

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра «Монументальний живопис»

**ЖИВОПИСНИЙ ТРИПТИХ ДЛЯ ІНТЕР'ЄРУ ПРИВАТНОГО
ПРОСТОРУ НА ТЕМУ «У МЕЖАХ РОЛІ»**

Виконала магістрант

другого (магістерського) рівня вищої освіти за
спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво»,
декоративне мистецтво, реставрація»

галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

ОПП «Реставрація, візуальні практики»

спеціалізації «Монументальний живопис»

Анастасія РУДЕНКО

Науковий керівник:

Професор **Володимир НОСЕНКОВ**

Консультант:

Професор **Котляр Є.О.**



ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ	6
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ АНАЛОГІВ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ	9
2.1. Війна як система обмежень. Сковування свободи та нав'язування ролей у філософському та художньому контексті.....	9
2.2. Огляд зразків аналогів та технік митців	11
РОЗДІЛ 3. ОБҐРУНТУВАННЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ	16
3.1. Історичний аспект розвитку монументально-декоративного панно.....	16
3.2. Техніко-технологічні засоби та поетапність створення живописного панно	18
3.3. Збір та систематизація підготовчого матеріалу та розробка ескізної частини	20
3.4. Розбір об'єкта	23
ВИСНОВКИ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	27
АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ	29
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	44

ВСТУП

Монументальне мистецтво, у межах якого виконано магістерську роботу, традиційно спирається на символічність, узагальненість форм, що є важливим підґрунтям для візуалізації вибраної теми на полотні. Важливою частиною роботи було поєднання художнього досвіду попередніх поколінь із сучасними образами класичні та новітні монументальні принципи. Цей напрям зберігає актуальність навіть сьогодні, як у класичних настінних розписах, так і в новітніх стріт-арт практиках, які виявили себе як новий підхід роботи на стінах. Представлена робота, хоча і виконана на полотнах, продовжує монументальну традицію через масштаб мислення, розміри створених робіт та символічну мову, узагальнюючи поєднання історичного і сучасного досвіду.

Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислювати воєнні події та робити акцент на ролі колективної пам'яті у формуванні культурного середовища людства. Історичні конфлікти мають помітно повторюваний характер, і звернення до досвіду митців минулого дає змогу простежити взаємозв'язок між попередніми трагедіями та сучасними викликами, маючи змогу відстежувати влучні символи та техніки минулого. У роботі простежується паралель між мистецтвом воєнної, післявоєнної Європи та сучасною українською реальністю, зокрема крізь призму особистого досвіду автора, підкреслюючи у глобальній проблемі, індивідуалістичний погляд.

Новизна проєкту полягає у використанні метафори шахових фігур які створені для візуалізації символу закріплених соціальних ролей та обмежень, що визначають та характеризують можливості людини в суспільстві. Також можна додати, що образи шахів обрано як спосіб висвітлення теми людської свободи, фіксованих очікувань і нав'язаних моделей поведінки. Ці символи виступають як художнє рішення, яке рідко зустрічається у візуальному мистецтві в такій інтерпретації.

Метою роботи є створення художнього твору, що спонукає глядача до роздумів щодо природи соціальних ролей, їх обмежувального характеру та повторюваності історичних структур у житті суспільства.

Завданнями роботи стали:

1. Формування символічного образного ряду.
2. Дослідження співвідношення мистецьких практик минулого і сьогодення.
3. Розробка фактурної техніки з використанням мастихіна.
4. Створення композиції, що поєднує індивідуальне бачення з історичним контекстом.
5. Виконання роботи в академічному середовищі міста Харкова як частини культурного діалогу поколінь.
6. Виконання всього об'єму роботи: збір та аналіз матеріалу, роботи з аналогами, пошук референсів, розробка та виконання фор ескізу.
7. Написання пояснювальної записки.

До складу проекту входить живописний триптих, проектна частина з розміщенням у інтер'єрі, ескізи та фотоматеріали етапів виконання. Робота представлена у повному розмірі без фрагментів, відповідно до специфіки виконання панно.

Структура дослідження.

Структура магістерської роботи включає вступ, теоретичний розділ, аналіз мистецьких аналогів, практичну частину, висновки, список використаних джерел та додатки.

Склад проекту:

- дипломна записка;
- проектна частина

Триптих “У межах ролі”:

- “Закуті” (120 x 81 см.)
- “Вплив” (120 x 150 см.)
- “Вивільнення” (120 x 48 см.)

РОЗДІЛ І

АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РОБОТИ

Авторська концепція магістерської роботи базується на осмисленні стану скутості людини. Основою є її існування в межах заданих обставин і соціальних ролей на які важко, чи зовсім неможливо, вплинути. Дана тема розглядається у кількох площинах, кожна з яких розкриває її на різних планах. З одного боку, скутість постає як наслідок воєнного часу, коли те, що раніше було особистим вибором, перетворюється на обов'язок або примус до дій, на який не кожен спроможний. З іншого боку, робота апелює до теми стереотипів і соціальних очікувань, які чинять постійний тиск на людину. Такий тиск формує типізовані ролі та обмежує індивідуальність. Обидва ці аспекти — війна та соціальні норми — розглядаються як важливі механізми, які позбавляють людину свободи руху, вибору та самовираження у наданих обставинах.

Поштовхом до створення триптиху став особистий досвід життя в умовах війни та спостереження за людьми, які опинилися в ситуації вимушеного вибору або повної його відсутності через скрутні обставини. Люди переживають втрату дому, вимушений виїзд, неможливість покинути країну, страх смерті та постійна небезпека. Ці фактори формують стан глибокої внутрішньої напруги та скутості умов існування. Особливо гостро у такі часи постає питання свободи дій і відповідальності. Людина змушена відповідати ролі, до якої вона може бути не готовою ані фізично, ані психологічно, що посилює відчуття стресу та скутості обставинами. Паралельно з цим у роботі порушується тема стереотипів, які існують як поза межами воєнного контексту, так і підкреслюються у важкі часи. Стереотипи також не менш болісно впливають на людину, задаючи жорсткі моделі поведінки та мислення, змушуючи людей відповідати як візуально так і внутрішньо заданим стандартам.

Основними темами роботи є вплив війни на людину, проблема соціальної та психологічної скутості, дія стереотипів як інструменту контролю. Також робота робить натяк на необхідність усвідомлення нав'язаних ролей і пошуку можливості звільнення від них. Щоб репрезентувати ці ідеї використовується метафора шахів. Людське життя порівнюється з грою, побудованою на чітко визначених правилах, ієрархії та обмежених можливостях руху. Тема роботи створена таким чином, що шахова фігура асоціюється з певною роллю, а сам принцип гри перегукується з воєнною стратегією, де пішак, подібно до солдата, має найменше свободи та найвищий рівень уразливості.

Символіка:

У роботі людські постаті зображаються розміщеними всередині шахових фігур. Це підкреслює стан вимушеного пристосування до заданої форми яке трапляється з людиною під впливом стереотипів та умов заданих часом. Пози, у яких перебувають фігури, є навмисно незручними та неприродними, аби візуально передати напруження й дискомфорт, спричинені необхідністю «вмістити» індивідуальність у межі ролі. Звертаючись до центральної частини триптиху, можна побачити акцентування уваги на темі контролю: зображення великої руки, що тримає пішку, символізує силу, яка керує всіма учасниками гри незалежно від їхнього становища. Ця частина навмисно прибирає людські риси ховаючи постаті за каркасами фігур, що підсилює відчуття знеособлення та підпорядкування системі у картині.

Завершальна частина триптиху присвячена темі вивільнення, де людські постаті покидають межі шахових фігур, однак процес звільнення зображено як неповний і складний, що зумовлено сутністю людей. Фігури ще намагаються відтворити знайому форму, поєднуючись візуально між собою у химерний силует. Обрис нагадує шахову фігуру, підкреслюючи сутність їх довгого перебування у межах. Такий образ підкреслює складність виходу за межі нав'язаних структур і невизначеність стану свободи після тривалого існування в умовах обмежень, що є частиною важкого процесу загоєння.

Формат триптиху обрано свідомо, через особливість цього формату він дозволяє побудувати послідовну візуальну розповідь. Також можна зазначити що такий формат роботи апелює до класичної традиції монументального мистецтва, закріпленої як класичний принцип. Також поділ на три частини дає змогу розкрити розвиток ідеї від стану повної скутості через механізм контролю, як зазначено на першій частині, до спроби вивільнення, в останній частині, створюючи цілісне художнє висловлювання. Таким чином триптих виглядає закінченим, та має змогу розповісти повну історію, та зобразити кожную сторону зазначену ідеєю. Таким чином, авторська концепція роботи поєднує особистий досвід, історичні паралелі та символічну мову. Застосований принцип має спрямування на осмислення сучасної реальності, підкреслюючи внутрішній стан людини в умовах тиску й обмежень.

РОЗДІЛ II

АНАЛІЗ АНАЛОГІВ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Війна як система обмежень. Сковування свободи та нав'язування ролей у філософському та художньому контексті

Визначившись із темою кваліфікаційної роботи, було розпочато дослідження феномену війни як стабільного й повторюваного чинника дії, який впливає на людину та суспільство в цілому. Упродовж тисячоліть, війна залишається подією, що глибоко травмує не лише окрему особистість, а й цілі нації, поступово формуючи колективний досвід страху, втрати свободи вибору та підпорядкування обставинам які воєнні дії створюють. Попри контекст історичного періоду чи рівня технічного розвитку людства, війна завжди створює систему жорстких правил для особистостей, у межах яких людина вимушена діяти не за власних бажань, а відповідно до “нав'язаних ролей” і необхідності виживання у наданих умовах.

У процесі роботи над картиною було проаналізовано художні твори митців, які вдавались до осмислення війни, як культурного чинника, через образи, метафори та символіку. Важливим чинником впливу для створення роботи була картина Пола Неша «The men in road» (іл.1), у якій війна показана як розорений відкритий простір, пройняний промінями світла, що прорізають темні хмари. Саме цей образ променів, як натяк на надію, але водночас і на невідворотність ситуації, став знаком який був узят для центральної частини триптиху. Звернення до роботи Пола Неша є навмисним жестом діалогу з попередниками, у роботах яких вже мало місце осмислення війни як спільної людської трагедії. Важливу роль у створенні концепції роботи був аналіз з науковими та мистецькими дослідженнями, у тому числі з книгою Найджела Байна «Images of Wartime: British Art and Artists of World War I», а також зі збіркою замальовок Мюрхеда Боуна «The Western Front: Drawings». Ці матеріали дали змогу знайти зав'язок, як митці різних національностей і

поколінь закріплювали руйнацію міст на папері, зображали спотворену місцевість і психологічний вплив війни на людину. Особливо важливим стало розуміння того, що зображення війни та її емоціональний контекст, не зважаючи на зміну епох та регіону подій, залишається схожим за своїм емоційним тиском та відчуттям безвихідності ситуації.

Окремою основою концепції роботи стали дослідження авангардного мистецтва яке створене у період Першої світової війни, зокрема альбом-збірка «A Bitter Truth: Avant-Garde Art and the Great War», у якій війна виступає чинником для митців створювати абстракцію, деформувати форми та відходити від традиційних образів, за для створення акценту на емоціях та внутрішніх переживаннях. Саме симбіоз війни, авангарду й абстракції став натхненням та підґрунтям для візуальної мови створеного триптиху. При цьому, було важливо не тільки звернення до художніх практик минулих століть, також тематичне наповнення роботи ґрунтується на особистому досвіді життя в умовах сучасної війни на території України, спостереженнях за різними містами та їх мешканцями та різними моделями переживання травми завданої воєнними діями.

Водночас з темою війни було проаналізовано проблему соціальних стереотипів як ще однієї системи обмежень, що також є важливою основою ідеєю, що закладено у роботу. У цьому аналізі важливими та ключовими стали філософські та соціальні праці Сімони де Бовуар «Друга стаття» та Джона Стюарта Мілля «Поневолення жінок», які були важливим впливом на формування задуму, у контексті рамок та обмежень. Беручи до уваги різні історичні періоди, ці тексти порушують схожі за сутністю питання нав'язування ролей, контролю та обмеження свободи вибору, які у контексті війни не тільки не зникають, а мають підсилення через суспільну емоційну напругу, посилюючи тиск на людину та зводячи її ідентичність до функції, визначеної обставинами життя.

Основними поняттями, що об'єднують досліджувані явища, є система, що скоує індивідуальність, тиск ролей та обмеження свободи вибору

особистостей. Війна репрезентує ситуацію, у якій вибір більше не належить людині повною мірою, а зумовлена травмою та необхідністю, сковуючи, та інколи міняючи людей докорінно. У цьому сенсі слово “вибір” стає умовним та відносним, адже людина змушена обирати не те що бажає, а можливе з представленого для неї обставинами. Така ситуація є глибокою травмою усієї області яка зазнала війни, наслідки якої знайдуть вихід у культурі та особистому досвіді, просторі, споживаному контенті, та людських взаємодіях у соціумі.

Застосування шахових фігур у художній інтерпретації в триптиху має на меті візуалізувати усвідомлення війни як системи правил, де кожен елемент має чітку роль, а свобода руху суворо зазначена. Водночас робота не зосереджується саме на конкретному «гравцеві», залишаючи це поняття абстрактним. Цей елемент роботи дозволяє розглядати його як уособлення долі, суспільства чи історичних обставин, зосереджуючись на метафорі подій, створюючи простір для варіативності трактовки.

Таким чином, аналіз війни та соціальних стереотипів у цьому розділі створює теоретичне підґрунтя. Дослідження також знаходить фундамент подальшого художнього осмислення теми скочування та подальшого пошуку можливості вивільнення.

2.2. Огляд зразків аналогів та технік митців

Для реалізації творчого основного задуму магістерської кваліфікаційної роботи було проведено аналіз, який досліджував художні твори митців ХХ–ХХІ століть. На перших етапах роботи вибрано авторів у творчості яких простежується звернення до теми війни, екзистенційної напруги, скочування свободи та символічного осмислення людського стану. Зокрема розглядалися та досліджувалися представники *абстрактних, сюрреалістичних та метафізичних* напрямів, оскільки саме ці художні мови є передбачуваними та бажаними до стилістики надалі виконаної роботи.

Основним критерієм відбору аналогів стала не лише безпосередня наявність воєнної тематики, а й здатність митців передавати вплив війни опосередковано, їх вміння створювати потрібну атмосферу через символічні, абстрактні або метафоричні образи в картинах. У полі зору також перебували художники, життєвий і творчий період яких припадав на роки воєнних подій. До уваги приймалося, що такі події неминуче відобразилося на візуальній мові авторів, навіть без прямого зображення війни. Важливими елементами аналізу стали як стилістичні особливості творів, так і філософський зміст. Розглядалася сила емоційного впливу на глядача та здатність образів породжувати багатозначні сенси.

Значний вплив на формування образного мислення справила творчість *Ансельма Кіфера*. Саме його роботи з мотивами пустих інтер'єрів, відкритих просторів та повторюваних архітектурних форм були основою натхнення для створення. Замальовки порожніх кімнат і аркових конструкцій стали поштовхом до створення образів першої та останньої частин триптиху. Зав'язок з його роботою “Innenraum (Intérieur)” (іл.2) простежуються у принципі побудови простору, відчутті порожнечі та напруженого очікування яке було потрібно для створення правильного настрою в роботі. Хоча в процесі пошуків фінальні роботи значно відійшли від першоджерела, саме творчість Кіфера стала важливою точкою відліку, та заклала підґрунтя для розвитку ідеї.

Вагоме місце серед митців-натхненників посідає *Джорджо де Кіріко*. Метафізичні простори цього художника, з ритмічними арками та відчуттям тривожної тиші справили значний вплив на формування авторської візуальної мови, використаної у триптиху. Його роботи «Melancholy and Mystery of a Street» (іл.3) та “The Enigma of the Arrival and the Afternoon” (іл.4) стали основними прообразами лімінального простору, де існує поєднання реальності і ілюзії. Вплив характерних архітектурних мотивів де Кіріко простежується у всіх частинах триптиху у вигляді повторювальних округлих арок.

Окремо варто відзначити звернення до творчих робіт *Марселя Дюшана*. Здебільшого розглядалися його роботи пов'язані із шаховою тематикою,

наприклад його картина “The Chess Players”(іл.5). Шахи в його творчості виступають як грою напряду, бо його життя було здебільшого пов'язане саме з шаховими партіями, так й символом інтелектуальної та соціальної системи, що стало важливим концептуальним орієнтиром для створеної авторської роботи. Також значущим для фінальної роботи є вплив *Френсіса Бекона*. До уваги було узято його вміння створювати пригнічувальну, навіть шоковую атмосферу за допомогою фарб та образів. Зокрема представником цього вміння можна взяти його роботу «Композиція (Фігура)» (іл.6), у якій деформація тіла слугує засобом передачі внутрішнього напруження та екзистенційного стану.

Особливе місце серед аналогів хочеться надати художнику *Полу Нешу*. Його картини “The Menin Road” (іл.1) та “We Are Making a New World” (іл.7) стали основними джерелами натхнення для центральної частини триптиху, та допомогли знайти основу для образів. Використання у його роботах драматичного світла, що прорізає створений на картинах простір, а також поєднання руйнації ландшафту та символічної надії були переосмислені в межах власної художньої концепції та візуального язика застосованого у триптиху. Через аналіз наданих вище робіт було здійснено більш глибоке усвідомлення про те, яким чином художні прийоми можуть передавати досвід війни без прямого натуралістичного зображення воєнних дій, що є важливою частиною створеної фінальної роботи.

Визначні художні напрямики, що мали основний вплив на формування творчої роботи, це *сюрреалізм, експресіонізм, авангардизм та метафізичне мистецтво*. *Абстракція і сюрреалізм* розглядаються та використовуються як засоби, за допомогою яких можна звернутися до внутрішнього стану людини, трохи віддаляючись від фізичної реальності задля зосередження на психічному стані. Саме вільна мова сюрреалізму дозволяє говорити про обмеження, якнайкраще використовуючи парадокс свободи вираження, уникаючи прямолінійності та конкретизації у своїй сутності.

Дипломна робота також задумана як монументальна за своєю суттю, попри факт виконання її на заґрунтованих полотнах, що можна назвати притаманним

станковому живопису. Монументальність знаходить прояв в класичному принципі узагальненні форм, у чіткості визначення композиційних елементів, принциповому вирішенні простору та притаманної символічності образів. Такий тип ведення роботи перегукується з історичною традицією монументального мистецтва, де зазвичай складні філософські та релігійні ідеї передавалися через знакові візуальні символи, що було основою монументальної мови не одне сторіччя.

Серед сучасних українських митців можна зазначити важливий вплив на авторське мислення таких художників як: *Сергій Радкевич*, *Дініс Саражін* та *Влада Ралко*. У мистецтві *Сергія Радкевича* можна простежити поєднання монументальних, сакральних творів з образами занедбаних просторів, які він зазвичай вибирає для розписів. Сергій відповів на війну серією робіт у яких він зображає розпач та дезорієнтованість. *Дініс Саражін* зазвичай звертається до алегоричних образів війни та захисту через більш реалістичну манеру робіт, але не нехтує додаванням абстрактної форми у свої роботи, для надання панно потрібної атмосфери. *Влада Ралко* працює з сюрреалістичною образністю, навпаки уникаючи реалізму. У її роботах можна побачити дослідження впливу війни на людське тіло та психіку. Спільним для цих митців зазначається створення напруженої атмосфери у їх творах, перетворення людських фігур, іноді узагальненість образів, що несуть багатошаровий зміст, і важливі ідеї.

Переходячи до **технічного аспекту**, для виконання роботи було обрано акриловий живопис із використанням здебільшого мастихіна, та часткове уточнення пензлями. Ця техніка сприяє можливості досягти жорсткої, фактурної поверхні, що підкреслює монументальний характер композиції, не сперечаючись з задумом самої роботи. Нашарування фарби та досягання експресивної фактури створюють асоціацію з бетонною стіною чи паралелі настінним розписом, попри те, що робота виконана на льняних полотнах. Фактура підкріплює та стає додатковим засобом передачі напруги, сковування та травматичного досвіду через свій вигляд потертості.

Тож, аналіз аналогів і технік не мав на меті пряме подражання обраним митцям, а став формою у якій стається діалог з ними. Робота запозичує художні принципи, побіч з символами та обраними методами роботи з простором. Виконується трансформація символів у власну образну систему, створюючи нове самобутнє висловлювання. Зазначений процес можна розглядати як усвідомлено обрану форму оммажу митцям минулого та сучасності, що дозволяє чітко вписати власну роботу в ширший художній і культурний контекст сьогодення.

РОЗДІЛ III

ОБГРУНТУВАННЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ

3.1. Історичний аспект розвитку монументально-декоративного панно.

Історичний аспект розвитку монументально-декоративного панно охоплює довгий період становлення цієї галузі образотворчого мистецтва. Монументальне панно відображає еволюцію художнього мислення людини у взаємодії з простором у якому роботу створено, твір міняється у зв'язку суспільством і часом. Монументально-декоративне панно традиційно має асоцію з великими форматами та особливість інтеграції в архітектурне середовище, але сама сутність його полягає не лише у масштабі, а саме у принципах створення. Застосування специфічного художнього мислення та спосіб організації образу твору, є основною відмінністю монументального панно.

Форма монументально-декоративної панелі відрізняється від станкового живопису своєю специфікою створення форми. Вона використовує загальні образи, принципові композиційні прийоми та обмеження, встановлені певною кольоровою гамою. Часто при створенні використовується імприматура — заданий кольоровий підшар, що створює середній тон і диктує подальший напрямок роботи. Це підкреслює монументальність як процес, а не атрибут масштабу, але як бачення художньо спрямованого пізнання, де ясність, лаконічність і цілісність образу є основою образу. Це важливо для того, щоб панель мала зв'язок з простором, для якого вона створена: великі формати повинні привертати увагу глядача. Навпаки, під рубрикою сучасного мистецтва роботи, монументальні за принципом, можуть існувати в приватних просторах (власник все ще є власником роботи, і тому точне місце показу залежить від власника). Процес надання великим роботам монументальності для конкретних місць — чи то приватних (кінотеатр, музей, фабрика), чи публічних

(середньовічне, сучасне або сучасне мистецтво) — є важливим для розуміння того, як такі роботи вписуються в повсякденні дизайнерські відчуття і що від них може очікувати публіка. Історія монументального мистецтва сягає примітивних часів. Палеолітичні печерні розписи, такі як у Ласко і Альтамірі (близько 40–10 тисяч років до н.е.) (які мають еквівалент у західному типі мистецтва), були ранніми прикладами взаємодії між образом і архітектурним простором. Вони були святими і ритуальними і функціонували як засіб колективного вираження — метод, який до того часу, у своїх різних формах загальної та символічної форми, зробив можливим монументальне мислення. Монументальне декоративне мистецтво набуло виразно сакрального характеру з середньовіччя. Фрески та мозаїки, що прикрашали християнські храми у Візантії та Західній Європі (4–14 століття), були призначені для представлення релігійних сюжетних зон, служили духовним простором і формували колективну свідомість. Це була висока мистецька практика, зосереджена на символізмі, умовності образів і підпорядкуванні мистецтва архітектурі. У своєму розвитку у 20 столітті монументальна панель стала моделлю модерністської епохи. Принципи, встановлені, нарешті, виникають у цей період, які продовжують бути актуальними: використання небагатьох основних кольорів, відсутність дрібних деталей, узагальнення форм і активне використання імприматури. Монументальне мистецтво у 20 столітті часто несло цей ідеологічний багаж, спосіб виразити себе публічно та ідеологічний вплив на розум свого покоління. Унікальне місце тут займає українська монументальна традиція останньої половини 20 століття. Саме в цей час формувалися художні концепції, які поєднували символ, узагальнення образу та чіткі колірні системи. Сучасний український монументальний живопис цього періоду не тільки виник під ідеологічним тиском, але й заклав концептуальну основу для формальних і композиційних рішень, які зараз використовуються в сучасній художній практиці. Монументальність змінюється наприкінці 20 — на початку 21 століття. Хоча зростання індивідуалізації мистецтва і поворот до камерних форм зменшують розмір,

сама іконографія не зникає, і не відходить у минуле, а переходить у нові сфери — здебільшого в стріт-арт. Стріт-арт 21 століття представляє нову фазу в побудові монументальної культури, в якій панелі та великоформатні картини функціонують як відповідь на протест, соціальний коментар або фіксація на історичному моменті.

Протягом усієї історії розвитку монументально-декоративного панно символічність залишалася його важливою рисою. Через усі епохи, монументальне мистецтво завжди прагнуло до розмови, розповідаючи про важливе для людей у певний час. Темати зазвичай ставало найважливіше: сакральне, війна, ідеологія або колективний досвід. Згадувалося все те значне, що турбувало людство. Сила монументального мистецтва полягає у здатності висловлювати думку гучно, впевнено та зрозуміло для широкого кола людей, через розміри, обрані матеріали та упізнаваність зображених образів. Саме така особливість робить монументальне панно актуальним і сьогодні для людей, коли воно знову стає засобом фіксації особистого, й водночас загальнолюдського досвіду, що і зазначено у роботі.

Тож можна підкреслити що, монументально-декоративне панно як форма мистецтва не втрачає своєї актуальності навіть у нашому сьогоденному житті. Техніки притаманні монументальності постійно модернізується відповідно до соціальних і культурних змін, залишаючи головну відмінність — здатність до сильного, узагальненого та символічного висловлювання, несучи його через століття.

3.2. Техніко-технологічні засоби та поетапність створення живописного панно

Технічно-технологічна процедура розробки панелі живопису формується з елементів методу застосування монументалізму, обмеженої колористичної відповіді, текстурної техніки живопису тощо, усе це пов'язано із загальною темою завдання.

Обрані матеріали інструментів і технік дозволили реалізувати художню концепцію без шкоди для образу та символічної глибини картини. Триптих був виконаний на 3 полотнах розміром 81×120 см, 150×120 см і 48×120 см.

Полотна були підготовлені заздалегіть: натягнуті на рами, проклеєні і заґрунтовані. Таким чином, конструкція основи сприяла контролю якості поверхні та забезпечувала дотримання принципу монументального виконання. Використовувалися акрилові фарби: титанові-білила, темно-сірим, чорний марс, світло-блакитний кобальт та жовта охра. Ці фарби були обрані як основний матеріал для живопису.

Акрил був обраний через його технічно-технологічні властивості, особливо здатність швидко висихати, також він дозволяє накладати шари фарби і підходить для монументальної композиції. Акрил дозволяє зберегти чіткість кольору, універсальність роботи з масштабом і здатність передавати узагальнений і принциповий колір.

Протягом процесу використовувалися **мастихіни** двох розмірів (№ 3 і № 6) для створення мальованої поверхні, або **щетинні пензлі** № 2 і № 6, які добре працювали в уточненні певних аспектів і графічному формуванні форми.

Вугілля використовувалося як матеріал для підмалювання, щоб легко вивести композицію на початковому етапі.

Техніка в живописі майже синонімічна з "принциповим колірним рішенням" монументального мистецтва. Було уникнуто нюансів, віддаючи перевагу узагальненим колірним площинам. Мастихін використовувався для збереження енергії поверхні, щоб уникнути "тупості" кольору і дати уявлення про те, як фарба була накладена раніше. В інших випадках ці техніки включали подряпини мастихіном, що передбачає видалення першого шару фарби для виявлення глибших шарів, збільшуючи текстуру і виразність поверхні.

Текстура є важливим компонентом роботи перед великим форматом. Потрібно було уникати однорідності площин і все ж мати різноманітність зовнішнього вигляду, щоб працювати в межах невеликої палітри. Робота з текстурою дотримувалася простого принципу: тонкий шар фарби наносився на

нижню сторону мастихіна і переміщувався на полотно, розтягуючи поверхню. Акрил прилипав до виступаючих елементів через сухість техніки; утворювався унікальний візерунок, в якому акцент завжди залишався на підкресленні рельєфу з попередніх шарів.

Однією з важливих фаз була імпріматура, виконана в темному діапазоні. Далі на полотно наносився шар сірої фарби, а тонкий шар чорної фарби, розведеної водою, наносився пверх сірої, утворюючи неодорідність.

Ця імпріматура дала один з основних тонів роботи, найтемніший, який залишався відкритим у необхідні композиційні моменти. На ньому малювалися лише середні та світлі відтінки, відповідно до монументального принципу тритонового рішення.

Також можна зазначити що це панно з обмеженою палітрою в колористичному рішенні. Домінуючі кольори переважно сірий, білий і чорний, створюючи сувору, напружену атмосферу. Жовтий і синій, які використовуються як акценти, що зберігають теплі-холодні відносини; використовуються рідко.

Колірні плями є акцентами (і, отже, доповненнями) відчуття цілісності в композиції, і це не означає, що тон не варіюється. Для ідеологічної сутності роботи центр композиції триптиху - рука з шаховим пішаком, яка є образом, спільним з картиною.

Ритм лівої та правої частин триптиху - вертикальний, а центр зосереджується на горизонтальному русі, зосереджуючись на контрасті в білій плямі руки. Елементи пов'язані між собою простим способом виконання та загальною колірною палітрою, але не зустрічаються в прямих композиційних елементах; вони переплітаються через повторювані мотиви/символи. Перша і остання частини ілюструють події "всередині", тоді як центральна частина зображує стан "зовні" з ними, візуалізуючи змістовний діалог.

Дипломний проект розбитий на частини з трьома компонентами, ескізами, дипломною запискою та візуалізацією інтер'єру роботи.

Триптих був стилістично обраний за всеосяжність змісту, оскільки логічним чином триптих можна поділити на початок, головну подію і висновок. Роздільність полотен, це свідомий композиційний вибір, щоб зробити всю картину працюючою індивідуально для окремих частин, через що кожен компонент міг фактично грати свою роль, як елемент в єдиному ансамблі.

Створення роботи проходило поетапно:

1. Створення теми, пошук сенсів та пошук ритмів для можливих посилянь на формування фінальної роботи. Робота велася, як фізично так й у цифровому вигряді, щоб мати баланс та залишати особливості традиційної області (олівець, вугілля, папір). Пошуки були переважно графічними, дотримуючись тональних розбивок.

2. Нанесення імпріматири поступовими шарами фарби на заздалегідь підготовлений холст.

3. Друкування ескізу, і переведення його у повний розмір роботи на крафт-папері. Картина потім була перенесена на полотно, роблячи вугільні відбитки за допомогою техніки переведення.

4. Фінальне для підмалювку окреслення елементів композиції за допомогою вугілля.

5. Нанесення фарби за допомогою мастихіна сірими та білими тонами.

6. Додавання колірних акцентів.

7. Уточнення малюнка за допомогою чорної фарби використовуючи пензлі.

Завершальний етап включав доведення роботи до стану завершеності, та водночас зберігати образ узагальненим. Це було зроблено шляхом “вигражування” контурів і підкреслення їх графічної та геометричної якості.

Цей техніко-технологічний засіб створення роботи органічно відображає теми війни як стану та травматичного досвіду: приглушена палітра, сувора

текстура та чіткі контури підкреслюють важкість думок, що виникають у межах травми.

3.3. Збір та систематизація підготовчого матеріалу та розробка ескізної частини

Сам аналіз створений до триптиху маж багато аспектів дослідження — філософською, соціальною, психологічною та особистісною. Під час підготовки було проведено дослідження джерел, що стосуються сюрреалізму та історії мистецтва, а також творчості художників, які займалися темою війни або працювали в умовах воєнного часу. Ще одним важливим фактором був особистий життєвий досвід і безпосереднє життя в умовах соціальної взаємодії в умовах війни, а також особисте усвідомлення філософських концепцій, що пояснюють механізм виникнення соціального контролю та втрати свободи.

Художні альбоми та колекції з військовою тематикою, а також публікації, що формалізують спадщину окремих мистецьких рухів (зокрема сюрреалізму), стали важливою частиною створення візуальної мови. Розробка ескізів почалася з емоційного імпульсу, який став будівельними блоками для роботи над системою образів. С самого початку розробки важливою теомю був досвід сковування, відрази до війни та втрати суверенітету над власним життям. Ранні ескізи втілювали ці переживання через зображення людей, запечатаних у багатоповерхових будівлях, над якими нависали символічні, загрозливі елементи.

Процес малювання змінювався протягом роботи та в розвитку основної теми, яка залишалася незмінною. Водночас було переглянуто кілька художніх альбомів, створено мудборт з надихаючими роботами, які привели до візуальної атмосфери, близької за емоційним резонансом, це дало змогу адаптувати техніки індивідуально для вираження заданих роботою почуттів.

Процес ескізування був довгим і своєрідним дослідженням. Під час роботи було знайдено філософію та логіку візуального наративу, а також форму історії. Це було розвиваюче відчуття образів, яке зрештою підштовхнуло ідею розмістити роботу в триптих; це дозволило розбити процес на різні стани роботи, які пізніше були виражені в трьох етапах.

Тут модульність не є ритмічним повторенням, а засобом, що дозволяє кожній частині бути незалежною. Перша частина стосується внутрішнього простору та стану ув'язнення, центральна частина — зображення зовнішніх дій та символіки контролю, а третя частина повертає глядача назад у внутрішній простір, хоча й до точки трансформації та звільнення. Цей поділ підкреслює чергування між зовнішнім і внутрішнім досвідом людини.

В ескізах точка зору обрана на рівні очей без створення ілюзії, що глядач безпосередньо занурюється в події. Самі композиції мають дещо втягнуту перспективу до центру, але здебільшого зберігають плоский, майже старовинний стиль візуального оповідання. Цей стиль свідомо уникає представлення реалістичного досвіду та умовної, символічної мови.

З самого початку композиційним центром триптиха було знайдено зображення руки з пішаком, навколо якого картина будувала цілий наратив. Інші частини роботи, надають видимість цьому зображенню та надають йому сенсу, розширюючи його семантичний діапазон.

Ескізи були складені майже повністю через тональний баланс, загальний стиль, обмежену палітру, повторювані архітектурні мотиви, особливо круглі арки. Перша та третя частини встановлюють пов'язані ритмічні та тональні рішення, які обрамляють центральну композицію. Контраст між світлом і темрявою є переважною темою в роботі, цей контраст асоціативно відлунює шахову дошку і додає візуальний шар символічного змісту, що підсилює головну ідею роботи. Увага глядача майже виключно зосереджена на центральному зображенні руки; зовнішні частини знаходяться під прямим контролем з ніжним вертикальним ритмом без різких акцентів.

Обмежена палітра кольорів була намічена ще на початку першого процесу ескізування і відповідала принципам монументального мислення. Баланс світла і темряви встановив композиційну ясність і впорядкував елементи до єдиної ідеї. Ліві та праві картини не суперечать центру, а скоріше доповнюють його, дозволяючи створити цілісну систему образів та візуально інтегрований наратив.

3.4. Розбір об'єкта

Монументальне живописне панно в сучасному інтер'єрі виконує не лише декоративну функцію, а й формує емоційно-сміслову поле простору. Представлений триптих призначений для інтеграції у стримані, мінімалістичні інтер'єри з нейтральною колірною гамою, зокрема сучасні житлові простори, такі як квартири або приватні будинки з високими стелями та відкритими площинами стін.

Завдяки виразній візуальній мові та насиченій символіці, робота потребує вільного простору навколо себе і не передбачає сусідства з активними декоративними елементами. Найбільш органічно триптих сприймається на заґрунтованих або сірих стінах, які підсилюють його контрастність і не відволікають увагу від смислового наповнення. Окремо варто зазначити можливість експонування роботи у камерних культурних просторах, таких як філософські або книжкові клуби, оформлені у стилі лофт, де робота може виступати центральним інтелектуальним акцентом.

У структурі інтер'єру триптих виконує домінуючу роль, трансформуючи нейтральний простір і надаючи йому відчуття внутрішньої зосередженості та позачасовості. Робота не просто доповнює середовище, а формує його атмосферу, створюючи навколо себе зону напруженого, але стриманого споглядання. Формат триптиха дозволяє організувати ритмічну структуру стіни та забезпечує послідовне сприйняття композиції, що відповідає ідеї поступового розгортання внутрішнього стану. Важливо зберігати вільний

простір навколо панно, що дозволяє роботі «дихати» та підсилює її монументальність у межах житлового або напівпублічного середовища.

Колористичне рішення триптиха, засноване на співвідношенні чорно-білої та сірої гами з мінімальними кольоровими акцентами, забезпечує його універсальність у різних інтер'єрних контекстах. Водночас найбільш глибоке розкриття ідейного змісту досягається у холодному, стриманому оточенні, що сприяє зануренню у філософський підтекст твору. Теплі відтінки стін можуть змінювати емоційне сприйняття роботи та зменшувати відчуття внутрішньої напруги, закладеної у композиції. Кольорові акценти жовтого та синього виконують як декоративну, так і символічну функцію, відсилаючи до мого особистого досвіду та культурного контексту сучасної України.

Тематика війни у цьому триптиху подається не ілюстративно, а через узагальнену символічну форму, що робить її прийнятною для інтеграції в інтер'єр. Робота не чинить прямого емоційного тиску, а спонукає до внутрішнього діалогу, створюючи стан зосереджених, меланхолійних роздумів. Важливу роль у сприйнятті панно відіграє освітлення: найбільш доречним є м'яке, розсіяне світло, яке не підсилює драматичність, а дозволяє зберегти філософську стриманість образів. За необхідності акцентування фактури мастихінового живопису можливе використання спрямованого освітлення, проте такий прийом доцільніший у виставковому або презентаційному форматі, ніж у постійному житловому просторі.

Отже, живописний триптих постає як самодостатній монументальний об'єкт, здатний до глибокого діалогу з сучасним мінімалістичним інтер'єром. В умовах актуальної тенденції до візуальної стриманості простору саме такі твори мають можливість повноцінно розкривати свій зміст, формуючи інтелектуально та емоційно насичене середовище.

ВИСНОВКИ

Дослідження теми війни як граничного стану людського існування, втрати контролю, внутрішньої скутості та поступового внутрішнього перетворення стало концептуальною основою моєї дипломної роботи. Вибір цієї теми зумовлений особистим досвідом переживання воєнної реальності та прагненням осмислити її засобами узагальненої художньої мови. У своїй роботі я розглядаю війну не як подієвий сюжет, а як філософський і психологічний стан, що трансформує людину, її мислення та спосіб взаємодії зі світом.

Після визначення теми я здійснила теоретичне та візуальне дослідження, у межах якого проаналізувала соціальні, психологічні та філософські аспекти впливу війни на особистість. У процесі підготовки я опрацювала художні альбоми та мистецькі видання, присвячені воєнній тематиці, а також вивчила творчість митців, які працювали у стилях сюрреалізму, символізму та узагальненої образності. Це дало змогу сформуванню власний підхід до побудови образів, уникаючи ілюстративності та прямого наративу.

Аналіз художніх рішень майстрів XX – XXI століття сприяв глибшому розумінню можливостей монументальної мови для передачі складних емоційних станів. У процесі роботи я визначила коло художніх прийомів і стилістичних засобів, які стали основою моєї авторської манери: узагальнення форм, геометризація, обмежена колористична палітра, використання контрасту світлого і темного, а також активна роль фактури. Композиція триптиха формувалася поступово: від емоційного імпульсу до логічно вибудованої філософської структури, де кожна частина є самостійною, але водночас пов'язаною з іншими в єдину візуальну розповідь.

Композиційне рішення базується на принципі послідовного розгортання станів: внутрішньої скутості, зовнішнього зіткнення з реальністю та подальшого внутрішнього зрушення. Образ руки з шаховою пішкою виступає центральним смисловим акцентом триптиха і визначає логіку всієї композиції.

Тональний баланс, домінування чорного, білого і сірого кольорів та мінімальні кольорові акценти забезпечують цілісність твору і підкреслюють його монументальний характер. Результатом творчої та дослідницької діяльності стало досягнення поставленої мети та реалізація живописного триптиха як завершеного художнього об'єкта. У процесі виконання дипломної роботи було поглиблено знання з композиції, колористики та принципів монументального живопису, вдосконалено практичні навички роботи з акриловими фарбами, мастихіном, а також поєднання традиційних і цифрових методів у процесі створення. У роботі проаналізовано особливості художнього осмислення воєнної теми в контексті сучасного мистецтва, а також можливості символічної та узагальненої мови для передачі складних психологічних і філософських станів. Створений триптих ілюструє індивідуальний авторський підхід до інтерпретації теми війни і підтверджує актуальність монументального живопису як засобу глибокого емоційного та смислового впливу в сучасному культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Viney, N. Images of Wartime: British Art and Artists of World War I / Nigel Viney. — London: Art Books Publishing, 1991. — 145 p.
2. Corck, R. A Bitter Truth: Avant-Garde Art and the Great War / Richard Cork. — London: Thames & Hudson, 1994. — 220 p.
3. де Бовуар, С. Друга стаття / С. де Бовуар. — Київ: Вид-во Жінка, 1995. — 320 с.
4. Мілль, Дж. Стюарт. Поневолення жінок / Дж. Стюарт Мілль. — Харків: Мистецтво, 1996. — 272 с.
5. Bone, M. The Western Front: Drawings / M. Bone. — London: Royal Academy of Arts, 1917. — 168 p.
6. Bruce, C. Fragments from France, 1919 / Cart. Bruce Brainstafther. — New York: The National Gallery, 1919. — 102 p.
7. Secret Library. First World War and Art. — [Електронний ресурс]. URL: <https://secretlibraryleeds.net/2014/08/08/first-world-war-and-art/> (дата звернення: 02.11.2025)
8. Zlebacic, P. Metafysisk Modernisme De Chirico. — [Електронний ресурс]. URL: <https://www.zlebacic.com/pdf-avis/2010%20METAFYSISK%20MODERNISME%20De%20Chirico.pdf> (дата звернення: 02.11.2025)
9. Imperial War Museums (IWM). Art in Exile: 10 works evacuated from IWM in the Second World War. — [Електронний ресурс]. URL: <https://www.iwm.org.uk/history/art-in-exile-10-works-evacuated-from-iwm-in-the-second-world-war> (дата звернення: 03.11.2025)
10. US Chess Trust. The Chess Player as an Artist: Marcel Duchamp. — [Електронний ресурс]. URL: <https://www.uschesstrust.org/the-chess-player-as-an-artist-marcel-duchamp-2/> (дата звернення: 03.11.2025)

11. AESDES. Aesthetics Exploration: Neo-Expressionism. — [Электронный ресурс]. URL: <https://www.aesdes.org/2025/01/21/aesthetics-exploration-neo-expressionism/> (дата звернения: 03.11.2025)
12. Fine Art Photography Video Art. Giorgio de Chirico (1888–1978), Italian. — [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fineartphotographyvideoart.com/2011/12/giorgio-de-chirico-1888-1978-italian.html> (дата звернения: 05.11.2025)
13. The Guardian. From English woodlands to war: pioneering paintings of Paul Nash. — [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/oct/14/from-english-woodlands-to-war-pioneering-paintings-of-paul-nash> (дата звернения: 05.11.2025)

АЛЬБОМ ІЛЛЮСТРАЦІЙ



Іл. 1. Пол Неш, «Менінська дорога». 1918



Іл. 2. Ансельм Кіфер, “Інтер'єр (Innenraum)”



Іл. 3. Джорджо де Кіріко, «Таємниця та меланхолія вулиці». 1914



Іл. 4. Джорджо де Кіріко, “Загадка прибуття та полудня”. 1912



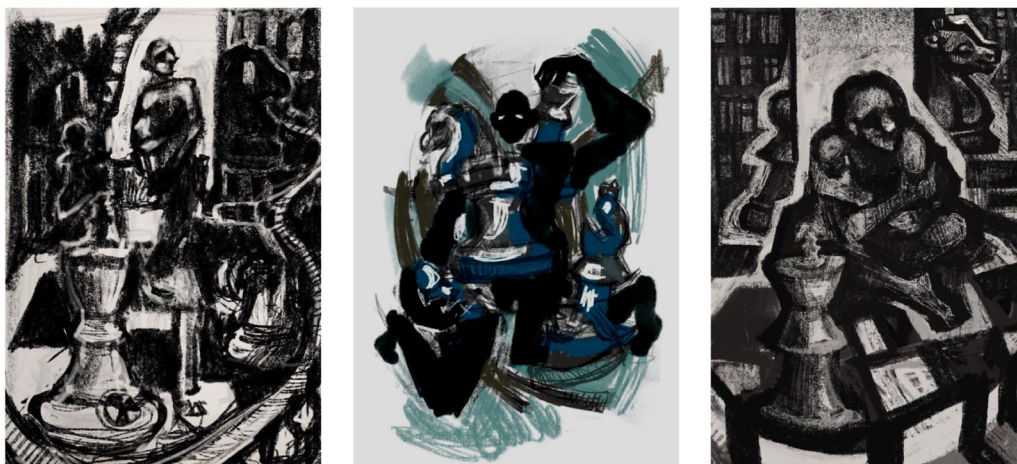
Іл. 5. Марсель Дюшан, “Гравці у шахи”. 1911



Іл. 6. Френсіс Бекон, “Композиція (Фігура)”. 1933

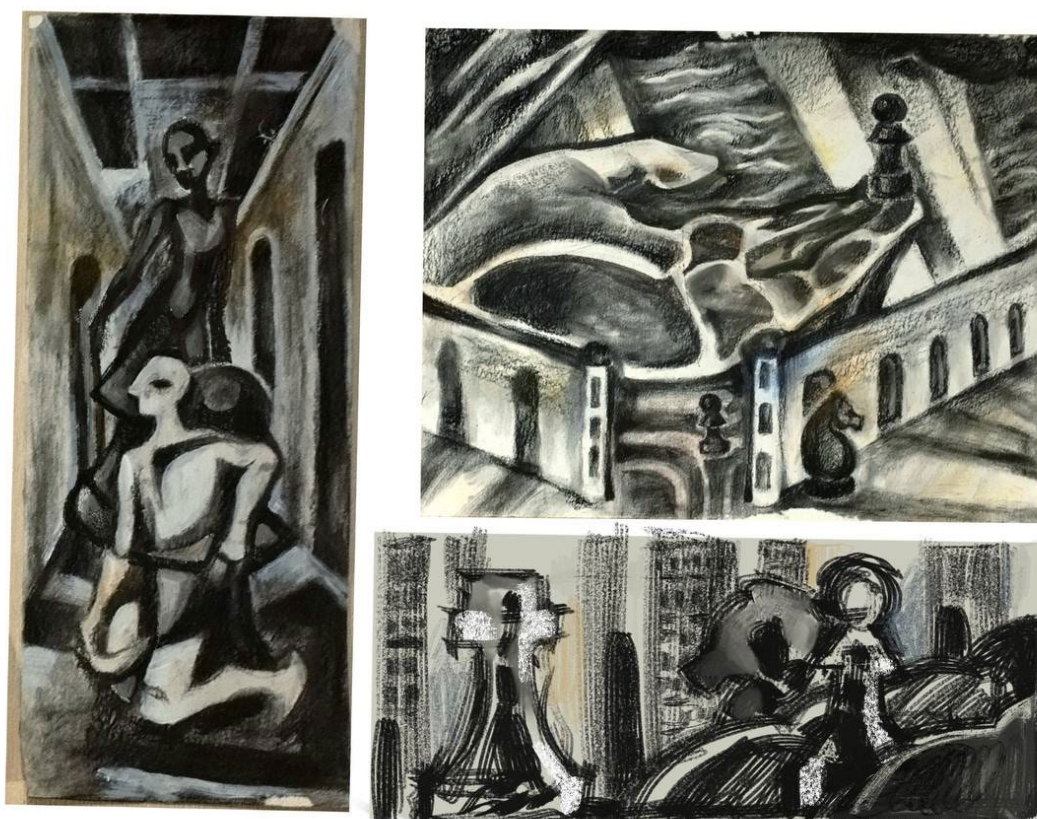


Іл. 7. Пол Неш, “Ми створимо новий світ”. 1918



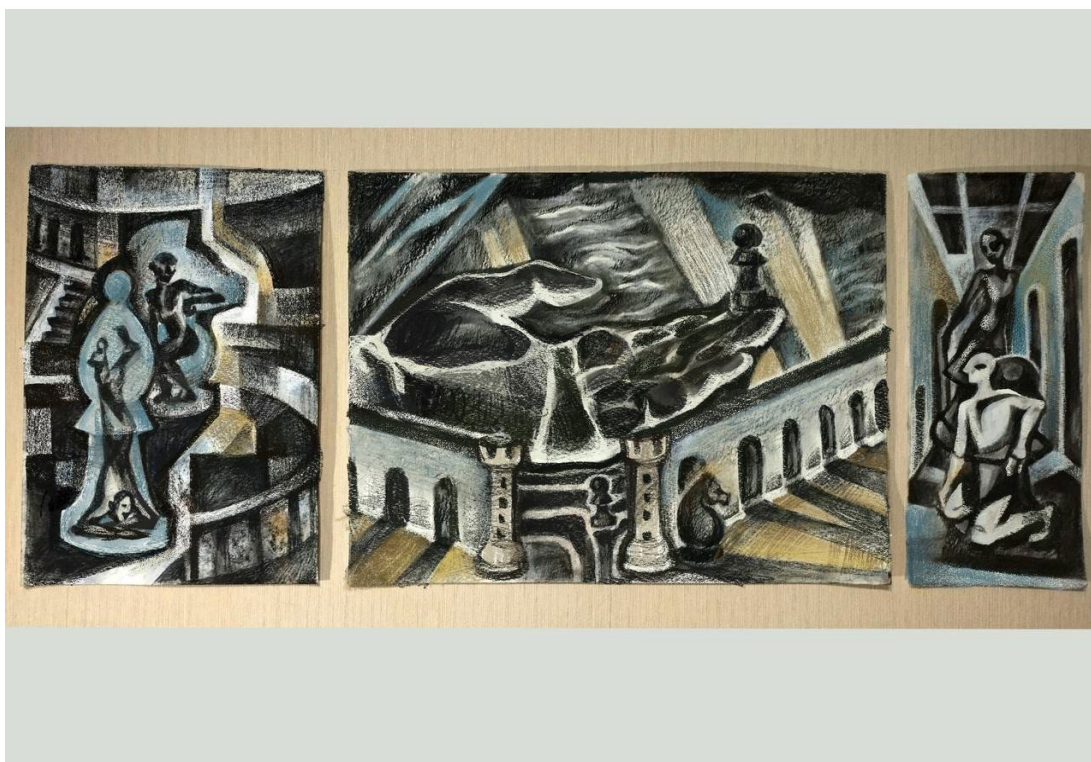
Іл. 8. Руденко Анастасія, Пошукові ескізи образності та символіки.

Комп'ютерна графіка

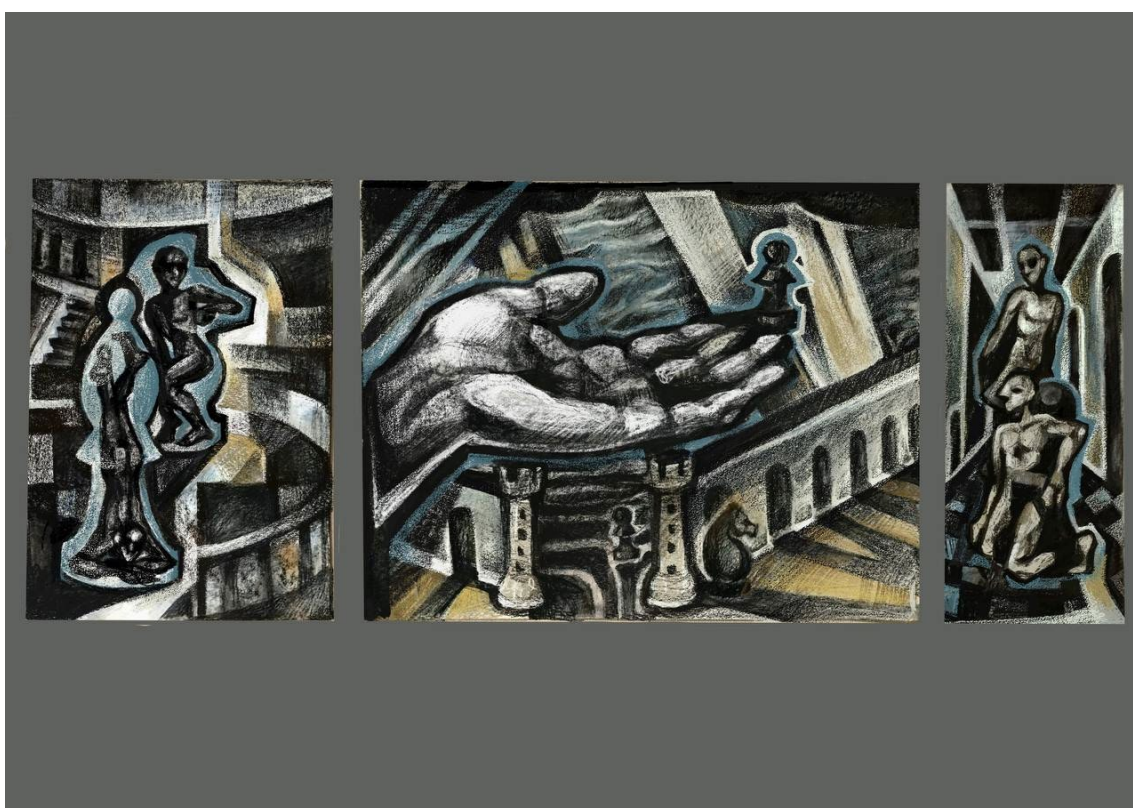


Іл. 9. Руденко Анастасія, Ескізни пошуки фінального вигляду триптиху.

Комбінація папіру, вугілля, олівців та комп'ютерної графіки



Іл. 10. Руденко Анасасія, Формування остаточного вигляду триптиху.
Форескіз. Вугілля, орівці, папір.



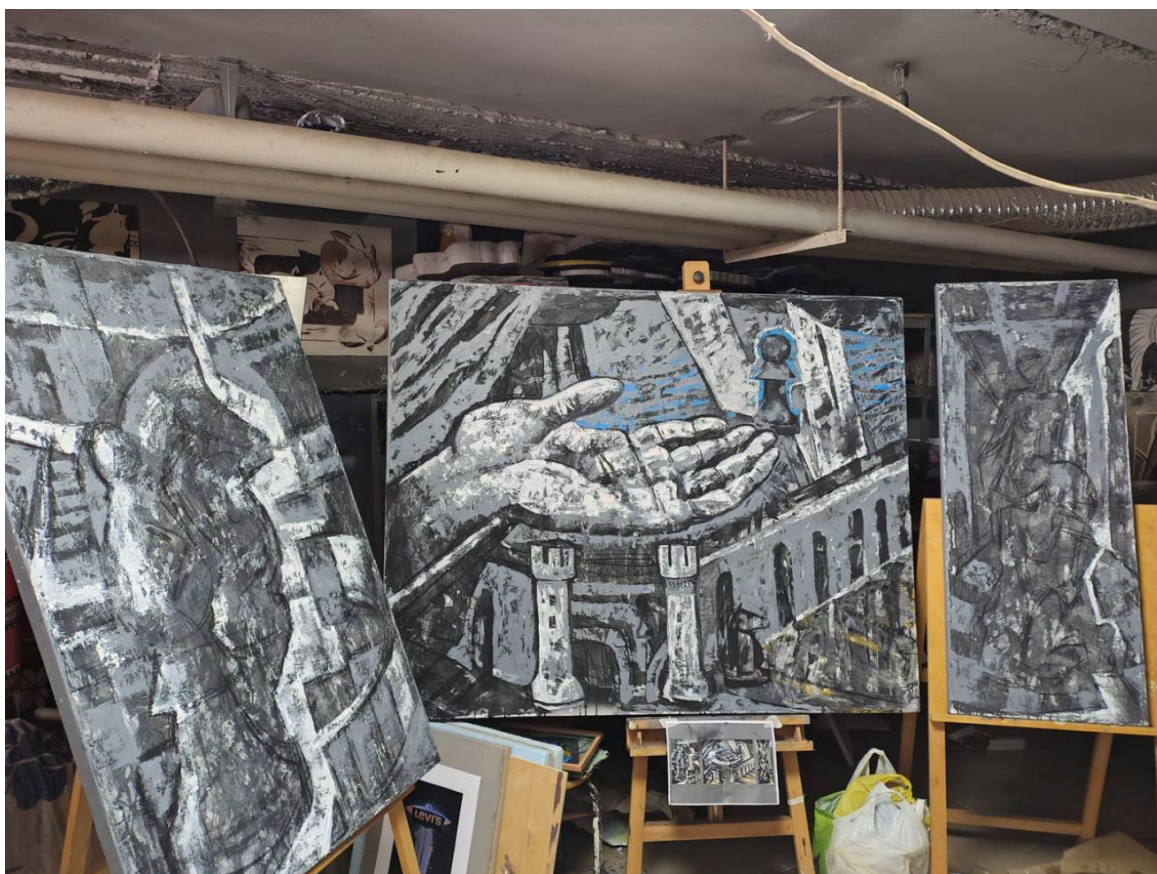
Іл. 11. Руденко Анастасія, Діджиталізована версія Форескізу. Уточнення
деталей. Комп'ютера графіка



Іл. 12. Етап створення імпріматури. Акрил



Іл. 13. Етап уточнення малюнка вугіллям



Іл. 14. Етап закладання основних кольорів роботи



Іл. 15. Етап уточнення фігур, та графічних рішень



Іл. 16. Руденко Анасасія, триптих “У межах ролі”.

Полотна, акрил



Іл. 17. Руденко Анастасія. Перша частина триптиху “У межах ролі”

“Закуті”. 120 x 81см. Полотно, акрил



Іл. 18. Руденко Анастасія. Центральна частина триптиху “У межах ролі”
 “Вплив”. 120 х 150 см. Полотно, акрил



Іл. 19. Руденко Анастасія. Третя частина триптиху “У межах ролі”.

“Вивільнення”. 120 x 48 см. Полотно, акрил

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

- Іл. 1. Пол Неш, «Менінська дорога». 1918.
- Іл. 2. Ансельм Кіфер, “Інтер'єр (Innenraum)”.
- Іл. 3. Джорджо де Кіріко, «Таємниця та меланхолія вулиці». 1914.
- Іл. 4. Джорджо де Кіріко, “Загадка прибуття та полудня”. 1912.
- Іл. 5. Марсель Дюшан, “Гравці у шахи”. 1911.
- Іл. 6. Френсіс Бекон, “Композиція (Фігура)”. 1933.
- Іл. 7. Пол Неш, “Ми створимо новий світ”. 1918.
- Іл. 8. Руденко Анастасія, Пошукові ескізи образності та символіки.
Комп'ютерна графіка.
- Іл. 9. Руденко Анастасія, Ескізні пошуки фінального вигляду триптиху.
Комбінація папіру, вугілля, олівців та комп'ютерної графіки.
- Іл. 10. Руденко Анастасія, Формування остаточного вигляду триптиху.
Форескіз. Вугілля, олівці, папір.
- Іл. 11. Руденко Анастасія, Діджиталізована версія Форескізу. Уточнення
деталей. Комп'ютера графіка.
- Іл. 12. Етап створення імпріматири. Акрил.
- Іл. 13. Етап уточнення малюнка вугіллям.
- Іл. 14. Етап закладання основних кольорів роботи.
- Іл. 15. Етап уточнення фігур, та графічних рішень.
- Іл. 16. Руденко Анастасія, триптих “У межах ролі”. Полотно, акрил.
- Іл. 17. Руденко Анастасія. Перша частина триптиху “У межах ролі”
“Закуті”. 120 x 81 см. Полотно, акрил.
- Іл. 18. Руденко Анастасія. Центральна частина триптиху “У межах ролі”.
“Вплив”. 120 x 150 см. Полотно, акрил.
- Іл. 19. Руденко Анастасія. Третя частина триптиху “У межах ролі”.
“Вивільнення”. 120 x 48 см. Полотно, акрил.