальною програмою кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності у контексті дослідження тенденцій образотворчого мистецтва, що має безпосередній зв'язок із практичною професійною підготовкою студентів даної кафедри та діяльністю її викладачів.

Аналіз публікацій з тематики дослідження. Тема історичної пам'яті є досить широко висвітленою у фундаментальних працях таких науковців як Я. Ассман, Х. Вельцер, М. Хальбвакс, П. Коннертон, П. Нора, Т. Рейнджер, С. Роуз, Й. Рюзен, Е. Тульвінг, К. Уайкем, Д. Фентресс, Л. Репіна, А. Руткевич, І. Савельєва, Ж. Тощенко, Я. Грицак, Л. Нагорна, Ю. Яковенко та ін.

У той же час питання взаємозв'язку мистецтва та історичної пам'яті є досить мало розкриті. Окремі публікації в цій сфері представлено навчальними посібниками: О. Семотюк «Естетика. Конспект лекцій», О. Семашко «Соціологія мистецтва», В. Панченко «Етика. Естетика».

Цінними для вивчення даної теми виявилися праці: І. Аршава, Т. Кулешова «Психологія мистецтва: проблеми та перспективи», О. Трегуб «Історична пам'ять як засіб мобілізації національної свідомості», Л. Нагорна «Історична пам'ять: теорії, дискусії, рефлексії».

Мета дослідження: розглянути тему історичної пам'яті в українському образотворчому мистецтві як один із засобів збереження національної пам'яті та як художньо-образної форми осмислення історичних подій.

Об'єкт дослідження: тема історичної пам'яті в українському образотворчому мистецтві.

Предмет дослідження: тематика Голодомору в образотворчому мистецтві другої половини XX - початку XXI ст.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати поняття історична пам'ять, сформулювати його у контексті даної роботи. Розглянути характеристики та функції історичної пам'яті.
2. Дослідити взаємозв'язок мистецтва та теми історичної пам'яті.
3. Розглянути мистецтво як засіб збереження пам'яті та осмислення історичних подій.
4. Проаналізувати тему історичної пам'яті в українському та світовому образотворчому мистецтві образотворчому мистецтві.
5. Дослідити тему Голодомору в мистецтві як приклад збереження історичної пам'яті та осмислення складного минулого.
6. Розглянути проблеми висвітлення подій Голодомору митцями в другій половині 20 ст.
7. Виявити специфіку висвітлення теми Голодомору в мистецтві незалежної України від 90-х років ХХ ст. та до сьогодення.
8. Визначити та навести особливості висвітлення теми історичної пам'яті на прикладі теми Голодомору сучасними засобами образотворчого мистецтва (медіа-мистецтво, інсталяція, перформанс тощо)
9. Проявити проблеми та перспективи розвитку теми історичної пам'яті в образотворчому мистецтві.
10. Визначити можливості мистецтва як засобу висвітлення історичних подій сьогодні.
11. Виконати творчу роботу на тему історичної пам'яті про Голодомор.

Межі дослідження обумовлені загальним історичним та культурним розвитком досліджуваної теми Голодомору, історичного процесу її висвітлення – це друга половина ХХ століття - початок ХХІ століття.

Методи дослідження. У дослідженні були використані методи емпіричного та теоретичного дослідження. Емпіричні методи: спостереження, порівняння, вивчення продуктів діяльності (творів мистецтва), узагальнення, мистецтвознавчий аналіз. Використані теоретичні

методи: гіпотетивно-дедуктивний метод, історичний та логічний методи, метод сходження від абстрактного до конкретного. Окрім методів емпіричного та теоретичного дослідження були застосовані також загальнологічні всенаукові методи, це аналіз та синтез, абстрагування, індукція та дедукція, ідеалізація.

Практичне значення роботи. Результати роботи можуть бути використані як приклад чи основа для подальшого дослідження теми. Робота є цінною як приклад теоретично-експериментального дослідження у сферах мистецтвознавства, культурології, соціології, психології.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (88 найменувань) та додатків (на 19-ти сторінках). Загальний обсяг без додатків становить 72 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Історична пам'ять – визначення, характеристики, функції

Дослідження поняття пам'яті бере початок в ХХ ст. у галузі психології. Будучи постійно в полі наукового дослідження, пам'ять з часом починає набувати міждисциплінарного характеру. Із середини 1950-х років виникають перші наукові праці з вивчення пам'яті. Вчені, що вивчали проблему пам'яті в ХХ ст. це Г. Телленбах, К. Шмідт, О. Ексле, П. Нора та інші науковці, що звернули увагу на можливість дослідження пам'яті як джерела знань про минуле.

Згодом до психологів та істориків долучилися інші представники гуманітарних наук. Пам'ять людини стала проблемою досліджень філософів, антропологів, соціологів та культурологів. У сучасному світі проблема пам'яті зберігає свій міждисциплінарний характер. Л. Нагорна зазначає, що саме сфера пам'яті спрямовує та координує дослідження науковців у таких пізнавальних сферах як історія й психологія, філософська антропологія та релігієзнавство, культурологія та соціологія, нейробіологія, етика та естетика. [1, с. 8]

Психологи визначають поняття «пам'ять» як процес фіксування, збереження та відтворення слідів минулого досвіду, що дає можливість не лише зберігати тенденції доцільної адекватної поведінки в сучасному, а й до певної міри прогнозувати поведінку людини в майбутньому. [2, с. 6] Пам'ять це цінний ресурс, який зберігає інформацію та знання людини. Вчений М. Моїсєєв окреслює пам'ять як систему, що забезпечує запис (кодування), збереження та передачу інформації від одних поколінь до наступних. [3, с. 84]

Серед великої кількості визначень пам'яті можна навести таке узагальнення: "пам'ять – це процеси організації та збереження минулого

досвіду, що дає можливість повторного його використання у діяльності та повернення його у сферу свідомості". Пам'ять пов'язує минуле суб'єкта з його сучасним і майбутнім та є основною пізнавальною функцією, що закладена в основі розвитку та навчання. [4, с. 230]

Таким чином, пам'ять має ключову роль у висвітленні того, що ми сприймали в минулому, що збагатило та розширило наш досвід, який можна за потреби знову відтворити, адже без пам'яті був би неможливий прогрес у розвитку як окремої особистості так і людства в цілому.

Пам'ять є одною з найважливіших сфер етнології та націології, вона становить важливе значення у процесі ідентифікації особистості чи суспільства. На індивідуальному чи колективному рівні, зберігаючи минуле від забуття, пам'ять виступає гарантом неперервності буття. Як зазначає С. Роуз, пам'ять дає змогу нам досягнути власну індивідуальність та особистості інших людей, адже втрата пам'яті тотожна втраті власного «Я». [5]

Проблема пам'яті залишається актуальною для дослідження на сьогодні. Глобалізаційні процеси у світі впливають на формування ідентичностей як на індивідуальному, так і на колективному рівні, саме тому пам'ять сьогодні може виступати тим чинником, що міг би об'єднувати спільноти людей. На тлі технологічного прогресу, інформаційного суспільства, людина сьогодні здатна більше цінувати пам'ять, оскільки вона вирізняє та є основою індивідуального. На думку французького теоретика пам'яті П. Нора «ми живимо у добу торжества пам'яті. За останні двадцять або двадцять п'ять років всі країни, всі соціальні, етнічні, та родинні групи пережили глибинні зміни традиційного ставлення до минулого... Світ захопила хвиля спогадів, міцно з'єднавши вірність минулому – дійсному чи уявленому – з почуттями приналежності, з колективною та індивідуальною свідомістю з пам'яттю та ідентичністю». [6, с. 17]

Похідним від поняття пам'ять є поняття історична пам'ять. Пам'ять є прямо пов'язана з історією, оскільки головне її завдання, це переосмислення минулого досвіду та подій, що трапилися в минулому з метою побудови

індивідуальної чи колективної ідентичності. Дослідниця проблеми колективної історичної пам'яті О. Трегуб зазначає, що колективна історична пам'ять з'єднує минулі покоління з сучасними, через спільні традиції, міфи, вірування та увлення про минуле. [7, с.26]

В сферах дослідження пам'яті, проблема історичної пам'яті виноситься окремо. Її визначення, характеристика та функції є предметом дослідження таких науковців як Я. Ассман, Х. Вельцер, М. Хальбвакс, П. Коннертон, М. Маколі, П. Нора, Т. Рейнджер, С. Роуз, Й. Рюзен, Е. Тульвінг, К. Уайкем, Д. Фентресс, Л. Репіна, А. Руткевич, І. Савельєва, Ж. Тощенко та ін. Також проблема формування історичної пам'яті актуалізується та перебуває у полі досліджень сучасних українських науковців та представників закордонних українознавчих центрів, таких як Я. Грицак, Л. Зашкільняк, Ю. Шаповал, Ю. Зерній, А. Киридон, І. Гирич, В. Масненко, В. Артюх, О. Смоляр, О. Удод, Л. Нагорна, В. Горобець, З. Когут, С. Кульчицький, М. Рябчук, М. Стріха, Ю. Яковенко та ін.

Розглядаючи співвідношення науки історії та поняття «історична пам'ять» можна сказати, що це є цілком різні поняття, які одночасно з цим органічно взаємопов'язані. Слід трактувати історію та пам'ять як форми розуміння, інтерпретації та репрезентації минулого, що перебувають у процесі постійної взаємодії та взаємного доповнення. Історична пам'ять – це не історія, не її частина, а форма репрезентації минулого, яку досліджують історики та гуманітарні науки.

Дослідження проблеми пам'яті передбачає розуміння узагальненості цієї сфери, її індивідуального та, одночасно з цим широкого спільного характеру. Л. Нагорна стосовно узагальненості поняття зауважує, що до аналізу та дослідження сфери пам'яті, як світу часто нечітких уявлень, не слід підходити з претензією на істинність чи об'єктивність. Головним під час дослідження проблеми пам'яті, на думку дослідниці, є бажання зрозуміти іншого та толерантність у судженнях та оцінках, оскільки моделі, що

пояснюють минуле не лише розкривають частину майбутнього, але й одночасно з цим формують його. [8, с. 15]

Існують десятки визначень історичної пам'яті. Кожен вчений розглядає його під кутом цілей власного дослідження. Прикладом суб'єктивного підходу до окреслення суті цього поняття є судження Н. Яковенка, що говорить про історичну пам'ять лише як про красиву метафору: «...людська пам'ять про пережите не сягає глибше трьох поколінь, тож йдеться про вигаданий образ минулого – певне "колективне переживання", яке згуртовує спільноту. Історична пам'ять вибирає з хаотичного плину сущого лише якісь певні, потрібні спільноті, вартості, а також дає змогу долати тимчасовість та скороминучість життя окремої людини». [9, с. 34]

У колі наукових досліджень кінця XX ст. існує погляд на історичну пам'ять як на наукове поняття. Л. Репіна визначає поняття як коло донаукових, наукових, псевдонаукових знань та суспільних уявлень про спільне минуле, це один із вимірів індивідуальної та колективної пам'яті, репрезентація історичного минулого. [10, с. 23]

З українських дослідників можна навести визначення львівського історика Л. Зашкільняка, який під поняттям «історична пам'ятть» розуміє можливість розуму людини зберігати індивідуальний та колективний досвід міжлюдських взаємин та, спираючись на нього, формувати уявлення про історію як таку та своє місце в ній. Тобто історична пам'ять – це певна наявна інформація для соціальної ідентифікації особистості та спільноти. Історична пам'ять індивідуальна та колективна є результатом взаємодії особистості та соціального середовища. Без цієї взаємодії немає самої історичної пам'яті. Отже, історична пам'ять виступає як ідентифікація з певною культурою. [11, с. 855]

Важливим стосовно дослідження проблеми історичної пам'яті є окреслення її умовно визначених характеристик. Спираючись на напрацювання дослідників проблеми історичної пам'яті, можна окреслити такі загальні характеристики: суб'єктивність та недостовірність, емоційність,

міждисциплінарність, зацікавленість, спадковість та неперервність, індивідуальний та колективний характер.

- Суб'єктивний характер історичної пам'яті проявлений у різних поглядах на одні й ті ж самі події. Французький історик М. Ферро доводить це тим, що навчальні посібники з історії, які використовують у різних країнах для навчання молоді, часто трактують самі історичні факти по-різному, залежно від національних інтересів. [12]

Л. Нагорна так говорить про недостовірність сфери пам'яті: «Якщо процес дослідження минулого й історієписання перебуває у сфері раціонального, то простір історичної пам'яті – це здебільшого сфера уяви. Саме тому історична пам'ять, не є цілком достовірною та об'єктивною. У сфері пам'яті фігурує не саме минуле як об'єкт пізнання, а його туманний, розсіяний образ. Простежуючи сліди минулого, інтерпретатор пам'яті створює мисленнєві поняття, відповідні настроям та потребам сучасності. Їх вже важко віднести до розряду рефлексій, вони не вбудовуються органічно в історичний контекст. Радше це фотографії, зроблені з певного, осучасненого ракурсу...» [13, с. 161]

- Суб'єктивність історичної пам'яті також дає простір для маніпуляцій та викривлень на вигоду чогось. Завдання історичної пам'яті – це осмислення минулого, пов'язане з не лише зумовленими реальними інтересами й цінностями «пошуків істини», але й міфами, ілюзіями, маніпулятивними операціями.

Про руйнівну та маніпулятивну силу явища історичної пам'яті говорить львівський історик Я. Грицак: «...історична пам'ять стає найнебезпечнішою отрутою, яку виробляє хімія нашого мозку. Вона не лише затрує свідомість, а ще й паралізує нашу готовність до змін. Не можна подолати історію, ту, якою вона є, якщо не подолати ту історію, яка сидить в наших головах. Важко робити будь-які реформи в суспільстві, розділеному історією. Історична пам'ять має сильне

емоційне забарвлення, а тому вона є ідеальним засобом для того, аби мобілізувати електорат під певні політичні прапори». [14, с. 105]

- Суб'єктивність у висвітленні минулого часто пов'язана з емоційністю історичної пам'яті. Емоції мають сильний вплив у процесі запам'ятовування та відтворення певного матеріалу. Дослідник процесу роботи пам'яті С. Гаріб'ян, так визначає послідовність процесу запам'ятовування: бажання – емоції – увага – пам'ять. [15, с. 9] Таким чином, емоційна пам'ять має значний вплив на усвідомлення власного минулого та разом з цим і сучасного. Як зауважує дослідник В. Полянський, пам'ять активізує не все те, що людина знає про власне минуле, а лише те, що викликає в неї сильний емоційний відгук. [16, с. 12, 18]
- Проблема історичної пам'яті пов'язана насамперед і з її міждисциплінарним характером дослідження – в науці відсутнє чітке окреслення поняття історична пам'ять, яке б передавало б суть цього явища в повній мірі. На думку А. Киридон, сьогодні немає також ясності у застосуванні терміну (історична пам'ять), який досить використовується для позначення різних процесів та явищ і в який вкладається той зміст, який вважає за потрібне надати йому кожен окремий дослідник. [17]
- Історична пам'ять завжди обумовлена певною зацікавленістю. Як стверджує Л. Рєпіна, люди завжди пам'ятають те, що їм потрібно пам'ятати. Саме завдяки зацікавленості людина здатна керувати власною пам'яттю та обирати те, що потрібно запам'ятати. Зацікавленість також визначає ті основні миті в історії, які згуртовують націю навколо спільної трагедії, поразки чи успіху.
Як приклад «зацікавленості» історичної пам'яті може бути пам'ять про трагедію Голодомору. Ця трагедія згуртовує націю навколо спільного трагічного минулого, проявляє національну свідомість суспільства, пов'язує людей почуттям співпричетності. Як зазначає Е. Ренан, у

національних споминах смуток накладає обов'язки, смуток спонукає до спільних зусиль. [18, с. 262]

- Спадковість та неперервність пам'яті обумовлена тим, що пам'ять впливає на формування певних об'єднань, суспільних груп та націй, які об'єднані спільною пам'яттю про минуле. Саме спадковість та неперервність пам'яті для суспільного єднання, яке спирається на спільний минулий досвід та традиції. Прикладом спадковості історичної пам'яті є національний досвід англійців. Британський історик Г. Баттерфілд говорить, що англійцям пощастило черпати силу з неперервної історії власної нації, англійці були уважними до зв'язку минулого з сучасним, і завдяки цьому під час подій Реформації чи Громадянських війн – наступні покоління робили все можливе для того щоб не повторювати помилки минулого. [19, с. 17]
- Історична пам'ять є колективною та індивідуальною. Сфера пам'яті це колективні (суспільні) чи індивідуальні уявлення про минуле. Ці уявлення являють собою основу для ідентифікації суспільства чи окремої особистості.

Сфери колективної та індивідуальної історичної пам'яті є механізмами, що працюють окремо, проте вони перетинаються та є взаємопов'язаними. До середини XX ст. питання співвідношення колективних та індивідуальних уявлень про минуле не займало великої уваги серед дослідників, оскільки індивідуальна пам'ять належала до галузі психології, а колективна – до галузі соціології. Проте на фоні трагедій XX ст., ці поняття вже втратили чітко окреслені межі та набули взаємодоповнюючого характеру, власне через те, що індивідуальна пам'ять про війни, геноциди репресії, почали складати й суспільну пам'ять.

Важливим є наведення основних прикладних функцій історичної пам'яті: ідентифікаційна, адаптивна та націєтворча функції.

Історична пам'ять становить ключове значення в ідентифікації як окремої особистості так і цілого суспільства. Саме здатність пам'яті долати

часові й просторові бар'єри робить її основою для ідентичності – національно-громадянської, соціокультурної та інших. Історична пам'ять формує почуття належності до колективного «ми». За І. Глебовою, проблематика «образів минулого», актуалізує розуміння категорій «ідентичність» і «спільнота» у комунікативному сенсі як – як продуктів символічної соціальної взаємодії управління образами минулого, «робота пам'яті» є інструментом соціальних зав'язків, що визначають відчуття «асоціації», потребу в належності. Таким чином, з цього боку поняття «пам'ять», «історична пам'ять» не є чимось абстрактним та невизначеним, адже вони постійно беруть участь у процесах конструювання, мобілізації ідентичностей, потрапляючи цим у простір політики. [20, с.140 - 141]

Одна з головних функцій історичної пам'яті – адаптивна, полягає у забезпеченні пристосування людини до навколишнього середовища. У своїй образній формі минуле звертається як і до розуму, так і до почуттів людини, сприяючи виробленню певних методів її світосприйняття та поведінки. Адаптивна функція орієнтує людину у суспільстві, дає їй уявлення та поняття, які необхідні для успішної діяльності. Історичні уявлення людини про минуле мають властивість формувати ціннісні орієнтири і в такий спосіб впливати на суспільні атмосферу й поведінкові стереотипи у суспільстві.

Позитивні культурно-суспільні орієнтири та цінності закладають певний духовний фундамент суспільного буття, надають цінність життю людини, розкривають почуття гідності й самореалізації. Одночасно з цим, ті символи та коди, що формуються на основі відчуття втрати чи травми як своєрідні «антицінності», також регулюють поведінку індивіда, застерігають від повторення помилок минулого. [21, с. 20]

Націєтворча функція історичної пам'яті має вагому цінність для українського народу. Звертаючи увагу на розвиток української історії та процеси націотворення, що відбуваються в сучасному українському суспільстві, історична пам'ять відіграє ключову роль у консолідації українського народу та його боротьбі за існування в цілому. Вона також має

вплив на формування зовнішньої політики, відповідно до національних інтересів держави, та позиції держави у міжнародному полі.

Історична пам'ять в українському контексті виступає своєрідним багатокомпонентним явищем, в якому поєднуються ключові духовні цінності. Водночас це важлива складова самоідентифікації індивіда, соціальної групи та суспільства загалом. О. Яворська зазначає: «У контексті теорії націй саме історична пам'ять займає основоположне місце у становленні сучасних держав-націй, оскільки вона виступає фундаментом ідентичності, дозволяє національним спільнотам виявляти власну культурну винятковість та спільно пережитий історичний досвід». [22]

Під час передачі історичної пам'яті від одного покоління до іншого вона змінюється та зазнає часових трансформацій, що пов'язано з об'єктивними та суб'єктивними чинниками, проте основна ідея залишається сталою. Збереження та передача історичної пам'яті відіграють ключову роль у національній самосвідомості кожного покоління окремого етносу. [23]

Історична пам'ять має також роль «захисту» для народу як самостійної нації – вона сприяє його протистоянню негативним зовнішнім впливам, сприяє єднанню та процесам державотворення. Знання про минуле на колективному рівні, впливають на подолання забуття та безпам'ятства, які зупиняють процеси державотворення та розвитку суспільства як нації.

Згідно О. Трегуб саме історична пам'ять є генетичним кодом нації, розшифрування якого може вказати на властиві нації схильності, її слабкі та сильні сторони, визначити потрібні шляхи розвитку та напрямки руху. Важливість дослідження історичної пам'яті виявляється у її здатності з минулого керувати сучасним та майбутнім, впливати на перебіг подій, прогнозувати національні настрої з різних питань. [24, с. 25]

Пам'ять як чинник здатний протистояти забуттю, описав дослідник пам'яті Д. Лихачов: «Пам'ять – подолання часу, подолання простору. Пам'ять це основа совісті та моралі, пам'ять – основа культури». [25, с. 14] В цілому пам'ять виступає основою національно-громадянської та соціально-

культурної ідентичності завдяки її здатності долати часові та просторові бар'єри. Прагнення людини відчувати себе членом соціуму проявлене та втілене у просторі усвідомленої культурної та історичної пам'яті. Сюди входять як духовні так і матеріальні пам'ятки культури, які формують та зберігають у суспільстві відчуття співпричетності до спадщини і при цьому до формування проєктів майбутнього.

1.2 Мистецтво та історична пам'ять

Історична пам'ять являє собою духовне явище, що властиве кожній етнічній спільноті, яке входить у сферу суспільної свідомості і пов'язане з формуванням, передачею та збереженням уявлень і знань про події минулого та сьогодення. Ключовими джерелами формування історичної пам'яті певної суспільної групи є її історія та культура. Процес збереження та передачі історичної пам'яті залежить від характеру та доступності джерел інформації і може бути заснований на історико-культурних пам'ятках, усних переказах, писемних джерелах та особистій участі людини в певних історичних подіях.

Розглядаючи процес формування історичної пам'яті, в культурному плані її формують як матеріальні так і нематеріальні пам'ятки. Нематеріальні пам'ятки включають в себе мову, міфи, звичаї, обряди, історичні уявлення, ритуали, святкування, символи та образи минулого, традиційні ремесла. До матеріального спадку історичної пам'яті можуть належати архітектурні будівлі (церкви, костели, монастирі, фортеці замки, палаци та інші культурні та архітектурні пам'ятники); художні пам'ятки (твори архітектури, монументальної скульптури й живопису, елементи та структури археологічного характеру, написи, печери та групи елементів, які мають видатну універсальну цінність з точки зору історії, мистецтва чи науки); ансамблі (групи ізольованих чи об'єднаних будівель, архітектура, єдність чи зв'язок з пейзажем яких є видатною універсальною цінністю з точки зору

історії, мистецтва чи науки); твори образотворчого мистецтва (станковий живопис та графіка, скульптура, твори сучасного мистецтва); вміст бібліотек, музеїв, архівів (друковані та рукописні матеріали, а також оцифровані копії цих матеріалів та матеріали в електронному виді).

Виходячи з названого переліку пам'яток, історичну пам'ять зберігає саме духовна та матеріальна культура. Дане дослідження буде розглядати історичну пам'ять під кутом її художніх та культурних можливостей, її взаємозв'язку з мистецтвом, а саме з погляду на мистецтво як засіб збереження історичної пам'яті та осмислення історичних подій.

Одною з ключових матеріально-духовних форм збереження, формування та передачі історичної пам'яті є мистецтво. Мистецтво, як одна з форм духовної культури суспільства, становить велику роль у процесі формування естетичних та моральних цінностей суспільства, світогляду людини та є проявом розвитку культурного життя суспільства.

У мистецтві відображені світоглядні уявлення суспільства протягом свого існування та розвитку. Твори мистецтва становлять художнє відображення моральних цінностей та уявлень людей певної епохи. З покоління в покоління мистецтво доносить уявлення людей про оточуючий світ, свідчить та інформує про певний період історії та людину того часу. Таким чином, мистецтво виражає та зберігає історичну пам'ять суспільства. Мистецтво є одною з форм історичної пам'яті. В свою чергу, пам'ять про минуле та й сама історія впливає на мистецтво. Отже, поняття історична пам'ять та мистецтво є взаємоутворюючими.

Взаємозв'язок мистецтва та історичної пам'яті представлений у формах пам'яток культури – творів мистецтва (художньої культури). Твори мистецтва зберігають та одночасно формують історичну колективну пам'ять, впливаючи при цьому на майбутнє суспільства.

Зв'язок історичної пам'яті та мистецтва можна простежити розглядаючи галузь соціології – соціологію мистецтва, в якій висвітлене соціальне значення мистецтва, вплив мистецтва на суспільство. Соціологія

мистецтва розглядає мистецтво як елемент, що включений до єдиної соціальної системи, вона аналізує процес функціонування мистецтва в соціумі, що включає розгляд мистецтва не лише з боку його естетично-художніх аспектів, а й відношення мистецтва до суспільних процесів – соціальних, культурних, економічних, політичних. Мистецтво розглядається як рівноправний елемент суспільства, що дозволяє відтворювати цілісну картину функціонування мистецтва і творів мистецтва у соціумі.

Соціологія мистецтва досліджує процеси виробництва, поширення та сприйняття художніх цінностей суспільством. [26, с. 16] Ґрунтуючись на матеріалістичному розумінні мистецтва І. Йоффе, І. Маца, В. Фріче, Ф. Шміт, П. Сакунін, виходили з того, що мистецтво з'явилося у процесі освоєння людиною світу як особливий засіб задоволення інформаційних, комунікативних та інших соціально-утилітарних потреб. Подальша доля цієї форми суспільної свідомості залежить не тільки від варіантів соціальних запитів, а й від зв'язку мистецтва з іншими суспільними структурами та інститутами, що впливають на соціальну значимість, різноманіття, функцій та форм мистецтва в різних історичних обставинах.

Для розуміння існування та розвитку мистецтва як суспільного явища, соціологія мистецтва, досліджує саме суспільство під впливом мистецтва – з яких елементів воно складається і яке місце серед них належить мистецтву, не лише як елементу культурного життя суспільства, а ширше – як елементу всієї соціальної дійсності. При цьому досліджується їх взаємодія та взаємовплив.

Відповідно до праці Л. Стеценко, дослідження мистецтва з боку його суспільного значення, має давні традиції. Їх можна прослідкувати від «соціальної критики мистецтва», що розпочав Платон, яка була продовжена Августином, Дж. Сованаролою, Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстим. Всі ці дослідження підтверджували факт, що мистецтво – один із найефективніших засобів впливу на суспільну свідомість та поведінку людини в соціумі, одноасно з цим у мистецтві проявлена суспільна свідомість людини.

Взаємозв'язок між мистецтвом та суспільством, суспільним благом, державою фіксувалися у різних напрямках соціально-філософської думки. Німецькі (Г.Вінкельман, Г. Лессінг) та французькі (П. Монтеск'є, Д. Дідро) просвітники намагалися виявити залежність між мистецтвом та політичною свободою. Г. Гегель здійснював соціологічну інтерпретацію функціонування мистецтва. Р. Вагнер порівнював перспективу мистецтва з перспективами революції. [27]

Соціально-культурна цінність мистецтва виражена в таких його особливостях: відображенні мистецтвом багатьох сфер соціального життя, традиційне укорінення мистецтва у практичному житті, спадковість, традиційність потреб у мистецтві тощо.

Важливим для дослідження соціології мистецтва є явище художньої потреби. Потреба в мистецтві як соціально-естетичний за своєю природою феномен гнучко реагує на зміни суспільного життя, набуваючи в нових умовах особливої, історичної форми свого існування. Потребу у мистецтві як вищій формі естетичної діяльності Г. Гегель пояснював прагненням людини до самопізнання: «Загальна потреба в мистецтві виникає з розумного прагнення людини духовно усвідомлювати внутрішній та зовнішній світ, представивши його як предмет, у якому він пізнає своє власне "Я"». [28]

Художня потреба характеризується діалектичним зв'язком загальнолюдського та класового, історичного та сучасного, оскільки мистецтво всебічно здійснює зв'язок поколінь, наступність та передання ідейних, національно-історичних, моральних та інших цінностей. Художня потреба формується у діалогічному просторі минулої та нинішньої художньої культури, культури інших народів та минулого часу.

Дана робота буде досліджувати вплив та значення саме образотворчого виду мистецтва. З видів художньої культури образотворче мистецтво є одним із найбільш історично укорінених та тяглих, воно відображає загальний стан суспільства, світогляд людства в цілому. Образотворче мистецтво проявляє та відтворює історичну пам'ять у візуально-просторових формах.

Образотворче мистецтво існує лише через сприйняття його суспільством, воно створює вплив на свідомість та формує певні ідеї, містить в собі інформацію про минуле. Відповідно до соціологічного підходу до образотворчого мистецтва у Франції під впливом школи А. Варбурга та Е. Пановського, П. Франкастеля, які стверджували, що картини не можуть існувати без подвійних зусиль – художника та глядача, які, у поєднанні, формують мову образотворчого мистецтва. [29]

Суть соціальних можливостей саме образотворчого мистецтва розкриває П. Франкастель. Використовуючи семіотичну концепцію, він визначає градацію між рівнем створення образотворчих знаків та рівнем їх сприйняття, в якій виражається ставлення сприймаючого не тільки до знака, а й до самого себе. У його роботі «Живопис і суспільство» висвітлено, що образотворче мистецтво продукує візуальні моделі, за допомогою яких створюється єдиний зримий образ реальності, тобто мистецтво розглядається як спосіб організації колективного світосприйняття. [30, с. 93-95]

Ідеї П. Франкастеля розвиває Ж. Дювиньо, який розглядає соціологію мистецтва, як соціологію уяви, а мистецький простір розглядається не тільки як елемент досвіду, а й проекція можливого досвіду чи матриця невідомих ще художніх емоцій. Сенс творчості полягає не тільки в виникненні, а й у тім, що очікують від певного твору учасники художнього життя. Сам же художник, на думку Ж. Дювиньо, за своїм покликанням є реформатором, автором суспільних змін. [31]

Властивістю мистецтва є створення ідеалістичних образів – підходячи до дійсності з позиції вищих потреб розвитку людини, мистецтво створює ідеал, ідеальну модель, які виражають та вміщують в собі загальні суспільні потреби. Естетичний ідеал, що є змістом мистецтва, відображає сутнісні риси, закономірності та вимоги життя, так звану можливу реальність. Тобто, мистецтво, маючи змогу цілісно відтворювати життя, поєднуючи у творах відображення дійсності, ідеалу, потреб суспільства, стає основою духовної культури, його колективною пам'яттю. Мистецтво здійснює зв'язок не

тільки людини з людиною, воно тримає зв'язок поколінь, різних народів та культур. [32]

Узагальнюючи, предметом соціології мистецтва є розгляд мистецтва як одного з засобів впливу суспільства на людину. Вихідним моментом є вплив мистецтва на суспільство, а основною сферою – сфера сприйняття мистецтва, у процесі якого виявляється відношення до мистецтва різних суспільних груп та класів. Мистецтво звертається не лише до базових для даної культури категорії та канонів, а й здатне продукувати власні духовні смисли, естетичні цінності, що можуть переорієнтовувати суспільну свідомість та призводити до зміни картини світу. Художня реальність – це не лише дублювання та відтворення різних видів діяльності, а й породження нових інтелектуальних, емоційних смислів, нової духовності. [33; с. 383, с. 384]

Отже, мистецтво є художньо-образною формою історичної пам'яті суспільства, в якому втілені світоглядні уявлення суспільства, культурно політичні погляди певного історичного періоду, певного окремого народу чи культури. Виходячи з особливостей та функцій мистецтва, можна припустити, що образотворче мистецтво може виступати як одна з форм збереження історичної пам'яті суспільства. Саме образотворче мистецтво може мати роль осмислення трагедій минулого через художньо-образні засоби вираження.

Мистецтво є багатофункціональне. Дослідники визначають різну кількість функцій, проте, незалежно від кількості, всі функції є взаємопов'язані, оскільки твори мистецтва існують як цілісне явище, що передбачає цілісне сприйняття. Соціальну роль мистецтва, його вплив на суспільство та разом з цим і на історичну пам'ять, проявляють такі його основні функції: пізнавальна, соціальна, ціннісно-орієнтована, комунікативна, гедоністична, естетична.

Відповідно до класифікації функцій мистецтва дослідниці Семотюк, до функцій мистецтва, що проявляють його зв'язок з історичною пам'яттю, висвітлюють їх взаємоутворення, можна віднести: суспільно-перетворюючу

та компенсаторну функцію (мистецтво як діяльність); інформативну та комунікативну функції (мистецтво як повідомлення та спілкування); пізнавально-евристичну функцію (мистецтво як знання та просвіта); сугестивну функцію (вплив мистецтва на несвідоме); художньо-концептуальну функцію (мистецтво як аналіз стану світу).

Соціально-перетворююча та компенсаторна функція (мистецтво як діяльність) проявлена в ідейно-естетичному впливі мистецтва на людей. Завдяки цій можливості мистецтво залучає людей до цілеспрямованої діяльності, що дає змогу трансформувати суспільство. Художня творчість являє собою процес перетворення фактів дійсності та самої людини. Ідеали гармонійної людини пробуджують активність кожної людини створювати самого себе в цьому напрямку, тобто реально стверджувати бажане, реальне, частково компенсуючи те, що є недостатнім для повноцінного життя людини.

Інформативна та комунікативна функції (мистецтво як повідомлення та спілкування) проявлена в можливості розгляду твору мистецтва як певної знакової системи. Ця знакова система має свій код, ключ до якого знаходиться в особливостях певної культури, її змісті. Художнє спілкування являє собою обмін культурними, ідейними змістами, що зумовлює залучення до певної відмінної від власної культури чи світогляду певної особистості. Таким чином, мистецтво об'єднує людей, дає можливості поглянути на світ під кутом іншого погляду.

Пізнавально-евристична функція (мистецтво як знання та просвіта) полягає у спроможності мистецтва виступати засобом інформації та знань. Мистецтво містить в собі знання про минуле та історію людства – кожен окремий твір мистецтва містить в собі інформацію про певний період та світогляд. Художня культура пізнає дійсність співвідносно з людиною в усьому багатстві форм, що сприймається людськими почуттями. Отже, мистецтво може виступати засобом просвіти, передавати досвід, факти життя, передавати навички мислення, системи поглядів.

Сугестивна функція (мистецтво як вплив на несвідоме) виражена в здатності мистецтва впливати на склад думок та почуттів людини. Мистецтво маючи в своїй основі емоційну дію на людину, здатне навіювати певний склад думок та почуттів. Мистецтво діє саме на несвідомі сферу психіки людини, оминаючи при цьому раціональну складову. Ця особливість має велику силу, оскільки може як вдосконалювати так і певним чином руйнувати особистість.

Художньо-концептуальна функція (мистецтво як аналіз стану суспільства чи світу в цілому) дає змогу простежити та виявити уявлення митця про світ та його світоглядні уявлення.

Виходячи з розгляду даних функцій, а саме з на основі розгляду соціально-перетворюючої та компенсаторної функції, можна зробити припущення, що мистецтво має терапевтичну функцію. Мистецтво як «терапія» є актуальною серед суспільства, оскільки завдяки його впливу людина може звільняти себе від власних переживань та емоцій через створення чи споглядання творів мистецтва. Мистецтво має можливість впливати на стан як окремої особистості, так і суспільства в цілому. Через мистецтво людина має змогу «проживати» певні емоції, стани, які до цього вона не мала можливості відчувати в житті. Мистецтво в цьому плані звільняє людину, дає їй можливості для руху.

Відносно історичної пам'яті, терапевтична функція мистецтва є ключовою, оскільки саме осмислення складного чи трагічного минулого у творчості має на людину терапевтичний вплив, можливість осмислення та звільнення при цьому від її переживань. Прикладом є піфагорійці, які помітили, що мистецтво очищає особистість, а Аристотель увів поняття «катарсису», яке означає саме процес очищення, за допомогою вивільнення певних почуттів.

Отже, соціальна та культурна роль мистецтва проявлена у таких аспектах: художній твір робить морально-естетичний вплив на особистість; включає особистість до спрямованої та ціннісно-орієнтованої діяльності,

таким чином мистецтво бере участь у соціальній перебудові суспільства; сам по собі процес створення в мистецтві являє собою визначне перетворення завдяки уяві, враженням, фактам, що набираються з діяльності. Мистецтво – це насамперед, духовно-моральний вплив, що має силу перетворювати та змінювати оточуючий світ.

Мистецтво, за дослідженням Ю. Лотмана, відтворює принципово новий рівень дійсності, який відрізняється від неї певним збільшенням свободи. Свобода привноситься в ті сфери, які насправді її не мають. Безальтернативне стає альтернативним, воно уможлиблює не тільки заборонене, але і неможливе. Тому стосовно реальності мистецтво виступає сферою свободи. [34]

М.т Данилевська зазначає, що мистецтво є першою та найбільш універсальною формою суспільної свідомості, в якій людина стверджує свою біологічну та соціальну цілісність. Мистецтво являє собою явище, яке об'єднує процес творіння з процесом сприйняття через твір мистецтва. Твір мистецтва – це матеріальне втілення творчості. Окрім основної ідеї він фіксує картину світу та образ людини, їхній внутрішній стан, емоції та уявлення у визначений момент часу. Твір мистецтва є частиною культури і, окрім основної естетичної цінності може представляти історичну, етнографічну, культурну, ідеологічну, пізнавальну та інші цінності. (М. І. Данилевська)

Мистецтво вміщує в собі культуру, воно концентрує в собі життя та дійсність. І ця концентрована дійсність в мистецтві впливає не тільки на наші почуття, але й на волю людини. Воно з'єднує реально існуючі явища, випадки, характери, але не копіюючи їх, а пропускаючи крізь призми естетичних ідеалів митців. Мистецтво становить основу духовної культури, яка становить колективну пам'ять людства, що зберігає зв'язок поколінь, різних культур та народів. Мистецтво транслює цей зв'язок та дає змогу зберігати та передавати минуле через художні форми та засоби. «Одного разу народившись, мистецтво народжується багаторазово у процесі свого

соціального функціонування при індивідуальному сприйнятті: у кожен новий період історії, корелюючи з актуальними для цього часу ідеями, інтересами, потребами». [35]

В даній праці буде мати розгляд саме тема історичної пам'яті в творах образотворчого мистецтва. Під темою історичної пам'яті йде мова про твори образотворчого (візуального) мистецтва виконання яких присвячене історичним подіям України та їх осмислення через образотворчу діяльність.

1.3. Розвиток теми історичної пам'яті в українському та світовому образотворчому мистецтві

Одним із ключових засобів осмислення історії та збереження пам'яті про неї є образотворче мистецтво. Образотворче мистецтво підіймає тему історичної пам'яті через зображення теми війни чи іншої складної історичної події, як спосіб осмислення трагічної події та збереження історичної пам'яті про цю подію.

Тема історичної пам'яті розкриває та висвітлює в образотворчому мистецтві певні історичні та трагічні події минулого. Через художні засоби вираження, візуальне осмислення, художник вирішує завдання збереження пам'яті та вшанування загиблих людей, наприклад, героїв війни. Наведені вище функції мистецтва, в розділі 1.2, роблять виконані твори на цю тему цінними у суспільному плані, оскільки вони впливають на суспільство та його майбутнє, через збереження історичної пам'яті, яку вони ідейно передають через себе.

В контексті історії України, історична пам'ять в образотворчому мистецтві має велике культурне значення з боку висвітлення історичних подій – воєнних трагедій, Голодоморів тощо. Оскільки знання та пам'ять про них, їх осмислення є важливими для збереження єдності суспільства та збереження української нації в цілому. Комуністичний радянський режим

знищував свідків цих історичних подій, через що ці сторінки історії є погано збереженими та відповідно мало осмисленими українським суспільством. Важливими на сьогодні з соціального, культурного, історичного та художнього боку є питання про те, яку роль ці події грають у формуванні нації, що потрібно та можливо зробити задля осмислення та проживання цих подій, до чого призводить відсутність пам'яті про трагедії народу.

Ключові історичні події, які висвітлює тема історичної пам'яті в українському образотворчому мистецтві – це Перша (1914- 1918) та Друга світова війна (1941 - 1945), Трагедія Бабиного Яру (1941), Голодомор (1932 – 1933 років) та масові штучні голоди (1921-1923, 1946 - 1947), Комуністичні злочини та політичні репресії, Депортації українців, Чорнобильська катастрофа (1986), Російсько-українська війна (2014 – дотепер).

Роль образотворчого мистецтва як однієї з форм збереження історичної пам'яті суспільства, осмислення трагедії минулого через художньо-образні засоби вираження може бути досліджена через загальний розгляд прикладів творів українського та світового образотворчого мистецтва на тему пам'яті про історичні події минулого.

Важливою є загальна характеристика видів образотворчого мистецтва, які можуть бути формами збереження історичної пам'яті в культурі суспільства. Види образотворчого мистецтва, як прояви збереження історичної пам'яті, що будуть розглянуті в ході даного дослідження – це меморіальна скульптура, живопис, графіка, твори сучасного мистецтва. Для скульптурного вираження можуть бути використані такі засоби вираження – сюжет, композиція, об'єм, масштаб, пропорції, фактури.

Для живопису основними художніми засобами є сюжет та композиція, колір, фактури, тон. Графіка переважно зображує перетворену дійсність на площині за допомогою таких засобів вираження, як тон, колір, фактури, лінія, пляма тощо. Твори сучасного мистецтва загалом не є обмеженими в формах та засобах вираження, ключовою в них є ідея та вільні форми її вираження автором.

Тематика історичної пам'яті обширно представлена в меморіальній скульптурі – це пам'ятники та меморіали, що в певній художній форму вшановують та зберігають пам'ять. Меморіалом є об'єкт або архітектурна, скульптурна споруда, архітектурно-ландшафтний ансамбль в пам'ять про щось або когось, як правило, людину, яка померла або події. [36] Різниця між меморіалом та пам'ятником, полягає в тому, що меморіал є комплексною спорудою чи об'єктом, який переважно складається з певних об'єктів чи архітектурних творів, які пов'язані певним чином між собою, натомість пам'ятник є одним єдиним окремим твором. Пам'ятник являє собою скульптурний або архітектурний твір, який встановлюють для увічнення пам'яті видатної людини чи важливої історичної події. Різновиди пам'ятника – монумент, обеліск тощо. [37, с. 144] Як меморіал, так і пам'ятник відносяться до видів монументального мистецтва.

Меморіали та пам'ятники в Україні, що можна розглянути як приклади, що репрезентують через скульптуру тему війни (Перша та Друга світова війна), зберігають історичну пам'ять про ці події: Пам'ятник жертвам Кортеліської трагедії (архітектор А. Корнеєв, скульптор О. Олійник; 1980 р.), Пам'ятник воїнам, загиблим у роки Великої Вітчизняної війни (скульптор В. Зноба, архітектор М. Жариков; 2001 р.), серія горельєфів з багатофігурними композиціями: «Перші прикордонні бої», «Нескорені», «Рух опору», «Тил – фронту» (В. Бородай, В. Швецов, В. Калуєв); Меморіал жертвам Львівського гето (проект Л. Штеренштейн, архітектор В. Пліхівський), Меморіал пам'яті жертв німецької окупації 1941 – 1944 рр. («Скорботна мати», «Стіна смерті», «Стіна плачу», Меморіал жертвам фашизму) (автори В. Борисенко, В. Подольський, Є. Хомик).

Пам'ятник жертвам Кортеліської трагедії (Рис.1) присвячений трагедії, що сталася в селі Кортеліси – 23 вересня 1942 року село було повністю знищене, пограбоване та спалене, нацисти вбили в селі близько двох тисяч людей, за різними даними загинуло від 1600 до 2875 мешканців села. Даний пам'ятник є частиною меморіального комплексу, в який також входять п'ять

братських могил. Пам'ятник було відкрито 1980 року. Для його встановлення було повністю розчищено центральну вулицю села – житлові будинки, що заважали меморіальному комплексу були знесені, мешканцям виділялися кошти на будівництво нового житла. Сам пам'ятник являє собою бронзову скульптурну композицію із семи фігур. Фігури втілюють образ селянської родини під час трагедії села. Скульптура сягає в висоту 6 м. Пам'ятник виконаний скульптором О. Олійником та архітектором А. Корнєєвим. Скульптурна композиція є зразком соціалістичного мистецтва, виконана в стилі соцреалізму. Композиція пам'ятника є динамічною та відкритою – фігури вирішені в складних ракурсах та русі. Центральною є чоловіча фігура, на якій тримається центр композиції. Композиція є урівноваженою ритмами. Пам'ятник виражає ідею боротьби, вшановує та увічніює волю селян, їхнє життя та боротьбу. Ідея розкрита через масштаб та динаміку, що в даному творі виражає значення та цінність людського життя.

Меморіал пам'яті жертв німецької окупації 1941 – 1944 рр. (Рис.2) включає в себе композиції «Скорботна мати», «Стіна смерті», «Стіна плачу». Споруджено у 1974 р., автори меморіалу – скульптори В. Борисенко, В. Подольський, архітектор Є. Хомик. Композиції виконано з бетону, мідного листу, граніту. На місці встановленого меморіалу під час німецької окупації, страчували цивільне населення. Скульптурна композиція «Скорботна мати» є композиційним центром меморіалу. Композиція виконана з бронзи, сягає в висоту 2,8 м. Зображує скорботну жінку, що присіла на коліно, піднявши до гори ліву руку, що означає – «зупинись», права рука жінки вказує на місце страти. Пластика фігури вирішена узагальнено. Акцент подано на долонях жінки, вони виконані більшими за розміром, зосереджуючи увагу глядача на жесті. Жінка уособлює загальний образ скорботи матері, яка втратила на війні дитину. Позаду скульптури жінки розміщена композиція «Стіна плачу» відтворює у вигляді барельєфів обличчя жертв, долоні людей – елементи є вмонтовані в цегляну стінку. «Стіна плачу» виконана як символ благання та крику людей. Під цією стіною виконували страти населення. Обличчя

виконанні в експресивній стилістиці, емоції, що передані ц творі – це біль, страждання, відчай.

Трагедія Бабиного Яру та історична пам'ять про неї висвітлена в таких скульптурних творах як: Пам'ятник жертвам Бабиного Яру (скульптори М. Лисенко, В. Сухенко, О. Вітрик; архітектори А. Ігнащенко, Л. Іванченко, В. Іванченко), меморіальний знак «Менора», Пам'ятний знак жертвам Бабиного Яру (Київ), пам'ятник «Діти – жертви Бабиного Яру».

Голодомор представлений у вигляді таких скульптурних робіт: Меморіал «Свіча пам'яті» (А. Гайдамака), пам'ятник «Гірка пам'ять дитинства» (Київ), Пам'ятний знак жертвам Голодомору 1932 - 1933 років (Київ), Пам'ятний знак жертвам Голодомору (Суми), Пам'ятник жертвам Голодомору 1932 – 1933 років (Вишгород), Пам'ятник жертвам Голодомору (Вінниця), Пам'ятник жертвам голодомору та політичних репресій (Кривий Ріг), Курган скорботи. Пам'ятник жертвам Голодомору (Лубни, Полтавська область) тощо.

Сучасна російсько-українська війна та пам'ять про загиблих в ній героїв висвітлена в таких пам'ятках та меморіалах: Пам'ятник Героям Небесної Сотні (Хмельницький), Меморіал Героїв Небесної Сотні (Львів), Пам'ятник Героям Небесної Сотні (Житомир), Пам'ятник Героям Небесної Сотні (Суми).

Меморіал пам'яті Героїв Небесної Сотні (Рис. 3) було відкрито в 2019 р. у Львові. Площа меморіалу займає 550 м². Комплекс меморіалу це складна конструкція, що поєднує в собі декілька рівнів: площу пам'яті та вшанування з меморіальною стелою, пішохідний міст-музей в пам'ять про події Революції гідності. Основний матеріал комплексу – кортенова сталь, матеріал має символічне значення – кортен з часом змінює колір та фактуру, що означає боротьбу та полум'я. Меморіальна стела виражає образ барикади, на подані портрети героїв. Під стелою передбачено освітлення, яке в поєднанні з кортеном передає відчуття вогню. Міст, який з'єднує меморіал зі сквером на Валах. Конструкція мосту – це платформа та навіс. На стелі мосту

прорізані імена Героїв Небесної Сотні. Меморіал заповнено злаковими рослинами, як нагадування про символ народу – пшеницю. В створеному комплексі-меморіалі подано ідею гордості за народ, який проходить через важкі перепони на шляху до незалежності, гідності та свободи. Даний меморіал виражає ідею свободи та пам'ять про її ціну. [38]

Меморіал пам'яті Героїв Небесної Сотні є прикладом сучасного вирішення простору пам'яті, який поєднаний органічно із міським середовищем, автори говорять про задум меморіалу, як про «живе» місце: «Меморіал чи місце пам'яті не повинне бути місцем суму. Це більше повинно бути місцем радості. Коли це місце буде жити, відповідно, буде жити пам'ять про героїв», — говорить співавтор проекту Андрій Лесюк.

Прикладами скульптурних творів на тему пам'яті про комуністичні злочини та політичні репресії є: «Стіна пам'яті жертв комуністичного терору мирного населення Заходу України в період 1939 – 1941 років», Пам'ятник жертвам комуністичних злочинів (Львів), Пам'ятник дітям жертвам НКВС (Львів).

До зразків на тему пам'яті про депортацію українців належать такі пам'ятники: Пам'ятний знак депортованим українцям з Лемківщини, Холмщини, Надсяння, Підляшшя (Самбір, Львівська область); пам'ятний знак депортованим українцям з села Малкович (с. Великі Глібовичі); пам'ятник депортованим українцям (Львів); пам'ятник жертвам депортації 1944 – 1946 років (Тернопіль).

Чорнобильська катастрофа висвітлена в таких скульптурних творах пам'ятник Героям Чорнобиля (Харків), пам'ятник жертвам Чорнобильської трагедії (Вінниця) (Ю. Козерацький, архітектор І. Єзерський) пам'ятник "Чорнобильський дзвін" (Біла Церква).

Окремо доцільно буде навести приклад загального розгляду відомих українських меморіальних комплексів-музеїв, в яких твори, що знаходяться в них становлять єдність та комплекс. Головне завдання меморіалів-музеїв полягає в увічненні пам'яті про загиблих та вбитих. До них належать:

«Меморіал Вічної Слави», меморіальний комплекс «Національний музей історії України у Другій світовій війні», Національний музей «Меморіал жертв Голодомору», Меморіальний центр Голокосту «Бабин Яр», Меморіальний комплекс жертв Голодомору «Дрогобицький Яр» (Харків).

Меморіальний комплекс «Національний музей історії України у Другій світовій війні» має на меті завдання збереження історичної пам'яті про одну з трагедій в історії України – Другу світову війну. Український народ втратив у Другій світовій війні від 8 до 10 млн жителів загиблими. Загальна площа території Меморіалу налічує більше 12 га. Домінантою меморіального комплексу є музейна експозиція. Вона розміщена на трьох поверхах та налічує понад 17 тис. експонатів. Історичний меморіал подано через образи та символи, які розповідають про Другу світову війну саме на території України. Експозиція розповідає також про соціальну роль війни, аналізує місце звичайної людини в катастрофі планетарного масштабу, осмислює трагедію. У музеї систематично проводяться виставкові проєкти, просвітницька діяльність, інформаційні акції.

В експозиції музею представлений виставковий проєкт «Український Схід», присвячений нинішній російсько-українській війні. Окремі тематичні блоки розповідають про початок воєнного конфлікту у 2014 р. Та його подальший розвиток, про найбільші битви цієї війни, захисників та героїв України. Окремо виражена тематика долі українських військовополонених та політв'язнів, які перетворилися на заручників кремля.

Даний меморіал є великим комплексом історичної пам'яті, що є одночасно статичним, та при цьому висвітлює події у сучасному контексті (можливість порівняти Другу світову та сучасну російсько-українську війни). Меморіал є комплексним художнім засобом осмислення та проживання складної історичної події, яка мала глобальні наслідки для світу.

Скульптурні роботи, що представлені у меморіальному комплексі музею це «Скульптурна галерея», «Скульптура Батьківщина-мати» та скульптурна композиція «Форсування Дніпра». Одна з скульптурних

композицій Меморіалу це просторова галерея, де розміщені композиції: «Перші прикордонні бої», «Нескорені», «Рух опору», «Тил – фронту». Автори – скульптори В. Бородай, В. Швецов (за участю О. Дяченка, В. Калуєва, А. Куща, Ю. Марченка, Є. Прокопова, В. Проскурова, О. Редьки, В. Рябчука). В архітектурні форми вмонтовано майже 100 бронзових горельєфних постатей (висотою 5. 5 м).

Твори живопису на тему історичної пам'яті присвяченої складним історичним подіям представлені як у модерністських течіях (символізм, імпресіонізм, абстракціонізм, примітивізм тощо), так і в реалізмі. Одною з причин виникнення течій модернізму у світі була саме реакція суспільства на Першу світову війну – після трагедії війни світ утратив минулі ідеї гармонійності, прекрасного та раціонального в мистецтві, відбулося переосмислення бачення художника в системі суспільства, його задачею вже було не реалістичне відображення дійсності, а більше власне філософське міркування та вираження власного бачення. Живопис є видом мистецтва в якому дана тема має великий емоційний вплив на глядача, через засіб виразності – колір.

Тему війни та її наслідків в модерністському живописі першої половини ХХ ст. висвітлюють твори О. Кульчицької («Могили борців», «Доля українських втікачів», «Мати Божа, рятуй наш край», «Страхіття війни»), І. Мясоєдова («Всі проти всіх», «Революція», «Подарунки війни», «Зібрання демонів»), Я. Гніздовського («Скитальці», 1948 р.), У другій половині ХХ ст. над темою війни, у напрямках модернізму, працюють П. Ковтун («Колискова», 1985р.), М. Приймаченко («Атомна війна, будь проклята» (1978), «Замість квітів ростуть бомби», «Загроза війни» (1986)).

«Атомна війна, будь проклята» (Рис. 4) М. Приймаченко є алегоричним зображенням війни. На роботі поданий звір, з пащі якого вилазять змії. Художниця зображує фіолетового звіра з жовтими та червоними плямами, змії зелені, зображення подане на чорному тлі. Дана робота є прикладом

примітивізму, художниця алегорично передає власні переживання та досвід війни, тривоги через уявний образ яскравого звіра.

У реалістичному живописі з темою війни митці працюють переважно у 40-ві – 80-ті роки, це: Т. Яблонська «Ворог наближається», О. Климко «Бій під Крутами», Д. Безуглоглий «Дніпро форсовано».

Робота «Ворог наближається» (Рис.5) Т. Яблонської виконана у 1944 році, в олійні техніці, у стилі реалізму. Полотно зображує присвячений подіям 1941 року сюжет – людей, що тікають від війни, що наближається. На першому плані подана фігура жінки з дітьми, другий план зображує купу речей, людей, що намагаються врятуватися. Композицію твору вирізняє рух та динаміка, глядач може простежити рух по діагоналі роботи, тут використано прийом діагональної побудови композиції. Рух переданий за рахунок ритмів та пластики ліній та плям. Композиційний та смисловий центр йде по правилу Золотого перетину – це фігури на передньому плані. По тону композиція є ясною – використано темне тло на другому плані, зі світлим акцентом прямою неба, для світлих фігур на передньому плані. Ідея, що закладена виражена через контрасти. Це контрасти темного та світлого, масивного та малого, загального та детального. Війна, що насувається показана саме через складність верхньої частини полотна, темна пляма протиставитися світлим фігурам, що подані знизу. Завдяки контрасту створено відчуття тривоги. Кольорова гамма є стриманою та вирішеною в цілому в сіро-синіх відтінках, де акцентом виступає композиційний центр – тепла та чиста пляма червоного кольору одягу дитини, яку несе жінка.

Прикладом живописних та декоративних робіт на тему пам'яті можуть бути роботи присвячені Чорнобильській катастрофі: І. Марчука «Чорнобильська Мадонна», твір М. Бідняка «Чорнобильська Богоматір» (1992), В. Плітіна «І впала зірка Полину» (2006), В. Сливка гобелен «Відлуння Чорнобиля» (1986), М. Бондаренка «Трагедія Чорнобиля» (1994), В. Товкайла «Жінка в червоному» (1990), В. Чорного «Обличчя Чорнобиля» (2008).

Досить широко в живописі представлена тема історичної пам'яті на тему голоду та Голодомору. Це твори П. Глушаченко «Голодомор», цикл «Розгойдані дзвони пам'яті» В. Франчука, І. Новобранець картини «Ой, налетіли тії вороженьки» та «Ой у році тридцять третім», картина митця-бойчукіста О. Кравченко «Голод в Україні. Скорбота» (1972), Б. Певний «Земля» (1963) Н. Марченко «Дорога скорботи», М. Дмитренко «Тисяча дев'ятисот тридцять третій», В. Цимбало «1933 рік», О. Заливаха «День та ніч», К. Білокур «Царь колос» (1949), триптих «Геноцид 1933» Ю. та Т. Гончаренків, К. Малевич «Поневолена Україна», «Людина, що біжить», В. Кулеба, Ф. Глушук «1933» та інші твори, що матимуть розгляд у розділі 2.

Графіка є видом образотворчого мистецтва в якому тема історичної пам'яті має широке вираження, зокрема саме через засоби виразності та технічні можливості графіки, її ілюстративний характер. Графічні твори на відміну від живопису не мають виразності сили кольору, тому вони мають на меті за допомогою тону, плями та лінії виразити ідею, задум автора.

Найбільш широко у графіці тема війни та її наслідків представлена у творчості Н. Хасевича, С. Налепінська-Бойчук, Ю. Сиротенко «Обездолені війною» (1965), Є. Джолос-Солов'єв «Червень 1941», В. Парчевський «Повернення з пошуків» (із с. «У тилу ворога») (1962).

Знаходить вираження у творах графіки тема Голодомору. Відомі твори на цю тему М. Гнатченка, серія графічних робіт «33-й», К. Малевич «Де серп і молот, там смерть і голод», графічний твір М. Яроцької «Мадонна Голодомору-33» (2013), роботи Ж. Шанаєва та інші роботи. Окремо у графіці слід розглядати плакати. Відомою є серія плакатів на тему Голодомору В. Вітру.

Українське сучасне мистецтво широко досліджує тему історичної пам'яті. Відомими є такі проєкти та твори: проєкт «Задній двір», проєкт «Дерева пам'яті: з коріння до гілля», проєкт 2018 року «Мені соромно викидати їжу. Бабуся розповідала мені про Голодомор», проєкт «Розклад прибирання», проєкт «Марія» художниці українського походження

присвячений пам'яті Голодомору, «Кришталева мрія», перформанс «Зімята пам'ять» тощо.

Тему пам'яті висвітлює проєкт «Дерева пам'яті: з коріння до гілля», який є присвячений трагедії Бабиного Яру. Проєкт зроблений кураторками “Минуле/Майбутнє/Мистецтво” та французькою художницею Ольгою Кисельовою і представлений в Центрі сучасного мистецтва Laznia в Гданську (Польща) у 2021. Проєкт має на меті пошук актуальних практик роботи з травматичним минулим через мистецтво. Місце Бабин Яр є вміщенням пам'яті про трагедію – у вересні 1941 року в Бабиному Яру було вбито понад 33 тисяч євреїв. Ідея проєкту полягала в тому, що дерева зберігають пам'ять про трагедію. Дерева - це свідки того, що відбувалось після Другої світової війни. Вони вирости потім, а під час війни там було лише місце, говорять автори. Вони торкаються своїм корінням минулого, а майбутнього – гіллям. З коріння до гілля означає, що повідомлення з минулого спрямовуються у сьогодення. Проєкт доносить ідею, що минуле завжди поруч, воно говорить з нами мовою, яку треба розпізнати та докласти зусиль для цього. Художниця Ольга Кисельова разом із командою Університету Сорбонна та Національного центру наукових досліджень Франції (CNRS) відсканували електромагнітні імпульси дерев Бабиного Яру та створили їхню графічну репрезентацію. Глядач має можливість побачити візуалізацію голосу дерева через відеоінсталяцію. Голоси дерев тут можуть репрезентувати ідею пошуку іншої мови для розмови про трагедію у Бабиному Яру.

Тему пам'яті передає проєкт «Задній двір» 2015 року – відеоінсталяція та архітектурні макети. У відео фіксується розмова двох жінок, що діляться спогадами про те, якими були їх помешкання, поки їх не зруйнувала війна. Учасниками проєкту є: Філомена Курята і Світлана Сисоєва. Вони - вимушені переселенці, що втратили свої оселі під час війни. Філомена Курята – під час Другої світової, Світлана Сисоєва – під час теперішньої Російської інтервенції на Сході України.

Жінки в розмові пригадують вигляд своїх кімнат, печі, подвір'я, саду. У виставковому просторі ці деталі відтворено у макетах. Ці оповіді вкотре свідчать, що пам'ять заснована на образах минулого. Хоч художниці і знаходяться у позиції тих, хто документує, проте відеоінсталяція виступає на стороні підтримки індивідуальної пам'яті, що постає у всій своїй вразливості та крихкості.

Ця робота говорить про втрату власного дому через війну та збережену про це пам'ять. Задній двір – поняття, що містить в собі розуміння приватності і власності. Містить розуміння того, що ти захищений. Захищений стінами, законом приватної власності, законом. Поняття "дому" і місця, яке належить ніби виключно тобі, на відміну від всього оточуючого, що вже не є твоїм, не є таким особистим і вже не є таким і безпечним. Задній двір також означає щось те єдине, що залишається після того, як будинок був знищений, зник з лиця землі.

Для глядача ця робота – можливість умовно стати і подивитись на будинок, який був знищений через війну. А для учасників проєкту, які втратили свій дім, це ще одна спроба уявити і відтворити його в пам'яті.

Творчість українських художників на тему пам'яті про трагедії минулого існує в контексті світового мистецтва. Українське мистецтво на тему пам'яті, розвиваючись, могло перебувати під впливом художніх стилів західного мистецького кола. Світові митці, що висвітлювали у власних роботах трагічні історичні події це К. Кольвіц («Мати оплакує смерть сина», «Матері», «Врятовані», «Вдова І», «Голод», «Люди», «Волонтери», «Батьки» та ін.), Г. Мур, П. Пікассо, Ф. Бекон («Живопис», 1946 р.), П. Блум, Ж. Дюбюффе, Л. Фонтана, А. Джакометті, Х. Гонсалес, Х. К. Ороско, Р. Тамайо.

Як приклад митців, що працювали на теми пам'яті про війну чи інші трагічних подій, можна привести творчість художниці К. Кольвіц. Її твори виконані на основі її власного досвіду. Стиль робіт – експресіонізм. Вона працює з темою війни, спираючись на особистий досвід. У скульптурі та графіці художниця звертається до теми материнства, відчаю матерів, що

пережили смерть власної дитини. Стилiстика творiв – це локальнi, контрастнi плями, вiдсутнiсть деталiзацiї, емоцiйнiсть. Художниця передає горе людей – батьки, що втратили дiтей, голоднi дiти, замученi працею селяни.

Цикл «Вiйна» 20-х рр. переосмислює подiї Першої свiтової вiйни. До циклу входять сiм творiв – «Жертва», «Добровольцi», «Батьки», «Вдова I», «Вдова II», «Матерi», «Народ» (Рис. 6). Робота «Народ», iдейно виражає змiст всього циклу. Композицiя зображує фiгури людей, це матерi, дiти, люди похилого вiку, всi туляться один до одного. Фiгури об'єднує спiльний бiль, горе, скорбота. Фiгури композицiї поданi загально. Композицiя закрита, замкнута, статична. Узагальненiсть та яснiсть є характерною рисою для всiєї творчостi К. Кольвiц – вiдкидаючи всi зайвi деталi, будуючи композицiю на ясних, спрощених плямах, що ясно доносить головну iдею в творчостi художницi – це спiвпереживання та спiвчуття.

Роботи скульптора Генрі Мура (Рис. 7) висвітлюють рефлексії митця на тему війни та її наслідки. Серія робіт «Малюнки в бомбосховищі» зображує мешканців Лондону під час нацистських бомбардувань міста в період 1940-1941-х років, внаслідок яких загинуло близько десяти тисяч жителів міста. Серія включає понад 300 малюнків, це зображення людей які ховаються від бомбардувань на платформах лондонського метро та в його тунелях. Роботи виконані в експресивному стилі. В малюнках художник захопив стан та настрої події. Це одночасна тривога та спокій, які, імовірно, відчувають люди в таких бомбосховищах. Ці емоції художник передає через хаотичні лінії, темні та холодні відтінки, узагальненість, композиційний простір та масштаб зображуваних елементів.

Тему війни представляють роботи П. Пікассо. Це відомий твір «Генріка», «Жінка, що плаче», «Склеп». Один із ключових творів на тему війни у світовому мистецтві є полотно «Герніка» (Рис. 8). Твір виконано 1937 р. у стилі кубізму, у чорно-білій гаммі, виконаний на замовлення іспанської республіки. Полотно зображує сюжет бомбардування міста Герніка, яке відбулося навесні 1937 р. Під час бомбардування загинуло до 1650

мешканців, близько 900 били поранені. Полотно має горизонтальний формат, розмір $3,5 \times 8,5$ метрів, в якому втілено жах війни та злочинного нелюдського ставлення до людини. Полотно зображує страждання людей, тварин, фрагменти будівель, які можна вирізнити серед зображеного хаосу та насильства. Композиція написана в сірих, білих та чорних тонах. Твору властива відкрита, динамічна композиція. Ідея виражає привернення уваги світу на злочин проти людяності – бомбардування міста.

Висновки по розділу 1

Розділ розглядає передумови розвитку теми історичної пам'яті в українському образотворчому мистецтві. Відповідно до об'єкту даного наукового дослідження, було проведено розгляд поняття «історична пам'ять» – наведено визначення, проаналізовані її характеристики та функції. На основі розгляду наукових джерел, було визначено, що історична пам'ять – це суспільні уявлення про спільне минуле, один із вимірів індивідуальної та колективної пам'яті, репрезентація історичного минулого.

Було окреслено основні характеристики історичної пам'яті, це: суб'єктивність, маніпулятивний характер, емоційність, міждисциплінарність, зацікавленість, спадковість та неперервність, колективний та індивідуальний характер.

У розділі названо основні прикладні функції історичної пам'яті: ідентифікаційна, адаптивна, націєтворча функції. Відповідно до функцій, було з'ясовано суспільну роль історичної пам'яті у формуванні ідентичності суспільства, колективу чи нації; захисне значення історичної пам'яті для нації, здатність консолідувати, об'єднувати групи людей, яких поєднує спільне минуле.

Як одною з передумов розвитку історичної пам'яті в українському мистецтві є зв'язок та взаємовплив мистецтва та історичної пам'яті.

Мистецтво є комплексним явищем яке пов'язане з багатьма іншими сферами – психологія, соціологія, культурологія та історія.

Було розглянуто тему історичної пам'яті в українському та світовому мистецтві. Були названі ключові події, які висвітлює тема пам'яті в образотворчому мистецтві – Перша (1914- 1918) та Друга світова війна (1941 - 1945), Трагедія Бабиного Яру (1941), Голодомор (1932 – 1933 років) та масові штучні голоди (1921-1923, 1946 - 1947), Комуністичні злочини та політичні репресії, Депортації українців, Чорнобильська катастрофа (1986), Російсько-українська війна (2014 – дотепер).

РОЗДІЛ 2. ТЕМА ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ПРИКЛАД ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА ОСМИСЛЕННЯ СКЛАДНОГО МИНУЛОГО

2.1. Проблеми висвітлення подій Голодомору митцями в другій половині ХХ ст.

Тема Голодомору в мистецтві 2-й половині ХХ ст. майже не мала висвітлення в Україні, виключення становлять лише твори українських митців в еміграції. Радянський режим не визнавав Голодомор – влада майже 70 років замовчувала та дезінформувала власних громадян про геноцид Голодомору. Одночасно з цим, сам український народ жив з цією пам'яттю, не маючи можливості висловитися через страх бути ув'язненими чи вбитими вадю. Це замовчування мало великі травматичні наслідки, забуття та стирання пам'яті психологічно вплинуло на суспільство на рівень свідомості суспільства.

Через неможливість говорити та забуття правди, трагічна історія не була осмислена українцями, як на колективному рівні, так і на особистому. Забуття та стирання пам'яті становить великий злочин радянської влади проти українців. Суспільство сьогодні має відповідальність бути свідомими, говорити та осмислювати відкрито складні трагічні події, проживати та пригадувати минуле, щоб не повторювати ці трагедії у сьогоденні.

Влада вилучала та знищувала метричні книги записів смертей 1932-33 рр., архівні документи з інформацією про смерті від голоду. [39] СРСР застосовували політику інформаційної блокади та дезінформації щодо масового голоду. [40]

За словами історика, дослідника інформаційної блокади довкола Голодомору В. В'ятровича, СРСР застосовувала таку технологію блокади:

- цензура та дезінформація;

- обмежене переміщення людей, а в наслідок і інформації;
- організація «демонстраційних поїздок» (приклад – візит колишнього французького прем'єра Е. Ерріо, якого возили по Україні та показували «ситі українські села»);
- купівля матеріалів у закордонних ЗМІ;
- дискредитація тих, хто розповідав про Голодомор за кордоном, кримінальні покарання за будь-які згадки про Голодомор;
- приховування, знищення та фальсифікація первинних джерел, актів громадського стану, записів з інформацією про Голодомор (наприклад, у 1941 р. у Києві знищено тисячі справ наркомату охорони здоров'я, в яких могли міститися згадки про смерті від голоду).

Радянський Союз переконав міжнародну громадськість «не бачити» масового вбивства українців за допомогою інструментів пропаганди та підкупів. Проте, виключення мали міжнародні діячі – журналісти, митці, письменники, які доносили світу правду. Були збережені звіти послів та дипломатів, зроблені фотографії.

В. В'ятрович стверджує, що великих зусиль задля позбавлення інформаційної блокади, особливо у повоєнні роки, доклала саме українська діаспора в США та Канаді. Як приклади можна привести: вихід у 1984 р. першого документального фільму «Жнива розпачу»; створення у 1985 р. Конгресом США спеціальної комісії з дослідження фактів Голодомору, виконавчим директором якої став Дж. Мейс; вихід у 1986 р. книги Р. Конквеста «Жнива скорботи тощо».

До України публічна правда про Голодомор дійшла тільки в кінці 80-х рр. XX ст. У 1986 році І. Драч вперше в Україні публічно вжив запозичене з діаспори слово «голодомор», яке походило від слів «голод» та «мор». [41]

Справжній перелом, згідно дослідження В. В'ятровича, у медіа-війні між КДБ та українською діаспорою стався у 1987 р., після того як В. Щербицький, 25 грудня у доповіді, присвяченій 70-річчя створення УРСР, згадав про факт голоду. Слідом за цією подією, почали з'являтися публікації

про голод і в радянській пресі. В 1988-му році письменник О. Мусієнко вжив слово Голодомор публічно, яке швидко стало загальноприйнятим в українській публіцистиці, а з неї перейшло й до наукової та історичної літератури.

Відсутність творів мистецтва на дану тематику, заборона вільного художнього висловлювання, свідчить про страх влади перед можливістю мистецтва зберігати історію, пам'ять та правду. Як доказ цього можна навести факт існування лише одного відомого твору, що виконаний в Україні у другій половині ХХ ст. Це робота О. Кравченко «Голод в Україні. Скорбота» (1972).

Живописний твір О. Кравченка «Голод в Україні. Скорбота» (Рис. 9) виконано у 1972 р. Це один із найбільш ранніх відомих творів на тему Голодомору українського художника, що виконаний не за кордоном, а в Україні у Львові. Про картину знало обмежене коло людей, переважно лише рідні та друзі, які приходили до митця до дому, художник зберігав картину вдома в кутку, прикритою, показував лише друзям та однодумцям. [42] Сам твір виконано в стилі сакрального живопису. Композиція зображує фігуру жінки, за задумом автора це образ Богородиці. Образ жінки-Богородиці зображено на тлі різних фрагментів страждань у час Голодомору. Тло фігури можна розділити на парні «сюжети голоду». Композиція статична, замкнута, акцент поданий на центральній крупній фігурі, яка урівноважена малими фігурами по краях композиції. Кольорова гамма твору ненасичена, приглушені за рахунок сірого кольори. Кольори передають сум, горе.

Тема Голодомору в образотворчому мистецтві в другій половині 20 ст. знаходить вираження у творчості українських митців-емігрантів, які могли вільно зображати трагедію за кордоном. Приклади таких творів: триптих «В пошуках хліба» А. Коломаєць, А. Йогансен «Голод», листівка «Початок голоду в Україні».

Таким чином, саме діяльність митців, істориків, журналістів, інших культурних діячів з української діаспори, у США, Канаді та Європі, тих хто

говорив про Голодомор відкрито, дає можливість суспільству сьогодні знати історію та правду, можливість осмислювати її у творчих формах.

2.2. Тема Голодомору в мистецтві незалежної України від 90-х років 20 ст. до сьогодні

Кінець 80-х років XX ст. є «переломним» щодо відкритого публічного висловлювання у культурній сфері на тему Голодомору. Завдяки праці української діаспори, митці України мали можливість вільно висловлюватися на дану тематику вже з кінця 80-х рр. До творів кінця 80-х належать плакатні роботи: «Від геноциду культури до геноциду нації» О. Білий, «Сталін і кустки українців» Є. Луньов, «1932 – 1933 Народ, який не пам'ятає свого минулого...» О. Мікула, Триптих «Геноцид 1933» Т. та Ю. Гончаренко, живописні роботи «Без назви» та триптих «За колоски» В. Макутаха, твори «Ой у році 33-м» та «Ой, налетіли тії вороненьки» І. Новобранця.

Від початку проголошення незалежності, митці почали вільно створювати твори на тему пам'яті про Голодомор. Художники працювали у символічних та експресивних стилістичках живопису, виконували графічні твори (плакати, листівки, ліногравюри тощо), є приклади скульптурних робіт. Тему пам'яті Голодомору в Україні широко репрезентує меморіальна скульптура – пам'ятники та меморіали.

Сучасні меморіальні скульптури, що присвячені пам'яті жертв Голодомору, це: Меморіал «Свіча пам'яті» (А. Гайдамака), пам'ятник «Гірка пам'ять дитинства» (Київ), Пам'ятний знак жертвам Голодомору 1932 - 1933 років (Київ), Пам'ятний знак жертвам Голодомору (Суми), Пам'ятник жертвам Голодомору 1932 – 1933 років (Вишгород), Пам'ятник жертвам Голодомору (Вінниця), Пам'ятник жертвам голодомору та політичних репресій (Кривий Ріг), Курган скорботи. Пам'ятник жертвам Голодомору (Лубни, Полтавська область), Меморіальний комплекс пам'яті Жертв

Голодомору (Харків), Меморіальний комплекс пам'яті Жертв Голодомору (с. Хоружівці, Сумська область), Пам'ятник Жертвам Голодомору «Янгол, що плаче», пам'ятник жертвам Голодомору (Одеса), Меморіал Жертвам Голодомору та політичних репресій (Дніпро), пам'ятний знак Жертвам Голодомору 1932-1933 років (Л. Куземний) (Березань), Меморіал жертвам Голодомору (с. Косівка) (І. Зоренко), Пам'ятник жертвам Голодомору (Запоріжжя).

Відомим сучасним скульптурним комплексом є Національний музей Голодомору-геноциду, що знаходиться в Києві. Музей є зразком комплексного меморіалу. Він належить до сфери управління Міністерства культури та інформаційної політики України. Музей є центром вшанування пам'яті про мільйони знищених людей комуністичним тоталітарним режимом. Музей займається такими видами діяльності: організація та проведення наукових досліджень історичних джерел про події тих часів з метою виявлення документальних свідчень про Голодомор, проведення просвітницької діяльності стосовно висвітлення злочину геноциду вчинений комуністичною владою проти українського народу, створення стаціонарних експозицій та виставок, розробка та організація інших форм музейних проєктів на основі експозицій, організація та проведення заходів увічнення пам'яті жертв Голодомору.

Музей має скульптурний комплекс на території та експозицію в самому приміщенні музею. Скульптури комплексу-музею: «Свіча пам'яті», скульптура «Гірка пам'ять дитинства», композиція «Жорна долі».

На вході до Меморіального комплексу, з обох сторін розміщені скульптури янголів, що символізують душі померлих у роки Голодомору. Дана композиція відкриває меморіал, за нею йде головна площа Меморіалу. Композиція «Жорна долі» являє собою площу, яка має вигляд кола, по зовнішній частині якого розташовані кам'яні горна. Жорна – це знаряддя праці українських селян, що слугувало для перемелювання збіжжя на борошно, з якого потім готували хліб. Жорна символізують життя. Під час

Голодомору жорна об'єктом уваги селян-активістів, їх розбивали та конфісковували, щоб голодуючі селяни не мали можливості приготувати собі їжу. Стилiстично узагальнені камені та площі мають образ годинника, що містить 24 години у добі – за одну добу у період Голодомору вимирало 24 тис. голодуючих українських селян.

В центрі площі подана скульптура дівчини «Гірка пам'ять дитинства», що звертає увагу на долю дітей, що застали Голодомор. Дівчина тримає п'ять колосків, що означають «Закон про п'ять колосків». Центральна частина меморіалу - «Свіча пам'яті» є символом незнищення пам'яті українського народу про Голодомор. У висоту свіча сягає 30 м, орнаментована скляними хрестами різної величини, які є символами померлих від голоду. Основою композиції «Свіча пам'яті» є чотири металеві чорні хрести, що імітують тюремні ґрати. Перед свічкою розташована скульптурна композиція «Жага до свободи» - це лелека у польоті, що виривається із кам'яних ґрат та летить у небо. Це символ душ загиблих українців, що сходять на Небо.

Музейна частина має «Зал пам'яті», в якому побудована експозиція так, що дає можливість глядачу музею відчувати настрій та стан страшної події Голодомору 1930-х рр. У залі представлені предмети побуту селянства 1932-33 рр., які були взяті для експозиції з сіл, що постраждали у роки Голодомору.

Пам'ятний знак жертвам Голодомору 1932-1933 рр. (Рис. 10) розташований на Михайлівській площі в Києві біля муру Михайлівського Золотоверхого монастиря. Відкритий у 1993 р. Автори – скульптор В. Перевальський, архітектор М. Кислий. Зображує хрест, матір з дитиною. За основу взятий канон іконної композиції «Богоматір Одигитрія». Пам'ятник являє собою кам'яний постамент – стелу. У стелі із сірого граніту висічений отвір у формі хреста, в якому закріплена спрощена постать Богоматері. В центрі Богоматері вирізаний силует дитини. Скульптурна композиція мінімалістична, спрощена, статична та симетрична. Ідея втілена через лаконічне художнє вирішення, це силуети, які ясно передають образи

трагедії. Особливість даної композиції – це використання «подвійної контрформи» у скульптурі, яка «нашаровує» зміст та ідею пам'ятного знака. Певна форма зображує хрест, який вміщує в собі образ жінки, в образі якої показано образ дитини. Це символічне висвітлення масштабу трагедії – кількості жертв, загинлих сімей, ненароджених дітей. Замкнутість композиції виражає вічну пам'ять про жертв.

Меморіал «Голодомор-33» на Кургані скорботи (Рис. 11) знаходиться в селі Мгар за 1 км від міста Лубни Полтавської області є пам'ятником жертвам Голодомору. Автором проєкту є А. Ігнащенко, пам'ятник встановлений 1993 р. Пам'ятник являє собою великий дзвін, який встановлено на насипному кургані. На горі дзвону поданий великий хрест, на нижньому краю дзвону прикріплені 30 малих дзвонів. На великому дзвоні поданий напис: «Голодомор-33: коли відходить одна людина – з нею вмирає світ. Коли ж мільйони йдуть у прірву – тоді вмирає вже ціла галактика». Композиційно пам'ятник умовно складається з трьох частин: велика частина – дзвін, середня – хрест та мала частина композиції – малі дзвони. Пам'ятник є урівноваженим, акцентом скульптурної композиції виступає напис, що поданий на нижній частині дзвону та який обрамляючи акцентують малі дзвони. Меморіал ідейно розкриває поданий на ньому напис, який доповнений образами великого та малих дзвонів. Великий Дзвін є символом пам'яті за вбитими, а малі дзвони говорять про «гучність» цієї трагедії. Композиція в цілому говорить про масштаб трагедії Голодомору, що підкріплює напис. Напис та образ дзвону доповнюють один одного та розкривають ідею неосяжної трагедії.

Скульптурна композиція «Голод» (Рис. 12) А. Йогансен, 1960 р. виконана в глині, техніці ліплення. Зображує жінку з дітьми. Композиція узагальнена, стилізована. Є прикладом вирішення теми в малій скульптурній формі.

Приклади живописних творів виконаних митцями від 90-х рр. до сьогодення: у живописі, це роботи В. Франчука (серія «Розгойдані дзвони

пам'яті» - «Жнива голоду», «Пісня», триптих «Гарячий попіл»), В. Федько («Геноцид»), І. Ковтонюка «З думою про хліб», твір П. Глушаченка «Голодомор», «Глиняники Поділля» М. Чорного; у графіці це твори М. Гнатенка (серія «33-й»), серія ліногравюр М. Бондаренка.

Робота І. Ковтонюка «З думою про хліб» (Рис. 13) виконана 1989 р. у техніці олійного живопису. Твір є зразком символізму з елементами реалізму. Полотно зображує жінку в полі пшениці, яка стоїть з серпом та сніпом пшениці у руках. Жінка стоїть у полі, її погляд направлений на глядача. Пейзаж позаду жінки – це поле. Композиція є відкритою, статичною, побудована на ритмах вертикалей та горизонталей. Використана діагональна побудова композиції. Також застосовані такі художні засоби: ритми (пшениця лінії горизонту), контрасти (світла хустка на жінці, темний горизонт, спідниця), масштаб (масив поля та фігура жінки). Кольорова гамма є обмеженою, на нюансах – це охрові відтінки – жовті, коричневі та білі і чорні відтінки, чисті та в сумішах. За рахунок темної плями у правому куті передана напруга, важкість композиції. Акцент подано на фігурі, це виражено тонально, завдяки контрастам. Настрій роботи створюють світлотіньові контрасти – світло йде з лівого боку, пів займає більшу частину композиції – справа. Автор в образі жінки зі сніпом та серпом утілює образ народу, темний обрій над фігурою можна трактувати як минуле, що ми пригадуємо. Рух світлотіні проявляє ідею пам'яті – світло це майбутнє, тінь – минуле. Жінка, збираючи пшеницю, запинається, пригадуючи тінь трагічного минулого, що залишається у пам'яті.

Триптих «Геноцид 1933» Ю. та Т. Гончаренків (Рис. 14), виконаний у 1989 р. Триптих поєднує в собі риси символізму та експресіонізму. Техніка виконання є змішаною, це живопис з фрагментами мозаїки. Ліва та права частини триптиху зображують людей, що страждають від голоду, та фрагменти з центральної частини. Центральна частина зображує зруйнований Михайлівський Золотоверхий собор, фрагменти його стін з мозаїками які показані розбитими. Ліва частина зображує оголену, пухлу від голоду жінку з

тілом мертвої дитини на колінах. Жінка, в жесті мольби, підіймає до гори руки, благаючи про спасіння. Права частина зображує художого змученого голодом чоловіка, у якого теж підняті руки. Тло позаду фігур на лівій та правій композиції, подано загальними хаотичними плямами, також зображені фрагменти з центральної частини – елементи мозаїки, де, зі шматків смальти, зображені святі. Центральна частина зображує фрагменти стін собору на динамічному тлі. Фрагменти викладені зі смальти у ракурсах, що передає об'єм. Кольорова гамма роботи в цілому вирішена через червоні, жовті, чорні кольори, що символізують горе та відчай.

Живописне полотно П. Глушаченка «Голодомор» (Рис. 15) є виконано в експресивній стилістиці. Твір зображує пам'ятник у вигляду хреста, знизу якого подані чотири черепи. Кольорова гамма холодна та експресивна – смарагдовий, блакитний у поєднанні з холодним жовтим та сіро-синіми відтінками. Композиція замкнута, симетрична, акцентом є хрест з написом 1933 та зображенням серпу та молоту. Полотно дещо споріднене з плакатом, про що вказує лаконічність, узагальнені образи – череп, хрест, хати на фоні. Ідея утверджує ідею правди про геноцид.

Прикладом вирішення даної теми в живописі є серія робіт «Розгойдані дзвони пам'яті» В. Франчука (Рис. 16). Серія включає понад сотню полотен, що присвячені жертвам Голодомору та пам'яті про Голодомор. За основу сюжетів художник брав спогади його матері, М. Франчук, яка пережила геноцид. Одна з робіт серії «Не стало людей, тільки душі» є символічним зображенням загиблих у роки Голодомору. Автор зображує фігури янголів у групі по центру композиції. Композиція вписана в квадрата, використано прийом ритмів (фігури). Фігури вирішені світлими по тону, на темному контрастному тлі. Вертикальні ритми (фігури) урівноважені горизонтальними (земля, поле). Композиція відкрита, статична. Кольорова гамма вирішена в теплих тонах, як акцент використано білий та чорний. Твір виражає ідею пам'яті про непокоєні душі загиблих.

Композиція динамічна та відкрита, ритми світлих та темних плям передають напругу. Зображення є символічним – народ хотіли позбавити пам'яті та зруйнувати церкву, проте сьогодні собор є відбудований, історія Голодомору є відомою Україні та світу. Твір виражає відчай людей, через безсилля Бога, до якого вони звертаються; передано знищення святого, церкви, яке відбувалося за часів комунізму. Головна думка виражена через образ зруйнованого собору, розбитої мозаїки – святі, що зображені не є цілісними, а тільки фрагментами. Це доповнює, та дає змогу відчувати емоції відчаю та горя людей з правої та лівої частини диптиху.

«Глиняники Поділля» М. Чорного 1993 р. (Рис. 17) втілює страшний образ смерті від голоду. Композиція вертикальна. Стилїстика твору має елементи експресіонізму, символізму. Композицію умовно розділена на дві частини землю та небо. Стилїзовано та загально зображено землю, на якому стоять фігури людей, знизу композиції, «в землі» пагорбу знаходяться тіла вбитих голодом людей. Як художній засіб використано фактури, що створюють ритми та рух. Композиція урівноважена по плямах – велике (земля), середнє (небо), мале (люди). Кольорове рішення – тепле, це жовтий та червоний у сумішах, охрові, помаранчеві, зеленуваті відтінки. Зображено простір через масштаб (малі плями людей, велика пляма землі). Через символічно-абстрактне вирішення, робота підштовхує до вільної інтерпретації глядачем. Твір може виражати ідею «пам'яті землі», що зберігає в собі інформацію про страшні події трагедії минулого.

Диптих «Останнє зізнання» 2021 р. О. Клименко (Рис. 18) є зразком роботи в стилі експресіонізму. Диптих виконано на сюжет втрати, смерті від голоду. Ліва частина зображує обличчя жінки, яке подано на все тло. Зображення фокусує увагу на емоціях та стражданнях жінки. Ліва частина зображує умовну фігуру яка схилена над тілом дитини, ця композиція передає емоцію відчаю, безнадії. Композиції відкриті, динамічні. Емоційна стилїстика виконання передана через характер ломаних, кривих ліній, масштабу плям, тональних контрастів. Використовуючи гострі кути ліній та

плям, авторка створює образ жаху та тривоги, горя. Композиції диптиху вирішені на нюансних кольорових відношеннях – це червоні, коричневі, жовто-зелені відтінки, акценти подані – білим та чорним. Для композицій характерні загальне вирішення, відсутність деталей, складні кольорові поєднання. Твір втілює ідею емоцій та переживань людей, охоплених горем та відчаєм, які переживали голод та його жахливі наслідки, такі як смерть власної дитини.

Твором на тему пам'яті про Голодомор у графіці є серія з 90-та ліногравюр виконаних М. Бондаренком, як ілюстрації до книги «Україна 1933: кулінарна книга. Пам'ять людська» (Рис. 19). Ілюстрації виконані на основі розповідей людей, які пережили Голодомор. Автор розпитав людей з села Дмитрівка (Сумщина) як їм вдалося пережити 1932-33 рр. Ілюстрації М. Бондаренко оформив у вигляді книги – це зображення того, що люди їли в роки Голодомору. Їжа про яку говорили люди, це листя та бур'яни, комахи, коти та собаки – люди їли все, що було довкола них.

Гравюри виконані в лаконічній стилістиці, у чорно-білій гаммі, лінії стилізовані, загальне тональне рішення форм. На більшості гравюр подано вікно, з хрестоподібною рамою, що є посиланням до образу християнського хреста та української хати. На тлі вінка зображено їжу часів Голодомору. На деяких малюнках є зображення серпів та молотів на ключках, з допомогою яких сільські активісти забирали сховану їжу у селян. Зображення доповнює текст, що представляє їжу у 1932-1933 рр. та описує спосіб її приготування. Ідея виражена виражена через страждання людей, які були доведені до стану коли могли з'їсти все. Спираючись на справжні історії людей, акцентуючи увагу на побутові та деталях тогочасного життя, роботи передають весь жах Голодомору.

Вагомий внесок у розвиток висвітлення теми пам'яті про Голодомор має плакатне мистецтво. Для плакатів характерний символізм, алегоричність, стилізація, мінімалізм, спрощення. Відомі автори плакату: В. Вітер («І зійшло Сонце...» 2007 р., диптих «Україна 1932» та «Україна 1933» 2007 р.,

«Голодомор-геноцид 1932-1933 рр.» 2007 р., «Вічна пам'ять України... 1932-1933 рр.» 2007 р.) О. Білий («Від геноциду культури до геноциду нації» 1989 р.), О. Макаренко («Вишиванка» 1990, «Великий перелом» 1989), Г. Шевцов («На нашій – не своїй землі» 2004, «Лютує голод в Україні» 1993), М. Павлусенко («Ми нелукавили з тобою...»).

«І зійшло Сонце» 2007 р., автор В. Вітер (Рис. 20). Плакат зображує дерев'яну тарілку та ложки довкола неї, у вигляді Сонця, на тарілці зображена зірка з дірок. Композиція статична, виконана на темному тлі. Ідея виражена через поєднання образу Сонця – символу життя, достатку, родючості та благополуччя та тарілки з ложками. Це символічне вираження ідеї голоду – «Сонце» продірявлене кулями у вигляді зірки – символікою комуністичної ідеології.

«Лютує голод в Україні» (Рис. 21) плакат Г. Шевцова, символічна композиція зображує ідею голоду у образі старої жінки, яка триває пустий рушник, на якому замість хліба вишита п'ятикутна зірка. Композиція плакату є статичною, вирішена монохромно в темних тонах. Світлі акценти подані на голові жінки, рушникові та босих ногах жінки. Робота передає настрій жаху, смерті, завдяки мінімалістичному композиційному рішенню, що чітко виражає ідею страшного голоду.

Плакат Г. Шевцова «На нашій – не своїй землі» (Рис. 22) зображує утворений з черепів та років «1932-1333» хрест на синьо-жовтому тлі. Твір загально втілює образ пам'яті про жертв. Композиції властивий мінімалізм, узагальнення, символізм.

Плакат О. Бідного «Від геноциду культури, до геноциду нації» (Рис. 23) зображує Сталіна з косою в руках, який косить яйця-писанки. Це алегоричний образ вбивства культури українського народу та разом з цим і селян у роки Голодомору, яка здійснювала комуністичний режим проти українського народу. Зображення є стилізованим, деталізоване (орнамент на писанках, очі на тлі). На всю композицію подана фігура Сталіна, знизу подані писанки, які трощить серпом диктатор. На тлі схематичне

зображення спрощених очей жовто-блакитного кольору. Робота презентує ідею кровавого сталінського режиму, який винищував українську культуру та вбивав разом з цим націю, духовно та фізично у Голодомор.

Плакат «Без назви» А. Будника (Рис. 24) зображує вгорі формату ікону Богородиці на червоному тлі, довкола якої змикається серп та молот. Композиція мінімалістична в цілому, деталізація подана лише на іконі. Ідея виражає знищення моралі, Бога, святого за часів комуністичного режиму, створення геноциду.

Окрім плакатного висвітлення, вагомим уваги у графіці є жанр листівок та марок (Рис. 25), що доносили про Голодомор у світі. Як і плакатне мистецтво марки та листівки мають обмежене коло засобів виразності, оскільки мають містити в собі чіткий образ, який є впізнаваним та зрозумілим. Тему Голодомору втілюють, використовуючи певні впізнавані образи-маркери, які асоціюються з даною темою. Характерними є такі образи жінка з дитиною, черепи, серп та молот в поєднанні з черепом, колоски, заморені голодом фігури, Сталін тощо.

Листівки, що висвітлюють тематику Голодомору: «Голод в Україні. Рятуймо Україну» С. Налепінська-Бойчук, українська художниця авангарду 1935 р., листівка «Голод в Україні» (Рис. 26).

2.3. Особливості висвітлення теми Голодомору сучасними засобами образотворчого мистецтва

Мистецтво завжди виступає відображенням часу та характерних для нього змін та особливостей у суспільстві та культурі. Сьогодні мистецтво може виступати як прояв суспільного розвитку та критичного осмислення – в ньому вільно проявляються складні та різнобічні духовні пошуки, воно висвітлює процеси руху та розвитку свідомості суспільства. Саме сучасне мистецтво передає всю складність та багатоплановість суспільства

сьогодення, воно вміщує в собі вираження питань та проблем сучасності новими художніми засобами та формами.

Сучасне мистецтво бере свої витoki з мистецтва авангарду та модернізму, проте наразі воно розкриває більш ширший спектр форм, засобів вираження та технік, що пояснюється розвитком технологій та розвитком самосвідомості людини загалом, пізнання себе та свого місця у світі. Тематично сучасне мистецтво є необмежене, воно вільно реагує на будь-які сфери діяльності людини, підіймає різнопланові суспільні питання.

Сучасне мистецтво – це сформована у другій половині XX століття сукупність художніх засобів та форм, в яких увага приділяється концептуальному вираженню проблематики взаємовідносин особистості та суспільства, що виражаються переважно у медіа-мистецтві (відео-арт, медіа-інсталяція, медіа-перформанс тощо), яке створюється та висвітлюється за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій (відео-, комп'ютерні, мультимедійні тощо), а також у традиційних видах мистецтва (скульптура, живопис, графіка тощо).

Отже, сучасне мистецтво це будь-яке мистецтво, яке зроблено сьогодні, в наш час, одночасно з цим, сучасне мистецтво є мистецтвом, яке ангажується до сучасних галерей та просторів сучасного мистецтва, активно реагує на стан суспільства і стан сьогоденішнього світу.

Характерні риси та ознаки сучасного мистецтва:

- активний пошук у засобах та формах вираження, в опануванні нових технік та прийомів. Існують такі нові прийоми, як інсталяція, перформанс, акція, хепенінг, колаж, фотомонтаж, які можуть виступати в змішаних поєднаннях на сучасних виставках;

- необмеженість та різноплановість – сучасне мистецтво характеризується тяжінням до відсутності естетичних та технічних обмежень у художньому вираженні, свобода в техніках, матеріалах, засобах вираження;

- соціальна спрямованість мистецтва – митці активно реагують на стан суспільства і стан сьогоденішнього світу.

Сучасне мистецтво може підіймати складні соціальні питання, говорити з глядачем образними засобами на незручні та важкі теми. В сучасному мистецтві яскраво проявляється та знаходить вираження такі проблеми, як консолідації суспільства, проблема самоідентифікації, тема осмислення складності історичного шляху суспільства, осмислення історичної пам'яті, як колективної, так і особистої.

В період піднесення суспільної свідомості та вільного самовираження та висловлювання сучасні художники та художниці звертаються до теми переживання травматичних подій та пам'яті — колективної та індивідуальної.

Тема пам'яті є актуальною в мистецтві сьогодення, оскільки сьогодні митці можуть вільно говорити на невисвітлені теми минулого, які раніше замовчувалися або ігнорувалися. Звертаючись до теми особистої чи колективної пам'яті, художник має можливість осмислити значення пам'яті, запитати яке значення має пам'ять у нашому житті. Висловлюючись на тему пам'яті художники цим самим сприяють осмисленню колективного чи власно травматичного досвіду, проговорюючи це засобами мистецтва. Тема пам'яті також може нагадати глядачеві про те, щоб сучасне суспільство не повторювало негативні події минулого та зберігало пам'ять про жертв трагічних подій.

Художники працюють з темою пам'яті в різних аспектах: вибіркова пам'ять народу, який намагається згадувати лише гарне чи погане; досліджують процес забування та його наслідки; осмислюють явища через роботу з архівом; критикують політику декомунізації; вивчають соціалістичне минуле та радянський спадок тощо.

Отже, вищезгадані твори про пам'ять є свідченням того, що суспільство досі потребує проговорення тем минулого, які мають бути дослідженими та осмисленими, зокрема й мовою мистецтва. Сьогодні мистецтво має можливість вільно звертатися до проблем, які постають перед сучасним українським суспільством. Митці сьогодення активно працюють з

темами минулого народу; історичної, колективної та особистої пам'яті; осмислення трагедій та репресій 20 ст., процесами декомунізації, які впливають на людину сьогодення; темами радянської спадщини тощо. Художники репрезентують важкі теми через непрямі підходи – втілюють власні міркування в образах, метафорах, нових художніх поєднаннях. Ці твори є спрямованими на пошук художніх методів та підходів роботи з пам'яттю, минулим суспільства чи особистим минулим засобами мистецтва.

Тему спогадів про геноцид Голодомором та його наслідки підіймає проєкт 2018 року «Мені соромно викидати їжу. Бабуся розповідала мені про Голодомор». Автори проєкту – А. Достлев, Л. Достлева, документували сліди всієї їжі, яку викидали. Потім з цієї документації зробили колажі, які поєднують в собі відбитки викинутої їжі з пейзажами українського села. Пейзаж є свідченням того, що слідів у фізичному просторі не залишилося – на відміну від переважної більшості інших колективних травм, які далі існують у ландшафті як місця пам'яті.

Автори говорять про відчуття провини та сорому коли людина з будь-якої причини викидає їжу: «Ніяких логічних підстав у цього відчуття немає – я цілком можу собі дозволити не з'їдати те, чого не хочу їсти, і цим не можна комусь допомогти або когось врятувати. Це просто залишки їжі на тарілці – та мені все одно соромно. Це відчуття укорінене не в логіці, а, скоріше, в моїй постпам'яті (за терміном Маріанни Гірш): в дитинстві бабуся розповідала мені різні історії зі свого життя, і серед іншого траплялися тяж спогади про Голодомор. І цей сором за викинуту їжу походить якраз звідти, з історій про те, як моя родина пережила цей голод».

Проєкт «Марія» Л. Марущак (Рис. 27) є мобільним меморіальним простором. Виставка переглядає традиційний спосіб меморіалізації – встановлення пам'ятників, пам'ятних знаків, меморіалів. Л. Марущак створила простір, виставку у якій глядач взаємодіючи з роботами, утворює певний власний досвід, і саме цей досвід стає джерелом пам'яті. Даний проєкт був представленим в декількох містах України, це є найбільш

відомою виставкою присвяченою Голодомору. Авторка зауважує, що їй було важливо уникнути монолітної мови та форми традиційних меморіалів, і натомість створити абстрактний простір, який би провів би глядача до колективної пам'яті про втрату. «Марія» приклад мультимедійної інтерактивної виставки, з якою глядач може взаємодіяти. Композиція виставки розділена на дві зали. Перша зала – представляє жертв та пам'ять про них, ідею про те, що трагедія може прийти в будь-яку хвилину та забрати життя цілих родин та поселень. Друга зала – це протиставлення між двома сторонами, конфлікт між військовослужбовцями, тими, хто виконував прикази та між самими селянами, яких знищували. Ключовим образом та героєм експозиції є Марія, жінка-свідок Голодомору, яка переїхала до Канади та проживає наразі там. Марія це метафора персонального та колективного страждання. В її образі втілені пам'ять мільйонів людей, її історія це зібрання багатьох спогадів, це живий образ, який продовжує зберігати в собі пам'ять та історію.

Твори, що представлені виконані в змішаних техніках – це в основному використання архівних зображень, що переосмислені мисткинею через цифрову графіку. Даний проєкт це синтез архівних фото та нових робіт авторки. Одна з композицій у першій залі – це надруковані фотографії на прозорому шовку, які підвішені до стелі посеред зали. Композиція виражає ідею явища забуття – шовк є делікатним до руху, при русі він змінюється, як і пам'ять людини. Авторка говорить, що пам'ять може змінюватися, залежно від кількості шарів, змінюється репрезентація історії. Інша робота в першій залі Підрахунок, серія невеликих фото з архівів, Л. Марущак цією роботою умовно намагається підрахувати жертв геноциду. Даним чином, через цю роботу жертви голоду висвітлюються, стають умовно помітними, «їм надається голос». До робіт з першого залу належить велике фото, виконане самою авторкою у студії. Це миска, що стоїть порожньою, поряд з нею лежать зернини. Робота виражає об'єкт, що є досяжним, але при цьому водночас відсутнім.

Друга кімната ілюструє протистояння. З одного боку – солдати та їхні речі. Це сумки, в яких могли носити списки родин, які потрібно було перевірити. З іншого боку – люди, що стали жертвами голоду, та їхні речі забиті цвяхами в дошку. Ідея другої зали, показати крихку межу між цими двома сторонами, що вони насправді можуть перетинатися чи взагалі обернутися навпаки. Ідейно друга кімната говорить про складність та «крихкість» межі жертви та ката.

Проект «Марія» передбачає інтерактивну взаємодію глядача, у даному просторі він може вільно висловити власні думки чи свою історію що пов'язана з Голодомором, залишивши їх на спеціальній дошці у виставковому залі. Ці висловлювання та думки надалі будуть зібрані Л. Марущак в окрему частину виставки, створивши таким чином розвиток проєкту.

Перформанс «Ті, що блукають» презентований у 2018 р. Національним музеєм «Меморіал жертв Голодомору», разом з театром-студією «МІФ». Автори ідеї перформансу Л. Гасиджак, концепція М. Костів, Л. Гасиджак, режисер-постановник О. Кравченко. Перформанс являє собою п'ять історій людей та їхніх доль періоду 1932-33 рр. Ці люди роблять спробу інтервенції у життя випадкових людей. Люди з'являються з пітьми історії у сьогодення, розказують про себе. Перформанс полягає у тому, як «люди часів Голодомору» заходять у транспорт, та розказують про себе, свою власну історію – автори театру протягом 2-х тижнів показували перформанс пасажиром автобусів. В основу серію лягли свідчення очевидців Голодомору з архіву Меморіалу жертв Голодомору та опубліковані свідчення з книги «33-й: голод» Народна книга-меморіал (Л. Коваленко, В. Маняк). Ці люди блукають, через відсутність на той час вшанування пам'яті – події Голодомору замовчувалися, тому не всі імена відомі, багато з них не поховані за християнським звичаєм.

Прикладом сучасного переосмислення теми пам'яті про Голодомор є виставка «Паралелі». «Паралелі» – це серія колажів, виконаних як

осмислення трагедії Голодомору в контексті сучасної російсько-української війни та розгляд цих подій поруч, пошук схожостей та відмінностей між історичними подіями 1932-33 рр. та 2022 р. В експозиції виставки представлено аналоговий та діджитал колаж від авторів CUTOUT COLLAGE STUDIO, спільноти CUTOUT LOVERS та переможців відбору open-call. Мета проєкту: дослідження, роздуми та прояв емоцій, переживань минулого досвіду; виявлення паралелі злочину російської імперії по відношенню до українського народ, оборона та незламність, яку провадили та провадять українці у відповідь; привернути увагу суспільства та залучити до переосмислення та аналізу геноциду XX ст. та геноциду, що відбувається сьогодні.

Голодомор репрезентовано у художній формі колажу. Автори ідейно в роботах говорять про те, що Голодомор – це більше ніж спогади трагічних подій минулого. Завдання пам'яті – стимулювати сумління, спонукати до дій, до боротьби з сучасною загрозою знищення українців. Ключовою ідеєю є активне пам'ятання, заглиблення у перебіг подій, персоналій, досвід інших людей – все це є осмислення.

Висновки до розділу 2

Даний розділ присвячено аналізу теми Голодомору в образотворчому мистецтві. У розділі окреслено особливості часового розвитку даної теми в Україні – починаючи від 2-ї половини XX ст. до сьогодення. Через мистецтвознавчий аналіз представлені зміни у підходах та формах вирішення тематики Голодомору, відповідно до певного періоду.

Розгляд мали причини проблеми висвітлення теми Голодомору в Україні – через замовчування та стирання пам'яті, радянська влада прагнула приховати геноцид українського народу від світу, змусити людей мовчати. Наслідком замовчування є майже повна відсутність репрезентації теми

Голодомору в образотворчому мистецтві України. Одним образотворче мистецтво 2-ї половини ХХ ст. представлене лише одним відомим твором.

Проблему відсутності розголосу щодо вбивства голодом підіймала українська діаспора в США, Канаді, що значно вплинуло на суспільство та поширило публічність висловлювань діячів культури щодо існування Голодомору. Зміни відбулися ближче до здобуття країною незалежності. Наприкінці 80-х, митці почали створювати виконувати твори на дану тематику.

Від часу проголошення незалежності тема набула досить широкого висвітлення в різних видах образотворчого мистецтва, це меморіальна скульптура, живопис, графіка, сучасне образотворче мистецтво.

До нових форм осмислення належать твори виконані у нових формах висвітлення – інсталяціях, перформансах, комплексах-меморіалах, мобільних виставках, медіа-роботах, колажах тощо.

РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ. ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ

3.1. Проблеми та перспективи розвитку теми історичної пам'яті в образотворчому мистецтві України

На основі проведеного (емпіричних спостережень і теоретичних міркувань) дослідження висвітлення теми історичної пам'яті, можна означити, що ключовими проблемами теми історичної пам'яті в українському образотворчому мистецтві є можливі засоби та форми її збереження та вираження. Спираючись на проведене дослідження можна загально виокремити традиційні форми осмислення та збереження історичної пам'яті (меморіали пам'ятники, скульптурні, живописні та графічні твори) та сучасні комплексні форми (медіа-мистецтво, перформанси, мобільні проєкти тощо). Проблемою, в контексті форм осмислення, є саме проблема сприйняття та доцільності використання форм висвітлення історичної пам'яті.

Під перспективами розвитку слід розуміти можливі шляхи та умови для подальшого розвитку даної теми. Важливими є визначення контексту – історичного, культурного, глобального, умов які будуть орієнтувати митців та художників працювати з пам'яттю у сучасному контексті через мистецтво.

Тему пам'яті у живописі та графіці найчастіше репрезентують твори у стилістиці експресіонізму та символізму. Стиль символізму дозволяє авторам виражати ідеї у алегоричних формах та образах, давати змогу глядачу інтерпетувати твір. Експресіонізм виражає важкі емоції, стани стосовно даної теми. Існують також приклади реалістичного втілення.

3.2. Можливості мистецтва як засобу висвітлення історичних подій сьогодні

Події сьогодення в Україні – російсько-українська війна, тероризм, боротьба за збереження незалежності, пошук ідентичності української нації – все це потребує осмислення та усвідомлення, як один із засобів цього є мистецтво та творчість.

Мистецтво сьогодні може бути мобільним, що є найбільш ефективним у сучасних умовах, коли відбуваються активні воєнні дії в країні. воно об'єднує та дає можливість усвідомити, переосмислити минуле, сьогодення, визначити напрям для майбутнього. Мистецтво залучає до взаємодії з реальністю шляхом переживання творів мистецтва, що присвячені подіям війни.

Головною перевагою мистецтва у висвітленні складних історичних подій є символічність, алегоричність та образність – можливість створити алегорію чи певний образ, який не буде травмувати, а навпаки матиме більш терапевтичне значення для глядача.

Мистецтво на сьогодні є буквально «зброєю» України. Звертаючись як до традиційних жанрів образотворчого мистецтва минулого чи створюючи сучасні твори зараз митці пізнають себе, визначають власні корені та знаходять ідентичність, незалежність. Тому сьогоднішній час є важливим для мистецтва, оскільки саме воно є одним із чинників, що формують ідентичність народу та нації.

Отже, на основі аналізу прикладів творів сучасного мистецтва, які створені в Україні за період останніх 10-ти років, можна зазначити, що основними перевагами та можливостями, які надає мистецьке осмислення складних історичних подій як минулого так і сьогодення є:

- Проживання, переосмислення та творче проговорення у алегоричних формах та образах і, як наслідок, духовне звільнення та можливість для руху.

- Підтримка суспільства, проти якого застосовується тероризм, постраждалих від трагедії людей, висвітлення їхніх долі та переживань.
- Єднання суспільства, через творчість.
- Збереження пам'яті у формі творів мистецтва, які можуть мати, наприклад мобільні форми (виставка «Марія»).
- Як наслідок, збереження пам'яті у формі мистецтва, передбачає забезпечення неповторення трагедій та помилок минулого, оскільки мистецтво зберігає та формує не тільки минуле, а й формує майбутнє. Застерігає у вигляді художнього образу та ідеї пам'яті, від повторення минулого.
- Розвиток емпатичності, через необхідність наявності відповідного важкій темі емоційного внутрішнього стану, що є характерним як стосовно автора, так і глядача.
- Самопізнання людини в творчому процесі під час роботою над темою історичної пам'яті. Усвідомлення себе як частини історії та суспільства.

3.3. Творча робота «Відгомін» як спосіб осмислення складного минулого та збереження історичної пам'яті про нього

На основі проведеного дослідження проблеми пам'яті в Україні, питання її збереження, подальшого аналізу творів мистецтва як експеримент було виконана живописна робота «Відгомін». Твір є результатом художньо-образного творчого осмислення трагедії ХХ ст., присвячений пам'яті жертв Голодомору.

Твір «Відгомін» символічно втілює образ пам'яті. Композиція зображує сюжет свічкової ходи людей зі свічками до церкви, світло від якої, проявляє у небі обличчя людей. Композиція є вертикальною, відкритою,

статичною. Умовно роботу можна розділити на нижню частину та верх. Знизу, на передньому плані, подані дві фігури, що тримають запалені свічки, другий план зображує ходу та собор з дзвіницею до якого йдуть люди поставити свічку пам'яті. Тлом для нижньої частини виступає небо. Верх композиції зображує обличчя людей, що постраждали від Голодомору. Поєднає нижню та верхню частини небо та церква.

Робота в стилістичному плані виконана в живописній символічній стилістиці. В стилістиці робота спирається на творчість експресіоністичних авторів. Твір також тяжіє до плакатного бачення.

При виконанні роботи, було з'ясовано, що дана тематика – історична пам'ять, спирається саме на особистий досвід митця, його переживання та емоції, які він виражає у творі. Це доводить як і аналіз та розгляд творів у другому розділі так і власне процес виконання творчої роботи присвяченій збереженню пам'яті про трагедію. Ключовим у виконанні подібного твору є питання внутрішнього поклику та бажання висловитися, розповісти про своє переживання глядачеві.

Твочий пошук ідеї:

Для втілення теми пам'яті, було проведено пошук ідеї, сюжету, образів та композиції, які б найбільш виразно змогли б донести та розкрити тему пам'яті про Голодомор. Ідею твору було вирішено зобразити через символічне зображення. За основу ідеї було взято особистий досвід, асоціації та образи. Ідея була сформована на основі сюжету свічкової ходи людей до церкви, які вшановували загиблих у роки Голодомору. Сюжет ходи подав образи людей зі свічками, світла, собору. Відштовхуючись від них було вирішено ідею - показати світло та силу світла, яка зберігає та проявляє пам'ять народу, про минуле. Це світло дає церква, Бог, люди. На основі ідеї було почато роботу над композицією.

Композиційний пошук:

Спираючись на ідею світла, та церкви було проведено пошуки образів, що б розкривали композицію. Для вираження ідеї було обрано такі образи:

хода людей, собор, небо, образи людей у небі. Через образи було сформульовано сюжет композиції - це зображення свічкової ходи до церкви. Люди несуть свічки як прояв вшанування загиблих, свічки та світло від них є головним джерелом освітлення саме воно проявляє в небі обличчя, загиблих людей. Вирішивши ідею та сюжет для її втілення, було проведено пошук композиції. Для зображення обраного сюжету, було обрано відкриту, статичну композицію. Статика розкриває образ пам'яті за загиблими, смутку. Композиція, що було обрано через ескізний пошук являє собою зображення на декілька планів. Перший план зображує фігури зі свічками, що стоять окремо від ходи, що позаду. На другому плані подані умовні та узагальнені фігури людей, що йдуть до церкви. Також подана на другому плані сам собор. Собор вирішено загальними плямами. Фігури, хода та собор знаходяться в нижній частині вертикальної композиції. Верхня частина зображує загальні образи людей, що постраждали від Голодомору, людей, пам'ять про яких зберігає та висвітлює церква та люди в нижній частині композиції. Люди подані загальними нечіткими плямами.

Кольорове вирішення:

Орієнтуючись на настрій твору, спокійний та одночасно важкий, було обрано холодну кольорову гамму з теплими акцентами. Кольорове вирішення розкриває ідею пам'яті, що подано через контраст - тепле світло від свічок на холодному тлі. Передній план вирішено у темних відтінках - це темно-сині, фіолетові, та різні їхні суміші з охрами. Собор вирішено в холодно-теплій фіолетовій гаммі - знизу йде тепле світло від полум'я свічок.

Висновки до розділу 3

Розділ узагальнює проведене дослідження в розділах 1 та 2. У розділі розглядаються проблеми та перспективи розвитку теми історичної пам'яті в образотворчому мистецтві. Висвітлено можливості мистецтва як засобу висвітлення історичних подій сьогодні. Окреслюються особливості виконання творчої частина дипломної роботи.

Згідно виконаного дослідження, можна виокремити традиційні форми осмислення та збереження історичної пам'яті (скульптурні меморіали та пам'ятники; скульптурні, живописні та графічні твори) та сучасні комплексні форми (медіа-мистецтво, перформанси, мобільні проєкти тощо).

Основними перевагами та можливостями, які надає мистецьке осмислення складних історичних подій як минулого так і сьогодення є: проживання складних історичних подій, підтримка та єднання суспільства у складний час боротьби, збереження історичної пам'яті, забезпечення неповторення трагедій та помилок, розвиток емпатії, через необхідність наявності відповідного важкій темі емоційного внутрішнього стану, самопізнання людини в творчому процесі, під час роботи.

У розділі окреслено результати виконання твору «Відгомін» - це необхідність власного емоційного досвіду стосовно теми пам'яті. Викладено ідею твору, техніку та стилістику виконання, описано композиційний та кольористичний пошуки.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Виконане дослідження теми історичної пам'яті, дає можливість зробити такі загальні висновки:

- Історична пам'ять має ключове значення у проблемі формування національної ідентичності. Історична пам'ять має розвиватися разом із суспільством.
- Проявом розвитку та становлення процесу розвитку історичної пам'яті є мистецтво, яке має здатність транслявати, у відповідних часу формах, пам'ять та інформацію про важливі в історії події.
- В історії народу України важливою подією є трагедія Голодомору, яка потребує уваги та осмислення як на колективному рівні так і на особистісному.
- Осмислити трагедію має змогу мистецтво. За рахунок символічно-образної мови, мистецтво дає уявлення про складну подію минулого.
- Прикладом висвітлення теми пам'яті образотворчому мистецтві є тематика Голодомору. Тема Голодомору в мистецтві, її розвиток та прояв з часом (від 2-ї половини 20 ст. до сьогодні) доводить можливість мистецтва зберігати та осмислювати та зберігати пам'ять, оскільки період 2-ї половини 20 ст. майже немає висвітлення Голодомору.
- Відсутність творів мистецтва на дану тематику, заборона вільного художнього висловлювання, свідчить про страх влади перед можливістю мистецтва зберігати історію, пам'ять та правду. Як доказ цього можна навести факт існування лише одного відомого твору, що виконаний в Україні у другій половині XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Нагорна Л.П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. – К., ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2012. – С. 8
2. Гарибян С. А. Школа памяти: суперактивизация памяти через возрождение эмоций.- М.: [б. и.], 1992. – С. 6
3. Моисеев Н. Н. Алгоритмы развития. - М.: Наука, 1987. – С. 84
4. Петровского А. В., Ярошевского М. Г. Краткий психологический словарь.- М.: Изд-во полит, литературы, 1985. – С. 230
5. Роуз С. Устройство памяти: от молекул к сознанию, 1995. 384 с.
6. Нора П. Между памятью и историей (проблематика мест памяти). Франция-память. Пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб., 1999. – С. 17.
7. Трегуб О. Історична пам'ять як засіб мобілізації національної свідомості / Оксана Трегуб., 2008. – С. 26
8. Нагорна Л.П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. – К., ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2012. – С. 15
9. Яковенко Н. Вступ до історії. – Київ: Критика, 2007. – С. 34
10. Репніна Л. Пам'ять і знання про минуле в структурі ідентичності / Лариса Репніна // Діалог з часом / під ред. Л. Репніної, М. Петрової. – М. : Вид-во ЛКІ, 2007. – Вип. 21 : Історичні міфи та етнонаціональна ідентичність. – С. 23
11. Зашкільняк Л. Історична пам'ять та історіографія як дослідницьке поле для інтелектуальної історії // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2006-2007/15.– С. 855.
12. Ферро М. Как рассказывают историю детям в разных странах мира - М.: Высшая школа, 1992.– 350 с.
13. Нагорна Л. П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. К.: ІПіЕНДім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. – С.161
14. Котляр Ю.В. Історична пам'ять: українська інтерпретація. – Дніпро. 2020. – С. 105

15. Гарибян С. А. Школа памяти: суперактивизация памяти через возрождение эмоций. – М.: [б. и.], 1992. – С. 9
16. Полянский В. С. Историческая память в этническом самосознании народов // Социс - 1999 - № 3. – С. 12, 18
17. Киридон А. М. «MEMORY STUDIES» в Україні: статусність та особливості процесу становлення [Електронний ресурс] / Алла Киридон. – Режим доступу : irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe
18. Ренан Е. Що таке нація? // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. - 2-ге вид. - К.: Смолоскип, 2006. – С. 262
19. Репина Л. П. Образы прошлого в пам'яті и в истории // Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала нового времени / Отв. ред. Л. П. Репина. - М.: Кругъ, 2003. – С. 17
20. Глебова И.И. Функции образов прошлого в политической культуре // Политическая наука. – 2006. – № 3. – С. 140-141
21. Нагорна Л.П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. – К., ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2012. – С. 20
22. Яворська О. Конотаційний спектр поняття пам'яті. – 2017.
23. Котляр Ю.В. Історична пам'ять: українська інтерпретація. – Дніпро. 2020.
24. Трегуб О. Історична пам'ять як засіб мобілізації національної свідомості / Оксана Трегуб., 2008. – С. 25
25. Д. Лихачов Память истории священна. – М. 1986. – С. 14
26. О. Семашко, Соціологія мистецтва. Навчальний посібник, Львів: «Магнолія плюс», видавець СПД ФО В. М. Піча, 2005. – С. 16
27. Л. Стеценко. за ред. В. Панченко, Л. Стеценко Етика. Естетика. Навчальний посібник. Соціологія мистецтва. Естетика у сучасних практиках. – 2014. –
28. Гегель Эстетика Соч., т. 14. – М., 1968
29. Крючкова В. А Социология искусства и модернизм. – М., 1979. – 163 с.
30. Крючкова В. А Социология искусства и модернизм. – М., 1979. – С. 93-95

31. О. Семашко, Соціологія мистецтва. Навчальний посібник, Львів: «Магнолія плюс», видавець СПД ФО В. М. Піча, 2005
32. Л. Левчук, В. Панченко, О. Оніщенко, Д. Кучерюк Естетика. К.: Центр учбової літератури, 2010. – 520 с. (3-тє вид., допов. і переробл.)– 2005.
33. Л. Стеценко. за ред. В. Панченко, Л. Стеценко Етика. Естетика. Навчальний посібник. Соціологія мистецтва. Естетика у сучасних практиках.– 2014.– С. 383, 384
34. Лотман Ю. М. Об искусстве. – Спб, 1998
35. О. Семотюк Естетика. Конспект лекцій. – 2014.
36. В. Бусел Меморіал. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.)– 5-те вид.– К. ; Ірпінь : Перун, 2005.
37. Р. Шмиг Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. – Львів: [б.в.], 2011. – С. 144
38. Цихоляс О. Меморіал Героїв Небесної Сотні у Львові номінували на міжнародну архітектурну премію [Електронний ресурс] / О. Цихоляс, К. Садловська // Суспільне. Культура. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://suspilne.media/95523-memorial-geroiv-nebesnoi-sotni-u-lvovi-nominuvali-na-miznarodnu-arhitektturnu-premiu/>
39. М. Антонович, Г. Боряк, О. Гладун, С. Кульчицький. Голод в Україні у першій половині ХХ століття: причини та наслідки (1921—1923, 1932—1933, 1946—1947): Матеріали Міжнародної наукової конференції. Київ, 20–21 листопада 2013 р. / Ред. кол.: НАН України. Інститут демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи, Інститут історії України; Київський національний університет імені Тараса Шевченка; Національний університет «Києво-Могилянська академія». — К., 2013. — 364 с.
40. Д. Дуцик. Відцензурований Голодомор. – 2017.
41. Голодомор: коли Україна й світ визнають правду? [Архівовано 14 жовтня 2008 у Wayback Machine.] — Україна молода Уперше

42. Голод в Україні.Скорбота [Електронний ресурс] // Музей Голодомору. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://holodomormuseum.org.ua/tema-pro-holodomor/golod-v-ukrainiskorbota/>
43. <https://localhistory.org.ua/rubrics/painting/skitaltsi-iakova-gnizdovskogo-pro-ukrayintsiv-iaki-cherez-viinu-opinilisia-na-chuzhini/>
44. <https://www.usubc.org/site/gallery/HOLODOMOR-THROUGH-THE-EYES-OF-UKRAINIAN-ARTISTS>
45. <https://www.usubc.org/site/gallery/HOLODOMOR-THROUGH-THE-EYES-OF-UKRAINIAN-ARTISTS>
46. <https://tsdazu.archives.gov.ua/archives/1300>
47. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:%D0%9F%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BA_%D0%B6%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B2%D0%B0%D0%BC_%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%83_1932-1933_%D0%BD%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9_%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D1%89%D1%96_%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2.JPG
48. <https://www.gallery.pl.ua/i-tilki-pamyat-pamyataye.html>
49. <https://sverediuk.com.ua/kovtonyuk-ivan-ananiyovich-narodniy-hudozhnik-ukrayini/>
50. <https://www.gallery.pl.ua/zberezhene-mistectvo-tetyana-yablonska-vorog-nablizhayetsya.html>
51. <https://www.wikiart.org/uk/pablo-pikasso/gernika-1937>
52. <http://v-franchuk.com.ua/>
53. https://esu.com.ua/search_articles.php?id=12973
54. <https://www.moma.org/collection/works/69688>

55.

https://www.facebook.com/congress.of.cultural.activists/posts/1497768476976856/?locale=es_LA&paipv=0&eav=Afb3zh5v9kdZArA9lXK82tpRV225u1MhodGTPKjTHKIwAj4geEzXjbSC1XVGcczMYq4&_rdr

56. <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2013/december/11/henry-moores-spectral-images-from-the-underground/>

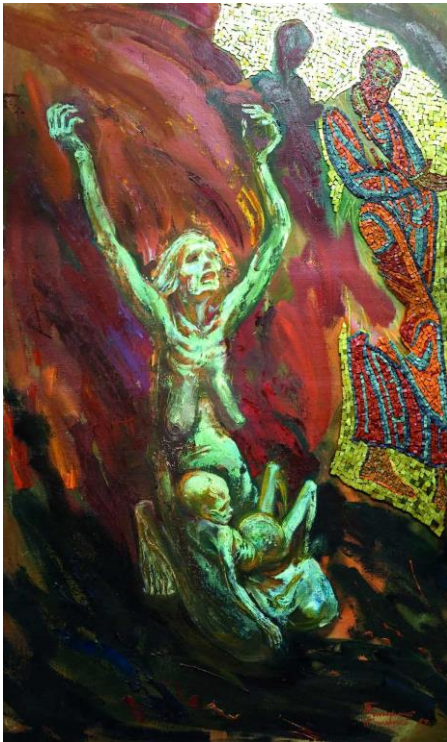
57. <https://city-adm.lviv.ua/news/society/public-sector/268955-na-vidkryttia-memorialu-nebesnoi-sotni-do-lvova-pryikhaly-rodyny-heroiv-uchasnyky-revoliutsii-hidnosti-volontery-maidanu-viiskovi>

ДОДАТКИ



Яків Гніздовський «Скитальці».

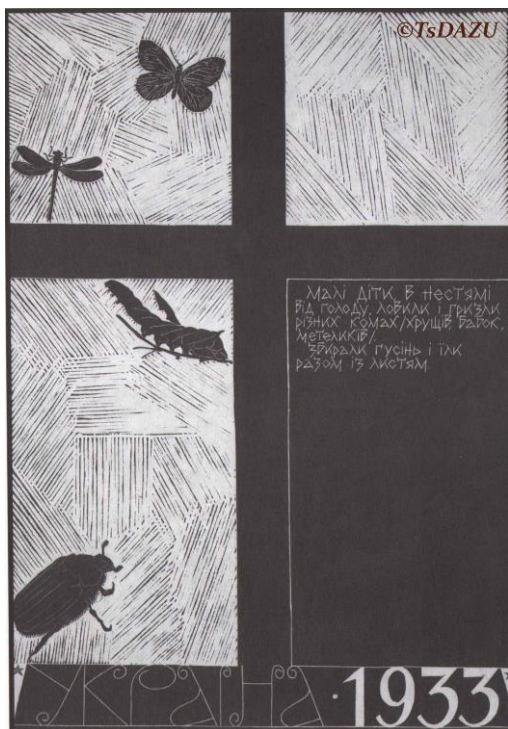
<https://localhistory.org.ua/rubrics/painting/skitaltsi-iakova-gnizdovskogo-pro-ukrayintsiv-iaki-cherez-viinu-opinilisia-na-chuzhini/>



<https://www.usubc.org/site/gallery/HOLODOMOR-THROUGH-THE-EYES-OF-UKRAINIAN-ARTISTS>



<https://www.usubc.org/site/gallery/HOLODOMOR-THROUGH-THE-EYES-OF-UKRAINIAN-ARTISTS>



«Україна 1933: Кулінарна книга. Лінорити М. Бондаренка», Нью-Джерсі, 2003 р.

<https://tsdazu.archives.gov.ua/archives/1300>



«Марія» Леся Марущак. Харків, 19.01.2022



Пам'ятний знак жертвам Голодомору на Михайлівській площі у Києві

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:%D0%9F%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BA_%D0%B6%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B2%D0%B0%D0%BC_%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%83_1932-1933_%D0%BD%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9_%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D1%89%D1%96_%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2.JPG





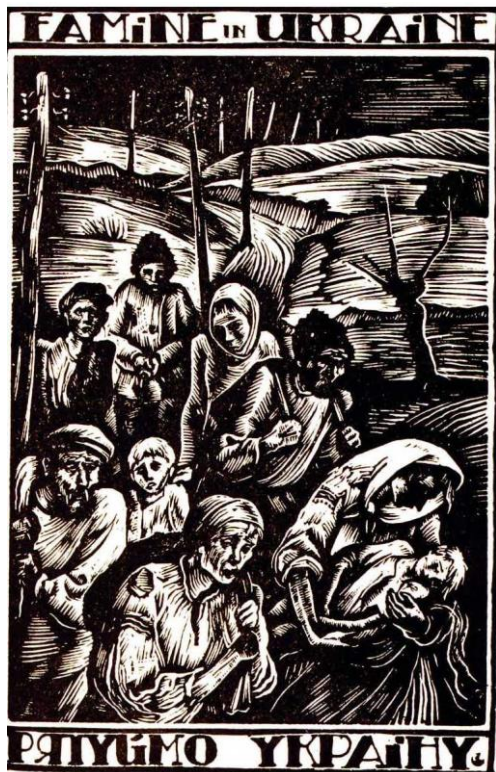
Меморіал жертвам німецької окупації. Дрогобич.

[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B0%D0%BB_%D0%B6%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B2%D0%B0%D0%BC_%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97_%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BF%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97_\(%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%87\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B0%D0%BB_%D0%B6%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B2%D0%B0%D0%BC_%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97_%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BF%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97_(%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%87))



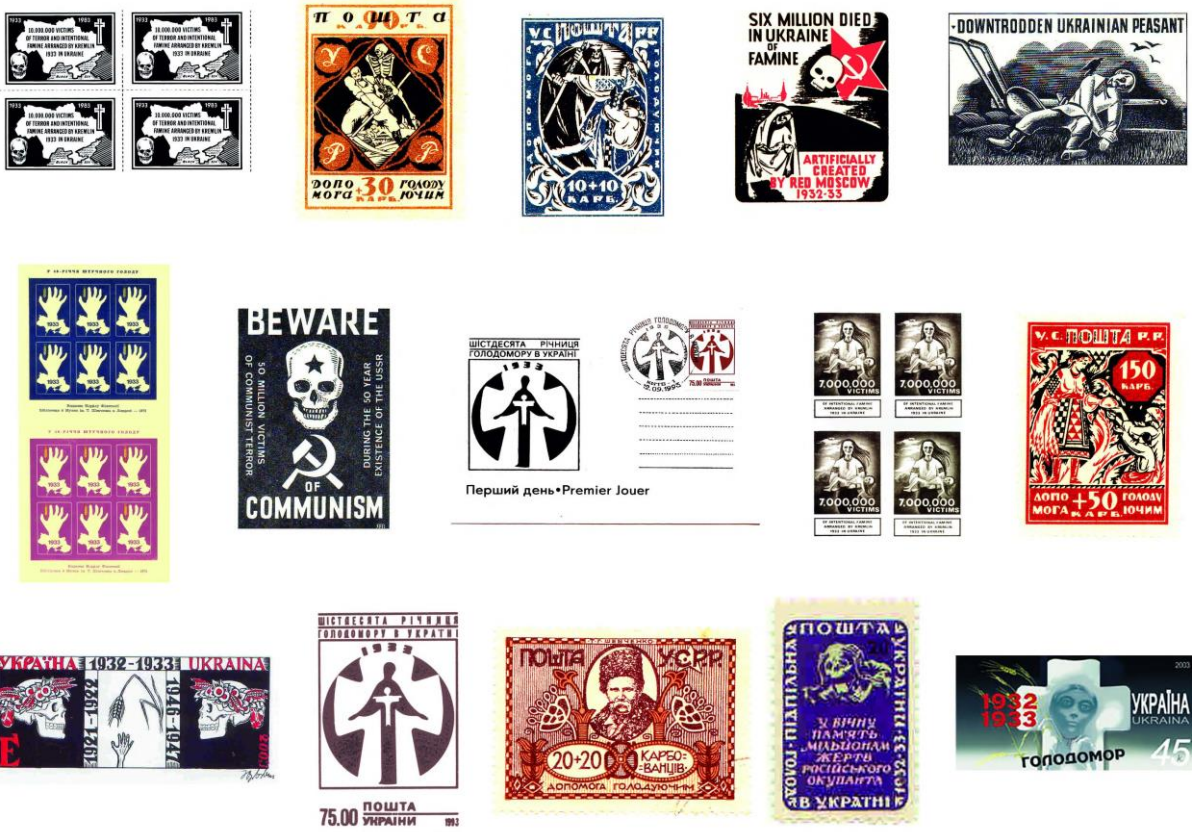
Тарас Гончаренко, триптих «геноцид», центральна частина.

https://esu.com.ua/search_articles.php?id=30882

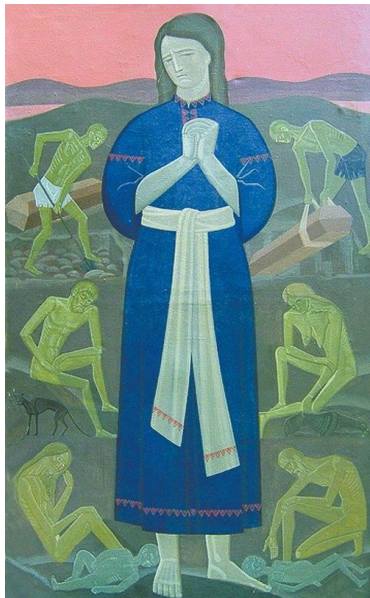


Голод в Україні. Рятуймо Україну.

<https://tsdavo.gov.ua/gmedia/5-p1190305-jpg/>

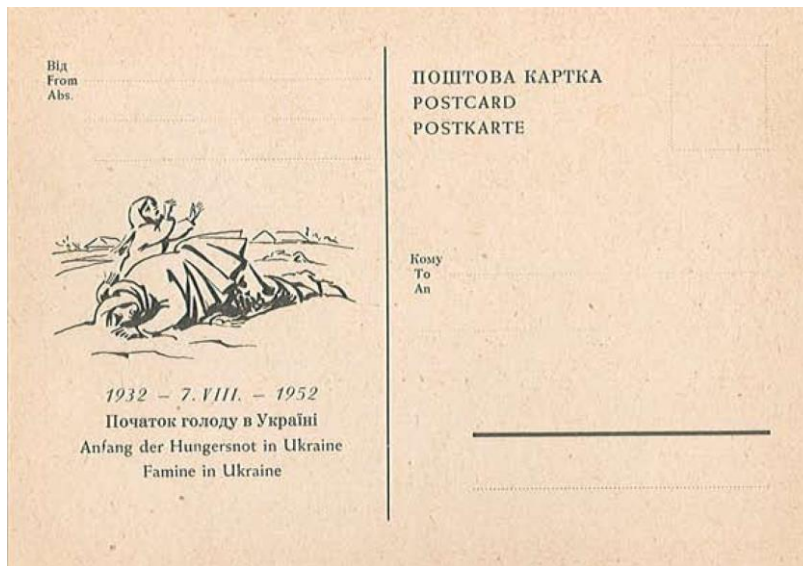


<https://amnesia.in.ua/underground-post>



«Голод в Україні. Скорбота» Охрім Кравченко, 1972.

https://www.facebook.com/congress.of.cultural.activists/posts/1497768476976856/?locale=es_LA&paipv=0&eav=Afb3zh5v9kdZArA9IXK82tpRV225u1MhodGTPKjTHKlwAj4geEzXjbSC1XVGcczMYq4&_rdr



Листівка «Початок голоду в Україні», 1952.



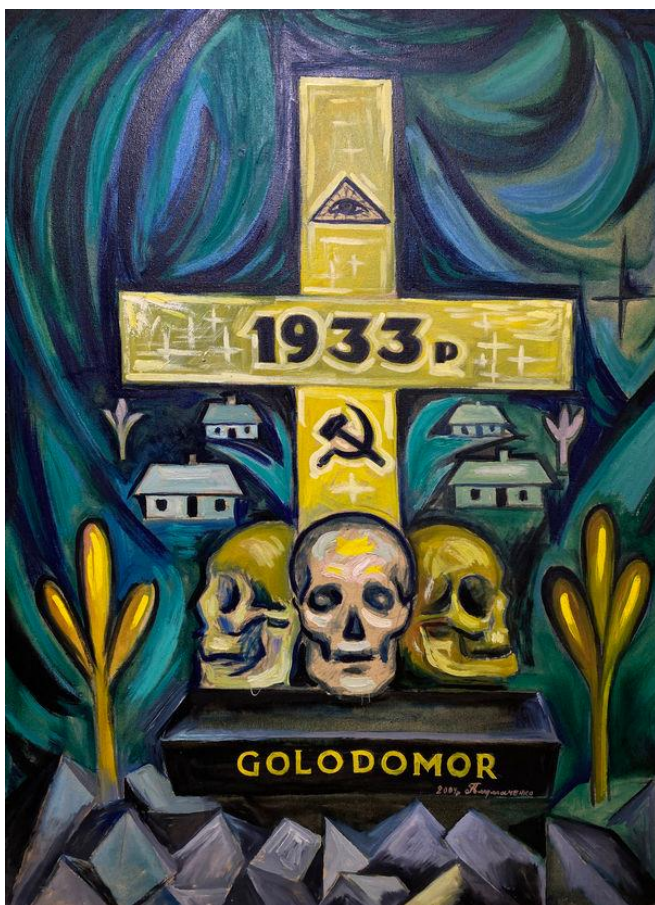
Генрі Мур «Лондонське метро» *Henry Moore's Shelter Drawings*.

<https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2013/december/11/henry-moores-spectral-images-from-the-underground/>



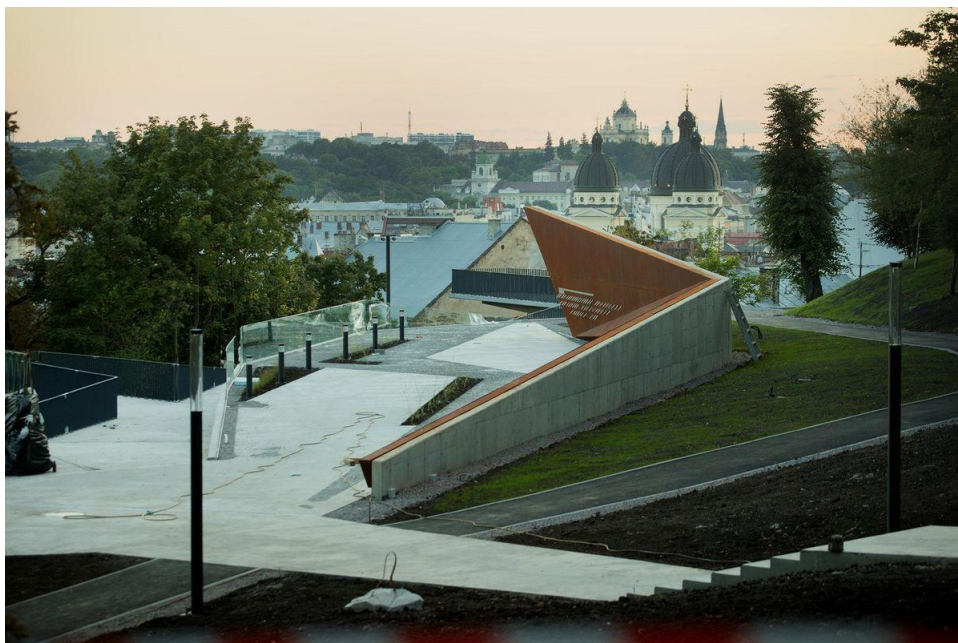
Пабло Пікассо «Герніка», 1937.

<https://www.wikiart.org/uk/pablo-pikasso/gernika-1937>



«Голодомор». Олександр Глушаченко, 2004.

<https://www.gallery.pl.ua/i-tilki-pamyat-pamyataye.html>



Меморіал Небесної Сотні, Львів, 2019.

<https://city-adm.lviv.ua/news/society/public-sector/268955-na-vidkryttia-memorialu-nebesnoi-sotni-do-lvova-pryikhaly-rodyny-heroiv-uchasnyky-revoliutsii-hidnosti-volontery-maidanu-viiskovi>



«Голод», 1960-ті. Алла Йогансен.

https://esu.com.ua/search_articles.php?id=12973



Пам'ятник жертвам Кортелівської трагедії, 1980.

<http://www.golos.com.ua/article/30593>



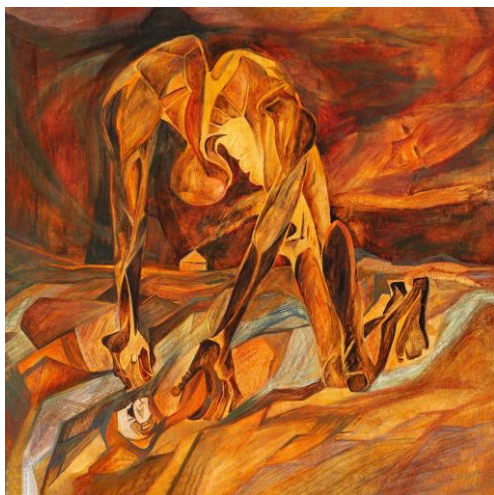
«Атомна війна – будь проклята вона!», Марія Приймаченко, 1967.

https://gazeta.ua/articles/culture/_pokazali-180-kartin-mariyi-primachenko/1004151



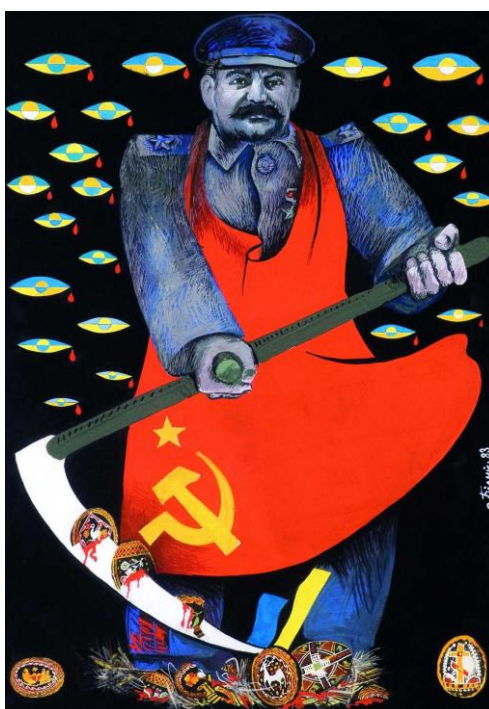
Курган Скорботи, Мгар, 1990.

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD_%D1%81%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B8



«Last Confession», Ольга Клименко, 2021.

<https://www.behance.net/search/projects/?search=%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%80>





<https://www.usubc.org/site/gallery/HOLODOMOR-THROUGH-THE-EYES-OF-UKRAINIAN-ARTISTS>



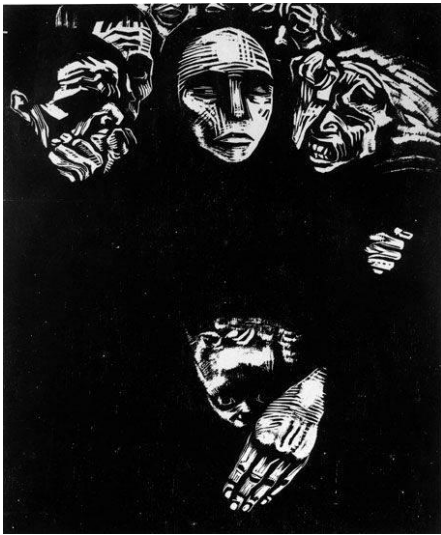
«Ворог наближається», Тетяна Яблонська, 1944.

<https://www.gallery.pl.ua/zbrezhene-mistectvo-tetyana-yablonska-vorog-nablizhayetsya.html>



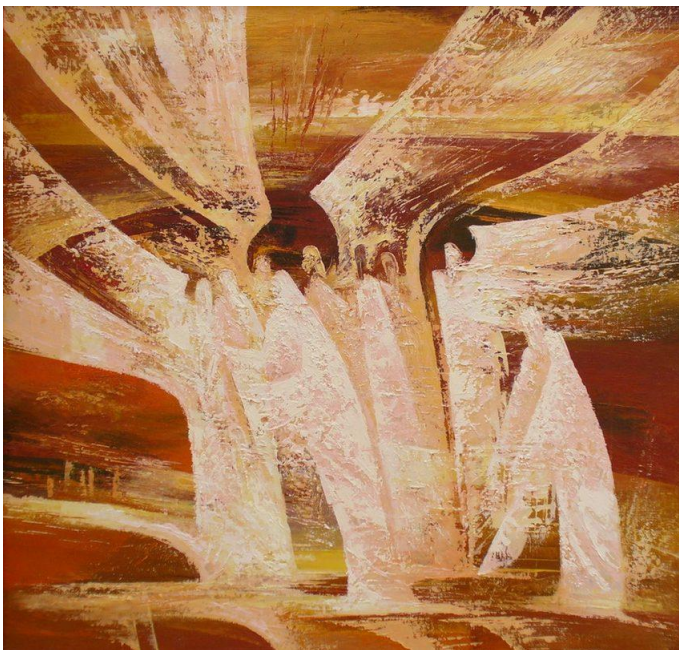
«З думою про хліб», Іван Ковтонюк, 1989.

<https://sverediuk.com.ua/kovtonyuk-ivan-ananiyovich-narodniy-hudozhnik-ukrayini/>



«Народ», Кете Кольвіц, 1922.

Museum of Modern Art <https://www.moma.org/collection/works/69688>



«Не стало людей, тільки душі», Валерій Франчук.

<http://v-franchuk.com.ua/>



«Страхіття війни», Олена Кульчицька, 1915.

<https://photo-lviv.in.ua/chym-ne-dohodyla-polskym-radykalam-ukrainska-khudozhnytsia-olena-kulchytska/>