

8. Федорук О. К. Величний знак метафори // Федорук О. К. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. / ІПСМ АМУ. — К., 2008. — Кн. 3. — С. 25–27.
9. Чегусова Э. Декоративне мистецтво України кінця ХХ ст.: 200 імен: Альбом-каталог. — К., 2002.
10. Чегусова Э. Трансформація образу в професійному декоративному мистецтві України 80–90-х рр. ХХ ст. // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. ІПСМ АМУ. — К., 2003. — Вип. 1. — С. 229–240.
11. 46° Concorso internazionale della ceramica d'arte Faenza Palazzo delle Esposizioni 23 settembre / 22 ottobre 1989. Catalogo. — Faenza, 1989. — P. 59.
12. 47° Concorso internazionale della ceramica d'arte Faenza Palazzo delle Esposizioni 14 settembre / 27 ottobre 1991. Catalogo. — Faenza, 1991. — P. 35-37.
13. XIV Biennale Internationale de ceramique d'art. — Vallauris, 1994.
14. Braga T. Svetlana Pasecini // Femeiza. — Februarie 1995. — P. 8.
15. Vartic A. Introdurre la picture. — Chisinau, 1998.

Анотація. У статті коротко розглянуто творчий шлях української мисткині Світлани Пасічної, прослідковано зв'язок традиції та нових художньо-концептуальних ідей у її керамічному та графічному доробку, проведено мистецтвознавчий аналіз деяких творів, наголошено на особливостях її керамопластики.

Ключові слова: Світлана Пасічна, творчий шлях, керамічний та графічний доробок, традиції, нові художньо-концептуальні ідеї, керамопластика.

Анотация. В статье кратко рассмотрен творческий путь украинской художницы Светланы Пасечной, прослежена связь традиции и новых художественно-концептуальных идей в ее керамическом и графическом наследии, проведен искусствоведческий анализ некоторых произведений, отмечены особенности ее керамопластики.

Ключевые слова: Светлана Пасечная, творческий путь, керамическое и графическое наследие, традиции, новые художественно-концептуальные идеи, керамопластика.

Summary. The creative career of Ukrainian artist Svitlana Pasichna is reviewed in the article, the relationship between traditional and new art conceptual ideas in her ceramic and graphic works is retraced, the art critics analys of some Pasichna's works is determined, special attention is paid to peculiarities of her ceramoplastastic.

Keywords: Svitlana Pasichna, creative career, ceramics and graphic heritage, traditions, new art conceptual ideas of ceramic, ceramoplastastic.

Олена ШАБАШ
мистецтвознавець

СТИЛЬ ЕТНО-МОДЕРН У ТВОРЧОСТІ ЧЕРКАСЬКОЇ ДИЗАЙНЕРКИ ОЛЕСИ ТЕЛІЖЕНКО

Молода, але вже відома українська дизайнерка з Черкас — Теліженко Олеся Миколаївна народилася 1984 року в м. Черкаси в мистецькій сім'ї: батько — Микола Теліженко — відомий майстер витинанки, скульптор, геральдист, а мати — Олександра Теліженко — майстриня з вишивки. Оскільки батьки — заслужені художники України, то ще змала Олеся росла в атмосфері творчості, краси та істинних цінностей.

2007 року О. Теліженко закінчила Львівську національну академію мистецтв, неодноразово брала участь у всеукраїнських та міжнародних симпозиумах та виставках.

Вся творчість О. Теліженко основана на українській національній культурі. Дизайнерка кожного разу обирає нову епоху, нову тему, нові техніки і технології для реалізації своєї творчості. Відродження національної культури і мистецтва, вивчення життєздатності традицій народного костюма і способів їх оптимального і сучасного розвитку сьогодні набуває актуальності. Багатолітня практика розвитку народних традицій у моделюванні костюма показала велику продуктивність народного одягу як джерела творчості у створенні сучасних моделей. Саме костюм є виразником багатих духовних цінностей народу, його смаку, таланту й майстерності. Предки залишили нам у спадщину величезне багатство, і обов'язок митців — не тільки не втратити нічого з неоцінних скарбів, а й примножити їх і передати наступним поколінням.

Перша колекція О. Теліженко — «Дерево роду», була представлена 2005 року на Ukrainian Fashion Week в рубриці «Нові імена». Створена за мотивами аплікаційних рушників Південно-східної Черкащини. В даній



Із колекцій «Дерево роду», «Мій добрий звір», «Скіфія золота. Великий степ», «Таткова витинанка», «Дикий простір»

колекції домінує вишивка в поєднанні з аплікацією, що доповнено об'ємними швами. Кольорова гама колекції — в основі складає білий колір, а це, як відомо, символ чистоти, охайності і, зрештою, гідності українців, одночасно колір духовного очищення і вірності. Окрім білого, в ансамблях використано також сіро-коричневі відтінки, які разом вдало поєднуються. В коричневій гамі створені верхні частини деяких костюмів — піджаки, жакети, які інколи виступають гармонійним тлом для вишивки та аплікації білого кольору.

Особливою є подача в сучасному костюмі керсетки. Ця частина жіночого одягу була характерна для костюма Середнього Подніпров'я кінця XIX — початку XX ст., щоправда була яскравого кольору та оздоблена, але в обробленому варіанті О. Теліженко — керсетка однотонна і світлого кольору, виступає як натільний одяг, без сорочки, а стегова частина одягу — не традиційна спідниця, а короткі вільні штани, завужені і зв'язані донизу. Таке поєднання традиційного, особливий погляд і варіант ношення справляє враження оригінальності, нового подиху сучасного костюма з народними елементами.

Вся колекція повітряна, легка, деякі деталі одягу мають навіть прозорі елементи; наявні широкі, але короткі рукава, що є ознакою романтичного та вишуканого стилю, кольорова гама неширока і стримана. Характерні нейтральні, але унікальні форми костюма, лаконічні у покрої, об'ємі.

Друга колекція О. Теліженко вийшла під назвою «Мій добрий звір», яка вийшла 2006 року на Ukrainian Fashion Week у рубриці «Fresh fashion». Натхненням колекції стала творчість народної художниці України Марії Приймаченко. Почерпнуто з віків та перероблене, осучаснене й оновлене, мистецтво Приймаченко М. стало здобутком всього українського народу і переходить у спадщину майбутньому.

Колекція витримана в шляхетній гамі стриманих кольорів: вохра, колір піску, зів'ялого листя, тепло-коричневі відтінки, колір вологої землі та прохолодних відтінків синього, в ролі кольорового акценту. Але поряд з природними земляними кольорами, ми можемо спостерігати великі площини вишивки шовком у різних комбінованих техніках. На тлі приглушених неяскравих тканин кольорова вишивка виглядає особливо ефектно та динамічно. Темою вишивок є ті ж самі всесвітньовідомі фантастичні звірі Приймаченко О. — з особливою стилізацією, декоративністю, часто в поєднанні з рослинними мотивами. Яскрава вишивка оздоблює верхній одяг, де центричні композиції вишивки можуть бути і на рукаві, і на спині. Поясний одяг, зокрема спідниця, теж оздоблений вишивкою, причому це може бути як цільна композиція, так і ритмічний орнамент, де чергуються звірі з квітами. Одяг колекції характеризується пошуками нового у крої, пропорціях, колористично-фактурних комбінаціях, часом композиція костюма є асиметричною, що створюється за рахунок особливого крою спідниць або жакетів з різною довжиною, наявності кишень в різних частинах певного одягу.

Дух творчості Приймаченко М. присутній не лише в декорі, але й в формоутворенні ансамблів. Про це свідчать, наприклад, головні убори, специфічні шапочки з довгими кінцями, гребінцями, які підкреслюють унікальний стиль Приймаченко М. Серед інших деталей одягу, які привертають до себе увагу — це і коротенькі круглі рукава-ліхтарики, сарафани з однією шлейкою, блуза з невеликим жабо, короткі широкі комбінезони...

Джерелом творчості чергової колекції О. Теліженко під назвою «Скіфія золота. Великий степ» стало мистецтво скіфів. Тут підхід до створення сучасного костюма у художника закріплений через застосування традиційної системи декорування, з лаконічним трактуванням орнаментів.

В асортименті колекції широко представлені різноманітні штани і куртки, також плащі, туніки, сорочки, жакети з довгими вузькими рукавами, сукні різних, актуальних на сьогодні об'ємів і довжин. Цільні приталені форми змінюються широкими просторими силуетами. Кольори колекції: чорний, коричневий, вохра, сірий, молочний, білий, часом спостерігаємо поєднання темних кольорів, які виступають фоном для світлих оздоблень. Вишивка, виконана світлою ниткою золотого, срібного, бронзового кольорів і створює враження дорожності.

Щодо головних уборів, то дизайнерка сміливо представляє в сучасному одязі історичну частину вбрання. Серед чотирьох типів головних уборів скіфських жінок, вона вибрала одну, найбільш характерну та практичну — це конічні, гостроверхі, з нахилом наперед ковпаки, які спереду прикрашалися суцільною золотою платівкою або невеликими пластинками з зображенням культового характеру.

Колекція містить зручні, практичні, стильні, лаконічні ансамблі, але разом з тим вони відтворюють дух минулого і мають виражений досконалий силует, дбало опрацьовані нові форми костюма, де поєднано простоту та багатство золота.

Чергова колекція О. Теліженко побачила світ у 2008 році і має вона назву «Таткова витинанка». Основним мотивом цієї колекції стала творчість батька Олеси Теліженко — відомого митця Миколи Теліженка, який працює в графічних техніках, у галузі монументального та декоративного мистецтва, найбільш відомий як майстер витинанки.

Представлені речі є класичним зразком практичності, але разом з тим, головною концепцією було створити мистецтво, яке б могло жити в кожному дні, щоб його могли вдягати і носити. Це одяг для ділової та стильної жінки.

Щоб максимально відтворити імітацію паперової витинанки, окрім використання контрастних кольорів, художниця оволоділа новою авторською технікою, яка дозволила робити контури та лінії декору тонкими, зберігаючи їхню плавність та чіткість. Робота у подібній техніці прирівнюється до ювелірної, адже малюнок досить складний, дрібний і наповнений, густо заповнює задану площину. Жіночність та елегантність властиві багатьом костюмам, що досягнуто завдяки вдалому чіткому та класичному силуету.

П'ята колекція О. Теліженко — «Дикий протір» була представлена на Ukrainian Fashion Week 2010 року. Цього разу основним декоративним мотивом є багатокольорова вишивка Східного Поділля. Індивідуальні речі, детально продумана геометрія крою, сміливі поєднання декоративних фактур і ручних швів — це те, чим відрізняється кожна річ колекції. Часом вільний крій та мішкуватість роблять виріб зручним, а плавні лінії підкреслюють жіночність та красу. Популярним також є багатопредметність одягу, наприклад, крій чоловічих штанів одночасно поєднується з шорами. В жіночих ансамблях короткі сукні, що скроєні по косій, літні максі-сарафани з відкритим декольте, одночасно приваблюють своєю простотою та яскравістю. Особливим елементом колекції виступають сукні та комбінезони довжиною до колін з різноманітною конструкцією та обробкою. Яскрава гама вдало поєднуються з чистими лініями конструкції, а доповнює круїзну колекцію декор у вигляді незмінної вишивки та стіжків, що виконані вручну. Кольори чоловічої лінії: шоколадний, насичений сірий чорний; кольори жіночої лінії: сірий, чорний, цвітасті полотна світло-бордових відтінків, ягідні кольори, шоколадний.

Переважно моделі мають цікаві поєднання одягу: брюки незвичайного покрою, комбінезони, об'ємні сорочки з рукавом реглан, пальта, прості куртки з капюшами; а в жіночих моделях — представлені сарафани-міди з поєднанням цвітастої та картатої фактур, комбінезони з відкритою спиною, пальта з акцентом на талії. В доповнення до жіночих ансамблів, а саме до картатих круїзних варіантів модельєр пропонує також лінію еко-аксесуарів з войлока та шерсті з розписом та різноманітним декором.

Колекція містить у собі велику частину чоловічих ансамблів, з акцентом на мужність, силу, монументальність образу — це масивні куртки з широкими плечима, асиметричним кроєм, а яскравий геометричний мотив подільської вишивки лише підкреслює красу та велч образу. Елементи вишивки в даній колекції виступають вдалим оздобленням одягу, вони не привертають надмірної уваги, але є важливою деталлю, прикрасою, створюють в сучасному костюмі мотив народності, що і є головною рисою в моделюванні одягу стилю етно-модерн.

Отже, невичерпна скарбниця народної творчості та національних традицій завжди надихала дизайнерів, художників та модельєрів на створення повсякденного і святкового одягу за народними мотивами. Особливо актуально фольклорна тема в індустрії одягу є сьогодні. Одяг за народними мотивами інтерпретує та пропагує народні традиції, відображає самостійне бачення народного стилю. Народна культура є невичерпним джерелом для творчості багатьох митців, і вона завжди буде в моді.

Стиль О. Теліженко має назву етно-модерн, вона творить нове українське етно. Кожну з колекцій об'єднує певна тема, яка базується на народних та історичних елементах. Оригінальність у створенні ансамблів, талант, вміння гармонійно поєднувати елементи традиційного та історичного з сучасністю роблять творчість Теліженко

О. актуальною. Її роботи — це пошуки національного стилю в сучасній моді, а її мета — популяризація української традиційної культури. Всі колекції творилися з натуральних тканин: льон, бавовна, шовк, шерсть, що лише підкреслює особливу зручність та практичність одягу, створеного в стилі етно-модерн.

Анотація. Стаття присвячена творчості дизайнера Олеси Телиженко — молодій, талановитій, сучасній майстрині моделювання одягу. Розглянуто творчий доробок авторки, проаналізовано колекції, які створені в оригінальному стилі етно-модерн.

Ключові слова: Олеся Телиженко, етно-модерн, моделювання одягу.

Аннотация. Статья посвящена творчеству дизайнера Олеси Телиженко — молодому, талантливому, современному мастеру моделирования одежды. Рассмотрено творчество автора, проанализировано коллекции, созданные в оригинальном стиле этно-модерн.

Ключевые слова: Олеся Телиженко, этно-модерн, моделирование одежды.

Summary. The article is devoted to creative designer Olesya Telizhenko — young, talented, a modern master of modeling clothes. Creation of the author examined, analyzed collections created in the original ethno-modern.

Keywords: Olesya Telizhenko, ethno-modern, fashion.

Андрій ПУЧКОВ

заступник директора ІПСМ з наукових питань,

доктор мистецтвознавства,

старший науковий співробітник

ТЕКСТОВА ПРЕЗЕНТАЦІЯ АРХІТЕКТУРНОГО ОБРАЗУ ЯК МОТИВ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Аби узгодити неочевидність поняття «архітектурна критика» з очевидністю міркування будь-кого про архітектуру, звернемося до з'ясування природи поширеного дієслівного словосполучення на кшталт «опублікувати твір архітектури» (чи простіше: «опублікувати архітектуру»), «об'єкт опубліковано», або «архітектуру опубліковано», «будинок надруковано» і т. п. Ці словосполучення дозволяють без складнощів «перебудувати» архітектурний твір як форму суспільного буття в літературний текст під супроводом картинки-репродукції, тим самим перетворюючи її на форму мистецтва, на форму суспільної свідомості [1], на елемент поліграфічної витівки. Спробуємо розібратися в цьому процесі з теоретичної точки зору.

Строго кажучи, саме зведення будинку, уведення його в експлуатацію й є публікація об'єкта, репрезентація суспільству, немов у газеті або по радіо було б зроблене відповідне повідомлення. Акт публікації начебто відбувся, архітектурний об'єкт обнародовано, і про нього знає кожний, хто хоче знати; його навіть закріплено жорстко (жорсткіше нікуди) у певному місці, він має поштову адресу, як журнальна публікація — рік випуску, число, номери сторінок. У описаній ситуації архітектурний об'єкт закріплений у своєму часі і представлений оточуючим, але, здається, за великим рахунком його все-таки не видано.

Скористаємося аналогом з досвіду археологів. Хтось виявляє в кримській твердині епіграфічний матеріал: камінь, на якому щось написано. Знахідка відразу отримує статус пам'ятки, стаючи фактом історико-археологічного міркування. Її розглядають і навіть читають, перекладаючи напівзбиті рядки з давньогрецької чи латини [2]. Але чи можна вважати, що, впавши в очі дюжині небайдушких, пам'ятку опубліковано? Ні. Вона лише тоді виявляється опублікованою, коли у «Вестнике древней истории» чи «Византийском временнике» з'явиться анотована й коментована фотографія, прорис, будуть зафіксовані варіанти читання, зроблений переклад, — тобто коли мається власне публікація, коли напис стане надбанням не лише сучасників знахідки, але й небайдушких нащадків. При цьому навіть трохи по-блюзнірському можна припустити, що оригінал пам'ятки може зникнути. Аналогічна ситуація і з архітектурним твором, лише з тією різницею, що він не витягається з землі, а зводиться на ній чи зберігається (якийсь час) у вигляді руїни.

Доти, доки архітектурна форма виступає формою експлуатованою, тобто відповідає функції, заради якої побудована, вона залишається формою самокоштовною. Будучи опублікованою, поряд з функціональною роллю вона отримує роль художню, котра за допомогою значимого слова і закріплює реальну форму в просторі навколоархітектурному, архітектурознавчому, — у просторі критично вибудованого тексту. Оскільки будь-яка критика суть оцінка — позитивна чи негативна (чи можна уявити оцінку байдушну?), оцінка естетична (через те,