

УКРАЇНО-ПОЛЬСЬКЕ «КОМУНІКАТИВНЕ СЕРЕДОВИЩЕ» МИСТЕЦЬКОЇ ЄДНОСТІ

Анотація. Проаналізовано усвідомлене входження в ціннісні вектори україно-польського «комунікативного середовища» на засадах мистецької єдності. Розглянуто історичні підвалини художнього спадку як ресурсних основ для проведення ретрансляції комунікативно-брендових спільних сенсів знакової візуалізації, що накопичувалися поза обмеженим доступом до відкритого взаємообміну. Художня комунікація такого типу взаємодії має на меті підкреслити комунікативне суголосся об'єднаних україно-польських образотворчих традицій в одночасному впровадженні середовищної цілісності. Зазначається, що такий передбачений культурно-мистецький спосіб осягнення системно-далекоглядної реалізації комунікативних переваг також обґрунтовує наявний діалог мистецької єдності.

Ключові слова: художня комунікація, комунікативне середовище, мистецька єдність.

UKRAINIAN-POLISH “COMMUNICATIVE SPACE” OF ARTISTIC UNITY

Summary. The perceived entry into the value vectors of the Ukrainian-Polish “communicative environment” on the basis of artistic unity is analyzed. The historical foundations of the artistic heritage are considered as resource bases for retransmission of communicative and brand common meanings of iconic visualization, which accumulated outside limited access to open mutual exchange. Artistic communication this type of interaction aims to emphasize the communicative consensus of the united Ukrainian-Polish artistic traditions in the simultaneous implementation of environmental integrity.

Key words: artistic communication, communicative space, artistic unity.

¹ Ільницька Любов, кандидат філософських наук, докторант Національної академії педагогічних наук України, acroverses@ukr.net

Промовистість сьогодення актуалізує думку, що, незважаючи на ускладнені історичними випробуваннями кризові події, україно-польські взаємини були позначені наблизеними наголосами взаєморозуміння та підтримки. Невідворотність сконцентрованого позначення спільних роздумів у разі стагнаційного маневрування ідеологічно консервативного роз'єднання у різні періоди життя віднаходила сильні особистісні творчі прокламаційні шляхи, які яскраво доносили на випередження україно-польський контекст сприятливого бачення однокореневого комунікативного поступу. Отже, неординарне мистецьке відтворення первинної знаковості повсякчас зміцнювалося надзвичайними досягненнями художньо-комунікативного перенесення невимовного енергійного простору вмотивованих україно-польських взаємозв'язків на образотворчий ґатунок. До прикладу, видатний живопис Яна Матейка сконцентровано увиразнює дієву програму зі створення комунікативних сполук із символічним розгалуженням сюжетного зображення історичних передбачень. Надалі образотворчі здобутки Генріха Семирадського та Миколи Пимоненка продовжили процеси формування брендового середовища комунікативної ідентифікації. Наскрізна лінія ототожнення знаково-символічних суголосних ритмів сприяла проявам наративної кодифікації в рамках академічного живописного відображення наявного діалогу наближення традиційного ставлення до життєдайних цінностей обнадійливого добросусідства. Тому образно-брендове представлення культурного підґрунтя розвитку комунікативного середовища на основі мистецького спадку в постійній модернізації візуальної мовленнєвості своєрідно детермінує програмні рівні художньої виразності. Таким чином, літературна творчість Максима Рильського та Яна Пекла привідкрила неозору довершеність культурного перехрестя україно-польської мистецької єдності у просторовості спільної акцентної площини винайденими ними наголосами «комунікативної видовищності». Зрештою, незрівнянні живописні надбання – сяючі «Соняшники» Яна Станіславського та Олени Кульчицької – наочно обґрунтовують ставлення до «художньої квінтесенції» як до культової пам'ятно-символічної квінтесенції комунікативних механізмів закарбованої цілісності.

Мета публікації полягає у розкритті сутнісних переваг україно-польського «комунікативного середовища» мистецької єдності.

Передусім слід звернути увагу на послідовності багатозначності узгоджених міждержавних взаємозв'язків, адже україно-польські взаємини мають свою давню історію. Невичерпна тема для роздумів у стрімкому наближенні смислових кодів двох культурних сегментів європейського простору відкриває площину для ідентифікації абсолютної спрямованості відкритого ставлення до складних історичних запитань видатних представників двох культурних світів. Агресивні зміни повсякчасного непередбачуваного еволюціонування віднаходили спільні акценти переосмислення крізь спроможності «культурно-особистісного поступу», можливостей авангардного передбачення в неупереджених зразках неперевершеного мистецтва. Комунікація такого культурно-просвітницького типу випростовує масштабні досягнення надзвичайно малодосліджуваного повідомлення колективного узагальнення широкого ціннісного полотна спільних знамень.

Взаємопроникнення двох культурних світів – українського та польського – невимушено створило комунікативну парадигму спільних знаменників. Інформаційний простір підтримки з плановою кодифікацією заходів постійно демонструє надійність довготривалого сусідства. Історичні події заідеологізованого потурання одноманітній лінії централізованого руху лише зміцнювали невідкриті прояви ортодоксальних україно-польських зв'язків. На підставі такого ставлення до системно-сконцентрованої дійсності «польське культурно-освітнє товариство оформлюється в 1988 році»². Навіть у такому комунікативному векторно-детермінованому сенсі наратив культурного наближення відігравав роль спрощеного порозуміння та взаємоузгодження. Звісно, що оновлений підйом комунікативної різноплановості розпочався від початку проголошення обома країнами незалежності. В цьому плані культурно-просвітницька робота зберігала скеровану амплітуду взаємозацікавленого розвитку, а потім нарощувала свою потужність з охопленням більших

² Калакура О. Полонія Галичини в суспільно-політичних процесах сучасної України. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень*. № 4–5, 2014. С. 285.

культурних ареалів. «Метою діяльності польських культурно-національних товариств стало відродження культурно-освітніх традицій, вивчення мови, налагодження контактів з історичною батьківщиною»³. Впевнений шлях до повноцінного еволюціонування відносин скасовував «комунікативні бар'єри». Впроваджувались традиції спільного опанування наблизеними культурно-спорідненими формами, в тому числі етнічного зразка. О. Калакура осмислює, що таке «українська полонія», так би мовити в контексті представленої проблематики як «полікомунікативне явище». Тобто розгорнуто оповідається дослідний ґатунок повідомлень спільного значення з наративними спроможностями вузлових компонентів важкого тягара боротьби за право відкритого комунікативного звернення. Таким чином, полікомунікативність мистецької спадщини у послідовності художньо-комунікативного занурення у глибини спільної україно-польської пам'яті здатне виголошувати обсяги зображувального свідчення з видатними наголосами такої стилістичної виразності, на яку тільки здатні шедеври найвищого рівня.

Слід зазначити, що варіативність тлумачення відчутного спорідненого спалаху культурного перебігу відпадає під час перегляду грандіозного полотна Я. Матейка (1838–1893) «Полонія» (1863 р.). Драматична симфонія алегоричного кресендо «Полонія» – класичний твір для розпізнання кодової культурної апроксимації художньо-комунікативного спрямування. Багатофігурна композиція проявляє чуттєво-комунікативні наративи символічного відтворення історичної доленості. Невербальна комунікація розчиняє інформаційну канву невідворотності з перенесенням метафоричного супроводу композиційного налаштування на грандіозність розуміння полімодальності взаємозв'язку життя людини і країни в кризовій прірві чернечих обладунків. Темно-історичні централізовані іпостасі крутих історичних віхол – це один з жанрових прийомів Матейка. Ця «комунікативно-зображальна риса» є характерною і до монументального полотна «Люблінська унія» (1869 р.) і для чудового полотна «Астроном Коперник. Розмова з Богом» (1872 р.). Тому

³ Там само. С. 286.

темна сила стриманості, консервативності, історичної жертвовності польського та українського народів виплеснулася душевно-жіночним мотивом, відповіддю на історичне поневолення. Врешті-решт, історія в незаангажованій комунікативній площині художньої сюжетності надихає до відповідальної розмови про витоки та підсумки військового натиску. Втім видатний польський художник Ян Матейко висловив у композиційній площині свого твору для «Полонії» готовність до майбутньої солідарності в єдності непідкорення стихійним викликам. Стилiстично вдала конфігурація кольорових площин теж сприяє виведенню комунікативної лінії передачі художньої інформації. Траур серця чорного літопису польсько-української історії знаходиться саме в оточенні цілковитої колірної відстороненості рудиментних сенсів класичної графічності. Підгрунття землі – сепія традиційних відтінків – переносить експозицію полотна до мистецьких здобутків епохи Відродження, проте цей колір рухається до «комунікативних аналогій» як до підніжжя тодішніх тривоги, але не уособлює роздоріжжя роздумів про визволення «Полонії». Разом із тим нюансування продумано вихолощеним чітким виразом промовистого обличчя героїні. Майстерне розуміння природи світла дозволяє аналізувати ставлення Яна Матейка до реалістичного відображення «комунікативних характеристик» чуттєвої сфери персоніфікованого ареалу прагнень до свободи та цілісності.

У рамках схоплення ідеї «історичної концепції живопису Я. Матейка слід сфокусуватися довкола причинної реакції на події як найпотужнішого джерела комунікативного спрямування всього великого внеску польського митця в бік патріотичного втілення власних художніх настанов нащадкам. «Творчість Яна Матейка розгорнулася у період польського повстання, особливо в перші десятиліття після його розгрому. Повстання було останньою героїчною спробою скинути із себе гніт царизму»⁴. Залежність від цього плину тривалого історичного підкорення наслідувала й українська культурна програма самобутнього розвитку. Зрештою, такі відомі полотна Матейка, як

⁴ Бігасва О. Становлення історичної концепції живопису Яна Матейка. *Актуальні проблеми художньої культури*. Вип. 32. 2014. С. 276.

«Богдан Хмельницький з Тугай Беєм під Львовом» (1885 р.) та «Козак Вернигора» (1883–1884 рр.), об’єднано виводять україно-польське комунікативне середовище крізь стилістичні інтонації художньо-історичного гатунку.

Мусій Вернигора та Богдан Хмельницький – культові герої нашої минувшини. Зображення полум’яно віддзеркалюють схильність до відновлення комунікативних ланок україно-польського історичного перетину. Прозорливість протиставлення лихоліттю особистісного поступу виявляє художню послідовність в акцентуванні для демонстрації висловлювань незабутніх історичних контекстів. Комунікативні свідчення живописного рівня стверджують не випадковість вибраної сюжетності. Художня комунікація в цьому плані крізь колір та композицію ніби одночасно зі створеним інформаційним середовищем зупиняють плин часу, рух історії витинає підтвердження видатного художника про особливі історичні сторінки, які зображені з вищим натхненним керівництвом – до розуміння пізнавальних обріїв епохального багатопортретного конфігураційного світу Матейка. Такий реалізм наділений такими самостійними формами світобачення, завдяки яким віднаходиться метод для трансформації активної історичної дієвості – рушійного відображення підтвердженого змісту.

Зрештою, науково-понятійний рівень встановлення комунікативного середовища спільної україно-польської мистецької платформи проявляється пошуком аргументаційних сенсів у разі виведення наскрізної базової лінії загальної умовивідності дослідження. Отже, відомий український учений у сфері соціальних комунікацій О. Курбан у рамках прикладного аналізу маркетингових комунікацій формує «базові положення сучасного брендингу». В цьому плані впровадження «комунікативного середовища» становить платформу дієвого позначення одночасних багатопланових положень, адже «бренд, як певний цільовий соціально-комунікативний проєкт, орієнтований на створення образу матеріального предмета або ідеї»⁵. Запропонований зв’язок бренду та образу, зрештою, підпорядковано

⁵ Курбан О. PR у маркетингових комунікаціях. Київ : Кондор, 2014. С. 104.

художній функції креативного самовираження та візуального підсумку, в тому числі з нахилом до історичних контекстів буття.

О. Курбан випускає з аналізу стилістичні засади авторської манери під час розробки бренду, але видова класифікація бренду насичена творчо-образним переосмисленням усвідомленої специфіки «знакового розпізнавання дійсності». Отже, комерційний, політичний, громадський та державний бренди пронизані культовими підтекстами художньо-візуального ряду. Слід переконатися в тому, що як громадський бренд, що призначений на виконання «суспільного проєкту, орієнтованого на створення образу суб'єкта громадського процесу»⁶, так у цій же «формулі проєктного орієнтування» опрацьовується візуальна структура образу для майбутніх державних, політичних та комерційних брендів. Тобто, згідно з умовиводами О. Курбана, в основі кожного з бренд-проєктів присутній комунікативний орієнтир на створення образу. Таким чином, майже хрестоматійний образ «Полонії» теж відтворює не тільки майстерний спосіб образотворчого зображення досконалого пензля Матейка, а й доволі докладно прокладає засади художнього рівня «комунікативної персоніфікації» україно-польського середовища перспективних традицій мистецької єдності.

У таких проєкціях комунікативного наповнення бренду можливо оцінювати найвищі здобутки творчих обріїв консолідації безмежного потенціалу культурних досягнень. Наприклад, «найбільш вагомі духовні здобутки світової культури нового часу, поетичні знаки національної ідентичності, подані Адамом Міцкевичем у геніальному поєднанні партикулярності з універсалізмом, розміщені на вершинах європейського романтизму»⁷. Якщо взяти до уваги, що Максим Рильський як перекладач «Пана Тадеуша» оцінював складність «свідомих полонізмів»⁸, заповнюючи власною постаттю середовище україно-польської мистецької єдності, то можна зрозуміти, для чого Ростислав Радішевський визначає таку спільну комунікативну позицію як для А. Міцкевича, так і для М. Рильського: «Важливою

⁶ Там само. С. 105.

⁷ Міцкевич А. Пан Тадеуш. Харків : Фоліо, 2015. С. 3.

⁸ Там само. С. 24.

прикметою стилю Міцкевича є багатство звуків і кольорів, вражаюча мальовничість і музикальність. Ця «творча домінанта» надзвичайно імпонує перекладачеві – простота, мальовничість і музикальність є рисами, що притаманні й оригінальній творчості М. Рильського, який завжди – і особливо в ранній ліриці та кращих творах останнього періоду – тяжів до яскравих зорових образів, до «живопису словом»⁹. Зрештою, наближеність у тонкій сфері розуміння прекрасного на рівні «образно-чуттєвого схоплення» відтворює вищий щабель об'єднаної органічності поза кордонами географічного розмежування. Така комунікативність не спирається на вигадливість – це кодифікація споріднених україно-польських бачень культурної нероз'єднаності. До прикладу, позначена живописність образного ряду слугує основою для споконвічного розуміння ідейного першопочатку проживання на своїй землі в комунікативному сенсі «ідилії».

Таким чином, твір А. Міцкевича «Пан Тадеуш» Р. Радишевський теж називає «ідилічною поемою»¹⁰. Образотворче перевтілення цієї «проектно-образної ідеї» дозволило двом знаним митцям М. Пимоненку (1862–1912) і Г. Семирадському (1843–1902) темпераментніше донести «зображальний контекст» реалістичної стилізації уявно-ідилічного життя в етнічному забарвленні українців. Отже, відома жанрова картина М. Пимоненка «Ідилія», 1908 року створення, – одна з візитівок його тематичної плеяди образного розкриття української народної культури. Тим не менш для Г. Семирадського такий «комунікативно-сценічний лад» символізує, згідно із назвою, сільську ідилію, рік створення цього полотна приблизний – 1860-ті роки.

Слід наголосити, що справжній бренд прекрасно-ідилічного життя через художнє бачення детермінує спільну україно-польську «комунікативну суголосність». Обидва митці вдало підмітили, що стала перспективність позбавлена вірогідності, але ж це не одноманіття традиційності, а приклад розпізнавання художниками «комунікативно-образного прийому» – наративного усвідомлення традиційного оспівування споконвічності «ціннісного світобачення». На думку

⁹ Там само. С. 20.

¹⁰ Міцкевич А. Пан Тадеуш. Харків : Фоліо, 2015. С. 3.

Оксани Бітаєвої, «Г. Семирадський, безперечно, був опонентом відомого польського живописця Я. Матейка, якого цікавили конкретні герої – видатні діячі певної епохи»¹¹. В цьому мистецтвознавчому твердженні вже закладені комунікативні розбіжності двох стратегічних поглядів на художнє представлення дійсності. Якщо попередньо завдяки аналізу творчості Я. Матейка розкривалася ідея пошуку комунікативного наповнення україно-польського мистецького середовища крізь сферу художньо-історичного гатунку, то адресність спільного ідилічного розуміння категорії прекрасного і для Г. Семирадського, і для М. Пимоненка випромінює довготривалий спектр комунікативних наративів тематично-суголосних акцентів. «У численних ідилічних розповідях про життя молодих людей серед красивої природи Г. Семирадський слідкував за тим, щоб картина виглядала красивою, і планував розвиток усіх її елементів у координатах ідеального простору і часу»¹². Отже, окрім комунікативного плану ідейного змісту спільного ціннісного простору, також виявляється ідея художньої тягlostі композиційного вимірювання найвдалішого інваріанту відтворення ідилічного сюжету. Для Миколи Пимоненка цей реалістичний підхід спілкування теж є важливим складником його художньої справи. Жанрова «Ідилія» М. Пимоненка – це вже комунікативна площина подвійного портрета-розмови з уважним змалюванням деталізованого побутового матеріалу етнічної органічності. Зустріч двох селян на тлі ландшафтної гущавини, спекотне сонце, анімалістичні форми частини пташиного двору додають значення працелюбній виснажливості. Дівчина зображена босоніж на землі, проте пензель М. Пимоненка вправно підхопив колірну святковість яскравого червоного саява народного вбрання. На картині театральньо-сценічний мотив діалогу розкритий доволі своєрідно: як зазначає І. Огієвська, це «ідилічна сцена кохання»¹³. Характерна ознака «комунікативної сценічності» – найвищий прояв професійного художнього потенціалу високої

¹¹ Бітаєва О. Концептуальні засади художньої творчості Г. Семирадського. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 8. 2012. С. 335.

¹² Там само. С. 341.

¹³ Микола Пимоненко: альбом. Київ : Мистецтво, 2015. С. 26.

майстерності. Відтворена на полотні розмова демонструє у схопленому ракурсі момент сакраментального здійснення ліричного надходження ідилічного осяяння, як надбання родоводу – спільної програми ортодоксального етнічного буття. Деяка сакральність приземлено сфокусованих облич, у світлі сходження художнього прозріння, йде від Миколи Пимоненка у позачасовість – до прадавньої антропологічності комунікативних наголосів потрібного служіння в актуалізації природного нероз’єданого зв’язку з довколишнім світом.

Представлені «Ідилії» М. Пимоненка та Г. Семирадського знаходяться у різних географічних та хронологічних відрізках, проте доносять спільне «комунікативне суголосся» україно-польської мистецької єдності з тематичним вектором «художньо-діалогічного направлення». Сценічні та зображальні складники дієвого відтворення жанрово-реалістичних роздумів найкращим чином відображають ціннісну засадничість взаємодоповнюючої єдності. Таку канву «об’єднаних комунікативних наративів» можна прослідкувати у низці мистецьких витворів. Проте існує більш ґрунтовний комунікативно-інформаційний обсяг занурення в україно-польську проблематику, а саме через аналіз творчого доробку дивовижного діяча та просвітника Яна Пекла. Окрім того, поетичні скарби Яна Пекла цікаві для дослідження також і тим, що у разі виконання ним дипломатичної місії, перебуваючи з 2016 по 2019 рр. на посаді Повноважного Посла Республіки Польща в Україні, відбулася «вмотивована транскрипція» розуміння шляху доцільної культурно-мистецької координації.

Вигадливарубрикація поетичної збірки Яна Пекла «Світ за поворотом» ніби розкодує середовище суголосним ритмом. Тарас Возняк у передмові до видання поіменує віршовану ідею збірки таким чином: « поезія, що розкриває простір»¹⁴. У такому разі це простір подорожей як об’єднане середовище наявної «комунікативної самобутності», що привідкривається із зафіксованим ритмічним малюнком вишуканих спогадів у вигляді авторської колекції. Перший розділ збірки – це «Київська колекція» пам’ятного відвідування та переглядання визначних

¹⁴ Пекло Я. Світ за поворотом. Колекція ненадісланих листівок. Львів : Літопис, 2017. С. 5.

місць столиці України. Вірші пана Яна дивують не пейзажністю романтичного середовища, а власними спостереженнями за емоційним насиченням знакових красвидів з видозмінами хвилюючих кресендо. Цей поетичний підхід відбивається і у назвах: «Жасмин у ботанічному саду ім. академіка Фоміна», «Каштани з Хрещатику», «Травнева буря над Києвом». Отже, ідея вже вказаного «брендового комунікативного чинника» також позначена милуванням лише Києву притаманному ярасному цвітінню емблеми столиці – каштанів. «Шкода, що ніхто не дбає про каштани»¹⁵ – ландшафтність Києва аналізується від щирого серця. Асоціативний ряд відзначає дерева як елементи комунікативного звернення неповторності паркової місцевості в комплектації до поетичної чуттєвості: «людські кроки відмірюють відстань між ботанічним садом імені академіка Фоміна та звичними повсякденними справами»¹⁶. Тому ідея «брендового наративу» надзвичайно потужно відрізняється від усього іншого колекційного наповнення середовища. Разом із тим обдарованість Яна Пекла тонко порівнює різні стани комунікативних доторків брендового образу до ситуативних моментів життя. «Немов спільний знаменник поєднує ці два світи жасмин»¹⁷. Отже, маємо справу з «чуттєво-комунікативним» знаменником переадресації значень простору до свого ядра внутрішнього насичення «формо-змістовим балансом відчуттів». На думку Т. Возняка, «читач, відчитуючи поетичний текст, творить тканину своєї нової реальності. У Польщі традиція такого поетизування має давню історію»¹⁸. Перехрестя різних поглядів та досвідів на тканину культурного простору допомагає оновити сталий індекс згрупованих не тільки визначень місцевості, але й метафор. Культурне наближення України та Польщі сприяє легшому впізнаванню суголосного чуттєвого ритму захоплення «нашими маленькими світами»: «з головою в дощових хмарах гуляю берегом Дніпра Темзи Сени / Над Віслою також кружляють чайки»¹⁹.

¹⁵ Там само. С. 15.

¹⁶ Там само. С. 13.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Там само. С. 6.

¹⁹ Там само. С. 23.

Зосереджуючись на винайденні засадничих чинників україно-польського комунікативного середовища з мистецьким підґрунтям неординарних трактувань, варто розглянути польські поетичні колекції Яна Пекла, які представляють Варшаву, Краків та Красічин. У таких віршах, як «Королівські стежки», «Краків для Рафалка», «Прогулянка», розкривається глибока прив'язаність до улюбленого середовища: «на листівці Вавель віршем збудую / і стрічкою Віслою його зав'яжу»²⁰. Комунікативність легендарних місць одночасно пронизана історією, сценічністю та чуттєвістю. В усьому цьому вдало прослідковується одвічний зміст загадковості з'єднаних у віддаленості контурів усвідомленого наповнення, який поетичним чином підтримується до рівня сакраментального бренду надособистісної шляхетності. «Гуляємо алеями меланхолії»²¹ – це віршоване звернення «Варшавської колекції» Яна Пекла. «Солодкий аромат захоплює відчуття, коли алеєю гуляє маленька дівчинка»²² – це так промовляє поетичний наратив «Київської колекції». Тобто відкарбовується спільний «ментально-комунікативний світ» майстерного узагальнення одночасних значень красвидних середовищ, теж «диділічних» за вдумливою емоційністю духовної конкретики. Загалом, сучасна поетична творчість Яна Пекла підтверджує, що україно-польський світ братерського прагнення не є чимось ускладненим до комунікативного осягнення. Поетичні сполучники тільки допомагають вивільнити справжній контекст європейського взаємонаближення. Саме так у «Красічинській колекції» автор наводить рушійне відзначення про безкордонність вдалої поетичної думки як адресного комунікаційного провідника: «Потрібно лише знайти чарівний код – слово забуте на віки... Щоби потім щасливо повернутись»²³. Це благовісна заповітність до траєкторії магнетичного наближення спільної культурної однокореневості. Насамкінець варто звернути увагу на те, як україно-польський комунікативний сенс проявляється по-різному, але квінтесенція цього

²⁰ Пекло Я. Світ за поворотом. Колекція ненадісланих листівок. Львів : Літопис, 2017. С. 81.

²¹ Там само. С. 39.

²² Там само. С. 13.

²³ Імпресіонізм і Україна. Київ : ПФ Галерея, 2011. С. 77.

прояву знайшла себе у неперевершених мистецьких досягненнях Яна Станіславського (1860–1907 рр.)²⁴, де образна палітра суміжних сенсів розкрилася у втіленні як українських, так і польських пам'ятних місць на видатних його полотнах «Баня церкви в Києві», «Будяки при заході сонця», «Сад з яблунею», «Поле капусти». Альянс строкато-образних наповнень здійснив апофеозний зміст унікального творчо-комунікативного середовища. Низка полотен Яна Станіславського під назвою «Соняшники» (бл. 1903 р.) наділені «світоглядно-комплексним» баченням сконцентрованого художнього розвитку, суголосного потенціалу україно-польського об'єднаного образотворчого розуміння. Яскравість органічного розуміння природного сонячно-квіткового настрою відіграє роль квінтесенції брендового позначення української етнічності. В усьому цьому є здійснення захопливого прагнення до найвищого комунікативно-мистецького рівня визнання брендівих символів краси сусіднього краю в образотворчих творах видатного художника Яна Станіславського, який привніс в українське мистецтво оновлене ставлення до плекання «художньо-гармонійного світовідчуття». До згаданої української соняшникової емблематики, яку в художньому плані одним з перших відродив польський мистець Ян Станіславський, згодом талановито продовжила знана українська художниця Олена Кульчицька (1877–1967 рр.). Любов Кость так констатує творчий тематичний гатунок доробку майстрині: «Олена Кульчицька з любов'ю змальовує життя українських селян, їхній побут, народну ношу, пам'ятки архітектури. Її сприйняття народного життя сповнене ліризмом, який притаманний українській душі»²⁵. Проте соняшники О. Кульчицької – це «художньо-комунікативна константа» кульмінаційного зосередження на жовто-блакитній єдності державного спрямування. Чіткість композиційного плану виглядає символічним джерелом брендового наповнення ідейної універсальності поряд з кольоровою спорідненістю нерозривного художнього дивограю. На полотні привертає увагу знакова парність соняшників, яка доповнено відкриває сенс до спарованих кольорів

²⁴ Там само. С. 237.

²⁵ Олена Кульчицька: живопис. Київ : «Oranta Art Book», 2013. С. 3.

небесно-соняшникового цілісного відображення. Разом із тим між соняшnikовою квінтесенцією польського уявлення українського майбуття Яна Станіславського та кодово-символічним ґатунком жовто-блакитної єдності Олени Кульчицької наявний цікавий мистецький діалог україно-польського «комунікативного середовища» характерної нерозривності з пролонгацією сердечного відтворення спільних художніх прагнень.

Представлене дослідження розкриває художню творчість цілої плеяди видатних діячів: Я. Матейка, Г. Світославського, М. Пимоненка, Я. Станіславського, О. Кульчицької, М. Рильського, Я. Пекла, вони на ниві споріднених україно-польських пошуків візуально-розширено сформуvalи вишукане «комунікативне багатоголосся». Отже, показова цілісність спільного мистецького визначення демонструє організовану довершену реальність спеціальної системної комунікативно-мистецької майстерності знакових зображувальних прийомів.

Тому україно-польське комунікативне середовище – це багатозначне універсальне об'єднання переважно скоординованої візуалізації розподілених на історичній лінії часу довершених мистецьких зразків вищого рівня оприлюднення художньої інформації у брендовому еквіваленті надзвичайних переваг квінтесенції особливо сутнісних переваг мистецької єдності.

Список літератури

- Калакура О. Полонія Галичини у суспільно-політичних процесах сучасної України. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень*. № 4–5, 2014. С. 284–297.
- Бітаєва О. Становлення історичної концепції живопису Яна Матейка. *Актуальні проблеми художньої культури*. Вип. 32. 2014. С. 275–283.
- Курбан О. PR у маркетингових комунікаціях. Київ : Кондор, 2014. 246 с.
- Мицкевич А. Пан Тадеуш. Харків : Фоліо, 2015. 350 с.
- Бітаєва О. Концептуальні засади художньої творчості Г. Семирадського. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 8. 2012. С. 335–343.
- Микола Пимоненко: альбом. Київ : Мистецтво, 2015. 128 с.
- Пекло Я. Світ за поворотом. Колекція ненадісланих листівок. Львів : Літопис, 2017. 220 с.
- Імпресіонізм і Україна. Київ : ПФ Галерея, 2011. 240 с.
- Олена Кульчицька: живопис. Київ : «Oranta Art Book», 2013. 64 с.