

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра живопису

ВАН ЮЙЧЖО
СЮЖЕТНО–ТЕМАТИЧНА КОМПОЗИЦІЯ
«ВЛАДА»

Кваліфікаційна робота

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

Науковий керівник:

професор

Ковтун Віктор Іванович

Науковий консультант:

зав. кафедри живопису,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри живопису ХДАДМ

Марія Миколаївна Ковальова

Харків – 2024

АНОТАЦІЯ

Картина «Влада» – це багатопланове дослідження природи влади, її динаміки, а також колективного спротиву, що виникає у відповідь на системні форми гноблення. Робота зображує сцену фестивалю етнічної та соціальної рівності, створюючи простір, який водночас передає вразливість людського досвіду та трансформаційну силу спільнот, що об'єднуються для досягнення спільної мети. Завдяки складній композиційній структурі, яскравій кольоровій гамі та символічній глибині, художниця створює твір, який одночасно розкриває колективний досвід та підносить силу окремої особистості.

Центральна фігура жінки, розташована в епіцентрі полотна, займає головне місце як символ стійкості, морального авторитету та рішучості. Вбрана у яскраву візерунчасту сукню, вона привертає увагу сміливою поведінкою та рішучим поглядом, спрямованим уперед. Художнє перебільшення масштабу цієї фігури порівняно з іншими персонажами підкреслює її центральну роль як символу колективного руху. Ця жінка, незважаючи на свій винятковий масштаб, не втрачає зв'язку з натовпом, який її оточує. Вона виступає як об'єднавчий елемент, що відображає силу спільнот у протидії гнобленню.

Натовп, що заповнює решту полотна, являє собою динамічну масу фігур, які переплітаються одна з одною. Просторове розташування персонажів створює враження безперервного руху та енергії. Розмитості меж між окремими фігурами підкреслює концепцію єдності, де кожен учасник руху є невід'ємною частиною ширшої боротьби. Ця взаємодія між індивідуальним та колективним досвідом створює емоційну напруженість, яка пронизує всю картину.

Грамотне використання кольору вносить до роботи глибокі символічні шари. Насичені червоні, зелені та рожеві тони створюють контраст, який підкреслює як невтомну енергію протесту, так і вразливість учасників руху. Ця кольорова гама не лише привертає увагу, але й викликає відчуття урочистості та емоційного заряду, що вдало передає дух революційного руху.

Символіка картини виходить за межі очевидного зображення фестивалю. Вона досліджує тонкі аспекти влади: хто її має, хто забороняє використання, та як вона трансформується, коли стає власністю низових рухів. Центральна жінка на картині символізує моральну силу, яка перевершує інституційну владу. Її поза і масштаб вказують на ті трансцендентні якості, які підкреслюють можливість соціальних змін через єднання та солідарність.

Разом з тим, картина уникає прямолінійності в поданні героя. Вона ставить перед глядачем питання: чи справді влада належить одному чи це лише результат спільних зусиль. Завдяки такому підходу, художниця створює простір для відкритої інтерпретації та особистого залучення глядача. У ширшому контексті картина «Влада» резонує з сучасними глобальними рухами за соціальну рівність, справедливість та права людини. Вона стає не лише мистецьким твором, але й візуальною маніфестацією духу епохи, позначеної масштабними соціальними та політичними трансформаціями. Цей твір закликає до осмислення ролі мистецтва у формуванні свідомості та активізації громадянського суспільства.

Картина «Влада» – це приклад того, як мистецтво може стати дзеркалом часу, передаючи не лише його трагедії, але й надію, рішучість та потенціал до змін. Через багатогранність візуальної мови вона пропонує глибоке дослідження того, що значить бути частиною колективу, зберігаючи при цьому свою індивідуальність, та як вразливість може перетворитися на силу в процесі соціального спротиву.

ABSTRACT

The painting “Power” is a multi-layered exploration of the nature of power, its dynamics, and the collective resistance that arises in response to systemic forms of oppression. The work depicts the scene of a festival of ethnic and social equality, creating a space that simultaneously conveys the vulnerability of human experience and the transformative power of communities coming together to achieve a common

goal. Through a complex compositional structure, vibrant color scheme, and symbolic depth, the artist creates a work that simultaneously reveals collective experience and exalts the power of the individual.

The central figure of a woman, located at the epicenter of the canvas, occupies a central place as a symbol of resilience, moral authority, and determination. Dressed in a brightly patterned dress, she attracts attention with her bold figure and resolute gaze directed forward. The artistic exaggeration of the scale of this figure compared to the other characters emphasizes her central role as a symbol of a collective movement. This woman, despite her exceptional scale, does not lose touch with the crowd that surrounds her. She acts as a unifying element, reflecting the power of communities in the face of oppression.

The crowd that fills the rest of the canvas is a dynamic mass of figures that intertwine with each other. The spatial arrangement of the characters creates the impression of continuous movement and energy. The blurring of boundaries between individual figures emphasizes the concept of unity, where each participant in the movement is an integral part of the wider struggle. This interaction between individual and collective experience creates an emotional tension that permeates the entire picture.

The competent use of color brings deep symbolic layers to the work. Rich reds, greens and pinks create a contrast that emphasizes both the tireless energy of protest and the vulnerability of the movement participants. This color scheme not only attracts attention, but also evokes a sense of solemnity and emotional charge, which successfully conveys the spirit of the revolutionary movement.

The symbolism of the painting goes beyond the obvious depiction of the festival. It explores the subtle aspects of power: who has it, who prohibits its use, and how it is transformed when it becomes the property of grassroots movements. The central woman in the painting symbolizes the moral force that surpasses

institutional power. Her pose and scale indicate those transcendent qualities that emphasize the possibility of social change through unity and solidarity.

At the same time, the painting avoids straightforwardness in the presentation of the hero. It poses the question to the viewer: does power really belong to one person or is it just the result of joint efforts. Thanks to this approach, the artist creates a space for open interpretation and personal involvement of the viewer. In a broader context, the painting “Power” resonates with contemporary global movements for social equality, justice, and human rights. It becomes not only a work of art, but also a visual manifestation of the spirit of an era marked by large-scale social and political transformations. This work calls for understanding the role of art in shaping consciousness and activating civil society.

The painting “Power” is an example of how art can become a mirror of the time, conveying not only its tragedies, but also hope, determination and the potential for change. Through the multifaceted visual language, it offers a deep exploration of what it means to be part of a collective while maintaining one’s individuality, and how vulnerability can turn into strength in the process of social resistance.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
 РОЗДІЛ 1	
Авторська концепція дипломного твору.....	10
 РОЗДІЛ 2	
Аналіз аналогів дипломної картин.....	15
2.1. Теоретичні та історичні основи.....	16
 РОЗДІЛ 3	
Композиція та колір у дипломній роботі, етапи її створення	
3.1. Композиційний аналіз.....	21
3.2. Символізм і динаміка влади.....	23
3.3. Етапи створення картини та технічна реалізація	25
 ВИСНОВКИ.....	27
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29
 ДОДАТКИ	
Додаток А. Список ілюстрацій.....	31
Додаток Б. Альбом ілюстрацій.....	32

ВСТУП

Сучасний твір мистецтва знаходиться у дискурсі візуальної репрезентації для дослідження складної соціальної динаміки. Таким чином, твір мистецтва виходить за рамки простого естетичного споглядання і стає глибоким інструментом критичного дослідження. У цьому просторі картографія «влади» – її проявів, переговорів і підривів – знаходить свою найскладнішу артикуляцію через символічну мову художнього вираження. Сучасна теорія культури позиціонує мистецтво не як пасивне відображення, а як активний механізм діалектичної взаємодії з соціально–політичними структурами. Картини стають спірним простором, де візуальна семіотика перетинається з життєвим досвідом, перетворюючи хроматичні та композиційні елементи на витончений апарат культурної критики. Ця дисертація досліджує складні модальності, через які художня репрезентація деконструє та переосмислює владні відносини, зосереджуючись на перформативному потенціалі візуальної мови.

Візуальний дискурс влади являє собою складний семіотичний ландшафт, де художня репрезентація стає важливим механізмом соціальних переговорів і культурної критики. Сюжетно–тематична композиція «Влада» постає як глибокий допит колективної суб'єктності, що кидає виклик традиційним наративам інституційної влади за допомогою ретельно сконструйованої просторової та символічної мови. Теорія сучасного мистецтва стверджує, що візуальна репрезентація виходить за межі простого естетичного відтворення, функціонуючи як динамічний майданчик ідеологічної боротьби. Основна архітектурна логіка картини деконструє традиційні владні ієрархії, інвертуючи нормативні просторові відносини між інституційним апаратом і колективною людською присутністю. Завдяки стратегічним хроматичним і жестикуляційним інтервенціям твір перетворює пасивне свідчення на активний механізм опору.

Ландшафт художньої репрезентації приховує глибокі картографії соціальних трансформацій, де візуальна мова стає важливим механізмом деконструкції інституційних структур влади. Сучасний мистецький дискурс все частіше розглядає візуальне виробництво не просто як естетичне споглядання, а як складний простір, де владні відносини обговорюються, оскаржуються та переосмислюються. Художня репрезентація постає як критичний апарат для розуміння колективного людського досвіду, особливо в контексті соціальної напруги та системного гноблення. Візуальне поле стає стратегічним місцем інтелектуального та емоційного протистояння, де просторова композиція, кольорові рішення та жестикуляція породжують складні діалоги про суверенітет, опір та колективну дію. Ця дисертація досліджує складну семіотику візуалізації влади, вивчаючи, як художня практика функціонує як тонкий механізм культурної критики. Ми досліджуємо складну діалектику між індивідуальною вразливістю та колективною потенційністю, вивчаючи, як візуальні мови кодують стратегії опору, кидають виклик нормативним конфігураціям влади та генерують альтернативні рамки. Траєкторія дослідження перетинає численні дисциплінарні перетини: критичну теорію, візуальну соціологію, культурологію та естетичну філософію. Застосовуючи міждисциплінарний аналітичний підхід, ми деконструємо механізми, за допомогою яких художня репрезентація перетворює абстрактну динаміку влади на відчутний, афективний досвід.

Методологічно це дослідження досліджує складний семіотичний ландшафт картини, аналізуючи, як візуальний синтаксис артикулює нюансовану динаміку влади. Робота не зображує опір, а теоретизує опір як акт просторової реконфігурації. Мова тіла, позиціонування натовпу та хроматична напруга стають складними лінгвістичними елементами, через які викриваються та переосмислюються структурні вразливості влади. Мистецьке опосередкування влади відбувається через складні семіотичні регістри: просторову композицію, жестикуляцію, хроматичні переговори та феноменологічні інтервенції. Ці модальності виходять за межі візуальної

документації, постаючи як критичні рамки, що деконструють інституційну владу та висвітлюють маргіналізовані емпіричні простори. Діалектика між індивідуальною суб'єктивністю та колективною свідомістю становить фундаментальний аналітичний вектор. Влада, що розуміється не як монолітна структура, а як динамічне поле відносин, постає через складні мережі тілесного опору, перформативної непокори та соціально-політичної реконфігурації. Візуальні мистецтва стають важливими феноменологічними майданчиками, де ці складні переговори розігруються, оскаржуються та переосмислюються.

Позиціонуючи художню репрезентацію як критичну герменевтичну практику, ця дисертація прагне висвітлити глибоку здатність візуальних мов кидати виклик, переосмислювати і трансформувати наше розуміння динаміки соціальної влади. Живописна поверхня виступає не як простим середовищем відображення, а активним майданчиком критичного втручання та трансформації.

РОЗДІЛ 1

Авторська концепція дипломного твору

Концептуальна основа композиції «Влада» виникає на перетині соціально-політичної діалектики та живописного синтаксису, де просторова організація має стає носієм ідеологічної напруги. Композиційна структура роботи фрагментує традиційну ієрархічну візуалізацію соціальних відносин, використовуючи живописну площину для конструювання нової парадигми колективного спротиву через маніпуляцію з формою, простором і рухом. Концептуальна основа композиції «Влада» виникає на перетині соціально-політичної діалектики та живописного синтаксису, де просторова організація має стає носієм ідеологічної напруги. Мистецьке вирішення звернутися до ненасильницького спротиву через візуальну мову впливає з аналізу обмежень, притаманних традиційній репрезентації влади в сучасному мистецтві. Там, де історичні прецеденти часто покладалися на драматичний жест і відверту символіку, про що свідчить діагональне розгортання революційних прапорів або прямий імпульс фігур, наділених зброєю, ця композиція навмисно підриває таку динаміку. Натомість вона використовує тонкі композиційні прийоми: ретельне розміщення фігур у перспективі на рівні вулиці створює кут зору «знизу вгору», який перетворює буденний акт стояння на потужне мистецьке висловлювання.

Простір картини структурований навколо того, що ми можемо назвати «вузлами опору», де групи фігур створюють фокусні точки, які привертають увагу глядача до всієї композиції. Цей організаційний принцип впливає з вивчення реальних моделей публічних зібрань, але трансформує їх у формальну мову, яка звертається як до безпосереднього політичного контексту, так і до ширших питань людської активності. Свідоме уникнення єдиної домінуючої фігури або центрального фокусу посилює основну тезу роботи про

колективну владу. Живописна мова, розроблена для цієї роботи, спирається на напругу між статичними та динамічними елементами. Рішення розташувати фігури хаотично створює візуальний ритм, що перегукується з органічною природою ненасильницьких рухів опору. Просторовий розподіл такого типу виконує подвійну функцію. Він фрагментує традиційну площину картини і об'єднує композицію завдяки повторюваним людським формам, створюючи те, що можна було б назвати «демократичним простором» у межах картини. При розробці цієї композиції особливу увагу було приділено роботі з негативним простором – простори між фігурами стають такими ж значущими, як і самі фігури, створюючи так звані «поля напруги», що активують всю площину картини. Цей підхід спирається на принципи просторової організації, знайдені в конструктивістських композиціях, але переосмислює їх для служіння сучасному політичному наративу.

Візуальний ритм, що виникає в результаті, створює відчуття потенційної енергії, натякаючи на приховану силу в позірно пасивному спротиві. Масштабні співвідношення в композиції були вивірені, щоб уникнути будь-якого натяку на монументальне чи героїчне представлення, яке б підірвало центральну тезу роботи про колективну, а не індивідуальну владу. Натомість, фігури мають однаковий масштаб, створюючи те, що можна назвати «демократичним полем», де жоден елемент не домінує у візуальній ієрархії. Таке рішення відображає основний аргумент роботи про природу самої влади – що вона полягає не в індивідуальних діях, а в колективній присутності.

Соціально-політична напруженість, що проявляється у візуальних наративах опору, утворює складну семіотичну структуру, через яку композиція «Влада» постає як критичне втручання в сучасний мистецький дискурс. Концептуальне підґрунтя роботи ґрунтується на дослідженні діалектичного взаємозв'язку між державним апаратом і колективним опором, зокрема, через призму ненасильницьких рухів відмови від співпраці. Цей методологічний підхід дозволяє глибше зрозуміти, як просторова організація живописної площини може артикулювати владні відносини, не вдаючись до експліцитного

зображення конфлікту. Просторова архітектура композиції навмисно підриває традиційну ієрархічну організацію, розташовуючи фігури в межах топографії вулиць і лугів, які слугують театрами мовчазного опору. Ця просторова стратегія відсилає на роботу Джузеппе Пелліцца да Вольпедо «Quarto Stato» (іл. 5), де горизонтальний розподіл фігур створює візуальну метафору колективної сили. Однак, в той час як робота Вольпедо підкреслює поступальний рух, «Сила» використовує більш тонкий підхід до просторової організації, створюючи напругу через зіставлення статичних поз з імпліцитним інституційним тиском [16].

Центральне місце в теоретичній концепції займає дослідження, як колективна присутність руйнує інституційні структури влади, не вдаючись до фізичної сили. Цей інтерес виник з вивчення історичних прикладів, коли мирні рухи опору досягали системних змін через стратегічну відмову від співпраці. Просторова організація картини відображає цю теоретичну позицію, використовуючи вертикальні людські форми як візуальні якорі, що кидають виклик горизонтальним інституційним структурам. Авторський погляд особливо зосереджений на взаємозв'язку між індивідуальною вразливістю та колективною силою. Просторова композиція роботи артикулює цю трансформацію, демонструючи, як окремі фігури, будучи стратегічно позиціонованими, створюють моделі опору, що кидають виклик інституційним структурам влади.

Рішення зосередитися на ненасильницькому спротиві як центральній темі впливає з аналізу історичних прикладів, коли мирні рухи ефективно руйнували, здавалося б, невразливі владні структури. Це проявляється в технічному виконанні роботи з образами і просторовими співвідношеннями, які вказують на організований опір, а не на хаотичний бунт. Підхід підкреслює, як колективна дія досягає системних змін через стратегічне позиціонування, а не силове протистояння.

Прояв державної влади в публічному просторі створює складні мережі владних відносин, де архітектурні споруди та людська присутність

перебувають у постійній діалектичній напрузі. Цей просторовий дискурс виникає через взаємодію між інституційними механізмами контролю та колективною людською діяльністю, виявляючи складні моделі соціального опору, що виходять за межі традиційних владних ієрархій. Сама топологія міського середовища стає текстом, в якому владні відносини вписуються, оскаржуються і трансформуються через колективну людську присутність.

Гене́за сюжетно-тематичної композиції «Влада» впливає з діалектичної напруги між державним апаратом і колективним опором, що проявляється через візуальну мову просторових відношень і хроматичних ієрархій. У цьому контексті ненасильницька відмова від співпраці постає витонченим механізмом перерозподілу влади, де сама лише окупація простору є формою політичного дискурсу. Людське тіло, у своїй непорушності та наполегливості, стає місцем опору, що кидає виклик інституційній владі не через конфронтацію, а через присутність. Ця тілесна політика проявляється через те, що можна назвати просторовим синтаксисом – граматиною розташування людей у публічному просторі, яка створює значення через позицію, щільність і відношення.

Трансформація індивідуальної вразливості в колективну силу відбувається через специфічні просторові конфігурації, де близькість і розташування людей породжують емерджентні властивості опору. Цей процес показує, як кількісне накопичення людської присутності перетворюється на якісні зміни в динаміці влади. Це явище паралельне процесам кристалізації, коли окремі елементи, завдяки своїм точним просторовим відносинам, створюють структури з властивостями, що кардинально відрізняються від їхніх складових частин. Державний апарат, незважаючи на свою позірну міцність, виявляє внутрішню крихкість стикаючись з розподіленими моделями опору. Ця вразливість виникає не від прямого протистояння, а від систематичної окупації інтерстиціальних просторів – розривів і тріщин в інституційних структурах влади, де можуть матеріалізуватися альтернативні

соціальні порядки. Такий процес нагадує геологічну трансформацію, де постійний тиск, а не раптова сила, змінює, здавалося б, непорушні структури.

РОЗДІЛ 2

Аналіз аналогів дипломного твору

Історична траєкторія репрезентації «влади» в живописі проявляється через специфічну візуальну лексику, яка виходить за межі суто документальної функції. У цьому контексті картина «Влада» постає як критичне дослідження динаміки колективного опору, де композиційні стратегії та просторові аранжування слугують для артикуляції перетворення індивідуальної вразливості на колективну силу. Робота позиціонує себе в живописному дискурсі масової мобілізації, перегукуючись із візуальною мовою, сформованою протягом століть документації опору в мистецтві. Соціально–політичний вимір репрезентації влади потребує вивчення через специфічні образотворчі засоби: розгортання просторових ієрархій, маніпуляції з масштабними співвідношеннями та стратегічне використання композиційної напруги.

Трактування масового руху в картині спирається на усталені композиційні стратегії, очевидні в таких роботах, як «Quarto Stato» Джузеппе Пелліцца да Вольпедо (іл. 5), де поступальний рух зібраних фігур створює динамічну напругу завдяки діагональній тязі та ретельно зоркестрованому негативному простору. Однак «Влада» реконтекстуалізує ці елементи в сучасному просторовому дискурсі, де публічні простори стають місцями оскарження через ненасильницьку окупацію. Образотворча стратегія роботи використовує специфічні формальні прийоми для артикуляції владних відносин: маніпуляції з відношенням фігура–земля, стратегічне розгортання композиційних векторів та ретельна оркестровка просторових інтервалів між зібраними масами. Ці елементи створюють візуальний синтаксис, який говорить про перетворення індивідуальних тіл на колективні політичні суб'єкти, зберігаючи при цьому напругу між вразливістю і силою, що характеризує ненасильницькі рухи опору [16].

2.1. Теоретичні та історичні основи

Просторова організація владних відносин проявляється через композиційну напругу між позитивним і негативним простором, де картинна площа стає полем битви протилежних сил. Вертикальна спрямованість урядової архітектури контрастує з горизонтальним потоком людських мас, створюючи візуальну діалектику, що перегукується з концепцією Дельоза про молекулярні та молярні структури влади. Цей просторовий діалог використовує живописні прийоми, що нагадують маніпуляції Веласкеса з перспективою в картині «Здача Бреда» (іл. 8), де архітектурні елементи слугують знаками влади. Трактуювання динаміки натовпу в «Владі» створює візуальну лексику, де окремі фігури зливаються в єдину зображувану масу, використовуючи прийоми світлотіні та тональної градації для створення колективного тіла. Цей підхід спирається на роботу Вольпедо з масою в «Quarto Stato» (іл. 5), де групування фігур виходить за межі простої репрезентації і стає метафоричною конструкцією соціальної єдності. Живописна фактура поверхні створює палімпсест форм, що накладаються одна на одну, натякаючи на тимчасову природу владних відносин [9].

Теорія кольору, застосована у зображенні ненасильницького спротиву, працює через тонкі валористичні переходи, де взаємодія теплих і холодних тонів створює зони напруження і розв'язки. Ця хроматична стратегія перегукується з використанням Гойєю тонального контрасту в картині «Третє травня» (іл. 3), але реконтекстуалізує його в сучасному дискурсі про мирний протест. Палітра слугує метафоричною основою для динаміки влади, де кольорові відносини віддзеркалюють соціальні відносини. Архітектурні та природні елементи композиції функціонують як семіотичні маркери, де вулиці та трава стають навантаженими знаками привласнення публічного простору. Таке просторове кодування спирається на історичні прецеденти мистецтва, такі як «De eed op de kaatsbaan» Давида (іл. 2), але реконфігурує ці елементи в сучасному урбаністичному контексті. Робота з перспективою та масштабом

створює візуальну ієрархію, яка підриває традиційні структури влади за допомогою образотворчих засобів [10].

Тематична картина «Влада» втілює напругу між окремими людьми та інституційними силами, розкриваючи парадоксальний взаємозв'язок між вразливістю та колективною силою. Ця робота передає ідею про те, що хоча окремі люди здаються безсилими проти таких систем, як державна влада та уряд, солідарність і стратегічне ненасильство здатні зруйнувати навіть найбільш вкорінені владні структури. Образ людей, що стоять разом на траві, на тлі державного апарату, візуально підсилює силу колективної незгоди.

Для створення композиції було проаналізовано історичні та сучасні репрезентації опору, щоб передати суть боротьби за владу в різних контекстах. Картина черпає концептуальне натхнення з культових творів, які зображують ключові моменти непокори, єдності та системного протистояння. Картина Ежена Делакруа «Свобода, що веде народ» (іл. 1) яка є фундаментальною візуальною мовою революційного запалу. Алегоричне зображення свободи, що веде за собою маси, фіксує напружений момент колективного повстання, символізуючи свободу через динамічну позицію центральної фігури. На противагу цьому, композиція «Сила» уникає алегоричного фокусу, натомість занурюючи глядача у безпосередність натовпу – рішення, яке підкреслює анонімність та колективну волю, а не героїзм [17].

Робота Жака-Луї Давида «De eed op de kaatsbaan» (іл. 2) пропонує ще одну лінзу, крізь яку можна розглядати «Владу», пропонуючи архетип урочистої прихильності до єдності. Геометрично впорядковані фігури Давида символізують порядок і мету. На противагу цьому, «Сила» представляє більш хаотичну, розсіяну композицію, що передає плинність і непередбачуваність низового активізму. Зіставлення цих візуальних підходів, дисциплінована згуртованість роботи Давида та органічний динамізм картини «Влада», говорить про еволюцію колективної дії від формальних ритуалів революції до спонтанної енергії сучасного інакомислення. Вплив «Четвертого стану» (іл. 5) Джузеппе Пелліцца да Вольпедо ще більше поглиблює концептуальне

підґрунтя «Сили». Процесія робітників у Вольпедо, з її навмисним ритмом і монументальним масштабом, оспівує активність звичайних людей. У «Владі» це відчуття спільного протагонізму віддзеркалюється через різноманітні та взаємопов'язані фігури, розміщення яких підкреслює взаємозалежність, а не ієрархію. Горизонтальний потік в обох роботах підкреслює неперервний імпульс колективних рухів, проводячи візуальну паралель між соціально-політичною боротьбою минулого і сьогодення. А використання Гуттузо яскравих, контрастних кольорів для передачі нагальності та енергії роботи «Сусідського мітингу» (іл. 4) знаходить відповідник у палітрі «Влада», де червоні та зелені кольори символізують емоційний спектр протесту – від гніву до надії [15].

Увага «Страйку» Келера (іл. 7) до індивідуальності учасників колективної сцени резонує в «Владі», де кожна фігура є окремою, але невід'ємною від єдності композиції. Ці впливи надають роботі динамічного напруження між індивідуальністю та колективізмом, що відображає подвійну природу сучасних рухів. Подібним чином, емоційне тяжіння картини Франсіско Гойї «Третє травня» (іл. 3) відлунує у роботі. Висвітлення Гойї вразливості жертв перед обличчям механізованого насильства резонує з підводною течією крихкості у «Владі». Однак, якщо в роботі Гойї на першому плані жорстокість гноблення, то «Влада» зосереджується на стійкості та непокорі її фігур. Композиція уможливорює подвійність – вразливість і сила співіснують, віддзеркалюючи хитку, але потужну природу колективного опору.

«Четвертий стан» Пелліцца да Вольпедо є прикладом у зображенні колективного руху, проте «Сила» відходить від його лінійної композиційної прогресії. Якщо фігури Вольпедо рухаються у визначеному напрямку, то «Влада» використовує складнішу просторову організацію, яка передбачає багатовекторну взаємодію з владою [11].

Використання динаміки натовпу в роботі запозичене з «Повстання» Дом'є (іл. 9), особливо у трактуванні відносин фігур і землі, хоча акцент Дом'є на емоційній турбулентності замінено на більш розмірений візуальний ритм,

що краще слугує ненасильницькій тезі. Артикулюючи складнощі динаміки влади, «Влада» також звертається до багатошарової, хаотичної естетики «В'їзду Христа до Брюсселя» Джеймса Енсора (іл. 6). Сатиричне зображення Енсором масових зібрань критикує протиріччя публічної дії, в той час як «Влада» прагне зафіксувати її справжній безлад. Дозволяючи жестам, одягу та просторовим відносинам залишатися невирішеними та мінливими, композиція визнає напругу, притаманну колективним зусиллям. Історичні роботи, такі як «Здача Бреда» Дієго Веласкеса (іл. 8) та «Страта Торріхоса та його супутників» Антоніо Гісберта (іл. 11), пропонують додаткові перспективи влади та опору, де баланс протилежних сил Веласкеса та емоційно заряджені аранжування Гісберта формують просторову структуру роботи. Взаємодія між густонаселеними районами та відкритими просторами у «Владі» віддзеркалює коливання між контролем і свободою, підкреслюючи крихку рівновагу рухів опору [14].

Архітектурні елементи у «Владі» функціонують як більш ніж контекстуальне обрамлення, виступаючи активними учасниками візуального дискурсу. Цей підхід знаходить історичну паралель у картині Веласкеса «Здача Бреди» (іл. 8), хоча і з інвертованою метою. Там, де Веласкес використовує архітектурну сугестію, щоб оформити формальну передачу влади, «Влада» застосовує архітектурне середовище як символ інституційної влади, якій кидають мирний виклик. Ретельна модуляція масштабу між людськими фігурами та архітектурними елементами створює візуальну напругу, що говорить про основну тему колективного розширення можливостей. Робота з перспективою в «Силі» являє собою значний відхід від традиційних підходів до зображення натовпу [13].

На відміну від «В'їзду Христа до Брюсселя» Енсора (іл. 6), де перспектива використовується для створення відчуття хаотичної енергії, у «Владі» використовуються ретельно вивірені просторові зв'язки, щоб показати організований опір. Перспективна система роботи створює кілька візуальних точок входу, дозволяючи глядачам взаємодіяти з різними аспектами

колективної дії, зберігаючи при цьому цілісну загальну композицію. Завдяки аналізу просторових взаємозв'язків, робота показує, як ненасильницький опір діє в межах усталених владних структур. Трактування відносин фігура-земля створює цілісне візуальне поле, де окремі елементи об'єднуються в єдине вираження колективної волі. В такому підході помітний значний відхід від історичних прецедентів, де сцени натовпу часто підкреслювали або героїчний індивідуалізм, або хаотичну масову дію. «Влада» артикулює нюансоване розуміння організованого спротиву через витончене поводження з живописним простором [12].

Хроматичні співвідношення у «Владі» виділяються своїм відходом від революційного романтизму і тому заслуговують на особливу увагу. Стримана палітра роботи слугує її теоретичній основі, підкреслюючи стійкий опір, а не емоційну інтенсивність. Такий колористичний підхід узгоджується з ширшою тезою картини про природу колективної влади, яка передбачає, що ефективний опір виникає завдяки дисциплінованій організації, а не спонтанному потрясінню. Тонка модуляція тональних значень створює візуальну єдність, зберігаючи при цьому відмінність між різними елементами композиції. Дослідження динаміки влади через живописну репрезентацію виявляє складні діалектичні зв'язки між просторовою організацією та соціально-політичним опором. У рамках цього аналітичного підходу «Влада» створює особливий візуальний синтаксис, що виходить за межі традиційних підходів до репрезентації мас у живописі.

Композиційне вирішення роботи спрямовано на «деконструкцію» «традиційних» ієрархічних структур, впроваджуючи парадигмальний зсув у тому, як колективна дія проявляється у живописному просторі. Теоретичне підґрунтя роботи виявляється у трактуванні архітектурних елементів як активних учасників візуального дискурсу. Ці структурні компоненти функціонують не просто як контекстуальні рамки, а як символічні репрезентації інституційної влади. Модуляція масштабу і перспективи створює напругу між забудованим середовищем і людською присутністю,

пропонуючи переосмислення публічного простору як місця мирного протистояння.

РОЗДІЛ 3

Композиція та колір у дипломній роботі, етапи її створення

3.1. Композиційний аналіз

Картина «Влада» представляє візуальну репрезентацію колективного опору та об'єднання людей. Завдяки динамічній композиції та стратегічному використанню кольору, робота викликає відчуття вразливості, непокори та трансформаційної сили низових рухів. Заглиблюючись у різні елементи цієї картини, ми дослідимо, як вибір художниці у композиції та кольорі сприяє символічному резонансу та інтелектуальному залученню твору. Центральна фігура на картині безпомилково впадає в око, її яскравий візерунчастий одяг і зухвала постава викликають відчуття влади та індивідуальності серед натовпу. Це зіставлення окремої, більшої за життя жінки та колективного тіла протестувальників відображає наскрізну тему картини – динаміку влади та спротиву.

Символічно, що жінка знаходиться в центрі композиції, її погляд, спрямований назовні з рішучим виразом, вказує на моральний авторитет і непохитну переконаність, які перевершують очевидну вразливість мас. Її сміливий, майже перебільшений масштаб у порівнянні з іншими фігурами підкреслює розпад інституційної влади перед обличчям низової мобілізації та ненасильницького інакомислення. Натовп, що оточує центральну жінку, зображено як різноманітну, переплутану масу тіл, їхні жести та костюми передають відчуття колективної дії та спільної мети. Таке просторове розташування, коли фігури накладаються одна на одну і переплітаються, створює динамічну, майже шалену енергію, що віддзеркалює нагальність і пристрась революційного руху.

Мова тіла фігур, від стиснутих кулаків до піднятих рук, передає відчутну непокору силам гноблення. Картина уникає чіткого розмежування між окремими протестувальниками, розмиваючи межі між колективним та одиничним. Такий художній вибір підкреслює об'єднавчу силу руху, де індивідуальні ідентичності поєднуються у грізну силу для соціальних перетворень. Відмова картини від привілейованості одного протагоніста над іншими відображає егалітарний дух низового спротиву, де кожен учасник є невід'ємною частиною ширшої боротьби.

Картина «Влада» зображує натовп фігур, що беруть участь у публічній демонстрації та протистоянні. У центрі полотна стоїть самотня жінка, її постава зухвала, а погляд непохитний, наче вона не дає глядачеві відвести погляд. Навколо неї натовп тіл здійснюється і розростається, море кольору і руху, яке, здається, одночасно занурює і надає сили центральній фігурі. Ця картина зачаровує своєю емоційною насиченістю та потужною візуальною мовою. Завдяки вражаючим композиційним рішенням та яскравій палітрі, «Влада» передає глибокий і багатогранний коментар про природу влади, опору та колективної дії. Картина постає з культурно-історичного контексту, позначеного масштабними соціальними потрясіннями, політичними заворушеннями та зростаючою глобальною свідомістю навколо питань справедливості, рівності та колективних дій. Роботу можна розглядати як відображення цієї бурхливої епохи, мистецьку відповідь на складні течії інакомислення, бунту та трансформаційних змін, що характеризують останні десятиліття.

Взаємодія між вразливістю та владою є центральною темою, переданою через вражаючу просторову композицію та яскраву кольорову палітру картини «Влада». Перебільшений масштаб та імпозантна присутність центральної жіночої фігури привертають увагу, викликаючи відчуття морального авторитету та непокори гнобительським силам. Проте, цей сміливий прояв індивідуальної волі протиставляється вразливості розмаїтого натовпу, що її оточує. Центральна жінка, вбрана в яскраву візерунчасту сукню,

що займає значну частину полотна, стоїть висока і рішуча, її погляд непохитний. Її величезний зріст у порівнянні з іншими фігурами вказує на трансцендентну якість, символічну репрезентацію сили та моральної стійкості низових рухів. Ця монументалізація особистості в колективі слугує для того, щоб підкреслити розпад інституційної влади перед обличчям народного опору. Яскрава кольорова палітра картини, з її зіткненням відтінків червоного, зеленого та рожевого, ще більше посилює емоційний резонанс сцени. Сміливі, майже різкі кольори відображають пристрасть і непокору революційного руху, а також викликають відчуття вразливості та крихкості людського досвіду серед сил влади та опору.

Позиція картини в ширшому культурному та історичному контексті ще більше підвищує її цінність як тематичного дослідження. Як твір, що з'явився в період широкомасштабних соціальних потрясінь і трансформаційних змін, «Влада» може розглядатися як відображення духу своєї епохи – візуальне втілення ідеалів, прагнень і тривог, що надихали нещодавні глобальні рухи за справедливість і рівність. Розмістивши картину в цьому ширшому контексті, ми зможемо глибше зрозуміти, як мистецтво може реагувати на культурний і політичний ландшафт і формувати його.

3.2. Символізм і динаміка влади

В основі картини «Влада» лежить взаємодія символізму та динаміки влади. Полотно являє собою зіставлення, де на передньому плані стоїть постать, оточена метушливим натовпом на задньому плані. Таке розміщення центрального персонажа запрошує глядача до роздумів про стосунки між індивідуальним і колективним, а також про делікатний баланс сил, що пронизує сцену. Об'єднанні фігури, вбрані в яскраві сукні з візерунками, що привертають увагу, проектують атмосферу виклику і влади. Їх непохитні постави і прямий погляд свідчать про тихе, але рішуче утвердження індивідуальності та загальної сили перед обличчям обставин. Ці персонажи стають символом вразливості та опору, слугуючи візуальною метафорою того,

як безсилі можуть кинути виклик сильним силою волі, рішучістю та поєднанням. Різноманітні костюми та мова тіла, яку демонструють члени натовпу, вказують на розмаїття ідентичностей, досвіду та ступенів повноважень. Деякі фігури охоплюють колективну дію, в той час як інші виглядають більш нерішучими або навіть змирилися з обставинами. Цей багатошаровий візуальний наратив запрошує глядача замислитися над нюансами владних структур, плинністю суспільних ролей і складною взаємодією між конформізмом і бунтом.

В основі символічних та композиційних елементів «Сили» лежать глибокі тематичні дослідження опору та революційних ідей. Ці концепції майстерно вплітаються в саму тканину твору, спонукаючи до взаємодії з картиною на більш глибокому, концептуальному рівні. На передньому плані цих тем – поняття ненасильницьких, низових рухів опору. Центральні фігури картини, з їхньою непохитною присутністю та відмовою відступати, втілюють дух пасивного опору та громадянської непокори. Зухвала позиція, навіть перед обличчям переважної інституційної влади, викликає почуття морального авторитету та здатності особистості до значущих змін.

Розширюючи цю тему, картина також висвітлює багатогранну природу інакомислення та бунту. Різноманітний натовп, що оточує центральну фігуру, представляє спектр людських реакцій на гноблення і несправедливість, від активної конфронтації до більш витончених форм пасивного опору. Це запрошує замислитися над нюансами революційної дії, роллю колективної солідарності та трансформаційним потенціалом як відкритих, так і прихованих форм опору. У це тематичне дослідження вплетений відчутний емоційний резонанс, що пронизує картину. Яскраві кольори, динамічні мазки пензля та виразна мова тіла фігур – все це сприяє відчуттю нагальності та підвищеної емоційної залученості.

Під символічними та тематичними шарами «Влада» криється глибока критика системних проблем та інституційних структур влади. Картина слугує візуальним коментарем до всепроникної природи гноблення, несправедливості

та сил, які прагнуть зберегти статус, навіть перед обличчям низового опору. Непохитну непокору центральних фігур перед обличчям обставин, що їх оточує, можна інтерпретувати як прямий виклик проблемам та апарату контролю. Моральний авторитет і відмова підкоритися колективній владі інституції стають потужним символом здатності індивіда підривати і демонтувати репресивні системи з допомогою простого слова.

Різноманітний натовп розглядається як репрезентація мас – і як агентів змін, і як жертв системної несправедливості. Картина запрошує глядача розглянути складну динаміку, де колектив може слугувати як оплотом проти гноблення, так і інструментом гнобителя, залежно від контексту та розстановки сил.

3.3. Етапи створення картини та технічна реалізація

Просторове розташування та масштаб картини «Влада» працюють разом, щоб передати складну динаміку влади в грі. На передньому плані центральна фігура стоїть зухвало, її мова тіла та позиціонування привертають увагу глядача. Ця людина є не просто пасивним об'єктом, а активним суб'єктом, що стверджує свою присутність і моральний авторитет на тлі навколишнього натовпу. Пропорції та масштаб центральної фігури по відношенню до периферійних елементів створюють різкий візуальний контраст. Підносячись над масою тіл, центральна фігура здається майже більшою за життя, її зріст і виразність свідчать про непохитну рішучість перед обличчям гнобительських сил. Стратегічне використання масштабу слугує для піднесення людини, надаючи їй відчуття вагомості та символічної значущості, що вивищує її над хаосом натовпу.

Центральна фігура займає безпосередній передній план, її яскраві кольори та динамічна поза привертають увагу глядача і створюють чітку фокусну точку. Натовп навколо, зображений у більш абстрактній та фрагментарній манері, заповнює середній план, створюючи відчуття глибини та відчуття більшого колективного руху. На дальньому плані туманний

імпресіоністичний пейзаж слугує тлом, що вказує на ширший соціальний і політичний контекст, в якому розгортається ця сцена. Така багаторівнева просторова організація спонукає глядача орієнтуватися в композиції картини, переходячи від індивідуального до колективного і, зрештою, до ширших соціальних та екологічних чинників, які формують сцену. Взаємодія масштабу і розташування запрошує глядача до роздумів про складну динаміку влади в дії, де самотня фігура протистоїть грізним силам держави і суспільного гноблення. Жестикуляція та мова тіла фігур у «Владі» слугують потужними візуальними сигналами, що передають цілу низку емоційних та тематичних резонансів. Центральна фігура, що стоїть високо і зухвало, випромінює відчуття непохитної рішучості і морального авторитету. Її постава, з відведеними назад плечима і високо піднятим підборіддям, випромінює спокійну, але непохитну силу, проектуючи владну присутність, яка кидає виклик глядачеві, щоб протистояти серйозності сцени. жести і пози, сплетені в натовпі, мають символічне значення. Піднятий кулак, наприклад, стає універсальним символом непокори та солідарності, тоді як стиснута щелепа або насуплені брови можуть означати емоційну ціну боротьби. Взаємодія цих індивідуальних жестів і поз створює візуальний гобелен, який говорить про складні емоційні та психологічні стани учасників, від боязкої покірності до праведного обурення.

Колективна мова тіла натовпу підсилює тематичний підтекст картини, скупчення фігур, які перекривають і штовхають одна одну, викликає відчуття єдності та спільності, навіть коли індивідуальні ідентичності починають розмиватися. Таке візуальне представлення натовпу як згуртованої, майже органічної сутності підкреслює силу колективної дії, де сила багатьох може зрештою перемогти репресивні сили держави. Натовп, що оточує центральну фігуру, демонструє різноманітний спектр мови тіла, що відображає складну психологію колективного руху опору. Деякі фігури перебувають у стані активного залучення, їхні тіла нахилені вперед з витягнутими руками і стиснутими кулаками, що свідчить про відчуття нагальності і колективної дії.

Інші приймають більш пасивні пози, їхні тіла згорнуті всередину або з опущеними плечима, що передає відчуття вразливості або покірної згоди перед обличчям переважної сили.

ВИСНОВКИ

Вирішення теми «Влада» вимагала багатогранного підходу, що поєднує соціальні теорії з методологією візуального аналізу. Це створює критичні аналіз теми, як колективний опір проявляється у художній формі і художні елементи, які трансформують абстрактні концепції «влади» в конкретну візуальну репрезентацію. Картина фундаментально кидає виклик традиційним парадигмам теорії влади, представляючи динаміку, в якій інституційна влада одночасно існує і руйнується через колективні зібрання. Це явище узгоджується з концепцією Фуко про владу як не просто репресивну, а продуктивну – таку, що створює нові форми опору та суспільних відносин.

Процес трансформації, проілюстрований у цій роботі, працює на кількох теоретичних рівнях. По–перше, він демонструє принцип Арендт про те, що влада виникає не з індивідуальної здатності, а зі здатності діяти спільно. Картина візуалізує це через звернення до масштабу та маси, де окремі фігури, хоч і відрізняються один від одного, але зливаються в колективний суб'єкт, який має візуальну вагу проти інституційних елементів. Ця візуальна стратегія узгоджується з теорією Шарпа про залежність від влади – інституції вимагають підпорядкування для збереження влади, а ненасильницька відмова від співпраці ефективно розриває цей зв'язок залежності. Теоретичні рамки також повинні враховувати просторову політику, яка присутня у творі мистецтва. Вулиця і трава є не просто тлом, а теоретично зарядженим простором, де перетинаються публічна і приватна сфери. Ці простори стають місцями того, що Лефевр називає «просторовою практикою», де повсякденні локації перетворюються на театри опору через колективну окупацію. Тлумачення цих просторів у картині пропонує теоретичну позицію, згідно з якою владні відносини є не лише соціальними, але й фундаментально просторовими конструктами.

Методологія візуального аналізу стає вирішальною для розуміння того, як ці теоретичні концепції матеріалізуються в художній формі. У картині

використано те, що можна назвати «естетикою опору» – візуальні стратегії, які передають динаміку влади через формальні елементи. Це включає використання перспективи для створення владних відносин, використання масштабу для демонстрації колективної сили та маніпуляції з просторовими відносинами для передачі політичної динаміки. Ці елементи потребують аналізу з точки зору як формалістичної теорії мистецтва, так і соціальної семіотики для повного розуміння їхньої операційної значущості. Методологія повинна враховувати, як візуальні елементи функціонують як знаки у владних структурах. Використання світла, тіні та просторової глибини в живописі створює те, що можна назвати «топологією влади» – візуальне відображення владних відносин та їхнього потенціалу для трансформації. Цей підхід спирається на семіотичну теорію Барта, але розширює її, розглядаючи, як візуальні елементи не лише позначають владні відносини, але й беруть активну участь у їх реконструкції через художню репрезентацію.

Розроблена концепція синтезує ці різні теоретичні підходи для створення комплексного аналізу живописного твору. Вона враховує як соціальні та політичні теорії задля розуміння відносин у суспільстві, як ці відносини артикулюються за допомогою мистецьких засобів. Такий синтез дає змогу глибше зрозуміти, як живопис бере участь у дискурсах влади та опору. Інтегруючи теорію влади з методологією візуального аналізу, ця концепція забезпечує теоретичне підґрунтя, необхідне для розуміння того, як «Влада» функціонує не як художній твір, а як візуальна теза про природу колективного опору та соціальної трансформації. Вона встановлює критичні інструменти, необхідні для аналізу того, як візуальні елементи функціонують як естетично, так і політично, і як вони працюють разом, щоб створити цілісне твердження про природу влади і можливість її трансформації через колективні ненасильницькі дії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гомзякова Є. Л. Про роль начерків та етюдів до створення сюжетно-тематичної композиції // Науково-методичний електронний журнал «Концепт». 2017. Т. 27. С. 56–59. Електронний ресурс. URL: <http://ekonscept.ru/2017/574009.htm>.
2. Кольорознавство: навчальний посібник / С.В. Прищенко. 3-тє вид., доповн. К.: Видавничий дім «Кондор», 2018. 436 с., 32 іл.
3. Печенюк Т. Кольорознавство. Київ: Грані-Т, 2009. 192 с.
4. Itten J. The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color. John Wiley & Sons; Revised edition, 1974. 160 p.
5. Kramers R. P. The Development of the Confucian Schools. Cambridge History of China: Volume I: the Ch'in and Han Empires, 1986. 221 p.
6. Richard M. Barnhart. The Five Dynasties and the Song Period in «Three Thousand Years of Chinese Painting». Yale University Press. 1997.
7. 张一平.油画中国化_风景油画中的中国山水精神张一平// 美术观察. 2016. №12. 页. 124 – 125 [Чжан Іпін. Китайський олійний живопис // 美术观察 / Художнє спостереження. Art Observation. 2016. №12. С. 124 – 125]
8. 高名潞. 中國當代美術史, 1985 – 1986.上海人民出版社, 1991. 753 页 [Gao Minglu. History of Contemporary Chinese Art: 1985 – 1986. Guangxi Normal University Press, 2007. 1991. 753 p.]
9. https://www-atoflow-com.translate.goog/galerie/it/mil/36-museo-del-novecento/149-il-quarto-stato?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc
10. https://www-meisterdrucke-nl.translate.goog/fijne-kunsten-afdruk/Jacques-Louis-David/45045/De-Eed-op-de-Kaatsbaan,-20-juni-1789.html?_x_tr_sl=nl&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc
11. <https://ru-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B8%>

[D1%86%D1%86%D0%B0_%D0%B4%D0%B0_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%BE,_%D0%94%D0%B6%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%BF%D0%BF%D0%B5?_x_tr_sl=ru&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc](#)

12. [https://www-wikiart-org.translate.goog/ru/dzheymensor?_x_tr_sl=ru&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc&_x_tr_hist=true](#)
13. [https://artsandculture.google.com/entity/m0k92y?hl=uk](#)
14. [https://arthive.com/uk/artists/11775~Antonio_Gisbert](#)
15. [https://www.wikiart.org/uk/renato-guttuzo](#)
16. [https://app.fta.art/ru/artwork/be0a8777de2e2b2ee3b76873166caf95091c50c0](#)
17. [https://vseosvita.ua/library/cikavi-fakti-pro-najvidomisi-kartini-svitu-svoboda-so-vede-narod-ezen-delakrua-504120.html](#)

ДОДАТКИ

Додаток А. Список ілюстрацій

- Іл. 1. Ежен Делакруа. Свобода, що веде народ. 1830
- Іл. 2. Жак Луї Давид. Клятва на Каатсбані. 1791
- Іл. 3. Франсиско Гойя. Третє травня. 1814
- Іл. 4. Ренато Гуттузо. Сусідський мітинг. 1975. 210 x 200 cm
- Іл. 5. Джузеппе Пелліцца да Вольпедо. Четверта влада. 1901
- Іл. 6. Джеймс Енсор. Вхід Христовий у Брюссель. 1888. 252.6 × 431 cm
- Іл. 7. Роберт Келер. Страйк. 1886
- Іл. 8. Дієго Веласкес. Капітуляція Бреди. 1635
- Іл. 9. Оноре Дом'є. Повстання. 1848
- Іл. 10. Рембрандт ван Рейн. Нічна варта. 1642
- Іл. 11. Антоніо Гісберт. Страта Торріхоса та його супутників на пляжі в Малазі. 1888
- Іл. 12. Лю Сяодун. Невиправні мокасини. 2023
- Іл. 13. Етап роботи над картиною «Влада»

Додаток Б. Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Ежен Делакруа. Свобода, що веде народ



Іл. 2. Жак Луї Давид. Клятва на Каатсбані



Іл. 3. Франсиско Гойя. Третє травня



Іл. 4. Ренато Гуттузо. Сусідський мітинг



Іл. 5. Джузеппе Пелліцца да Вольпедо. Четверта влада



Іл. 6. Джеймс Енсор. Вхід Христовий у Брюссель



Іл. 7. Роберт Келер. Страйк



Іл. 8. Дієго Веласкес. Капітуляція Бреди



Іл. 9. Оноре Дом'є. Повстання



Іл. 10. Рембрандт ван Рейн. Нічна варта



Іл. 11. Антоніо Гісберт. Страта Торріхоса та його супутників на пляжі в Малазі



Іл. 12. Лю Сяодун. Невиправні мокасини



Лл. 13.