

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра «Монументальний живопис»

Пояснювальна записка

до дипломної роботи магістра

на тему **ЖИВОПИСНЕ ПАННО ДЛЯ КРЕМЕНЧУЦЬКОЇ МІСЬКОЇ
ХУДОЖНЬОЇ ГАЛЕРЕЇ НА ТЕМУ «ВІДРОДЖЕННЯ»**

Виконав магістрант
другого (магістерського) рівня
вищої освіти за спеціальністю
023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

ОПП «Сучасні візуальні практики» спеціалізації
«Монументальний живопис»



Анна КАПЕЛЬКА

(ім'я та прізвище)

Керівник:



проф. Володимир НОСЕНКОВ

(ім'я та прізвище)

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ.....	8
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ АНАЛОГІВ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ.....	11
2.1. Міфологія. Значення, вплив та відображення.....	11
2.2. Символізм як основа художнього образу.....	17
2.3. Огляд зразків-аналогів у мистецтві.....	19
РОЗДІЛ 3. ОБҐРУНТУВАННЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ.....	24
3.1. Історичний аспект розвитку монументально-декоративного мистецтва (панно).....	24
3.2. Техніко-технологічні засоби та поетапність створення живописного панно.....	39
3.3. Збір та систематизація підготовчого матеріалу та розробка живописного панно.....	43
3.4. Розбір об'єкта.....	46
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51
АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ.....	54
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	68

ВСТУП

У сучасному світі мистецтво відіграє ключову роль у формуванні соціальних і культурних процесів, відображаючи та коментуючи важливі суспільні зміни. Живопис, як одна з основних форм художнього вираження, здатний не лише передавати естетичні ідеали, але й виступати потужним інструментом для вираження колективних переживань, думок і надій. У цьому контексті живописне панно займає особливе місце, поєднуючи естетику з соціальною функцією, створюючи простір для взаємодії між мистецтвом і глядачем.

Монументальне живописне панно, як форма мистецтва, має унікальну здатність охоплювати широкі теми, відображаючи глибокі емоційні та філософські концепції. Цей вид живопису не лише прикрашає простір, але й формує емоційний клімат, в якому він розміщується, який активно взаємодіє з людьми, надаючи їм емоційний імпульс і духовне натхнення. Завдяки своїй масштабності та символічності, панно може стати потужним носієм ідей, які здатні торкнутися сердець і розуму глядачів.

В умовах соціальних змін і викликів, з якими стикаються наше суспільство, тема відродження і трансформації стає особливо актуальною. Художнє висловлення через символіку та кольорову палітру дозволяє дослідити складні емоційні стани, які характерні для колективного досвіду людей. Таким чином, мистецтво виступає не лише як відображення дійсності, а й як активний учасник у процесах її зміни.

Ця робота має на меті дослідити ідейно-естетичні аспекти живописного панно, його значення в контексті культурних трансформацій та соціальної динаміки. А особливу увагу буде приділено темі відродження, яка в умовах війни набуває нового змісту. Через аналіз символічних образів та художніх технік, використання певної кольорової палітри та композиційного рішення,

авторка прагне створити цілісний образ, який відображає складні емоційні стани суспільства.

Таким чином, ця робота не лише досліджує художні аспекти живописного панно, але й ставить перед собою мету — виявити його соціальну та культурну значущість в умовах сучасності, спонукаючи глядача до саморефлексії та усвідомлення власного місця в історії.

Актуальність теми також полягає в потребі переосмислення мистецтва як інструмента соціальної трансформації. В умовах кризи, війни та соціально-політичних трансформацій, живопис здатен не тільки документувати реальність, але й формувати уявлення про можливості відновлення й зцілення народу. Сучасна українська культура потребує нових форм вираження, які б відображали актуальні переживання, надії та прагнення суспільства. Поняття відродження, яке охоплює як фізичне, так і духовне відновлення, стає центральним в контексті національної ідентичності та культурного відродження. У зв'язку з цим, живописне панно «Відродження» набуває особливого значення не лише як естетичний об'єкт, але й як соціально-культурний символ, що закликає до роздумів про майбутнє України.

Це дослідження важливе для розуміння ролі сучасного мистецтва у підтримці національної свідомості та морального духу, що вимагає уваги мистецтвознавців, істориків і культурологів. В умовах кризи мистецтво виконує роль терапії та підтримки. Живописне панно, що відображає теми відродження та надії, стає емоційним центром для глядачів, надихаючи їх на боротьбу і відновлення. Це дозволяє мистецтву стати важливим фактором у соціальному і психологічному зціленні суспільства, а також привернути увагу міжнародної спільноти до українського мистецтва. Виставлення таких робіт в художніх галереях слугує платформою для діалогу про українську культуру, її цінності та виклики, з якими стикається країна.

Новизна дослідження теми «Відродження» в живописному панно відбувається в глибокому осмисленні та відродженні символіки давньогрецької міфології, зокрема образів мойр, у контексті української художньої культури. Через авторські живописні форми та психологізм зображених фігур робота демонструє новий погляд на теми долі та відродження. Мойри, як уособлення неминучості людських долі, набувають сучасної інтерпретації, де їхня символічна функція контролю над життям переосмислюється через призму особистісного оновлення та трансформації. Це дозволяє по-новому подивитися на поняття неминучості, показуючи, що боротьба зі складнощами є етапом прогресу в персональному розвитку.

Новаторське рішення автора полягає у гармонійному поєднанні давньогрецьких міфологічних мотивів з елементами сучасної української культури, що відображає багатшаровість теми. Це рішення дозволяє побачити символи давнини в новому світлі та підкреслити їхню актуальність у сьогоденні. Використання кольорової палітри, де червоний символізує страждання, а блакитний – надію на нове життя, створює сильний емоційний резонанс з глядачем, сприяючи глибокому естетичному переживанню.

Цей підхід не лише показує відродження міфологічних образів у мистецькому контексті, але й дозволяє глядачам глибше зрозуміти власний життєвий шлях, усвідомлюючи необхідність боротьби за нове життя. Мойри стають метафорою особистісних трансформацій, що підсилюють загальну ідею роботи.

Метою роботи є створення живописного панно на тему «Відродження», яке слугує візуальним посланням, що відображає складний процес відновлення особистості та суспільства в умовах сучасних викликів. Робота прагне дослідити символічне значення образів мойр з давньогрецької міфології та їх вплив на сприйняття долі і контролю над життям. Авторка має на меті не лише показати боротьбу з труднощами, але й спонукати глядача до самороздумів про власні переживання та моральну відповідальність за своє

життя. Через художні засоби, такі як колір та форма, панно створює емоційний вплив, що стимулює усвідомлення глибини відродження як процесу, здатного формувати нові перспективи та світогляд. Таким чином, робота відкриває нові можливості для осмислення теми відродження в українському мистецтві, підкреслюючи значення культурної спадщини та її вплив на сучасність.

Ідейно-емоційний зміст живописного панно полягає у втіленні глибоких переживань, що пов'язані з боротьбою, відновленням і надією. Картина створює атмосферу трансформації, де процес відродження є одночасно відкритим і таємничим. Взаємодіючи з образами мойр, глядач відчуває напругу між контролем над долею та можливістю змінити своє життя.

Емоційний зміст твору спонукає до самоусвідомлення, дозволяючи кожному зануритися у власні переживання та відкрити нові горизонти світосприйняття. Це естетичне переживання формує у глядача особистий діалог із самим собою, сприяючи переосмисленню цінностей і життєвих орієнтирів. У результаті, твір стає каталізатором внутрішніх змін, здатних вплинути на сприйняття навколишнього світу та формування власного бачення реальності, в якому емоційні переживання набувають центрального місця.

Робота над панно та науковим дослідженням вимагає постановки та вирішенні низки завдань:

1. Обґрунтування вибору художнього рішення для відображення за допомогою художніх засобів основного концептуального задуму.

2. Провести науково-дослідницьку працю з тематики культу в області мистецької діяльності художників для аналізу стилістичного, тематичного та композиційного рішення. Аналіз різних інформаційних джерел: літературні

джерела, де підіймається дана тема, наукові, публіцистичні роботи та веб-сайти.

3. Рішення сюжетних та образно-стильових задач для розкриття теми.

4. Зв'язати живопис з інтер'єром, в якому роботи будуть гармонійно виглядати на стінах, зливаючись в єдиний естетичний простір.

5. Виконання всього об'єму роботи: збір та аналіз матеріалу та робота з аналогами, розробка та виконання форескізу проекту, виконання панно в реальному масштабі.

Методологія дослідження ґрунтується на інтегративному підході, що поєднує елементи системного, історичного та культурного аналізу вивченого феномену відродження в живописі. Використовуються методи мистецтвознавчого аналізу, семіотики та феноменології, що дозволяють глибше осмислити роль символів з давньогрецької міфології, зокрема мойр, у контексті сучасного українського мистецтва.

Для дослідження залучено матеріали з історії образотворчого мистецтва, теорії мистецтва, філософії та культурології, що допомагають сформувати комплексне уявлення про вплив культурних традицій на сучасні художні практики. Аналіз емоційного та ідейного змісту живописного панно здійснюється через призму культурних та історичних контекстів, що сприяє виявленню глибини художнього висловлювання та його значення для української культури.

Структура дослідження. Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків, в які входять список ілюстрацій та альбом ілюстрацій.

До виконання всього обсягу дипломної роботи увійдуть: пояснювальна записка, фотографії зібраних матеріалів, розробка ескізних пошуків,

виконання у матеріалі живописного панно у масштабі 1:1 та виконання проектної частини (архітектурної прив'язки).

РОЗДІЛ І. АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РОБОТИ

У сучасному світі людство стикається з безліччю проблем, які накладають свій відбиток на життя кожного — це економічні труднощі, соціальна несправедливість, політична нестабільність та глобальні виклики, пов'язані з екологією чи пандеміями. Від нестабільності на ринках праці до поглиблення соціальної нерівності та глобальних конфліктів, ці виклики відображаються на психічному здоров'ї та добробуті людей. Проте для українців найактуальнішою залишається тема війни, яка стала невід'ємною частиною повсякдення. Війна несе з собою не лише фізичні руйнування, але й глибокі психічні травми, викликаючи почуття страху, невизначеності та втрату. Разом з війною приходять нові виклики: психічне виснаження, складнощі адаптації та боротьба за збереження внутрішньої стійкості. Ці умови формують особливий контекст для втілення художнього панно «Відродження», яке відображає боротьбу людини з труднощами життя та собою задля створення кращого майбутнього.

Концепція живописного панно на тему «Відродження» будується навколо ідеї поступового пробудження, від покори й відчаю до тріумфу та звільнення. У центрі композиції — фігури людей, які намагаються звільнитися від кайданів у вигляді ниток і тканин. Це уособлює прагнення до свободи від обмежень та стереотипів, ілюструючи, що навіть перед лицем невідворотних обставин ми маємо можливість створювати власне майбутнє. Архітектурні споруди на тлі панно підкреслюють циклічність процесу відродження: від руїн до нових відбудованих міст. Це метафора відродження, яка супроводжує людину на шляху до свободи. Через всю композицію проходить червоний колір, символізуючи біль і страждання, які вже подолані, але залишаються свідченням сили і мужності. У той час, як синій і блакитний кольори уособлюють надію на нове життя, яка спонукає до змін і відновлення.

Нижня частина роботи символізує зневіру. Зображена фігура, притиснута до землі, скута тканиною й важкими заплутаними нитками. Вона згорблена, її руки і ноги сплетені нитками долі, які свідчать про безсилля перед труднощами життя. Голова схилена, обличчя приховане, що підкреслює повний занепад. Навколо неї — руїни будівель, які поступово розсипаються в пил. Ці руїни символізують минуле, зруйновані надії та втрату, але вони також є відправною точкою для нового початку. Саме це ми і бачимо у центральній частині роботи та в наступних фігурах, які намагаються звільнитися від сукна та ниток, що їх стримують, відображаючи момент пробудження і внутрішню боротьбу за свободу. Поступово руки піднімаються вгору, розриваючи тканину, щоб звільнитись, але все ще тягнучи за собою залишки ниток.

На вершині композиції зображено дівчину, яку піднімають високо вгору в бік світла й ясного неба. Фігура зображена з піднятими руками. Це є символом досягнення свободи та перемоги над обмеженнями, як зовнішніми, так і внутрішніми. Вона повністю звільнена. Але все ще лишається одна тонка розірвана нитка, пов'язуючи її талію, як вічний спогад про минуле й доказ пройденого шляху. Дівочу фігуру оточують відбудовані споруди, чисте небо і яскраве світло, що підкреслює відчуття нового початку. Цей світлий фон протиставляється руїнам на нижніх рівнях, відображаючи завершення циклу відродження.

Три жіночі фігури уособлюють мойр, які плетуть нитки долі та слугують глибокою метафорою, що відображає не тільки неминучість, але й силу людського духу. Мойри, величні та холодні, зберігають відстороненість, що підкреслює їхню роль як спостерігачів і творців долі. Міські руїни на задньому плані посилюють атмосферу трагедії, але зображення нових будівель символізують циклічність буття — знищення породжує можливість для відновлення. Це чудово відображає незламність українського народу,

який, попри випробування, не тільки бореться, а й знаходить сили будувати нове життя.

Образ мойр, представлених у даному живописному панно, слугує візуалізацією тих потужних сил, що намагаються керувати нашими долями, схилиючи під вагою невизначеності. Вони також є персоніфікацією війни, у такий спосіб нагадуючи про фатальність подій, які часто неможливо контролювати. І хоча в давньогрецькій міфології ніхто, навіть боги, не міг протидіяти цим доленосним істотам, ми – українці - маємо силу боротися і прагнемо розірвати кайдани, які намагаються поневолити нас. Ця боротьба не лише за виживання, а й за право на власне життя та долю.

Війна — це реальність, яка змушує людей стикатися з обставинами, що часто виходять за межі їх контролю. У контексті українсько-російського конфлікту, що триває з 2014 року, а особливо загострився з початку повномасштабного вторгнення в 2022 році, багато українців виявляють незламну волю до життя, стійкість та відновлення, попри всі труднощі. Ця війна показала, що навіть у важкі часи українці здатні на великі досягнення. Наприклад, українські волонтери, медики та збройні сили продовжують діяти, щоб підтримати один одного та забезпечити захист країни. За даними Oxfam та інших гуманітарних організацій, волонтерські ініціативи допомагають забезпечувати необхідну допомогу, надаючи підтримку як військовим, так і цивільним, що свідчить про глибоке бажання українців жити гідно і продовжувати своє життя навіть у складних умовах війни.

Тож і мистецтво дещо трансформується під натиском зовнішніх обставин. Митці знаходять нові способи вираження себе, як це спостерігається у культурних ініціативах, інсталяціях, арт-об'єктах та живописних роботах, які підтримують моральний дух та об'єднують людей. Наприклад, в Україні продовжується розвиток культурного фронту, де мистецтво стає засобом боротьби за правду і пам'ять про постраждалих.

Згідно з Ukrainian Institute, митці активно використовують свої роботи, щоб відобразити реалії війни і підкреслити ідентичність та гідність нації.

РОЗДІЛ II АНАЛІЗ АНАЛОГІВ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Міфологія. Значення, вплив та відображення

У доісторичні часи перші форми релігії виникли як спроба пояснити природні явища, які люди не могли контролювати, такі як повені, посухи, грім чи блискавка. Люди вірили, що за межами їхніх можливостей стоїть вплив якоїсь «вищої сили», що спричинило появу уявлень про перших «богів».

Спочатку люди поклонялися безособовим надприродним силам, які не мали імен чи конкретної форми, або ж предметам, що вважалися наділеними магічною силою. Божествам також приписували образи тварин, які символізували різні природні стихії.

Згодом уявлення про божеств еволюціонували: їх почали зображати в людській подобі, наділяючи індивідуальними іменами, зовнішністю, атрибутами та здатністю керувати людьми й силами природи.

Люди завжди прагнули вірити у щось вище й надприродне, адже це дозволяє знайти пояснення тому, що здається незрозумілим чи неконтрольованим. Події на кшталт хвороб, нещасних випадків чи війн часто сприймаються як наслідок дії загадкових сил або «долі», на яку можна перекласти відповідальність за життєві обставини. У давньогрецькій міфології це уявлення втілювалося у постатях, які визначали життєвий шлях кожної істоти й звалися Мойрами (іл. 20-24).

Мойри, або «Долі» (Fates), у давньогрецькій міфології були богинями, які уособлювали грецьке поняття μοῖρα (moira — «доля» або «частка»). Їхнім головним завданням було визначати тривалість і перебіг життя кожної смертної істоти від моменту народження до смерті. У міфах їх часто зображали як дочок богині ночі Нікс або ж як нащадків Зевса (головного з

богів-олімпійців, бога неба й блискавок) і Феміди (богині правосуддя), уособлення божественної справедливості.

Кожна з трьох Мойр мала свою роль, що відображалася в її імені: Клото («Пряха») створювала нитку життя, Лахезіс («Розподільниця») відміряла її довжину, а Атропос («Невблаганна») перерізала нитку, завершуючи життєвий шлях. Їхня сила була настільки абсолютною, що навіть олімпійські боги не могли втрутитися в їхню роботу.

Клото, перша з Мойр, брала жереб наосліп, визначаючи долю людини ще до її народження, і подавала пряжу, в якій містився весь її життєвий шлях. Лахезіс згідно з цим жеребом робила нитку життя гладкою чи грубою: це означало, що доля людини буде або щасливою, або важкою та сповненою випробувань. Атропос записувала всі події життя на сувій і, перерізаючи нитку, завершувала його. Сила Мойр була настільки великою, що навіть олімпійські боги не могли змінити долю, визначену сестрами. Зевс сам мав свою нитку, а його воля підкорялася їхньому рішенню. Однак, за деякими міфами, молоді боги вважали, що влада Мойр не абсолютна. Наприклад, Аполлон зумів напоїти їх до нестями, щоб урятувати свого друга Адмета від смерті.

Богинь долі шанували з трепетом, часто пов'язуючи їх із божествами підземного світу, такими як Ерінії (богині помсти), Персефона (богиня родючості та царства мертвих, володарка пекла) чи Геката (богиня Місяця, всього таємничого, магії та чаклунства). Їхня невблаганність і вплив на життя людей викликали одночасно повагу і страх.

Мойри, три сестри-долі в давньогрецькій міфології, вважалися охоронницями космічного ладу та гармонії у взаєминах між людьми. Їх зображували як статечних жінок із символами своєї влади: кужелем,

ножицями, терезами або сувоєм папірусу, на якому було записано долю кожної людини.

Платон описував Мойр як сили космічного порядку, які сиділи на небесах у білому вбранні з вінками на головах і пряли нитки долі під звуки гармонії сфер. Їм поклонялися протягом усього життя: під час народження дитини, укладання шлюбу чи важливих змагань. Їхня роль у житті людей була настільки значущою, що їх шанували як втілення неминучої та невідвортної долі.

У мистецтві їх зазвичай зображували молодими, хоча іноді постаті мойр передавалися у вигляді старих жінок із суворими рисами, одягнені у білі мантиї, що символізують їхній зв'язок із невідвортністю долі. Кожна з них має атрибути, які підкреслюють її роль у визначенні життєвого шляху.

Клото (Klotho) тримає веретено або книгу долі, символізуючи початок життя і створення його нитки. Лахесіс зазвичай зображена з посохом, яким вона вказує на гороскоп на глобусі, відображаючи вплив небесних сил на розподіл життєвих подій. Атропос, найстарша і найсуворіша з сестер, має терези, сонячний годинник або ріжучий інструмент, що символізують остаточність і неминучість смерті. Ці образи підкреслюють владу Мойр над часом, долею і порядком у Всесвіті.

Богині мали особливий вплив на народження і смерть, перебуваючи піднесеними покровительками цих ключових моментів людського існування. Вони визначали тривалість життя кожної людини та момент її смерті, слідкуючи за тим, щоб ніхто не перевищив відведеного їм часу. Кожна з Мойр символізувала окремий аспект часу. Клото, як уособлення минулого, іноді зображували юною дівчиною. Лахесіс, пов'язана з теперішнім, постає як зріла жінка. Атропос, яка визначає майбутнє і невідвортну смерть, найчастіше змальовується у вигляді старої.

Мойрам молилися під час важливих подій, зокрема в день весілля, просячи щасливої долі для подружжя. Їхній культ був поширений у Давній Греції, а в Коринфі навіть існував храм, присвячений цим богиням.

В інших культурах також існують схожі образи, які втілюють концепції долі та призначення. Наприклад:

Норни (Norns) - в скандинавській міфології це три жінки, які також прядуть долю людей. Їх звати Урда (Urd), Верданді (Verdandi) та Скульд (Skuld), що означає «минуле», «теперішнє» і «майбутнє».

Парки (Parcae) - в римській міфології тріо богинь, аналогічних грецьким мойрам, які також прядуть нитки життя і визначають долю людей.

В українській культурі також є кілька образів, що можуть бути порівняні з давньогрецькими мойрами, які уособлюють долю та неминучість. У народних віруваннях можна знайти схожі на мойр образи, такі як Рода або Мокоша. Рода, уособлення роду і родючості, є однією з найстаріших постатей у слов'янській міфології, що відповідає за людську долю, сімейне щастя та благополуччя. Мокоша ж вважається покровителькою жінок і домашнього вогнища, а також пов'язана з плодючістю, добробутом і ткацтвом.

В українському фольклорі також зустрічаються образи, як-от Лісовик чи Водяник, які вважаються духами-охоронцями, що можуть впливати на людську долю через свої дії. Хоча ці образи не зовсім такі ж, як мойри, вони втілюють аспекти контролю над людським життям і його невизначеністю.

Ці паралелі між українськими і грецькими міфологічними образами вказують на універсальні теми, пов'язані з долею, родючістю та смертю.

Образи Мойр у мистецтві

Мойри згадувалися у однойменній трагедії створеній Ахеєм Еретрійським. Їхній образ і функції мало коли відображалися в античному мистецтві і трактувалися по різному. Але все одно образи мойр, залишили глибокий слід у багатьох сферах мистецтва, від античності до сучасності.

На грецькій вазі Франсуа, де зображено ходу богів на весілля Пелея і Фетіди, поруч із колісницею Гермеса і Маї зображені чотири мойри, які зовні нічим не відрізняються від Муз, Гір чи Харит. Однак у римську імператорську епоху сформувалися чіткі атрибути мойр: прядка, сувій і терези, які стали впізнаваними символами долі.

У постантичний період мойри здебільшого згадувалися в літературі та мистецтві під римською назвою — парки. У цьому контексті вони набули нових інтерпретацій, часто адаптованих до сучасних авторів.

Іронічне ставлення до мойр проявляється в творчості Рафаеля Сабатіні: його герой, піратський капітан Блад, назвав свої кораблі «Клото», «Лахезіс» і «Атропос», натякаючи, що вони вирішуватимуть долі мореплавців, які потрапляють їм на шляху.

Мойри згадуються й в інших творах. Аріосто звертається до них у поемі «Несамовитий Роланд» (пісні 34–35), надаючи їм роль у контексті лицарських пригод. У романі Стівена Кінга «Безсоння» їхніми іменами названі «маленькі лисі лікарі» — істоти, які відповідають за долі людей, додаючи міфологічному образу сучасного трактування.

У своїй поемі «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі часто звертається до концепцій долі. Хоча особисто мойри не згадуються, їхній вплив простежується через ідею неминучого призначення кожної душі, особливо в «Раю».

У творі Шекспіра «Макбет» три відьми, які пророкують долю головного героя, багато в чому перегукуються з образом Мойр. Вони також символізують минуле, теперішнє та майбутнє, що відображає традиційну трійцю.

У п'єсі Тома Стоппарда «Аркадія» (1993) йдеться про взаємозв'язок хаосу та порядку в природі, ідея долі тут присутня через алюзії на античних богинь, що керують часом і життям.

У диснейській адаптації міфу про Геркулеса (1997) три Мойри зображені як комічні персонажі, що переплітають нитки життя і передбачають долю, хоча їхня функція залишається близькою до оригінальної міфології.

У циклі опер «Кільце Нібелунга» Річарда Вагнера центральну роль відіграють Норни — скандинавські аналоги мойр, які плетуть нитки долі богів і людей, відображаючи неминучість їхніх рішень.

Габріель Гарсія Маркес, «Сто років самотності». Образ долі тут невід'ємний від циклічності подій, яка перегукується з ідеями мойр, що визначають повторюваність і невідворотність людського життя.

2.2. Символізм як основа художнього образу

Символізм – це мистецький напрямок, який виник наприкінці XIX століття як реакція на реалізм і натуралізм. Його головною метою було виразити ідеї, емоції та духовні стани через образи-символи. Сам термін походить від грецького слова «symbolon», що означає «знак» або «умовне позначення». У мистецтві символізм акцентував увагу на багатозначності образів, абстрактних поняттях і прагнув до передачі метафізичних істин через конкретні зображення.

Символізм як мистецький рух зародився у Франції і спочатку проявився в літературі (наприклад, у поезії Шарля Бодлера, Поля Верлена та Стефана Малларме). Згодом його ідеї поширилися на інші види мистецтва, включаючи живопис, де символісти надавали великого значення уяві, інтуїції та внутрішньому світу художника.

У живописі символізм проявлявся у використанні: міфологічних і релігійних мотивів; алегорій і метафоричних образів; інтуїтивного використання кольорів, форм і світла для створення емоційної атмосфери. Серед видатних художників-символістів – Густав Моро, Одилон Редон, Арнольд Бьоклін, а згодом – Густав Клімт. Символізм став перехідною ланкою між романтизмом і модернізмом, закладаючи основи для сюрреалізму та інших авангардних рухів.

Символіка в живописному панно «Відродження» відповідає композиційній структурі панно, що формує концепцію життєвого циклу – від падіння до підйому, від страждань до звільнення. А також відображає загальний шлях людського відродження, використовуючи вертикальну динаміку, яка веде глядача від темряви до світла. Зображення трьох жіночих постатей – богинь грецькою міфології на ім'я Мойри – символізують вищу силу, так звану «долю», яка керує життям людини.

Аналізуючи нижню частину панно, можна зазначити, що темрява й руїни символізують життєвий крах, психологічну травму чи навіть смерть минулого «Я». Ця частина панно нагадує про архетипічне «дно», з якого починається процес трансформації. Схилена поза нижньої фігури вказує на покору й виснаження. Червоні нитки, що проходять крізь всю роботу, та тканина, що повністю покриває тіло людини, є метафорою зовнішніх і внутрішніх обмежень: страхів, втрат, залежностей або впливу обставин. Одним словом – кайдани.

Центральна частина відповідає пробудженню й опору. Тут символи тканини та ниток набувають іншого змісту – тепер вони говорять про боротьбу за свободу, про долю, яку людина прагне змінити. Підйом фігур із колін – це алегорія духовного пробудження та активної протидії «вищим силам». Поступове визволення від сковуючої тканини відображає прагнення до змін і готовність відкинути контроль долі. Вертикальні лінії та динамічні рухи тканини також натякають на енергію відродження.

Верхня частина – це перемога. Світлий фон і фігура на вершині уособлюють тріумф духовної сили, завершення циклу. Її поза із піднятими руками символізує звільнення та духовне відродження. Світло символізує божественний початок, надію й свободу.

Символіка ниток і тканин у цьому живописному панно мають багатозначний зміст. У нижній частині вони уособлюють кайдани, що стримують людину. У центрі – стають інструментом боротьби. А у верхній частині – перетворюються на легкі, вільні форми, які вже не сковують, а підкреслюють свободу. Таким чином, червоні нитки долі й полотна тканин символізують процес звільнення від обмежень.

Руїни внизу – це метафора зруйнованого минулого, життєвих труднощів, які стали точкою відліку для нового етапу. Руїни можуть також символізувати старі переконання чи соціальні рамки, які людина залишає

позаду. Відбудовані споруди у верхній частині – символ надії, нового початку й особистісного розвитку. Архітектура нагадує, що відродження – це не лише внутрішній, а й зовнішній процес відновлення.

Символіка кольорів: темно-синій і темно-коричневий відображають відчай, безсилля й глибоку внутрішню кризу; червоний – символ страждань, але також і життєвої сили, яка допомагає подолати труднощі; блакитний і синій втілюють надію, гармонію, духовність і очищення; зелений – відновлення; білий колір у символізмі часто означає чистоту, оновлення й свободу від темряви.

Живописне панно «Відродження» є реалізацією ідей символізму через багатопланові образи, які розкривають шлях людини від страждань до внутрішньої свободи. Автор вдало використовує класичні символістичні прийоми, створюючи композицію, яка резонує із загальнолюдськими архетипами – падіння, боротьби та відновлення. Ця робота нагадує, що відродження — це не лише подолання обставин, а й перевтілення самої особистості.

2.3. Огляд зразків-аналогів у мистецтві

Під час збору даних для роботи над живописним панно «Відродження» було проведено дослідження образотворчого мистецтва світу. Дослідження полягало в тому, щоб надихнутися творами видатних митців, а також проаналізувати їх художню мову.

Приклади аналогів, що резонують з концепцією Відродження, можна побачити у різних епохах мистецтва. Як, наприклад, картина відомого італійського живописця Сандро Боттічеллі «Весна» (1482) (іл. 13). Картина відображає античну міфологію через символи циклічності життя, оновлення та долі. Художник використовує образи міфологічних персонажів, кожен із яких має своє значення в алегорії життя. Наприклад, бог західного вітру

Зефір; Хлорида, що перетворюється на богиню квітів Флору; Венера – богиня садів і любові та інші. Головний мотив роботи - уособлення пробудження природи. Серед стилістичних особливостей можна виділити лінійну композицію, гармонію форм, чіткі контури, а також акцент на символізмі й деталях.

Фрески Мікеланджело Буонарроті на стелі Сікстинської капели (1512) (іл. 16) демонструють не лише біблійні сюжети, але й звернення до глибинних питань долі й людської боротьби. Бог у «Створенні Адама» (іл. 17) несе ідею фаталізму (визначеності долі), схожу на роль Мойр. Митець віртуозно використовує перспективу, контрастність й динаміку фігур, щоб показати велич монументального мистецтва.

Символічний підхід до відтворення неминучості людської долі в образі Єви, що гармонійно поєднується із біблійними та міфологічними темами, демонструє німецький експресіоніст Франц фон Штук у своїй роботі «Гріх» (1893) (іл. 25-26). Фігура молодої дівчини зображена із темними, драматичними елементами, а саме – змія, що в'ється навколо ніжного дівочого тіла й тим самим уособлює образ гріховності. Стилiстичними особливостями полотна є приголомшена гра світлотіні й акцент на психологічній виразності.

Відомий австралійський художник Густав Клімт звертається до теми циклічності буття у своїй творчості. Його робота «Три віки жінки» (1905) символізує цикл життя через три жіночі фігури: молодість, зрілість і старість (іл. 27). Такий підхід перегукується з функціями Мойр, які визначають долю кожного.

Сальвадор Далі у картині «Три віки (старість, зрілість, дитинство)» (1940) також підіймає тему циклічності життя (іл. 30). Абстрактне зображення долі у сюрреалістичній манері. Далі використовує міфологічні й

духовні символи для відображення теми. Головним стилістичним прийомом Сальвадора є відхід від традиційних форм, що не може не вразити.

Дієго Рівера створює монументальні композиції, зокрема фрески в Палаці національного мистецтва у Мехіко, пов'язані з темою відродження через боротьбу та працьовитість (іл. 28). Символіка циклів життя й природи є спільною з функціями Мойр.

Пабло Пікассо у 1937 році створив одну з найпотужніших антивоєнних картин в історії мистецтва «Генріка» яка висловлює протест проти жахів війни та втрати людяності (іл. 29). Картина виконана в кубістичній манері. Використання роздроблених форм і перекручених пропорцій підсилює відчуття хаосу. Чорно-біла палітра нагадує газетні репортажі, що натякає на медійне висвітлення трагедії. Символізм у роботі відображається в наступних образах: бик як символ жорстокості, нерухомості, або байдужості; зображення спотворених людських і тваринних тіл передає страждання, відчай і смерть; центральний символ лампи можна трактувати як символ світла правди, божественного втручання чи контролю; матір із загиблою дитиною - це символ найглибшого горя і втрати; розчавлена фігура знизу символізує наслідки руйнування і смерті. Композиція побудована за принципом трикутної композиції, яка об'єднує хаос сцени в єдине ціле. Фрагментарність підсилює динаміку й драматизм, змушуючи глядача безпосередньо відчувати хаос і жах.

Для написання кваліфікаційної роботи також були розглянуті твори митців образотворчого мистецтва, що використовували образи Мойр для осмислення ідей про життя та смерть. Їх символізм універсальний і дозволяє художникам різних епох розкривати як індивідуальні, так і колективні переживання, пов'язані з долею, часом і неминучістю.

«Золота нитка» або «Нитка життя» Джона Мелхайша Струдвіка (1885) (іл. 20) — твір, що належить до традицій прерафаелітів, де крізь символіку розкривається міф про Мойр (Доль). Картина зображує трьох жінок, які пророкують долю: Клото, Лахесіс та Атропу. Їхні дії — прядіння, вимірювання та обрізання нитки — відображають життєвий шлях людини від народження до смерті.

Центральним елементом роботи є золота нитка, що символізує крихкість і цінність життя. Клото тримає веретено, Лахесіс вимірює нитку, а Атропа готова обрізати її. Кожна жінка зображена в деталізованому одязі, що віддзеркалює глибокий символізм їхніх ролей. Золоті та теплі тони нитки контрастують із темними і насиченими кольорами тла, створюючи ефект драматизму.

Стиль Струдвіка вирізняється увагою до деталей і декоративності. Він використовує багатий колір і складні візерунки, характерні для прерафаелітського мистецтва, додаючи композиції відчуття позачасовості та містики. Фон із кам'янистими скелями, морем і пальмою підкреслює алегоричний характер сцени. Ця картина є яскравим прикладом синтезу міфології та романтичного ідеалізму у візуальному мистецтві кінця XIX століття.

Еліху Веддер у своїй картині «Долі (Fates) сходяться серед зірок» (1887) створює алегоричне бачення трьох Мойр, які керують долями людей (іл. 21). Картина демонструє три жіночі постаті, що втілюють античні концепції часу та долі. Художник використовує приглушені кольори і майстерно передає драматичний ефект через фігури, що розташовані на фоні зоряного неба. Зірки тут символізують космічний порядок і неминучість, яку уособлюють богині долі. Кожна з Мойр тримає символ своєї ролі: нитку, яка пряде життя, та інші інструменти, що пов'язані з долею та часом. Композиція

картини підкреслює фаталізм і величну невідворотність законів природи, надаючи сюжету містичного відтінку.

Картина «Три долі» (The Three Fates) німецького художника Пола Тумана (1834–1908) створена у XIX столітті в академічному стилі (іл. 22). Вона відображає популярний європейський інтерес до античної міфології, зокрема образу мойр. На цій роботі художник зобразив Атропу, Клото та Лахесіс у їхніх традиційних ролях: Атропа як стара жінка символізує невідворотність смерті, а Клото та Лахесіс представлені молодими і красивими, що акцентує на різних етапах життя та долі. Картина використовує класичні атрибути мойр, зокрема прядку для Клото, сувій або нитку долі для Лахесіс і ножиці для Атропи. Колірна гама та освітлення створюють драматичний і майже театральний ефект, що підсилює відчуття величності та містичності персонажів.

Картина Генрі Сіддонса Моубрея «Le Destin» (1896) (іл. 23) зображує три фігури, що символізують долю. Художник, працюючи в стилі академізму, надав композиції алегоричного значення, звернувшись до міфологічної теми мойр. На полотні художник акцентує увагу на елегантності й спокійній силі персонажів, використовує класичні пози та м'яке освітлення для підкреслення гармонії і відчуття неминучості долі. Кожна з фігур наділена своєю символікою, відображаючи аспекти часу і життєвих шляхів. Мовою кольору та форми Моубрей створює відчуття загадковості та величності теми.

Картина Альфреда П'єра Жозефа Агаша «Парки» («Les Parques»), створена у XIX столітті, є одним із найбільш похмурих і символічних зображень образів мойр (іл. 24). Картина виконана в традиціях академізму, але її духовність, наповненість та деталізація відображають вплив символізму. Фігури жінок вирізняються суворістю виразу обличь, що нагадує

про невблаганність долі. Композиція картини підкреслює їхню інтегрованість у незмінний космічний порядок.

Образ цих трьох сестер-богинь продовжує надихати художників, письменників, композиторів та кінематографістів, оскільки тема долі й контролю над життям залишається актуальною у всі часи, набуваючи нових значень і відтінків у літературі та мистецтві. А наведені вище роботи демонструють, як міфологічні сюжети відображають епохальні ідеали, а також художні мови — від класичного реалізму до символізму й сюрреалізму.

РОЗДІЛ 3. ОБҐРУНТУВАННЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

3.1. Історичний аспект розвитку монументально-декоративного мистецтва (панно).

Монументально-декоративне панно як жанр мистецтва має глибокі історичні корені, які пов'язані з розвитком культури, архітектури та суспільних цінностей. Його історія обумовлена багатовіковою потребою людства прикрашати житлові, культові та громадські споруди, а також символізувати ідеї, релігійні вірування чи соціальні досягнення.

За версією А. В. Виннера у своїй книзі «Матеріали і техніка монументально-декоративного живопису» найдавнішими монументальними творами є наскельні розписи печер, створені первісними людьми епохи палеоліту, які жили приблизно 25 000 – 15 000 років до н. е. У деяких печерах Північної Іспанії, Південної Франції та під навісами скель у каньйоні Зараут-Сай (на території сучасного Узбекистану), які служили житлом первісним людям, збереглися однотонні або багатоколірні розписи. Вони зображували окремих тварин, на яких у той час полювала людина: тура, бізона, дикого коня, вепра, дикого бика, оленя тощо. Деякі розписи детально зображали мисливські сцени, що відтворювали найтипівіші епізоди з життя мисливців.

Печерний живопис є початковим етапом розвитку техніки настінного монументально-декоративного живопису наступних тисячоліть. Тож проаналізуємо матеріали та техніку живопису кожної епохи.

Стародавній світ

Для цього найдавнішого настінного живопису характерним було безпосереднє нанесення зображень на вапнякову поверхню стін печер або скель без будь-якої попередньої підготовки основи. Малюнки створювалися за допомогою найпростіших фарбувальних матеріалів — натуральних

земляних барвників: жовтої охри, червоних земель, мінеральної чорної та вапнякових білил, змішаних із в'язучою речовиною, наприклад, альбумінами сироватки крові, а згодом і з кислим молоком. Попри надзвичайну простоту техніки та матеріалів, багато з цих найдавніших творів печерного та наскельного живопису чудово збереглися протягом тисячоліть.

ЕПОХА ОРИНЬЯКСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Найдавніші твори живопису, які належать до епохи ориньякської культури (25 000 – 20 000 років до н. е.), були вперше виявлені у 1875 році в печерах Північної Іспанії — Альтаміра та Кастільо. Згодом їх знайшли в печерах Південної Франції: Морсула, Фон-де-Гом, Ла-Мота, Камберелля, Каволана та інших.

Зображення різних тварин, що існували за часів ориньякської культури, створювалися за допомогою натуральних природних земляних барвників, які наносили безпосередньо на відносно гладку поверхню вапнякових стін печер.

Живопис цієї епохи зазвичай виконувався кольоровим контуром із використанням трьох або двох фарб: червоної, коричневої землі та чорної мінеральної фарби. Тварин майже завжди зображували у русі: під час бігу, на пасовищі, тобто в природних умовах.

У стінних розписах палеоліту кольоровий контур зображень тварин сприймається дуже чітко, а в роботах художників відчувається прагнення до точності та міцності форми. Однак цей живопис залишається графічним: він знає лінії, але не передає об'єму. Тіла тварин зображені без світлотіні, без розробки мускулатури чи рельєфу; об'ємна ліпка форм відсутня (іл. 13).

ЕПОХА МАДЛЕНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Наступна епоха палеоліту, так звана мадленська культура, представлена багатоколірними настінними розписами, які збереглися в

печерах Північної Іспанії (Кастільо, Альтаміра) та Південної Франції (Морсула, Фон-де-Гом).

Живопис, створений людьми цієї епохи, що жили приблизно 20 000 – 15 000 років до н. е., є винятковим за своєю майстерністю та художньою довершеністю монументального мистецтва.

Настінний живопис виконували безпосередньо на природній поверхні кам'яних стін печер, без використання ґрунту. Матеріалом для стін слугував природний камінь, переважно щільний дрібнозернистий вапняк. Колористична палітра епохи мадленської культури була набагато багатшою, ніж в епоху ориньякської культури. Вона включала натуральні земляні фарби: білі (вапнякові білила; жовті: світло-жовта, жовта, темно-жовта охра); червоні (рожево-червона, світло-червона, червона, темно-червона земля); чорні (мінеральна чорна).

Ці природні барвники знаходили поблизу печер, у гірських місцевостях. Люди відбирали самородки та розтирали їх у дрібний порошок за допомогою кам'яних ступок. У деяких печерах були знайдені ступки зі слідами фарб у них. Ретельно подрібнений пігмент змішували з в'язучими речовинами: альбуміном сироватки крові, а для вапнякових білил використовували кисле молоко. Готові фарби наносили безпосередньо на поверхню вапнякових стін печери. Судячи з технічних прийомів нанесення фарби, які спостерігаються в розписах цієї епохи, художники використовували пензлі, виготовлені з шерсті різних тварин.

Настінні розписи мадленської культури демонструють очевидний прогрес у майстерності. Лінії стають більш живими, пропорції — точнішими; художник починає виділяти частини тіла тварин, вкриті шерстю. Усередині контурних обрисів тварини з'являється моделювання форм, яке чітко позначає найбільш рельєфні місця — опуклості тіла. Мускулатура набуває самотійного «життя»; на великих кольорових поверхнях тулубів тварин

виникають світло і тіні, завдяки чому досягається більша реалістичність зображення.

Художник вперше ставить перед собою завдання передачі світла і повітря. Фарби більше не протиставляються одна одній різко, а підпорядковуються єдиному руху композиції; вони представлені не одним кольором, а численними його відтінками з м'якими, плавними переходами від одного тону до іншого. Мазок стає дрібним, цілісним, зі зрозуміло накладеними, але пом'якшеними у переходах світлом і тінню. Рух передається чіткіше не тільки за допомогою контурних обрисів, але й через усе моделювання форм.

ЕПОХА МЕЗОЛІТУ

У наступні тисячоліття — у середню кам'яну добу, епоху мезоліту — настінний живопис вже створювався не на стінах печер, а на досить гладких поверхнях відкритих скель. Ці твори наскельного живопису були виявлені в Південній і Центральній Іспанії, у місцевостях Мінатед, Альперс, Альбарасін, а також у Західній Іспанії, у Галапаті та Когулі — у долині Ебро.

В якості фарб зазвичай використовували природні земляні пігменти двох кольорів — червоного і чорного. Червоні фарби представляли собою натуральну червону землю різних відтінків, тоді як чорна фарба була природним мінеральним чорним пігментом. Пігменти ретельно розтирали до стану дрібного порошку, який змішували зі сполучною речовиною — альбуміном із сироватки крові. Можливо, також використовували сквашене молоко. У такому вигляді фарби наносилися на поверхню скель.

Техніка виконання здебільшого зводилася до контурного зображення об'єктів із заповненням простору всередині контуру суцільним кольором одного й того ж тону (іл. 14).

ЕПОХА БРОНЗИ

Наскельний живопис, виявлений у 1940—1945 рр. в ущелині Зараут-Сай, частково належить людям, які жили в бронзову добу. Живопис цієї епохи представлений малюнками орнаментального характеру, що зображують фігурки людей і тварин, виконаними червоною або червонувато-бузковою землею (іл. 15).

Живопис епохи бронзи створювався безпосередньо на поверхні вапнякових скельних навісів. Наскальні розписи цього періоду виконувалися природними земляними пігментами червоного кольору, які зазвичай знаходили поблизу скель. Як сполучна речовина використовувався альбумін із сироватки крові.

Технічні прийоми живопису полягали здебільшого у суцільному нанесенні фарби на ділянки, призначені для зображення. Об'ємна передача форми була відсутня. Замість прагнення до точності й реалістичності руху в композиціях переважала схематичність.

ЕПОХА ЗАЛІЗА

Монументальний живопис, створений людьми залізної доби, було знайдено у ряді місць. У 1940 році в Криму, на вапнякових скелях правого берега річки Кача, було виявлено розпис, що належав людям цієї епохи (іл. 16). Цей розпис являє собою фриз, розташований уздовж поверхні вапнякової скелі. Він складається з численних зображень дерев, коней, будівель, людських фігур і різноманітних знаків тамгоподібного характеру, розташованих у різних співвідношеннях.

Фриз було виконано натуральною червоною землею, нанесеною безпосередньо на гладку поверхню вапнякових скель.

У залізну добу використовувалася переважно одна фарба — природна червона земля. Як сполучну речовину, імовірно, застосовували альбумін із сироватки крові. Тривалий вплив атмосферної вологи на поверхню скель,

вкриту природною червоною землею, змішаною зі сполучною речовиною, сприяв утворенню прозорої щільної плівки з карбонату кальцію. Цей шар карбонату кальцію чудово захищав фарбу від вимивання дощами й іншими атмосферними опадами. Наявність цього шару спостерігається на поверхні наскельних розписів у Зараут-Сай.

Технічні прийоми створення розписів залізної доби були надзвичайно простими. Вони полягали у заповненні фарбою площини, призначеної для зображення. Ліплення та моделювання форм, підкреслення їх світлотінню були повністю відсутні.

ЕПОХА АНТИЧНОСТІ

Етруські стінописи.

Найдавніші розписи античного періоду належать етрускам (VII–V ст. до н. е.). Їхні фрески знайдено в поховальних камерах поблизу міст Вейї, Корнето, Кьюзі, Вольчі, Орв'єто. Найдавніші з них відкриті у 1830 році.

Техніка виконання полягала у нанесенні водних сумішей природних земляних пігментів на вологу вапнякову поверхню з подальшим закріпленням карбонатом кальцію (фреска). Або у використанні мінеральних пігментів (лазурит, азурит) із емульсією на основі яєчного жовтка для нанесення на суху поверхню (темпера).

Римські та грецькі стінописи. III–I ст. до н. е. (Помпеї, Геркуланум), II–I ст. до н. е. (Рим), I ст. н. е. (елліністичні склепи Причорномор'я).

Зразки античної стінної живопису знайдені у Помпеях, Геркуланумі, Керчі, Ольвії, Херсонесі, Тамані.

Особливості живопису полягали в ускладнені композиції, фрески виконувалися з використанням кольорових підмальовків.

Матеріали: пігменти (охра, натуральна сієна, червона, зелена, коричнева і чорна земля, лазурит, азурит, свинцевий сурик); сполучні речовини (для фресок — вода, для темпер — емульсії).

Під час підготовки фарб пігменти подрібнювалися та очищувалися від домішок шляхом їх розтирання на кам'яних плитах. Після чого змішували з чистої водою для створення однорідних сумішей.

Тепер художники почали використовувати для обробки поверхні ґрунт, який виготовлявся з вапнякового тіста з додаванням подрібненого каменю, цегли, соломи чи вугілля для міцності та стійкості до вологи.

Антична стінописна техніка базувалася на високоякісних природних матеріалах і складних прийомах їх обробки. Фреска та темпера використовувалися як основні методи створення довговічних і яскравих зображень, зберігши художню цінність до нашого часу.

Середньовіччя

Монументальне мистецтво, зокрема живописні панно, у середньовіччі стало важливим інструментом релігійної, ідеологічної та культурної комунікації. Середньовічний період характеризувався великим впливом церкви, що визначало стиль і зміст багатьох художніх творів, зокрема і монументальних. Своєю суттю монументальний живопис цього часу був не лише прикрасою, але й важливим елементом навчання та виховання віруючих, адже багато людей у середньовіччі не могли читати або писати, тому візуальні образи служили основним засобом передачі релігійних і моральних вчень.

РАННЄ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (V–IX століття)

У перші століття середньовіччя живопис був менш розвинутий через занепад античного мистецтва і розпад Римської імперії. Однак з появою

християнства мистецтво поступово адаптувалося до нових релігійних потреб.

Мозаїка і фреска: Оскільки церква була основним замовником художніх робіт, багато ранніх монументальних творів виконувалося в техніці мозаїки. Мозаїки, зокрема, зображували святі сцени, святих і християнські символи. Найвідоміші приклади — це мозаїки в Сан-Віталі в Равенні (Італія) та у Палатинській капелі в Палермо (Італія).

Вітражі: Хоча вітражі стали більш поширеними пізніше, вже в ранньому середньовіччі в деяких церквах і монастирях використовували вікна з кольорового скла, що створювало враження сяйва і допомагало створити атмосферу святості.

ВІЗАНТІЙСЬКИЙ ПЕРІОД (IV–XV століття)

Візантійське мистецтво мало величезний вплив на розвиток монументального живопису в середньовіччі, зокрема на Заході.

Мозаїки: Візантійські мозаїки, що прикрашали церкви, були одними з найбільш вражаючих досягнень монументального мистецтва цього періоду. Вони часто зображували релігійні сюжети, особливо образи Христа, Богородиці, святих і ангелів. Візантійська традиція створення величезних мозаїчних панно зберігалася навіть після падіння Константинополя. Церква Святої Софії в Константинополі та інші храми Візантії славилися своїми мозаїками, що зберігали яскраві кольори і святий характер.

Іконопис: Ікони також стали важливим елементом релігійного живопису цього часу, хоч вони не були монументальними панно в класичному сенсі. Ікони виконували роль «вікон у небеса», тому їх роль у релігійних практиках була дуже важливою, зокрема в монастирях та на великих церковних стінах.

РОМАНСЬКИЙ ПЕРІОД (XI–XII століття)

Романське мистецтво було етапом, коли монументальний живопис почав активніше розвиватися. Архітектурні споруди, зокрема церкви, стають місцем для великого розмаху декоративного мистецтва, і тут живопис набуває величезної значущості.

Фрески: У цей період почали активно розписувати стіни церков. Найхарактерніші для романського стилю — це сцени з біблійними сюжетами, зокрема зображення Страшного суду, життя Христа, сцени Апокаліпсису. Вони служили не лише естетичним, а й навчальним цілям, адже люди, що не вміли читати, могли через ці образи вивчати основи християнської віри.

Романський живопис характеризується сильною символічністю, використанням лінійних форм і контурів для передачі релігійних істин. Художники прагнули передати «вічні» образи, що стоять поза часом і простором. Так, сцена Страшного суду на стіні собору в Авіньйоні або фрески в Сент-Савін-сюр-Гартемп (Франція) створювали враження духовної величі.

ГОТИЧНИЙ ПЕРІОД (XIII–XVI століття)

Готика принесла значні зміни в монументальному живопису, зокрема у стилістиці та техніці виконання.

Фрески та вітражі: Готичний стиль став популярним у величезних соборах і храмах, де використовували великі вікна з вітражами, що наповнювали приміщення світлом. Вітражі цього періоду часто включали сцени з життя святих, біблійні сюжети та образи Божої Матері.

Живопис на стінах: Як і раніше, важливе місце займали розписи стін соборів, проте тепер художники все більше намагалися передати людські емоції та фізичну реальність. Зокрема, це видно в сценах життя Христа, де акцент робиться на емоційні реакції персонажів. Розписи готичних соборів,

таких як в Сен-Дені чи Реймсі, зображують сцени Христа і святих, які стали більш «людськими», з увагою до деталей.

Відродження

Епоха Відродження (XIV–XVI століття) стала періодом великих змін у розвитку монументального живопису, зокрема живописного панно. В цей час мистецтво відновлює свої зв'язки з античними традиціями, а також звертається до людської індивідуальності та реалістичного зображення світу. Монументальні живописні панно цього періоду набувають нових характеристик, що відображають зміни в культурному, філософському та релігійному житті того часу.

РАННЄ ВІДРОДЖЕННЯ (XIV–XV століття)

У період підготовки до Ренесансу, який характеризується відродженням античних ідей та пошуком нових форм, починає змінюватися як техніка, так і зміст монументального живопису. Одним із основних моментів є зрушення від середньовічної символічності до реалістичності та індивідуалізму.

Фрески Джотто: Джотто ді Бондоне (1267–1337) є однією з перших великих фігур, які почали змінювати підхід до монументального живопису. Його фрески в Базиліці Святого Франциска в Ассізї (Італія) є важливими кроками в напрямку реалізму (іл. 7-12). У своїх роботах Джотто вперше зобразив персонажів з натуральними пропорціями, з увагою до простору і глибини, що стало основою для подальшого розвитку ренесансного живопису.

У ранньому Відродженні починають використовувати нові принципи композиції, зокрема, акцент на геометрії та гармонії, що в подальшому знайде своє відображення в роботах художників високого Відродження.

ВИСОКЕ ВІДРОДЖЕННЯ (кінець XV – початок XVI століття)

Цей період був часом найбільшого розквіту монументального живопису в Італії. Художники, натхнені античністю, почали використовувати нові техніки, створювати більш реалістичні образи і значно розширювати масштаби своїх робіт.

Один з найвідоміших художників епохи, Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), був ключовою фігурою в розвитку монументального живопису. Його фрески на стелі Сікстинської капели в Римі, створені між 1508 і 1512 роками, стали вершинами не тільки релігійного, але й художнього мистецтва (іл. 18). Серед численних сцен на стелі, найбільш відомою є «Створення Адама», де Мікеланджело використовує величезні пропорції і драматичний контраст світла та тіні, щоб передати божественний акт створення людини. Його живопис на стелі капели став визначальним моментом у розвитку ренесансної техніки, яка поєднувала реалістичну анатомію, ідеалізовану фізичну красу і складні композиції.

Рафаель Санті (1483–1520) був ще одним великим майстром Відродження, чия творчість значно вплинула на монументальний живопис. Його фрески в Ватиканських апартаментах, зокрема «Школа Афінів» (1510–1511) (іл. 19), є прикладами ідеалізованої, але надзвичайно реалістичної передачі людської форми. Рафаель поєднував традиції класицизму з новаторськими підходами до простору і композиції, що зробило його роботи важливими етапами в еволюції монументального живопису.

Леонардо да Вінчі (1452–1519) у своїй знаменитій фресці «Тайна вечеря» (1495–1498) для монастиря Санта-Марія-делле-Граціє в Мілані продемонстрував новий рівень психологічної глибини і майстерності у передачі емоційних станів (іл. 14). Він використовував перспективу та світлотінь, щоб створити драматичний ефект і глибину сцени, одночасно підкреслюючи важливість кожного персонажа. Робота да Вінчі стала однією з найбільш впливових у розвитку живописного панно.

Високе Відродження також ознаменувалося розвитком фресок і панно в архітектурних ансамблях, де художники прагнули досягти інтеграції живопису з архітектурним середовищем. Монументальний живопис більше не був просто окремим елементом декору, а став частиною архітектурного простору.

У ренесансних палацах і віллах (наприклад, у Палаці Пітті у Флоренції) художники прикрашали стіни і стелі фресками, що зображували як міфологічні сцени, так і сцени з реального життя (іл. 18-19). Фра Анджеліко, Перуджино та інші художники використовували цю техніку для створення монументальних панно в релігійних та світських спорудах, що зливались з архітектурним середовищем і доповнювали його.

Епоха Відродження принесла нове осмислення простору й реалістичність зображення. Панно набуло масштабності завдяки майстрам, як Мікеланджело («Створення Адама» на стелі Сікстинської капели) або Рафаель. Такі твори слугували не лише прикрасою, а й засобом виховання та просвіти.

Новий час

У XVII–XIX століттях панно розвивалося в рамках стилів бароко, рококо та класицизму. Воно прикрашало палаци, театри, церкви, несучи як декоративну, так і ідеологічну функцію.

Модерн і XX століття

Модерн став мистецьким стилем, що прагнув поєднати мистецтво з утилітарністю, створюючи гармонію між декоративними елементами й архітектурою. У цьому стилі монументально-декоративне мистецтво – вітражі, мозаїки та фрески – стало невід’ємною частиною архітектурних споруд (наприклад, роботи Антоніо Гауді в Барселоні).

Вітражі: У модерні вітражі стали надзвичайно популярними, їх використовували не лише у сакральних будівлях, але й у житлових будинках, театрах, ресторанах. Художники модерну часто зображали квіти, рослини, жіночі фігури в плавних, хвилястих лініях. Прикладом є роботи Антона Пека у Франції та Луїса Комфорта Тіффані у США.

Мозаїка: Мозаїка в стилі модерн поєднувала античну техніку з новим декоративним підходом. Антоніо Гауді, видатний архітектор і художник модерну, використовував мозаїку як основний елемент у своїх спорудах у Барселоні. Наприклад, Парк Гуель прикрашений яскравими мозаїками з кераміки й кольорового скла, які створюють фантастичну гру кольору і форми.

Фрески: У модерні фрески часто прикрашали інтер'єри будівель, таких як театри та палаци. Художники прагнули створити візуальну цілісність між живописом, архітектурними елементами й інтер'єром, наприклад, у роботах Густава Клімта в Австрії або Міхая Мункачі в Угорщині.

Монументально-декоративне мистецтво радянського періоду (1920–1980-ті роки) стало важливим інструментом державної пропаганди. Його основною метою було формування ідеологічного наративу про досягнення соціалістичної системи.

Мозаїка: Радянські мозаїки зображали героїв праці, космонавтів, заводських робітників, селян та інші сюжети, що символізували перемоги соціалізму. Їх розташовували на фасадах адміністративних будівель, заводів, шкіл, вокзалів і навіть на станціях метро. Наприклад, у Києві мозаїки на станції метро «Золоті ворота» є яскравим прикладом синтезу декоративного мистецтва з архітектурою.

Барельєфи й настінний живопис: На стінах громадських і промислових будівель часто розташовували барельєфи, що зображали сцени колективної праці, революційних подій і соціалістичних ідеалів. У фресках і настінних

розписах підкреслювали досягнення радянської науки, космонавтики та військової могутності. Наприклад, монументальні панно у Палаці піонерів у Києві.

Стиль соцреалізм: Мистецтво цього періоду відповідало стандартам соцреалізму – реалістичного стилю, спрямованого на прославлення героїв соціалізму. Мета мистецтва полягала в тому, щоб бути зрозумілим і надихаючим для мас.

Наприкінці XX століття, після занепаду ідеологічного контролю над мистецтвом, монументально-декоративне панно змінило свій характер, відмовившись від пропагандистських завдань. Воно стало більш експериментальним, декоративним або концептуальним.

Абстрактне мистецтво: Панно в абстрактному стилі, зосереджене на формах, кольорах і текстурах, стало популярним у громадських просторах, наприклад, на фасадах сучасних будівель або в інтер'єрах торгових центрів. Ці роботи часто виконували функцію суто декоративного оформлення, наприклад, використання геометричних форм або монохромних кольорових рішень.

Технології в мистецтві: У XXI столітті монументальні панно часто створюють за допомогою цифрових технологій. Наприклад, LED-панелі дозволяють створювати динамічні зображення на фасадах будівель, інтегруючи мистецтво з новітніми технічними досягненнями.

Концептуальне мистецтво: Панно часто стає засобом вираження сучасних соціальних чи екологічних проблем. Наприклад, вуличні художники створюють масштабні мурали, які піднімають питання урбанізації, екології або соціальної справедливості. У цьому контексті вуличне мистецтво, наприклад роботи Бенксі, можна розглядати як нову форму монументального живопису.

Декоративні панно: Вони часто виконуються в стилі мінімалізму або фьюжн і використовуються для прикраси інтер'єрів сучасних будівель, таких як готелі, офіси або культурні центри. Часто у таких роботах використовують нові матеріали, такі як метал, скло, пластик.

Монументально-декоративне мистецтво пройшло великий шлях розвитку від стилю модерн, який підкреслював красу природи й гармонію з архітектурою, через радянське мистецтво з його ідеологічною пропагандою до сучасного мистецтва, яке акцентує увагу на індивідуальних і концептуальних підходах. Кожна епоха залишила свій унікальний слід у цьому жанрі.

XXI століття

Сьогодні монументально-декоративне панно використовується як засіб урбаністичного дизайну, елемент відродження традиційного мистецтва та спосіб інтеграції мистецтва у громадський простір. Історичний аспект його розвитку дозволяє нам зрозуміти культурні та ідеологічні процеси, що вплинули на суспільства різних епох.

3.2. Техніко-технологічні засоби та поетапність створення живописного панно

Створення живописного панно на тему «Відродження» - це багатоступеневий процес, який потребує дотримання технічних і художніх вимог. Спершу треба обрати та придбати матеріали, а саме – полотно та підрамник. В якості полотна зазвичай використовують льон, бавовну або суміш льону з бавовною. Льняне полотно стійкіше до часу, але бавовняне дешевше і легше. Підрамник виготовляється з деревини (сосна, бук, ялина чи береза). Дерево повинно бути сухим і без сучків. Для великих розмірів, як в даному випадку, використовують підрамники з додатковими перекладинами для зміцнення конструкції (щоб при натяжці тканини на підрамник його не перекосило). Для написання цього живописного панно було використано льняне полотно та підрамник розміром 210x130 см.

Полотно натягувалося на підрамник і прибивалося до нього скобами (6-8мм) за допомогою будівельного степлера. Наступний крок – проклейка полотна. Це робиться за допомогою клеєвого розчину. Найчастіше використовується розчин желатину з водою у пропорції 30-40 гр. на 0,5 л води. Краще всього спочатку поступово залити желатин холодною водою, дати йому час набухнути та вже після цього починати розігрівати на паровій бані, постійно перемішуючі та не доводячи до кипіння. Тепер необхідно охолодити розчин до кімнатної температури, доки він не загусне. Маючи готовий розчин клею, розпочинається проклейка полотна. Це необхідно робити у 3-4 тонких шарів, наносячи їх один за одним після повного висихання попереднього.

Ґрунтування полотна. Ґрунт для полотна зазвичай використовують готовий акриловий, придбати який можливо у художній магазинах, та наносять також у декілька шарів (зазвичай у два). Для самостійного

виготовлення ґрунту можна використати наступні складові у таких пропорціях:

Таблиця 3.1

15% клеєвий розчин желатину	15 частин
тонкоподрібнений мел	10 частин
вода	10 частин
Жовток курячого яйця	½ жовтка

Теплий клеєвий розчин необхідно змішати з подрібненим крейдою, додаючи жовток у вигляді емульсії, ретельно перемішували і наносили на полотно щетинною кистю. Після висихання першого шару його шліфують пемзою і наносять наступні шари. Загальна товщина всіх шарів ґрунту не повинна перевищувати 0,6-0,8 мм.

Після вдалого нанесення ґрунту виконується імпріматура, що передбачає нанесення тонкого шару фарби для створення базового кольорового підґрунтя. Цей шар допомагає художнику гармонізувати колірну гаму, регулювати яскравість та впливати на загальний тон картини. Вибір кольору для імпріматури залежить від загального настрою і композиції майбутньої картини. Теплі відтінки (охра, світло-коричневий, рудуватий) створюють теплий і затишний тон. Холодні відтінки (сірий, синюватий, зеленуватий) підходять для драматичних і стриманих композицій. Нейтральні ж кольори (сіро-коричневий, бежевий) є універсальним вибором для більшості картин.

Нанесення імпріматури виконується широким пензлем, губкою або ганчіркою. Фарбу рівномірно розподіляють по всій поверхні полотна. Надлишок фарби можливо зняти за допомогою сухою ганчірки, щоб залишити тонкий шар. За бажанням, шар можна зробити рівним або створити легку текстуру мазками пензля. Імпріматура має повністю висохнути перед

початком роботи над картиною. Час висихання залежить від товщини шару та типу фарби (зазвичай 1–2 дні). На підготовленому полотні можна одразу починати роботу олійними фарбами.

Наступним кроком буде відтворення композиційного малюнку на полотні. Для того, щоб зберегти всі пропорції, нанесення контурного замальовка можна виконати двома способами. Перший з них – попередня підготовка картону до роботи. Художники, що обирають цей варіант, спочатку виконують графічний рисунок на тонкому, зазвичай крафтовому, папері того ж розміру, що й майбутня робота. Малюнок виконується олівцем або іншими графічними матеріалами, використовуючи метод сітки. Цей метод є найдавнішим й ідеально підходить для точного перенесення зображення зберігаючи масштаб. Спершу необхідно розділити оригінальне зображення (ескіз) на рівномірні квадрати за допомогою лінійки. Після чого картон розділяється на сітку такого ж формату, але відповідно до збільшеного масштабу. Перенос рисунку виконується працюючи квадрат за квадратом, тобто у кожному квадраті малюються лінії чи форми, орієнтуючись на їхнє розташування у відповідному квадраті на ескізі. Далі залишається тільки перевести контур зображення на полотно за допомогою копіювального паперу. Для цього треба викласти копіювальний папір між ескізом і полотном і обвести контури малюнка, натискаючи олівцем чи ручкою, щоб вони відбилися на полотні.

Інший спосіб відтворення ескізу на полотні полягає у використанні проектора. Зображення проектується одразу на полотно, завдяки чому можна швидко й легко позначити основні силуети й форми малюнка.

Тепер, маючи чіткі лінії рисунку, можна приступити безпосередньо до живопису. Зараз дуже легко придбати фарби будь-якого кольору чи відтінку майже у кожній художній крамниці. Проте раніше це було не так легко. В масляному живописі XVIII-XIX століттях фарби готували на добре

ущільнених, окислених лляних оліях; часто до складу додавали невелику кількість лаванди та смоли венеціанського терпентину у вигляді скипидарного лаку, що значно покращувало якість фарб. Щоб уникнути сильного блиску, в фарби додавали збільшену кількість воскового скипидарного розчину або використовували звичайні масляні фарби, розбавлені спеціальним складом з воском. Для розрідження масляних фарб використовували терпентинний скипидар, добре окислену лляну олію, лавандову олію, а також мастиковий або терпентиновий скипидарний лак.

Після завершення живописного панно необхідно дати йому повністю висохнути протягом року, після чого покрити тонким шаром мастикового лаку.

3.3. Збір та систематизація підготовчого матеріалу та розробка живописного панно

Для створення панно було обрано вертикальний формат задля більшого акценту на вертикальному русі композиції. Такий формат роботи є ідеальним рішенням для таких сюжетів, як зображення постатей, архітектурних елементів, рослинних мотивів чи сцен, що символізують піднесення, розвиток та духовність. Вертикальний формат підкреслює висоту приміщення чи споруди, створює відчуття спрямованості вгору та використовується для акцентування уваги на головних вертикальних елементах. Часто розміщується у високих просторах: храмах, громадських будівлях, холах, сходових маршах або міжвіконних просторах. Таке панно стане не тільки елементом декору, але й монументальним акцентом у просторі.

Композиція живописного панно «Відродження» будується знизу вгору, створюючи відчуття розвитку й піднесення. Центровими елементами слугують динамічно розташовані фігури та символічні постаті навколо, що створюють наративний зв'язок. Лінії тканини, які переплітаються навколо фігур, об'єднують елементи картини, створюючи відчуття єдності.

Робота добре збалансована завдяки гармонійному розташуванню великих і дрібних деталей по вертикалі та горизонталі. На передньому плані виділяються світлі елементи (тканини), які протистоять темним ділянкам заднього плану, що створює візуальну рівновагу.

Ритм у роботі створюється завдяки лініям тканини та повторенню фігур (множинні персонажі, мойри) додає циклічності, яка відповідає ідеї відродження. Є чергування статичних і динамічних елементів: статичні пози персонажів контрастують із рухом тканини. Вертикальний рух (від темряви до світла) підкреслює ідею трансформації: знизу фігури нерухомі, скуті

нитками, у центрі вони стають активними, а у верхній частині повністю звільняються.

Контраст у роботі між світлими тканинами та темним фоном, між нитками мойр та активністю фігур, які з ними борються, додає драматизму. Колірна палітра також будується на контрасті: холодні тони фону протиставлені теплим тілесним кольорам фігур. Темні області (руїни, глибокі тіні) – світлим ділянкам у центрі та нагорі. Нижні руїни протиставляються верхнім архітектурним формам, які втілюють новий початок; а покірність і відчай у нижній частині – тріумфу і свободі нагорі, що додає смислового й емоційного контрасту.

Світлотінь чітко підкреслює об'єми, особливо в фігурах, що надає їм реалістичності та глибини. Контури та згини тканин виконані з детальним переходом від світла до тіні, що створює ілюзію руху. Темні зони в нижній частині картини додають глибини та емоційного напруження.

Колірна палітра охоплює переважно холодні тони (синій, зелений), що підкреслюють меланхолійний настрій. Тілесні кольори додають теплоти, створюючи баланс із загальною холодністю фону. Наявність яскравих акцентів (наприклад, жовтого чи червоного) додає композиції динамічності та виділяє ключові моменти.

Живописне панно «Відродження» є втіленням ідеї розвитку, піднесення та духовної трансформації, чому сприяє вибраний вертикальний формат. Композиція побудована на динамічному поєднанні фігур, тканин та архітектурних елементів, що гармонійно взаємодіють, створюючи відчуття єдності. Основний акцент на вертикальному русі підсилює символіку переходу від темряви до світла, від відчаю до свободи.

Робота вирізняється драматизмом і контрастністю завдяки використанню світлотіні, холодних і теплих тонів, а також чергуванню

статичних і динамічних елементів. Ретельно розроблена композиція, багатий символізм і продумана кольорова палітра створюють емоційне напруження. Але це не заважає роботі бути гармонійним мистецьким панно, що виступає як декоративний, так і монументальний акцент у просторі.

3.4. Розбір об'єкта

Кременчуцька міська художня галерея розташована у серці Кременчука, біля придніпровського парку — мальовничої місцевості, що гармонійно поєднує природну красу з сучасною урбаністичною інфраструктурою (іл. 31). Парк, який є символом життя, оновлення та єдності громади. Саме тут проводить своє дозвілля значуща частина жителів міста, як діти так і дорослі, що й дозволяє розширити глядацьку аудиторію галереї. Атмосфера цієї локації ідеально доповнює концепцію панно на тему «Відродження».

У виборі приміщення для представлення живописного панно дуже символічним є те, що ця художня галерея зазнала руйнувань через ракетний обстріл (іл. 33). 22 вересня 2023 року російська ворожа ракета поцілила у будівлю в парку біля дитячого майданчика з атракціонами. За даними отриманими від начальника обласної військової адміністрації Дмитра Луніна, внаслідок цього обстрілу одна людина загинула, та ще 31 особа отримала травми й поранення. Серед тих, хто травмувався, було троє дітей. Також не обійшлося без руйнування житлових будинків та комунальних закладів, зокрема міської художньої галереї. У будівлях здебільшого були вибиті вікна та пошкоджено фасадне облицювання. Але попри труднощі й нещастя мешканці міста знаходять сили жити далі, боротися й відбудовувати свою країну. Так і будівлю галереї було відремонтовано. Її відновлення стало прикладом незламності українців. Ця подія накладає ще глибший зміст на експозицію: галерея сама є живим втіленням ідеї відродження після руйнувань, подібно до теми, відображеної на панно.

Будівля галереї, попри нещодавні пошкодження, знову сяє, як символ незламності та відродження (іл. 32). Фасад, виконаний у світлих кремових тонах із сучасним муралом присвяченим історії міста та виконаним директоркою галереї Оксаною Бойко, що підкреслює відкритість мистецтва

до глядачів (іл. 34). Навколо галереї — доглянутий парк, який ніби огортає приміщення зеленою рамкою. Цей контраст між відновленою архітектурою та природним середовищем створює символічний фон для виставки, яка нагадує про здатність людини долати труднощі.

Інтер'єр галереї має просторе та світле приміщення, яке було спеціально переобладнане для зручності відвідувачів. Приміщення поділене на кілька виставкових залів. Панно на тему «Відродження» буде розміщено у центральній залі (іл. 44-45). Стриманий дизайн інтер'єру з акцентом на нейтральні кольори стін (м'який білий і світло-сірий) забезпечує повну концентрацію уваги глядача на мистецьких творах.

Система освітлення ретельно продумана, щоб підкреслити деталі панно. Над кожним експонатом встановлені направлені світлодіодні прожектори, які забезпечують рівномірний розподіл світла без утворення тіней. Панно буде підсвічене теплим білим світлом, що створить ефект живого саява та додасть динамічності кольорам композиції.

Підлога виконана з натурального дерева світлого відтінку, що додає приміщенню вишуканості та тепла. Стіни галереї позбавлені зайвого декору, що підкреслює мінімалізм і дозволяє експонатам «говорити» самостійно.

Завдяки розташуванню в парку, галерея приваблює широку аудиторію: від дітей і молоді до дорослих відвідувачів. Інтерактивні елементи, такі як інформаційні стенди, розташовані поруч із панно, дозволять глядачам глибше зрозуміти концепцію роботи та її символіку.

Приміщення Кременчуцької міської художньої галереї — це не лише виставковий простір, а й місце, наповнене особливим духом стійкості, культури та оновлення. Панно «Відродження», представлене у цьому просторі, стане не просто мистецьким експонатом, а глибоким відгуком на історію самої галереї та країни в цілому.

ВИСНОВКИ

Сьогодні, в умовах глибоких суспільних трансформацій і невідомого розвитку культури, мистецтво набуває нових форм та значень, стаючи віддзеркаленням духу часу. Живописне панно, як форма монументального мистецтва, здатне передати складність і багатогранність людського буття, що робить його актуальним засобом осмислення сучасних викликів. Дослідження теми «Відродження» через художні образи стало можливістю не лише вивчити цей феномен, а й переосмислити його в контексті сьогодення.

Історія людства демонструє, що моменти занепаду й руйнування завжди супроводжувалися відновленням і новими формами життя. Відродження, як і культовість, може мати різні прояви: від особистісного оновлення до соціальних і культурних трансформацій. У сучасному світі відродження стало універсальним символом боротьби із труднощами, подолання старих обмежень і прагнення до нових горизонтів. Суспільство, що переживає кризи, завжди знаходить сили для оновлення, пристосовуючи цінності і значення до нових реалій. Так само, як природа після зими розквітає, людство постійно відроджується після випробувань, створюючи нові сенси та шляхи розвитку. Дослідження теми відродження через художні образи стало можливістю глибше пізнати не лише суспільні, але й особистісні аспекти цього явища. Як без руйнування неможливе створення, так і без боротьби неможливий розвиток. Вивчаючи процес відродження, ми отримуємо унікальну можливість наблизитися до розуміння людської природи, її сили, волі та здатності до самовдосконалення. Усвідомлення сутності відродження допомагає подолати страх змін, побачити в них нові можливості і розкрити свій потенціал. Зрештою, саме через мистецтво, у якому відображено боротьбу, страждання і тріумф відродження, можна відчувати глибину людської душі та побачити шлях до свободи і нових висот.

У ході роботи були зроблені важливі висновки:

Аналіз літератури та прикладів живопису дозволив визначити основні тенденції розвитку панно як мистецького жанру. Сучасне панно стало більш автономним, менш залежним від архітектурного середовища, що дозволяє йому виконувати як декоративну, так і концептуальну функцію. У роботі зроблено акцент на класичній формі для глибшого розкриття теми, з використанням сучасних матеріалів, які дозволили посилити емоційний вплив на глядача.

Проведена науково-дослідницька робота допомогла зрозуміти природу процесів відродження у мистецтві, їх зв'язок із суспільними зрушеннями та викликами. Вивчення праць філософів і художників минулого сприяло створенню унікальної сюжетно-композиційної концепції панно, що синтезує досвід культурної спадщини з сучасними поглядами. Тема відродження, представлена через боротьбу, руйнування та відновлення, набула нових акцентів у світлі сучасних подій.

Вибір образів базувався на стилістичних прийомах символічного живопису, що були адаптовані до сучасного контексту. Аналіз символів та образів допоміг створити сюжет, де основна увага зосереджена на внутрішній трансформації людини. Техніка роботи з олійними фарбами дозволила досягти гармонії між кольором, формою та текстурою, які підсилюють змістовний вплив композиції.

Художнє рішення панно органічно пов'язане з архітектурним середовищем. Воно може бути як самостійним елементом інтер'єру, так і частиною монументального ансамблю. Розміщення роботи у просторі галереї, що була відновлена після руйнувань, додає символічного значення панно, підкреслюючи його основну ідею — перемогу над труднощами та прагнення до відродження.

У процесі створення панно були розвинені навички роботи з кольоровою композицією, техніками олійного живопису, стилізацією образів. Основний художній задум, переданий через символіку кольору та композиційні рішення, досяг своєї мети: викликати у глядача емоційний відгук, активізувати його думки та почуття, надихнути на рефлексію про важливість оновлення як особистісного, так і суспільного.

Загалом, створення живописного панно на тему «Відродження» стало глибоким дослідженням теми людської боротьби, руйнування і відновлення. Робота охоплює різні аспекти мистецького процесу: від аналізу історичного та культурного контексту до використання сучасних художніх технік і матеріалів. Панно не лише репрезентує ідею відродження у художній формі, а й стає візуальним символом стійкості, надії та творчої сили людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуманітарна організація Oxfam. Офіційний сайт. URL: <https://www.oxfam.org/en/what-we-do/emergencies/oxfams-response-ukraine-crisis> (дата звернення: 27.10.2024)
2. Ukrainian Institute. Офіційний сайт. URL: <https://ui.org.ua/news/news-visual-arts/mystecztvo-yak-zbroya-i-yak-mishen-ukrayinskoyi-publichna-programa-na-veneczijskij-biyenale-tryvaye/> (дата звернення: 27.10.2024)
3. Давньогрецькі богині долі – Мойри. URL: <https://mythopedia.com/topics/moirae> (дата звернення: 10.10.2024)
4. Давньогрецькі богині долі – Мойри. URL: <https://www.ancientpages.com/2019/08/01/moirai-the-fates-greek-incarnations-of-destiny-and-personification-of-a-single-unavoidable-fate/> (дата звернення 10.10.2024)
5. Давньогрецькі богині долі – Мойри. URL: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Мойри> (дата звернення 10.10.2024).
6. Слов'янська міфологія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Слов%27янська_міфологія (дата звернення 12.11.2024)
7. Слов'янська міфологія. Список богів. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Список_слов%27янських_богів дата звернення: 13.11.2024)
8. Поняття символізму. URL: [Символізм — Вікіпедія символізм](#) (дата звернення: 15.11.2024)
9. Виннер А. В. Матеріали і техніка монументально-декоративного живопису. Друкована книга. (дата звернення: 24.11.2024)
10. Джон Струдвик. A Golden Thread | Museum of Greek and Roman Mythology, Su '24 | University of Washington. URL: <https://uw.manifoldapp.org/projects/museum-of-greek-and-roman-mythology-su-24/resource/a-golden-thread> (дата звернення: 26.11.2024)
11. Еліх Веддер. The Fates Gathering in the Stars | The Art Institute of Chicago. URL: <https://www.artic.edu/artworks/74967/the-fates-gathering-in-the-stars> (дата звернення: 26.11.2024)
12. Генрі Сіддонс Моубрей. Офіційний сайт MFABoston. URL: <https://collections.mfa.org/objects/34304> (дата звернення: 26.11.2024)

13. Альфред Агаша. Agache: Les parques (The Fates) | Dickinson College Commentaries. URL: <https://dcc.dickinson.edu/agache-les-parques-fates> (дата звернення: 27.11.2024)
14. Сандро Боттічелі. Весна. URL: [https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B0_\(%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%91%D0%BE%D1%82%D1%82%D1%96%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D1%96\)](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B0_(%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%91%D0%BE%D1%82%D1%82%D1%96%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D1%96)) (дата звернення: 30.11.2024)
15. Мікеланджело Буонарроті. Створення Адама. URL: [https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%90%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%B0_\(%D1%84%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0\)](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%90%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%B0_(%D1%84%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0)) (дата звернення: 30.11.2024)
16. Франц Фон Штук. Гріх. URL: <https://plomin.club/franz-von-stuck/#:~:text=%D0%9D%D0%B0%20%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%96%20%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B0%20%D1%84%D0%BE%D0%BD%20%D0%A8%D1%82%D1%83%D0%BA%D0%B0,%D1%82%D0%B0%20%D0%B7%D0%BC%D1%96%D0%B9%20%D1%94%20%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BC%20%D1%86%D1%96%D0%BB%D0%B8%D0%BC>. (дата звернення: 30.11.2024)
17. Густав Клімт. Три віки жінки. URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B8_%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0_%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%89%D0%B8%D0%BD%D1%8B (дата звернення: 30.11.2024)
18. Сальвадор Далі. Old Age, Adolescence, Infancy (The Three Ages), 1940 by Salvador Dali. URL: https://www.dalipaintings.com/old-age-adolescence-infancy.jsp#google_vignette (дата звернення 30.11.2024)
19. Дієго Рівера. Офіційний сайт Huxley. URL: <https://huxley.media/uk/diiego-rivera-mizh-mistectvom-i-revoljuciietu/> (дата звернення 02.12.2024)
20. Пабло Пікассо. Герніка. [https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0_\(%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0\)](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0_(%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0)) (дата звернення 02.12.2024)

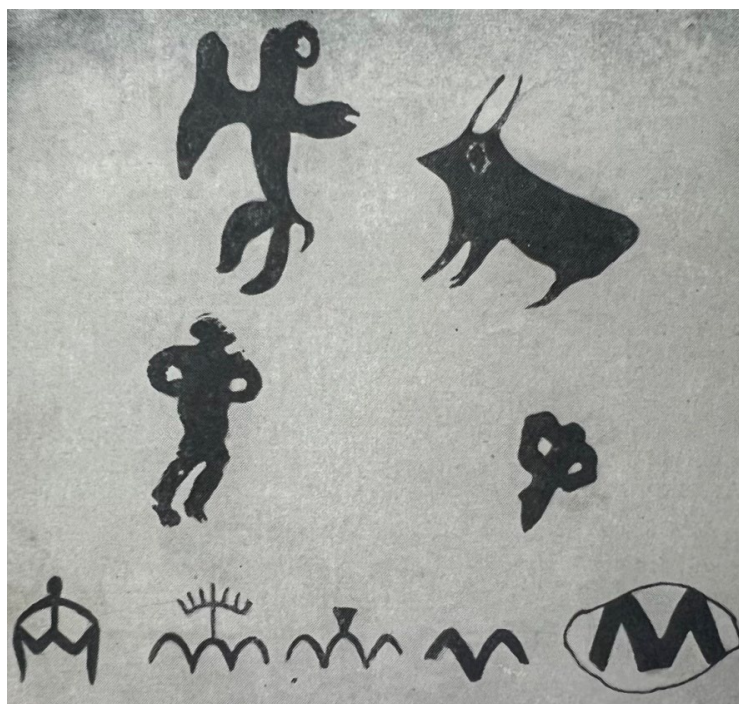
21. Придніпровський парк Кременчука. URL:
[https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%BA_\(%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%87%D1%83%D0%BA\)](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%BA_(%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%87%D1%83%D0%BA)) (дата звернення 05.12.2024)
22. Кременчуцька міська художня галерея. Офіційний сайт. URL:
<https://www.facebook.com/share/g/15epPxPP5h/?mibextid=K35XfP> (дата звернення 05.12.2024)
23. Наслідки після обстрілу Кременчука 22 вересня. Офіційний сайт новин Суспільне Полтава. URL: <https://suspilne.media/poltava/578993-obstril-kremencuka-22-veresna-aki-naslidki/> (дата звернення 05.12.2024)

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ

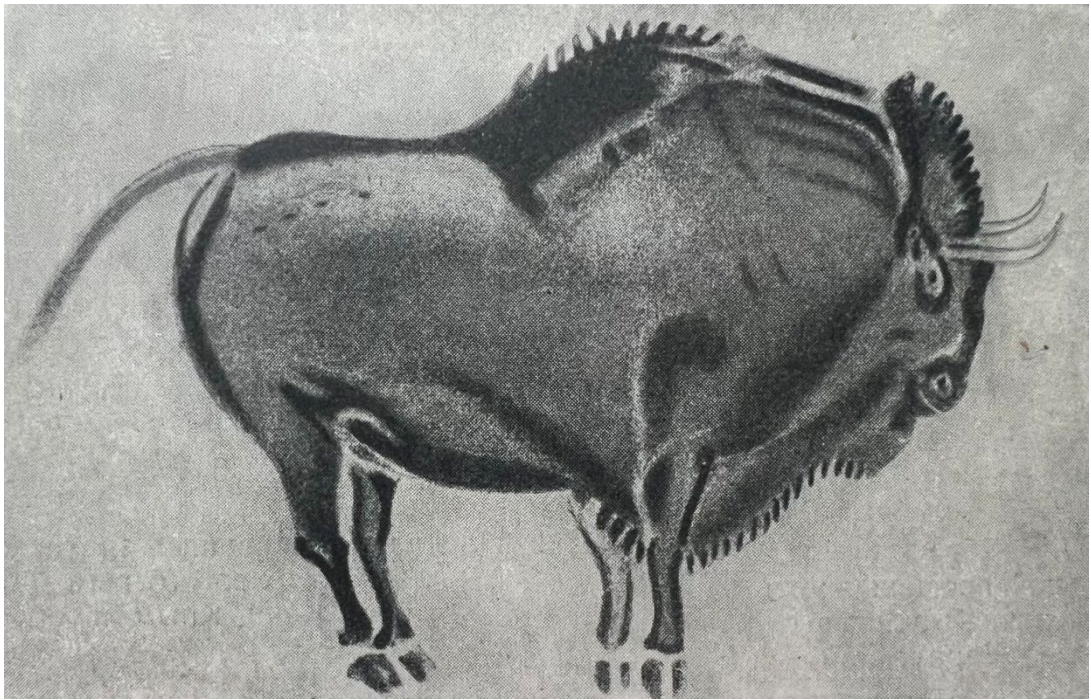


Іл. 1. «Зубр» деталь наскельного розпису епохи Оріньянської культури – в ущелині Зараут-Сай, Узбекистан.

Іл. 2. Наскельний живопис епохи заліза на скелях правого берега річки Качі, Крим.



Іл. 3. Фрагменти наскельного розпису епохи бронзи в ущелині Зараут-Сай, Узбекистан.



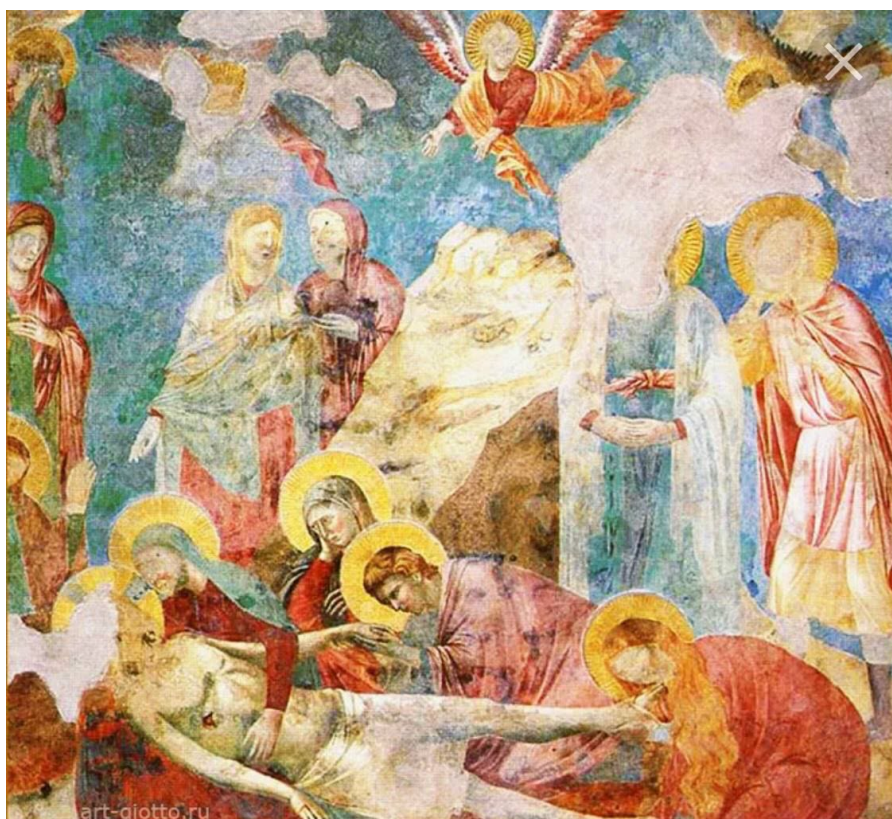
Іл. 4. «Бізон», деталь стінного розпису в печері Альтаміри, північна Іспанія.



Іл. 5. «Дикий кінь з лошам», деталь стінного розпису в печері Альтаміри, північна Іспанія.



Іл. 6. Наскельний розпис центрального навісу в Зараут-Сай, Узбекистан.



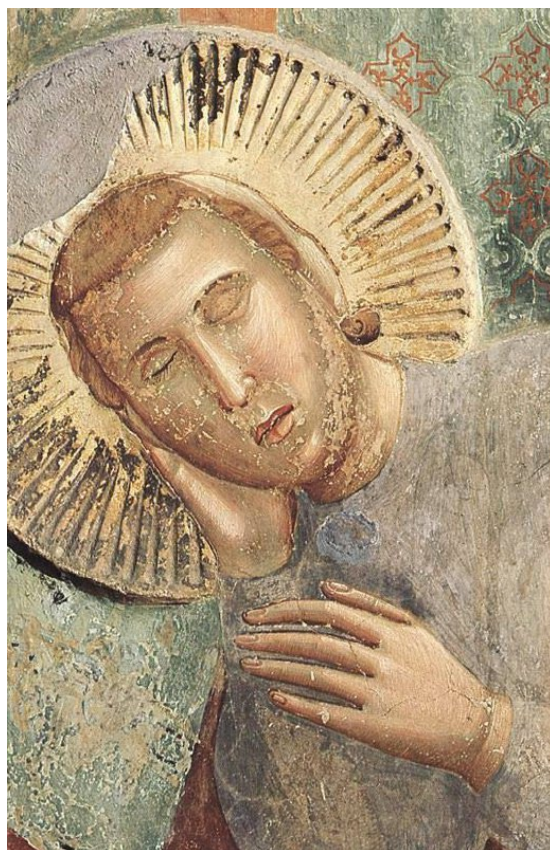
Іл. 7. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Оплакування Христа». Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізї (Італія).



Іл. 8. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Оплакування Христа». Фрагмент фрески в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).



Іл. 9. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Сон Святого Франциска про палац». Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).



Іл. 10. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Сон Святого Франциска про палац». Фрагмент фрески в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).



Іл. 11. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Сон Святого Франциска про палац» в інтер'єрі. Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).



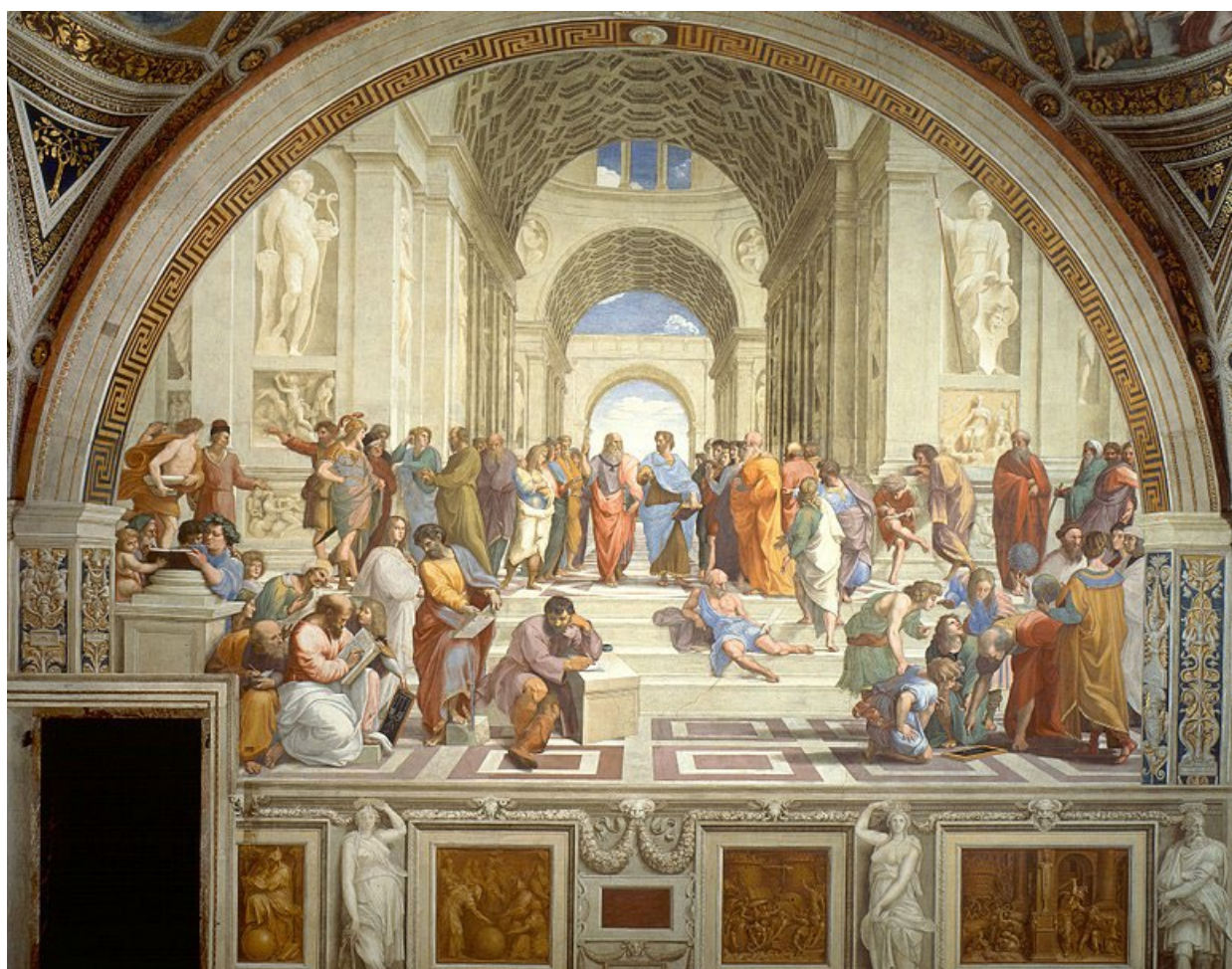
Іл. 12. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Франциск виганяє бісів з Ареццо». Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).



Іл. 13. Сандро Боттічеллі «Весна» (1482).



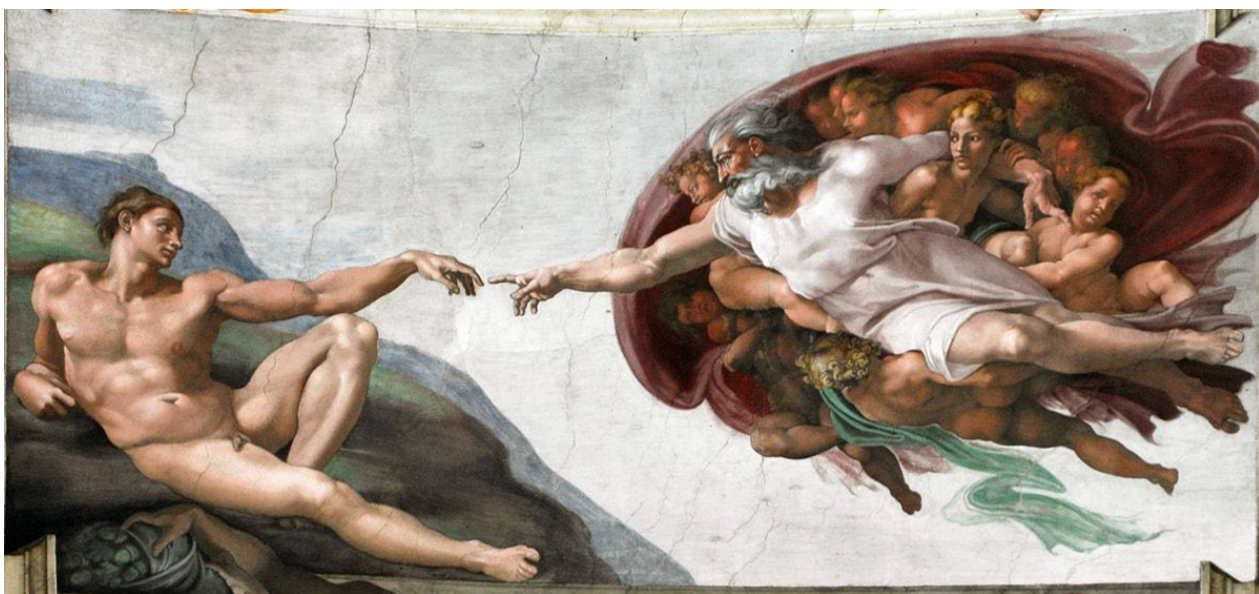
Іл. 14. Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря» (1495–1498).



Іл. 15. Рафаель Санті «Школа Афін» (1510–1511).



Іл. 16. Фрески на стелі відреставрованої Сікстинської капели (1512).



Іл. 17. Мікеланджело Буонарроті, фрагмент фрески «Створенні Адама» на стелі Сікстинської капели (1512).



Іл. 18. Андреа дель Сарто, «Оплакування Христа» (!512-1524), Палаццо Пітті.



Іл. 19. Пітер Пауль Рубенс, «Чотири філософа» (1611-1612), Палаццо Пітті.



Іл. 20. Джон Мелхайш Струдвік, «Золота нитка» або «Нитка життя» (1885).



Іл. 21. Еліху Веддер, «Долі (Fates) сходяться серед зірок» (1887).



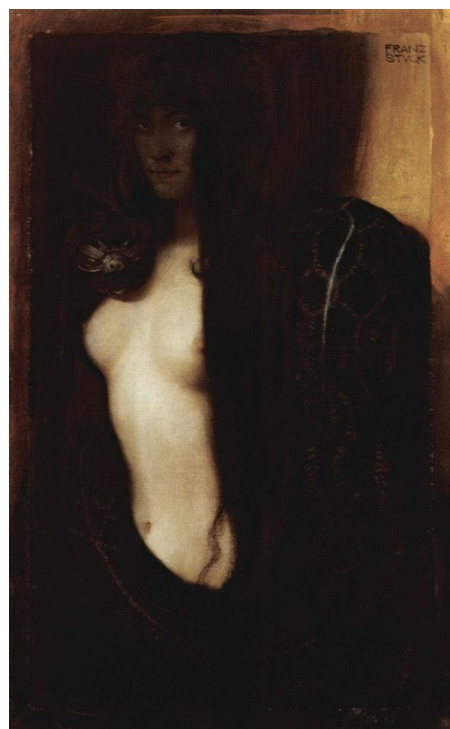
Іл. 22. Пол Туман, «Три долі(The Three Fates)», створена у ХІХ столітті.



Іл. 23. Генрі Сіддонс Моубрей, «Le Destin» (1896).



Іл. 24. Альфред П'єр Жозеф Агаша «Парки» («Les Parques»), створена у ХІХ столітті.



Іл. 25-26. Франц фон Штук, «Гріх» (1893).



Іл. 27. Густав Клімт, «Три віки жінки» (1905).



Іл. 28. Дієго Рівера, «Людина на роздоріжжі», фреска в Палаці національного мистецтва у Мехіко (1933).



Іл. 29. Пабло Пікассо, «Герніка» 1937.



Іл. 30. Сальвадор Далі, «Три віки (старість, зрілість, дитинство)» (1940).



Іл. 31. Придніпровський парк м. Кременчук.



Іл. 32. Кременчуцька міська художня галерея.



Іл. 33. Кременчуцька міська художня галерея. Наслідки обстрілу.



Іл. 34. Оксана Бойко, мурал присвячений історії міста.



Іл. 35. Капелька Анна. Пошукові ескізи лінійно-плямових образів.

Папір, олівець, туш.



Іл. 36. Капелька Анна. Пошукові ескізи, тональні рішення. Комп'ютерна графіка.



Іл. 37. Капелька Анна. Пошукові ескізи, кольорові рішення. Комп'ютерна графіка.



Іл. 38. Капелька Анна. Поетапність написання панно, імприматура.



Іл. 39. Капелька Анна. Поетапність написання панно, нанесення малюнку.



Іл. 40. Капелька Анна. Поетапність створення панно, узагальнення та тональний розбір.



Іл. 41. Капелька Анна. Поетапність створення панно, більш детальна обробка елементів.



Іл. 42. Капелька Анна. Поетапність створення панно, більш детальна обробка елементів.



Іл. 43. Капелька Анна. Поетапність створення панно, кінцевий результат.
«Відродження». Полотно, олія, 210х130 см, 2024 р.



Іл. 44. Капелька Анна. Візуалізація 1. «Відродження». Полотно, олія, 210х130 см, 2024 р. Кременчуцька міська художня галерея.



Іл. 45. Капелька Анна. Візуалізація 2. «Відродження». Полотно, олія, 210х130 см, 2024 р. Кременчуцька міська художня галерея.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МІСТЕЦТВА
КАФЕДРА МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

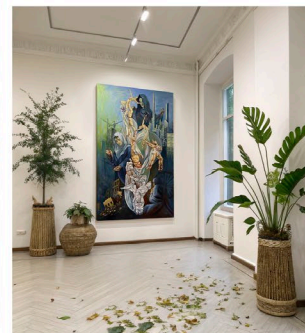
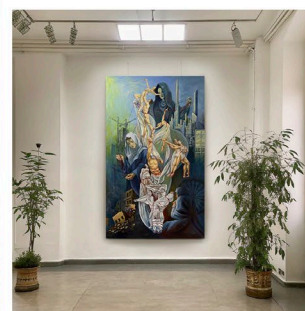
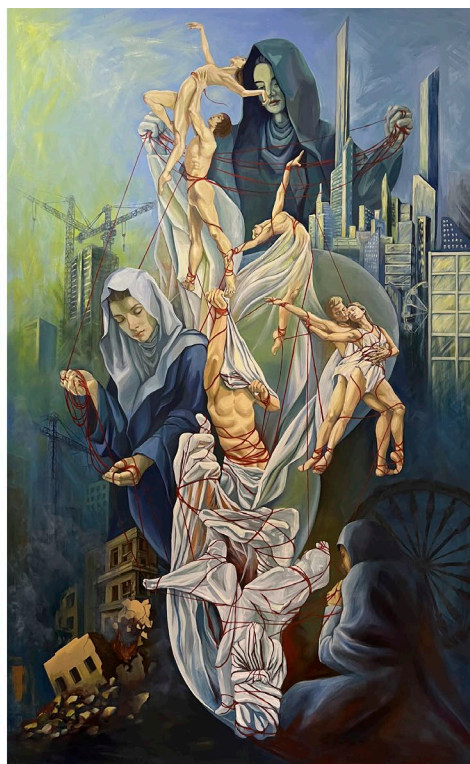
ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ ЖИВОПИСНЕ ПАННО ДЛЯ
КРЕМЕНЧУЦЬКОЇ МІСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ГАЛЕРЕЇ НА ТЕМУ
“ВІДРОДЖЕННЯ”

ВИК. СТ. ОПІ СВІ(МЖ) АННА КАПЕЛЬКА
КЕР. ПРОФ. ВОЛОДИМИР НОСЕНКОВ

Харків, 2024



пошукові ескізи



Іл. 46. Капелька Анна. Проектна частина. «Відродження». 2024.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

- Іл. 1. «Зубр» деталь наскельного розпису епохи Оріньянської культури – в ущелині Зараут-Сай, Узбекистан.
- Іл. 2. Наскельний живопис епохи заліза на скелях правого берега річки Качі, Крим.
- Іл. 3. Фрагменти наскельного розпису епохи бронзи в ущелині Зараут-Сай, Узбекистан.
- Іл. 4. «Бізон», деталь стінного розпису в печері Альтаміри, північна Іспанія.
- Іл. 5. «Дикий кінь з лошам», деталь стінного розпису в печері Альтаміри, північна Іспанія.
- Іл. 6. Наскельний розпис центрального навісу в Зараут-Сай, Узбекистан.
- Іл. 7. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Оплакування Христа». Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).
- Іл. 8. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Оплакування Христа». Фрагмент фрески в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).
- Іл. 9. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Сон Святого Франциска про палац». Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).
- Іл. 10. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Сон Святого Франциска про палац». Фрагмент фрески в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).
- Іл. 11. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Сон Святого Франциска про палац» в інтер'єрі. Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).
- Іл. 12. Джотто ди Бондоне (1267–1337), «Франциск виганяє бісів з Арцео». Фреска в Базиліці Святого Франциска в Ассізі (Італія).
- Іл. 13. Сандро Боттічеллі «Весна» (1482).
- Іл. 14. Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря» (1495–1498).
- Іл. 15. Рафаель Санті «Школа Афінів» (1510–1511).
- Іл. 16. Фрески на стелі відреставрованої Сікстинської капели (1512).
- Іл. 17. Мікеланджело Буонарроті, фрагмент фрески «Створенні Адама» на стелі Сікстинської капели (1512).
- Іл. 18. Андреа дель Сарто, «Оплакування Христа» (1512-1524), Палаццо Пітті.
- Іл. 19. Пітер Пауль Рубенс, «Чотири філософа» (1611-1612), Палаццо Пітті.
- Іл. 20. Джон Мелхайш Струдвік, «Золота нитка» або «Нитка життя» (1885).
- Іл. 21. Еліху Веддер, «Долі (Fates) сходяться серед зірок» (1887).
- Іл. 22. Пол Туман, «Три долі(The Three Fates)», створена у ХІХ столітті.

- Іл. 23. Генрі Сіддонс Моубрей, «Le Destin» (1896).
- Іл. 24. Альфред П'єр Жозеф Агаша «Парки» («Les Parques»), створена у XIX столітті.
- Іл. 25-26. Франц фон Штук, «Гріх» (1893).
- Іл. 27. Густав Клімт, «Три віки жінки» (1905).
- Іл. 28. Дієго Рівера, «Людина на роздоріжжі», фреска в Палаці національного мистецтва у Мехіко (1933).
- Іл. 29. Пабло Пікассо, «Герніка» 1937.
- Іл. 30. Сальвадор Далі, «Три віки (старість, зрілість, дитинство)» (1940).
- Іл. 31. Придніпровський парк м. Кременчук.
- Іл. 32. Кременчуцька міська художня галерея.
- Іл. 33. Кременчуцька міська художня галерея. Наслідки обстрілу.
- Іл. 34. Оксана Бойко, мурал присвячений історії міста.
- Іл. 35. Капелька Анна. Пошукові ескізи лінійно-плямових образів. Папір, олівець, туш.
- Іл. 36. Капелька Анна. Пошукові ескізи, тональні рішення. Комп'ютерна графіка.
- Іл. 37. Капелька Анна. Пошукові ескізи, кольорові рішення. Комп'ютерна графіка.
- Іл. 38. Капелька Анна. Поетапність написання панно, імпріматура.
- Іл. 39. Капелька Анна. Поетапність написання панно, нанесення малюнку.
- Іл. 40. Капелька Анна. Поетапність створення панно, узагальнення та тональний розбір.
- Іл. 41. Капелька Анна. Поетапність створення панно, більш детальна обробка елементів.
- Іл. 42. Капелька Анна. Поетапність створення панно, більш детальна обробка елементів.
- Іл. 43. Капелька Анна. Поетапність створення панно, кінцевий результат. «Відродження». Полотно, олія, 210x130 см, 2024 р.
- Іл. 44. Капелька Анна. Візуалізація 1. «Відродження». Полотно, олія, 210x130 см, 2024 р. Кременчуцька міська художня галерея.
- Іл. 45. Капелька Анна. Візуалізація 2. «Відродження». Полотно, олія, 210x130 см, 2024 р. Кременчуцька міська художня галерея.
- Іл. 46. Капелька Анна. Проектна частина. «Відродження». 2024.