

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри образотворчого
мистецтва

№ _____ від « _____ » _____ 202__р.

МАЦКУЛ МАРІЯ ЮРІЇВНА
ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА РОЙТБУРДА

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник науково-дослідної
частини:**

Школьна Ольга Володимирівна,
завідувач кафедри образотворчого
мистецтва, доктор мистецтвознавства,
професор

Керівник творчої частини:

Крюк Олександр Олексійович,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФІЛОСОФІЇ ЖИТТЯ	
В ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ ОЛЕКСАНДРА РОЙТБУРДА.....	7
1.1. Життєвий шлях Олександра Ройтбурда як підґрунтя його філософії.....	7
1.2. Творчість митця в контексті українського постмодернізму	14
1.3. Філософський калейдоскоп картин Олександра Ройтбурда: основні теми, мотиви та сюжет.....	22
Висновки до першого розділу	31
РОЗДІЛ ІІ. ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ЕТАПІВ НАПИСАННЯ ПОЛОТНА «ЗРІЛІСТЬ».....	34
2.1. Визначення концепції, формулювання образів, створення композиції та ескізу.....	34
2.2. Підбір матеріалів для написання картини, перенесення ескізу на полотно та написання основних елементів.....	39
2.3. Пропрацьовування деталей, робота з кольором та світлом, оцінювання результату	44
Висновки до другого розділу	48
ВИСНОВКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56
ДОДАТКИ.....	60

ВСТУП

Мистецтво є дзеркалом духовного стану суспільства, а також глибоким вираженням індивідуального світогляду митця. В українській культурі постать Олександра Ройтбурда займає особливе місце як унікального художника, інтелектуала, філософа і громадського діяча.

Його творчість – це складна система візуальних, філософських і культурних кодів, у якій поєднуються постмодерна естетика, глибока інтелектуальність та емоційна експресія.

Один із найяскравіших представників українського мистецтва другої половини XX – початку XXI століття, О. Ройтбурд виходив за межі «чистого мистецтва», звертаючись до проблем буття, свободи, ідентичності та сенсу життя.

Саме через призму філософії життя його творчість набуває особливого змістового навантаження.

Філософія життя – це напрям філософської думки, що розглядає життя як першооснову буття, як унікальне, не редуковане до раціонального пізнання явище. У сучасному українському суспільстві, що переживає глибокі історичні трансформації, тема життя, свободи, ідентичності та смерті набуває особливої ваги. Візуальне мистецтво, як форма культурного осмислення дійсності, стає не лише естетичним явищем, а й філософським жестом.

У творчості О. Ройтбурда ця філософія постає у формі метафор, символів, іронії, деконструкції та гри, що дозволяє митцеві трактувати життя як цілісність і парадокс водночас.

Оскільки Олександр Ройтбурд є однією з центральних постатей українського сучасного мистецтва, його творчість привертає увагу широкого кола науковців, мистецтвознавців та культурологів.

Творчості художника присвячені статті О. Балашової, Д. Бадьйор, І. Кутелєвої-Коваленко, Д. Журавля, А. Ложкіної, К. Білаш, Л. Салатюк, Н. Смирнової, К. Шаповал, Л. Журавльової, О. Баршинової, Г. Скляренко, О. Ліцкевич.

Живописна творчість художника стала предметом дослідження мистецтвознавиці Н. Смирнової у статті «Творчість Олександра Ройтбурда». У цій публікації авторка аналізує живописні роботи митця, подає детальний опис окремих творів та оцінює їх значення, а також розглядає внесок Ройтбурда у розвиток відеоарту в Одесі [43].

Монографія Г. Склярєнко «Сучасне мистецтво України. Портрети художників» стала важливим джерелом для дослідження біографій багатьох українських митців, зокрема Олександра Ройтбурда («Мистецтво живе не у світі, а у міфі»). Книга присвячена аналізу творчості низки українських художників, чия біографія розглядається в контексті часу та культурно-соціальної ситуації, що дозволяє скласти цілісне уявлення про розвиток вітчизняного мистецтва, його ключові періоди, напрямки та регіональні особливості. Це авторська розповідь про творчість художників різних поколінь, представників різноманітних напрямів і шкіл сучасного мистецтва, що працюють у різних художніх жанрах [42, с. 472].

Одним із важливих видань є книга-альбом «Ройтбурд» авторки О. Балашової. Ця праця вважається першим альбомом, у якому зібрано та класифіковано твори художника з 1980-х років за різними наративами. Альбом охоплює всі роботи Ройтбурда до 2015 року, що має велике значення для подальших досліджень. Книга розподілена на розділи, в яких коротко описано окремі етапи творчості митця, а також надано коментарі самого художника, а також інших митців і кураторів, які були близькі до О. Ройтбурда [38].

Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом до сучасного українського мистецтва в контексті світової філософської думки. Надзвичайно актуальним видається його осмислення крізь призму таких філософських концептів як філософія життя. Саме тому звернення до творчості Олександра Ройтбурда, одного з найвпливовіших українських художників пострадянського періоду, є вкрай необхідним.

Аналіз творчості Ройтбурда дозволяє глибше зрозуміти ідейні пошуки митця та окреслити загальні тенденції української культури на зламі епох. Адже

його твори наповнені символізмом, алюзіями, інтелектуальною грою, в яких відображається не лише особистісне ставлення митця до реальності, але й загальні екзистенційні питання: смерть і безсмертя, свобода, сутність мистецтва, межі людського пізнання.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено цілісний аналіз художньої спадщини О. Ройтбурда крізь призму філософії життя як ключової ідейної парадигми. У роботі систематизовано філософські мотиви та світоглядні орієнтири, які виявляються в образно-символічній структурі творів митця, зокрема в контексті постмодерної естетики, екзистенціалізму та культурного діалогу зі світовими традиціями.

Об'єкт дослідження – художня творчість Олександра Ройтбурда як складова сучасного українського мистецтва та візуальної культури.

Предмет дослідження – філософія життя як ідейно-сміслова категорія, що проявляється у творах О. Ройтбурда через образи, сюжети, художні прийоми та світоглядні настанови митця.

Мета роботи – дослідити філософські уявлення про життя, що знаходять своє вираження в художній творчості Олександра Ройтбурда, а також виявити основні ідеї, теми і мотиви, які формують його індивідуальний світоглядний простір.

Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язати такі **завдання**:

1. охарактеризувати життєвий шлях О. Ройтбурда як підґрунтя його філософії;
2. дослідити творчість митця в контексті українського постмодернізму;
3. здійснити аналіз основних тем, мотивів та сюжетів картин О. Ройтбурда;
4. окреслити основні етапи написання полотна «Зрілість».

До **методів дослідження**, використаних для досягнення поставленої мети, належать: семіотичний метод, що дозволив розглянути твори О. Ройтбурда як знакові системи, де деталі композиції виконують роль носіїв прихованих смислів; герменевтичний метод, який забезпечив глибоку інтерпретацію творів,

розкриваючи багатшаровість їхніх значень у філософському контексті. Історико-генетичний метод допоміг простежити розвиток філософських і художніх ідей у творчості митця в контексті культурних процесів кінця XX – початку XXI століть. Культурологічний метод сприяв осмисленню внеску О. Ройтбурда в загальні процеси розвитку української та світової культури. Іконографічний метод орієнтував дослідження на розшифрування традиційних та авторських образів і символів.

Практичне значення одержаних результатів полягає у розширенні уявлень про філософські основи українського сучасного мистецтва та осмисленні творчості О. Ройтбурда як важливого культурного феномена. Результати дослідження можуть бути використані у подальших наукових розвідках, присвячених проблемам філософії мистецтва, сучасної української культури та постмодернізму.

Також їх можна використовувати у навчальному процесі в закладах вищої освіти, зокрема у викладанні курсів з історії мистецтва, культурології, філософії культури та філософії мистецтва. Матеріал наукової роботи може бути корисним у популяризації творчості Олександра Ройтбурда серед широкої аудиторії, зокрема через лекції, музейні експозиції, культурно-освітні проєкти, у подальших дослідженнях і розробках тематичних виставок, присвячених українському сучасному мистецтву.

Отримані результати є важливими для формування критичного мислення щодо взаємозв'язку мистецтва, культури і філософії в умовах глобалізаційних процесів.

Загалом, результати дипломної роботи сприяють поглибленню міждисциплінарного підходу до вивчення сучасної художньої практики та збагачують методологічний інструментарій у дослідженні філософських аспектів творчості митців.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури (20 джерел). Загальний обсяг наукової праці – 70 сторінок, основний текст – 54 сторінки.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФІЛОСОФІЇ ЖИТТЯ В ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ ОЛЕКСАНДА РОЙТБУРДА

1.1. Життєвий шлях Олександра Ройтбурда як підґрунтя його філософії

Творчість Олександра Ройтбурда невіддільна від його особистої історії, оскільки саме життєвий досвід митця формував його світогляд і художню мову. Життєвий шлях О. Ройтбурда – це шлях художника, філософа, борця за культурну автономію, інтелектуала, який ніколи не підкорювався зовнішнім канонам, а натомість творив власну концепцію життя, глибоко вкорінену в український і загальноєвропейський контекст.

Як влучно зауважила Л. Журавльова, «Олександр Ройтбурд – один із найвідоміших наших художників – ніколи не лізе до кишені по слово. Ніколи не крокує в строю. І на різні явища життя та творчості у нього завжди свій оригінальний погляд» [17].

Олександр Ройтбурд народився 14 жовтня 1961 року в Одесі – місті з особливою культурною атмосферою, що завжди тяжіла до космополітизму, іронії та естетичної гри. Його дитинство припало на пізньорадянську епоху, що вже на той час демонструвала кризу офіційних ідеологій. Живучи у середовищі, де цензура і формалізм витісняли живу думку, митець з юності тяжів до незалежного мислення, самостійного формування поглядів та пошуку глибших смислів.

Сім'я Ройтбурда не мала стосунку до мистецького середовища, тому батько наполягав на виборі сином професії архітектора. Однак ці плани не реалізувалися: юнацькі творчі експерименти стали передумовою для формування насиченої подіями мистецької кар'єри. Ройтбурда не приваблювала архітектурна діяльність через брак творчої свободи в умовах радянської системи, де переважали стандартизовані проекти й індивідуальність у проектуванні практично не заохочувалася. У пошуках можливостей для самореалізації він

обирає художньо-графічний факультет Одеського педагогічного інституту, який успішно закінчив 1983 року.

Навчання в Одеському педагогічному інституті дало йому класичну мистецьку базу, але водночас стало точкою відштовхування – адже він прагнув вийти за межі академічного живопису. У 1980 – 1990-х роках О. Ройтбурд долучився до одеського андеграунду, який був центром неофіційного мистецтва. Саме в цей період він починає створювати перші масштабні концептуальні роботи, що поєднують постмодерну естетику з глибокими філософськими алюзіями.

Починаючи з 1993 року, Олександр Ройтбурд виступив одним із засновників асоціації «Нове мистецтво» в Одесі. Упродовж 1993 – 1999 років він обіймав посаду артдиректора цієї організації, а з 1999 до 2001 року – виконував обов'язки її президента.

У 1997 – 1999 роках очолював правління одеського Центру сучасного мистецтва Сороса. У 2001 – 2002 роках виконував функції регіонального координатора культурного фестивалю «Культурні герої» в Одесі.

Із 2002 року розпочав діяльність як директор київської Галереї Гельмана. О. Ройтбурд ніколи не стояв осторонь політичних подій. Він підтримував Революцію Гідності (2013 – 2014), активно виступав за європейський вибір України, гостро критикував прояви русифікації та авторитаризму. За словами Д. Бадьор, «Ройтбурд був активним учасником Майдану. Він багато і дотепно коментував події 2013 – 2014 років, критикував повалення пам'ятника Леніну, наголошував на тому, що Майдан не був монолітним утворенням з єдиною ідеологією, а представляв різні групи, які вийшли на вулицю, обурені несправедливістю» [2].

Мистецький критик Аліса Ложкіна, аналізуючи події початкового етапу протестного руху на Майдані, зазначає, що одним із перших представників мистецького середовища, який приєднався до мирної та чисельно обмеженої, але емоційно піднесеної хвилі протестів, був Олександр Ройтбурд. Його активна позиція, зокрема у соціальній мережі Facebook, набула значного резонансу,

внаслідок чого він швидко перетворився на символ Майдану та одного з ключових виразників поглядів творчої інтелігенції. Художник послідовно й активно підтримував ідеї європейської інтеграції як у віртуальному просторі, так і безпосередньо на місці протестів [28].

Від 2017 року Олександр Ройтбурд виступав із низкою суперечливих заяв, критикуючи політику української влади, спрямовану на утвердження української мови та подолання спадщини тривалої русифікації. У лютому 2017 році в інтерв'ю журналісту piv.ua він заявив: «сьогодні влада думає, що через мовну українізацію, через посилення праворадикальної ідеології, через культ Бандери вона консолідує націю. Я вважаю, це одна з найбільших її помилок, це, навпаки, розколе націю» [23].

Коли розпочалося формування першого уряду після Майдану, Олександр Ройтбурд став одним із тих, хто визначив важливу для майбутньої культурної політики України формулу. За останні роки це твердження вийшло з обговорень у Фейсбучі та круглих столах і стало предметом офіційних заяв на рівні державної влади, і в цьому велика заслуга художника.

В інтерв'ю на початку 2014 року він висловив те, про що вся країна почала говорити навесні: що «центр», Київ, столиця не звертає увагу на південь і схід України і не запрошує ці регіони до обговорення майбутнього. Окупація Криму та війна на Донбасі змусили нас почати це робити.

«Можливо, саме активна участь Олександра в фейсбучних та медійних обговореннях революційних подій тих років остаточно вивела його в ранг публічного інтелектуала. Після Майдану культура з'явилась на політичному порядку денному, спільнота почала активніше просувати зміни в культурних політиках, і заслугу Ройтбурда в цьому важко переоцінити», – зауважує Д. Бадьор [2].

Після втечі Віктора Януковича з резиденції в Межигір'ї, Олександр Ройтбурд став одним із ініціаторів порятунку мистецьких та культурно-історичних цінностей, залишених у вантажівках, що не були вивезені. Серед предметів, окрім широко відомого «золотого батона», були стародруки,

антикваріат та ікони. Активісти революції, побоюючись за їхню подальшу долю в умовах музейної інституціоналізації, прагнули передати ці об'єкти церквам. У результаті, виступаючи в ролі куратора, він організував у Національному художньому музеї України виставку під назвою «Кодекс Межигір'я», яка здобула значний суспільний резонанс і стала однією з найбільш відвідуваних. Зібрана колекція була офіційно музеєфікована і нині зберігається у фондах НХМУ.

Таким чином, О. Ройтбурд, як музейник, вийшов на передній план постреволуційної сцени [2].

У 2016 році було впроваджено нову норму Закону України «Про культуру», згідно з якою керівників музеїв та театрів почали обирати на конкурсній основі. Це відкрило можливості для багатьох агентів змін у культурній сфері, зокрема для Олександра Ройтбурда, який у 2017 році подав свою кандидатуру на конкурс на посаду директора Одеського художнього музею і здобув перемогу. Попри спротив депутатів облради, які відмовилися підтримати кандидатуру, 19 березня 2018 року, голова Одеської облдержадміністрації Максим Степанов підписав із ним контракт на 5 років [2; 8].

Журналістка З. Казанжи писала: «Я такі баталії, які відбуваються після перемоги Ройтбурда на конкурсі, бачила лише під час одеських мерських виборів. Ройтбурд не вписується в рамки, він не зрозумілий, успішний і точно не буде залежати від влади так, як вона того прагне» [37].

На думку Д. Бадьйор, «місцева влада зненавиділа новообраного директора через його інакодумство і, вочевидь, відмову «прийти на поклон», тож в хід пускали аргументи різного рівня дикості. Зрештою, Ройтбурда призначили рішенням міської (не обласної) влади, і він, попри шалений спротив опонентів, суди з якими тривали донедавна (і завершилися на користь Ройтбурда), почав найбільший свій проєкт» [2].

До того, як О. Ройтбурд став директором Одеського художнього музею, цей заклад був привабливим, але дещо застарілим провінційним музеєм із

типовими проблеми: консервативною експозицію, непривітною атмосферою та місцями аварійним станом даху, через який наприкінці зими потрапляла вода просочувалася в одну із зал . Після проведених змін музей перетворився на сучасну інституцію з актуальною постійною експозицією та змінними виставками, які могли б скласти конкуренцію київським музеям, здобувши при цьому любов відвідувачів. Відвідати Одеський художній музей під час перебування в місті стало таким самим необхідним, як і відвідування музеїв у Парижі [2].

О. Ройтбурд переосмислив колекцію Одеського художнього музею, відкривши з музейних фондів ключові роботи, важливі для розуміння історії мистецтва – як одеського, так і українського та світового. Він забезпечив фінансування для їх реставрації та належного оформлення, що дозволило вдихнути нове життя в експозицію музею. Завдяки своїм широким зв'язкам він заснував клуб Маразлі – спільноту друзів музею, які щорічними внесками та символічною підтримкою сприяють його розвитку. Це дозволило музею відновити практику поповнення колекції новими творами – рідкісне явище для українських музеїв за роки незалежності через хронічний брак фінансування. Оновлена експозиція мистецтва XX – XXI століть на половину складається з творів з приватної колекції самого Олександра Ройтбурда, яку він подарував музею [2].

О. Ройтбурд мав на меті здобути для музею нове приміщення, у якому згодом могла б розміститися експозиція сучасного мистецтва. Він також прагнув надання музею статусу національного, що дало б змогу залучити додаткове фінансування та підвищити рівень оплати праці співробітників. Команда музею продовжує працювати над реалізацією цих ініціатив.

Митець неодноразово наголошував на необхідності проведення музейної реформи в Україні та пропонував зробити Одеський художній музей пілотною установою для такої реформи. Це свідчить про системний підхід до розвитку музею, що виходить за межі індивідуальної та локальної практик.

О. Ройтбурд не обмежувався лише роллю «художника» чи «музейника», він мислив більш глобально і пропонував аналогічний підхід іншим. У цьому контексті він був не тільки одеським художником та інтелектуалом, але й презентував місту та його мешканцям український наратив у європейському контексті. Це була пропозиція, яку неможливо було ігнорувати, особливо коли її висловлював такою іронічною, глибокою та обґрунтованою мовою, як це робив О. Ройтбурд [2].

4 вересня 2019 року Одеська обласна рада ухвалила рішення про звільнення О. Ройтбурда з посади директора Одеського художнього музею, попри попередню невдачу спробу зробити це у червні того ж року. Рішення викликало широкий суспільний резонанс, оскільки його було ухвалено на тлі значних позитивних змін у діяльності музею під керівництвом Ройтбурда.

За словами окремих депутатів облради, звільнення мало політичне підґрунтя: лунали звинувачення в перетворенні музею на платформу для політичного піару самого О. Ройтбурда та його однодумців, пов'язаних із командою п'ятого президента України Петра Порошенка. Також висловлювалася думка, що його призначення на посаду директора було процедурно порушеним, оскільки не було погоджене з обласною радою.

Водночас експерти, зокрема представник Реанімаційного пакету реформ І. Лукеря, зазначили, що з юридичного погляду призначення О. Ройтбурда відповідало чинному законодавству.

Звільнення спричинило обурення серед одеситів. Понад тисяча людей вийшли на мітинг, аби підтримати майстра на посаді директора музею. Зрештою, це переросло в масштабні події, і сам художник назвав їх «культурним Майданом сучасної України», підкресливши, що не політичні чи економічні, а саме культурні питання стали причиною цього зібрання [37]. На мітингу були присутні такі відомі особистості, як Б. Херсонський, О. Ботвінов, В. Оплачко, О. Чумаков, М. Рева, М. Саакашвілі, А. Садовий, В. Омелян, С. Лещенко.

Мистецтвознавиця І. Тофан акцентує увагу на тому, що «одеський художній музей під керівництвом О. Ройтбурда змінився так стрімко і сильно,

що починаєш вірити в можливість подібного ривка для будь-якої інституції в Україні. Мені здається, що цей реальний імпульс для розвитку музею – не менш важлива спадщина Ройтбурда, ніж його твори і виставки. Робити тут і зараз – принцип, який дозволив оновити ОХМ у найкоротші терміни попри всі божевільні бюрократичні та фінансові перешкоди» [27].

Арткритикиня Л. Герман влучно називає О. Ройтбурда «людиною, яка замінила собою інституцію». Адже, на її думку, О. Ройтбурд є визначною постаттю в контексті українського культурного процесу, оскільки, окрім своєї діяльності як художника та останніх років керівництва музеєм, він був також куратором і одним із перших, хто працював з сучасними експозиціями. Його роль полягає в інтеграції різних художніх спільнот, поєднуючи покоління старших майстрів, від яких він навчався, і своїх сучасників. О. Ройтбурд виступав також як культурний активіст [27].

Це особливо важливо для українського культурного контексту, адже особистості на кшталт О. Ройтбурда, які здатні своєю енергією, творчим і організаційним потенціалом, а також харизмою, фактично виконувати функції цілих інституцій, є рідкісними в Україні, де подібні структури ще не сформовані або не існують.

Як зазначає Л. Герман, «трагедія нашої країни в тому, що людина замінює собою інституції. Все тримається на ентузіазмі, на окремих особистостях. Разом з людиною помирає функція, місце. Коли це не підхоплює держава – такі втрати особливо відчутні» [27].

У одному з інтерв'ю, даних за кілька років до смерті, О. Ройтбурд зазначав, що з віком дедалі більше прагнув усамітнення та рідше брав участь у масових заходах. Протягом тривалого часу не залишаючи свого будинку, він продовжував активно долучатися до суспільно-політичного життя переважно через соціальні мережі. У останні роки життя художник відвідував Київ переважно для особистих зустрічей із друзями та участі у виставкових проєктах. Звістка про смерть одного з найвизначніших представників південноукраїнської школи живопису стала для широкої громадськості несподіваною. Він до кінця

життя не розголошував інформацію про тяжке захворювання, яке спричинило його раптову смерть 8 серпня 2021 року.

Артдиректор PinchukArtCentre Бйорн Гельдгоф відзначив виняткову роль Олександра Ройтбурда у формуванні українського контексту сучасного мистецтва, підкреслюючи, що художник був одним із його засновників і надалі відігравав роль духовного наставника для багатьох представників творчої спільноти. За словами Гельдгофа, О. Ройтбурд вирізнявся глибоким інтелектом, тонким почуттям гумору та щирою любов'ю до мистецтва і життя загалом. Його здатність вести змістовну й інтелектуально насичену дискусію робила спілкування з ним особливо цінним. Попри його фізичну відсутність, постать Ройтбурда залишатиметься вагомою для українського культурного простору, а його діяльність як художника, музейного керівника, мислителя та організатора продовжить існувати через численні ініціативи й проєкти, започатковані чи натхненні ним [27].

Життєва філософія О. Ройтбурда була тісно пов'язана зі свободою самовираження, інтелектуальним бунтом і постійним діалогом із культурними традиціями. Він сприймав мистецтво як територію абсолютної свободи – простір, де художник має право провокувати, іронізувати, ставити під сумнів сталі цінності й ламати стереотипи.

О. Ройтбурд вірив у силу культури як рушія змін і бачив у постмодернізмі спосіб говорити з минулим без рабського наслідування. Йому було близьке прагнення руйнувати штучні межі між «високим» і «низьким» мистецтвом, класикою й маскультом, сакральним і профанним.

Особисту життєву позицію О. Ройтбурд визначала глибока іронія, інтелектуальна відвертість і небажання миритися з конформізмом – чи то в мистецтві, чи в суспільстві. Він підтримував ідеї європейської інтеграції, демократичних цінностей і культурної відкритості. Його творчість і громадянська діяльність були пронизані прагненням вибороти для України не лише політичну, а й культурну незалежність.

1.2. Творчість митця в контексті українського постмодернізму

Олександр Ройтбурд є однією із центральних фігур українського постмодернізму кінця XX – початку XXI століть.

У 1970-х роках радянська система, усвідомивши неможливість повністю нейтралізувати нонконформістські тенденції, змушена була частково послабити ідеологічний контроль. У цей період виник феномен так званого «дозволеного мистецтва», в межах якого молодим художникам надавалася обмежена можливість здійснювати помірковані експерименти з формою.

Одним із ключових явищ українського мистецького середовища кінця 1980-х – початку 1990-х років стала так звана Нова українська хвиля, яка позначалася вибухом експериментальності, оновленням художньої мови та прагненням інтегрувати українське мистецтво у світовий контекст. Олександр Ройтбурд був активним учасником цього процесу. Дослідниця А. Ложкіна акцентує увагу на тому, що «цьому поколінню пощастило: воно формувалося в епоху змін. Там, де попередники боязко зупинялися і замовкали, ці художники мали можливість кричати на весь голос. Прагнення бунту резонувало із сучасністю» [28].

Стрімкий розвиток сприяв формуванню критичної маси митців, об'єднаних спільними інтересами до сучасної філософії, актуальних міжнародних мистецьких тенденцій та прагненням до творчої свободи. Їх надихала енергетика змін, яка відображала дух епохи надій і перетворень.

Початок Перебудови відкрив нові можливості для мистецької діяльності: поступове послаблення інформаційної ізоляції дозволило ознайомитися з творчими процесами за межами Радянського Союзу. В атмосфері очікування змін О. Ройтбурд звернувся до ідей постмодернізму, переймаючи не лише їхній естетичний арсенал, а й специфічний спосіб мислення. Незабаром його роботи були представлені на виставках у музеях Польщі, Німеччини, Франції, США, Словенії та інших країн.

Голова правління громадської організації «Музей сучасного мистецтва» Олеся Балашова зазначає, що Олександр Ройтбурд є одним із найяскравіших

представників так званої «української нової хвилі» – покоління митців, яке сформувалося в пізній період існування Радянського Союзу, наприкінці 1980-х років. Це були молоді, енергійні та нонконформістські особистості, котрі активно виступали проти усталених радянських художніх норм і фактично започатковували засади сучасного мистецтва в Україні. За словами самого Олександра Ройтбурда, на той час вони не мали достатнього доступу до інформації про світові мистецькі процеси й працювали радше інтуїтивно, лише уявляючи, що на Заході існує феномен сучасного мистецтва, сучасного художника, куратора та відповідного виставкового формату. Їхні зусилля стали фундаментальними для подальшого розвитку цієї сфери в українському контексті [27].

Звернення до актуальних західних художніх тенденцій дозволило українським митцям змістовно відійти від академізму та радянського модернізму. Вони інтерпретували феномен вітчизняного бароко як складну культурно-світоглядну проблему, розглядаючи його як національну ментальну модель, що здатна породжувати міфи, з одного боку – затінюючи реальність, а з іншого – надаючи їй життєвої сили та багатошарової семантичної структури [4]. Обравши постмодернізм своєю творчою стратегією, митці «Нової хвилі» активно звертаються до фрагментів барокової візуальної традиції. Яскрава і надлишкова кольористика їхніх робіт спричинила появу терміну «кучерявий стиль», яким позначають один із періодів розвитку цього напрямку. Великоформатна фігуративна картина, насичена цитатами й міфологічними мотивами, стала центральним елементом раннього етапу «Нової хвилі» [12].

Дослідниця А. Ложкіна підкреслює, що «це не класичний академічний живопис: більшість полотен створено *alla prima*, як чистий викид енергії. Художники змагаються, хто встигне написати більше речей за одну ніч. Працюючи в традиційній техніці полотно/олія, автори тяжіють до експресії, близької до спонтанного вуличного мистецтва – стріт-арту та муралів, які прийдуть в українське мистецьке поле лише через два десятиліття» [28]. Наприкінці 1980-х років молоді митці свідомо працюють із формою недбало,

прагнучи не технічної бездоганності, а виразної образності й чистої «вітальності», як було прийнято тоді висловлюватися.

Науковиця Л. Салатюк вважає Олександра Ройтбурда одним із представників «української нової хвилі» та провідним митцем у межах трансавангардного напрямку. Його художня спадщина вирізняється високим рівнем цитованості, вільним еkleктизмом і здатністю поєднувати елементи історичного культурного досвіду з актуальними візуальними й концептуальними формами сучасності [41, с. 68].

Його творчий метод, що поєднував постмодерні цитати, естетизацію іронії та інтелектуальну провокацію, цілком відповідав настроям Нової української хвилі. Разом із іншими митцями – І. Чічканом, А. Савадовим, О. Голосієм – Ройтбурд прагнув подолати радянські стереотипи у мистецтві та сформувати нову візуальну мову, яка б перегукувалася із глобальними художніми процесами.

Його роботи цієї доби вирізняються відкритістю до діалогу між класичними та сучасними візуальними кодами, сміливим використанням тем сексуальності, тілесності, політичної критики й екзистенційної іронії. Таким чином, творчість Ройтбурда стає не лише виявом особистісного стилю, а й важливим внеском у становлення нової генерації українського мистецтва.

Як зауважує А. Ложкіна, «Нова хвиля» формувалася на руїнах старої системи, але ефективно використовувала її численні ресурси. Додатковим поштовхом до поширення нових течій стали офіційні всесоюзні й республіканські молодіжні виставки нестандартно» [28]. Важливу роль у згуртуванні митців Нової української хвилі відіграв художник Тіберій Сільваші, одна з ключових постатей у процесах трансформації пізньорадянської художньої системи. Надалі він стане лідером напрямку пластичної абстракції в межах групи «Живописний заповідник».

На кінець 1980-х років Т. Сільваші був активним і впливовим діячем мистецького середовища Києва, очолюючи молодіжну секцію Спілки художників України. До його обов'язків входила робота з молодими митцями-

початківцями. Саме за результатами відбору, організованого митцем та його колегами, кращі учасники Республіканської молодіжної виставки 1987 року були запрошені на пленер у Седнів навесні 1988 року.

Мальовниче містечко на Чернігівщині, де знаходився радянський Будинок творчості художників, стало місцем інтенсивних творчих контактів. Пленери у Седневі 1988, 1989 та 1991 років значною мірою сприяли оформленню нового покоління українських митців як цілісного художнього явища [43].

Участь Олександра Ройтбурда у Республіканській молодіжній виставці 1987 року стала важливою віхою у творчому розвитку митця, де він вперше продемонстрував постмодерну модель мистецтва, що піддавала сумніву традиційні ієрархії цінностей. Відтоді сюжети його полотен набули провокаційного й епатажного характеру, що забезпечило їм широку впізнаваність серед сучасників.

Олександр Ройтбурд насамперед постає як художник, що є, ймовірно, його найвагомим внеском у культурний процес, який ще належить повною мірою осмислити. Як постмодерніст, що позиціонував себе передусім живописцем, він виявляв надзвичайно тонке відчуття чуттєвості й пластичності живопису. Водночас, на думку О. Балашової, його мистецький талант виходить за межі суто живописного виміру. Значний вплив на його самовизначення справило нонконформістське середовище, у якому формувалися його особистість і творчий метод. У фактурі його робіт простежується вплив Юрія Єгорова та Теофіла Фраєрмана, однак художник зберігав неповторний індивідуальний стиль. Завдяки винятковій ерудиції О. Ройтбурд протягом усього життя створював багатий світ візуальних сюжетів і образів, які, залишаючись характерно «ройтбурдівськими», водночас глибоко вкорінені у традиції класичної книжної культури [27].

Як слушно зауважує Д. Бадьйор, «Ройтбурд був непересічним і плідним художником. Своєю практикою він акумулював і переосмислював історію мистецтва, міфологію та суспільні явища. Його роботи – не шедеври містечкового розливу, а вписані у міжнародний контекст твори» [2]. Відеоробота

Олександра Ройтбурда «Психоделічне вторгнення броненосця «Потьомкін» у тавтологічний галюциноз Сергія Ейзенштейна» була представлена в основній експозиції Венеційської бієнале 2001 року та нині зберігається у колекції Музею сучасного мистецтва (МоМА) у Нью-Йорку.

Картина «Прощавай, Караваджо», створена під враженням від викрадення полотна Караваджо з Одеського музею західного та східного мистецтва, у 2009 році була продана на аукціоні Philips за 58 тисяч фунтів стерлінгів. Загалом твори Олександра Ройтбурда систематично з'являлися на міжнародних аукціонних торгах [13]. Такі факти свідчать не лише про комерційну привабливість його робіт, але й про інтегрованість його мистецької практики у глобальний художній процес.

Ерудиція та рефлексивність Олександра Ройтбурда чітко простежуються у його живописних серіях «Портрет Дами в білому» та «Життя короля (Людвіг)», графічному циклі «Повсякденне життя в Помпеях», картинах, що наслідують роботи Караваджо і Босха, а також у самоіронічних автопортретах. Художник досконало володів знанням історії мистецтва, використовуючи цитати й алюзії у спосіб, який органічно відповідав його творчій практиці, образному ряду та авторському стилю. Мистецтво Олександра Ройтбурда відзначається виразною тілесністю, густою фактурністю, саркастичністю, складністю і високим рівнем оригінальності.

Цей аспект його творчості можна розглядати як своєрідний урок живого постмодернізму. Незважаючи на поширену думку про вичерпаність постмодерністської естетики та недоречність іронії у сучасному світі, що зосереджений на серйозних соціальних і політичних проблемах, Олександр Ройтбурду вдалося гармонійно поєднати іронічне переосмислення канонічних образів із глибинною рефлексією над їхньою сутністю. Його інтерв'ю про мистецтво, зокрема ті, що стосуються контексту створення його творів, є не лише важливим джерелом фактичної інформації, але й цінним свідченням особистого досвіду художника та його осмислення історичних процесів, свідком яких він був [2].

О. Ройтбурд був серед тих, хто долучився до формування колекції майбутнього PinchukArtCentre та здійснив справжню трансформацію Одеського художнього музею. «На відкритті його першої персональної музейної виставки в Україні «Розіп'ятий Будда» в Музеї культурної спадщини в Києві (2001 р.) Марії Йованович, тоді заступниця посла США в Україні, сказала: «Ця людина – міст між українською та американською культурою». «Людина і міст», так, перефразовуючи метафору Маяковського про товариша Нетте, «пароплав та людину», назвало тоді інтерв'ю з Ройтбурдом одне з українських видань» [27].

Як зазначає О. Ліцкевич, Ройтбурд справді був містком – між різними мистецькими угрупованнями, поколіннями, представниками культури, науки, політики, бізнесу. Він був одним із ініціаторів загальнонаціонального цивілізованого діалогу, який, утім, нам досі не вдалося повністю сформувати. У своїй діяльності художник дозволяв собі бути суб'єктивним, йти на компроміси, проявляти емоції – часом помилявся й зазнавав розчарувань, проте незмінно дотримувався обраного шляху [27].

У березні 2024 року у PinchukArtCentre було відкрито масштабну виставку «Олександр Ройтбурд. Теорема влади», яка об'єднала твори митця з приватних зібрань, охоплюючи період від його ранніх робіт початку 1980-х років до останніх проєктів. Експозиція, розташована на двох поверхах артцентру та поділена на п'ять тематичних залів, структурована відповідно до різних аспектів взаємодії художника з феноменом влади. Виставка виступає розгорнутим коментарем до особистості митця, розкриваючи його багатогранну діяльність як митця, адміністратора культурної сфери та громадського діяча.

При послідовному огляді виставки відповідно до задуму організаторів відвідувачі спочатку потрапляють до біографічного залу «Влада художника». Цей розділ експозиції присвячено кар'єрним та соціальним досягненням Олександра Ройтбурда; у ньому представлено фотографії, листи та документи з особистого архіву митця. Представлені матеріали висвітлюють його численні контакти з представниками владних структур різних сфер, а також демонструють етапи становлення його власної ролі у системі владних відносин.

Наступний розділ експозиції, під назвою «Влада культури», присвячено образам видатних постатей із різних культурних традицій та епох, які мали символічний або реальний вплив на суспільні процеси. Тут представлені, зокрема, ранній графічний портрет Івана Драча – поета та депутата, роботи із серії «Галантна доба Просвітництва», присвячені Григорію Сковороді, Йоганну Вольфгангу Гете, Артуру Шопенгауеру, твори із зображеннями Будди, символічний портрет Сьюзен Зонтаґ, а також роботи з «хасидської» серії. Тематична різноманітність цього залу відображає енциклопедичну ерудицію та багатогранні зацікавлення самого Олександра Ройтбурда. Об'єднуючим чинником експозиції виступає напружене просторове зіставлення ідей раціоналізму доби Просвітництва із елементами буддистської та єврейської містичних традицій.

На верхньому поверсі експозиції розташовані ще три тематичні розділи. Зал «Політична влада» являє собою своєрідний паноптикум українських політичних діячів, з якими Олександр Ройтбурд мав ті чи інші професійні або особисті контакти. У цьому розділі представлені, зокрема, його дизайн для мерчандайзингу організації «Братство» Дмитра Корчинського; відеоробота за участю колишнього мера Одеси Едуарда Гурвіца (яка викликала негативну реакцію останнього); іронічний кінний портрет Віктора Ющенка, що є алюзією на відомий портрет Наполеона пензля Жака-Луї Давіда; портрет братів Кличків у стилі хасидської іконографії; численні зображення Віктора Януковича, зокрема з проєкту «Кодекс Межигір'я», куратором якого виступав сам Олександр Ройтбурд. У цьому залі також експонуються картина «Той, хто піднімає прапор», створена в ніч розстрілу Небесної сотні, та твір «Передчуття гібридної війни».

У залі «Влада тілесного та підсвідомого» представлені твори, що досліджують пластику людського тіла через деформацію та трансформацію його форм. Зображення тіл із шістьма пальцями на кінцівках, тулубів без голови та гіпертрофованих статевих органів виступають своєрідним жестом спротиву владі анатомічних норм. [14] Серію метаморфоз і мутацій із циклу «Всекиднєвнє життя в Помпеях» репрезентовано трьома роботами, які, будучи розміщеними

поряд, нагадують триптихи Френсіса Бекона – одного з найвизначніших майстрів художньої трансформації людського тіла. Робота з серії «Гей готика» торкається теми контролю над тілесністю з боку посттоталітарної держави; за свідченням організаторів, саме ця картина стала першою роботою на ЛГБТ-тематику, експонованою у державному музеї (йдеться про виставку 2001 року в Музеї української діаспори). Ідею деконструкції державної регламентації тілесності розвиває також робота «Ленін», у якій відбувається сексуалізація сакралізованого символу радянської влади.

Завершальним акордом виставки є зал «Абсолютна влада», присвячений постаті Людвіга II Баварського – монарха, відомого своїм казковим замком Нойшванштайн, листуванням із Захер-Мазохом, меценатством на користь Ріхарда Вагнера, абсолютною владою та трагічним психічним крахом. У 1992 році в Мюнхені, де Людвіг II і досі залишається культовою фігурою, Олександр Ройтбурд придбав усі листівки із зображенням короля в одній із сувенірних крамниць, на основі яких створив серію колажів, що згодом трансформувались у живописні твори. Гротескний образ обезголовленого монарха, який став центральним мотивом серії, за задумом кураторів, виконує роль узагальнюючого символу взаємозв'язку між владою мистецтва та мистецтвом влади.

На думку К. Білаш, «виставка «Олександр Ройтбурд. Теорема влади» пропонує цікавий погляд не лише на персону Ройтбурда, але й на історію сучасного українського мистецтва загалом. Чи принаймні на історію його інституціалізації – від першої участі в головному проєкті Венеційської бієнале до декомунізаційних настроїв. Ця історія розгортається навколо фігури Ройтбурда як її рушія» [6].

Постмодерністська природа робіт О. Ройтбурда виявляється у свободі цитування, іронічному переосмисленні класичних сюжетів, грі з історичними кодами та відвертому міксуванні високого і масового мистецтва. Він не боявся брати міфологічні, біблійні чи класичні образи і «перепакувувати» їх у нові форми – часто з провокаційною інтонацією, іноді з гумором, а часом із відвертою гіркотою.

Його картини поєднують декоративність, барокову пишність кольору і глибокий інтелектуальний підтекст. Це мистецтво – багатошарове: за яскравою візуальністю завжди стоїть культурна рефлексія, аналіз і коментар щодо стану суспільства. Постмодернізм у виконанні О. Ройтбурда – це не лише естетика цитати й гри, а й глибока відповідь на історичні травми, пошук ідентичності й спроба втримати людську гідність у добу змін і криз.

1.3. Філософський калейдоскоп картин Олександра Ройтбурда: основні теми, мотиви та сюжети

Картини Олександра Ройтбурда – це не лише візуальні образи, а передусім інтелектуальні конструкції, наповнені глибоким філософським змістом. У своїй творчості він порушував складні питання часу, пам'яті, ідентичності та природи культури.

Філософський підтекст його робіт проявляється через діалог із міфологічними сюжетами, переосмислення релігійних образів і алюзії на класичне мистецтво. О. Ройтбурд не просто цитував – він ставив під сумнів саму можливість автентичності в сучасному світі, де все вже колись було сказано і показано. Його картини – це роздуми про кінець великих наративів, про розпад усталених систем цінностей, про пошук сенсу в епоху постправди.

Художник часто звертався до образу руйнування – тіл, міфів, культурних структур. Проте ця руйнація у Олександра Ройтбурда не була зневіреною: вона відкривала простір для нової свободи і створення власної реальності. За яскравими фарбами, цитатами й іронією прихована серйозна екзистенційна тривога і водночас – прагнення зберегти людське обличчя в часи змін.

Його мистецтво пропонує не готові відповіді, а радше ставить питання. Таким чином художник давав глядачеві можливість самому шукати відповіді у цьому багатошаровому, філософськи насиченому світі.

Колекціонери цінують О. Ройтбурда за інтелектуальність. Його роботи іронічні й насичені сенсами. «Ройтбурд дуже самотній, – каже колекціонер Борис Ложкін... – У нього своя техніка і є одна зі складових, необхідних

великому художникові, – свій погляд». «Якщо ти хочеш мати якісну колекцію сучасного мистецтва, то повинен мати серед перших роботи Ройтбурда», – сказав Пінчук у сюжеті свого телеканала ICTV, присвяченому художнику [13].

Творчість Олександра Ройтбурда вирізняється багатством тем і символів, які переплітаються в єдиний постмодерний калейдоскоп. Його живопис – це глибока розмова з історією культури, філософією і сучасною реальністю.

В одному зі своїх інтерв'ю Олександр Ройтбурд сказав: «я продукую сенси». За словами науковиці Н. Кривди, «це ключова місія художника і мистецтва. Мова мистецтва ефективніше, проникливіше, яскравіше говорить про найбільш важливе, мистецтво дарує нам велику символічну Мову осмислення світу. Ройтбурд давав і буде давати нам мову сенсів» [27].

Однією з провідних тем є переосмислення міфів і класичних сюжетів. Митець активно використовував мотиви античності, біблійні сцени, образи європейського мистецтва, не для їхнього прямого відтворення, а для створення нового, іронічного або трагічного контексту. Н. Кривда акцентує увагу на тому, що «дуже часто назви його полотен перегукуються з класичними сюжетами – «Авіньйонські дівчата», Рембрандт, Караваджо, «Видіння отрока Варфоломія» і багато іншого. Але класична назва – лише привід для входження у світ асоціації, які автор примушує нас почати відпрацьовувати. Класичний сюжет може навіть не зчитуватися на полотні, нові-старі персонажі живуть в нових-старих історіях: так митець кричить нам про вічне і скінченне, про кожного з нас, нашу любов, секс, покору, примхи, глупоту чи злеті до небес» [27]. Міфи в його картинах – це не застигли легенди, а живий матеріал для критичної рефлексії про сучасність.

У творчості Олександра Ройтбурда кінця 1980-х років провідне місце займають біблійні теми. Особливо виділяється цикл робіт із зображенням пророка, що мають назви «Пророк 1», «Пророк 2» та просто «Пророк». У цих картинах майже відсутні традиційні символи та атрибути святості, натомість художник наділяє образи рисами власного автопортрета. Більшість зображених пророків демонструють зуби – інколи це виглядає як усмішка, а інколи – як прояв злостивої натури. Часто в його творах можна побачити сцени з двома постатями

– чоловіка і жінки – чиї пози нагадують іконографічні сюжети Адама і Єви. Окрім того, художник зображає ангелів у різноманітних ситуаціях і незвичних позах.

Фігури на картинах Ройтбурда далекі від класичних канонів: тіла часто непропорційні, деформовані, обличчя – розмиті або спотворені, пози – химерні, що принципово суперечить традиційному релігійному живопису.

Разом з іншими представниками «Нової хвилі» Олександр Ройтбурд створював архетипічні сюжети, натхненні сакральними текстами, однак його підхід базувався не на прямому відтворенні релігійних тем, а на переосмисленні художніх рішень, характерних для традиційного «музейного» живопису [3]. На думку Л. Салатюк, відмінністю творчого підходу Олександра Ройтбурда від інших представників художньої спільноти було те, що його інтерпретація класичної образотворчості не обмежувалася візуальним відтворенням або цитуванням творів минулого. Натомість вона ґрунтувалася на філософському осмисленні культурних кодів, що дозволяло митцю вибудовувати власну художньо-міфологічну систему. Високий рівень ерудиції та обдарованості Олександра Ройтбурда забезпечував створення змістово насичених творів, які потребують складного інтерпретативного аналізу з боку фахівців у галузі мистецтвознавства [41, с. 70].

Наприклад, у картині Олександра Ройтбурда «Томління Іакова та Рахілі» (1989 р.) зображено чотири фігури: дві розташовані в центрі композиції, дві – на її краях (Див. Додаток 1, рис. 1.1). Постаті лише умовно нагадують людей: вони деформовані, непропорційні, витримані в монохромній гамі, наче виліплені з глини. Їхню статеву належність можна визначити за окремими рисами та підписом до картини – це чоловік і жінка. Центральна пара зображена в моменті поцілунку й ніжного доторку, що передає емоційний підйом закоханих. Натомість фігури на краях полотна виражають тривогу й смуток: вони закривають обличчя руками, їхні пози промовляють про втому й виснаження.

Довкола основних персонажів розміщені численні абстрактні форми, які або ширяють у повітрі, або падають униз. Ці елементи можна інтерпретувати як

каміння, що викликає асоціацію з фразеологізмом «хоч камінь з неба», який символізує витривалість за будь-яких обставин.

Відомий біблійний сюжет про кохання Якова та Рахілі надає каменю символічного значення – він уособлює їхню незламну волю бути разом попри всі перешкоди. У цій історії розповідається про Якова, який, отримавши батьківське благословення шляхом обману – благословення, що за правом належало його братові Ісаву, – змушений був тікати від братнього гніву до свого дядька Лавана. Там Яків закохався в Рахіль, молодшу доньку Лавана, коли вона привела отару до криниці. Відкотивши камінь, що закривав колодязь, аби напоїти її овець, Яків зробив перший крок у великому і сильному коханні, яке не згасало з роками і якому він залишився вірним до кінця.

Дослідниця Л. Салатюк зазначає, що каміння в художньому творі може слугувати символом стосунків між персонажами, зокрема їхньої першої зустрічі. Водночас вона звертає увагу на існування давньої традиції, пов'язаної з відвідуванням могили Рахілі в Єрусалимі: жінки беруть звідти камінь і носять його впродовж вагітності як оберіг. На цій підставі дослідниця висловлює припущення, що каміння в мистецькому контексті може інтерпретуватися як символ плодючості [41, с. 70].

У верхній частині картини зображено овальну форму, що нагадує жіночий статевий орган, тоді як у нижній частині розташована більша рожево забарвлена пляма, асоційована з жіночим лоном. Таким чином, дві фігури на краях композиції можуть уособлювати жінок, які не можуть завагітніти, що перегукується з біблійною історією про безпліддя Рахілі. На основі аналізу представленої символіки мистецтвознавиця доходить висновку, що картина «Томління Іакова та Рахілі» може інтерпретуватися як художнє втілення теми плодючості або, навпаки, її заперечення – безпліддя. [41, с. 70].

«Гімн демонам та героям» (1989 р.) – це масштабне полотно, простір якого розділено на дві частини: верхню, виконану в чорному кольорі, та нижню – в білому (Див. Додаток 1, рис. 1.2). У центрі композиції зображено змію з крилом, що обвила численні людські обличчя, які мають відкриті роти –

очевидно, вони співають, що відповідає назві картини. Подібний іконографічний мотив відомий у християнстві: це образ Авраамового лона – святого, який тримає у собі душі праведників, місце їхнього спокою у загробному світі. Іноді його розглядають як синонім раю або частини пекла. Дослідниця Л. Салатюк висловлює припущення, що зображення на картині символізує душі праведників і грішників, які перебувають у стані очікування Страшного суду, а контрастне поділ композиції асоціюється з метафоричним протиставленням раю та пекла [41, с. 70].

Ще одна робота О. Ройтбурда – «Лона вигнання» (1989 р.) – є великоформатним полотном розміром 3 на 4 метри, композиційно розділеним на дві частини (Див. Додаток 1, рис. 1.3). У верхній частині зображені дві жіночі фігури до пояса, оголені, без рук, із висунутими язиками. На тлі видно три камені, які художник трактує по-різному в своїх творах. У нижній частині полотна розташована чоловіча постать, також оголена, що лежить горизонтально з руками, заведеними за спину, та висунутим язиком. Над ним помітна кам'яна плита, яка візуально розділяє картину. Додатково в композиції присутні червоні трикутники – символи вогню в алхімічній традиції.

У цілому композиція картини нагадує біблійний сюжет покладання Христа до гробу: зображено плиту, під якою лежить людська постать, а над нею схиляються дві жінки, ніби оплакуючи тіло. Водночас жіночі образи, створені автором, більше асоціюються з Венерою Мілоською – знаменитою мармуровою статуєю богині Афродіти, що датується 150 роком до н.е. Науковиця Л. Салатюк вважає, що дане полотно демонструє характерне для творчості митця періоду трансавангарду поєднання елементів античної культури з біблійною тематикою [41, с. 71].

Іншою важливою темою є пам'ять і забуття. У своїх роботах О. Ройтбурд досліджує, як колективна пам'ять зберігає або втрачає важливі історичні моменти. Його образи часто нагадують фрагменти вицвілих спогадів, де історія виглядає одночасно величною і розмитою.

Однією з найвідоміших робіт О. Ройтбурда є картина «Прощавай, Караваджо», яка виникла на тлі резонансних подій, що сколихнули мистецьке середовище України (Див. Додаток 1, рис. 1.4). У 2008 році з Одеського музею західного та східного мистецтва було викрадено одну з найцінніших його перлин – полотно Мікеланджело Мерізі да Караваджо «Поцілунок Юди, або Взяття Христа під варту». Ця подія викликала широкий суспільний резонанс, стала символом втрати культурної спадщини і беззахисності мистецтва перед злочинним світом.

О. Ройтбурд, який завжди гостро реагував на суспільні події, не залишився осторонь. Він створив картину «Прощавай, Караваджо» як особисту рефлексію на цю трагедію. Твір став і своєрідною даниною пам'яті великому італійському художникові, і водночас – метафорою втрати, болю і безсилля перед зникненням справжніх культурних скарбів.

Ця складна та багатошарова робота є своєрідним діалогом між минулим і сучасним, між класичним мистецтвом і особистим переживанням художника. Назва «Прощавай, Караваджо» вже задає певний тон, ніби О. Ройтбурд прощається з впливом великого майстра бароко, водночас вступаючи у власний, унікальний мистецький простір.

Композиція картини складна та фрагментарна. Ліва частина полотна містить більш фігуративні елементи, де ми впізнаємо людські постаті, виконані в темних, насичених кольорах, що нагадують палітру Караваджо. Емоції на обличчях персонажів – тривога, прощання, можливо, навіть жах – передані експресивними мазками та мімікою. Одна з фігур, закутана в червоний плащ, може асоціюватися з драматизмом образів Караваджо.

Права частина картини різко контрастує з лівою. Тут домінують абстрактні форми, переплетені лінії, яскраві, майже кислотні кольори (рожевий, зелений, жовтий). Ці елементи створюють відчуття хаосу, руху та внутрішньої напруги. Здається, ніби усталений, класичний світ руйнується, поступаючись місцем чомусь новому та непередбачуваному. Центральну частину картини ніби

розтинає чорна, аморфна фігура, що може символізувати розрив, перехід або навіть смерть старого і народження нового.

О. Ройтбурд майстерно використовує колір для створення емоційного напруження. Темні, глибокі кольори лівої частини контрастують з яскравими, майже штучними відтінками правої. Світло в картині не є класичним світлотіньовим, як у Караваджо, а скоріше фрагментарним і емоційним, підкреслюючи окремі елементи та створюючи драматичні акценти.

«Прощай, Караваджо» – це не просто копіювання чи наслідування стилю Караваджо. Це скоріше діалог, полеміка та водночас визнання впливу великого попередника. Абстрактні елементи можуть символізувати відхід від традиційних форм, пошук нової мови в мистецтві, внутрішні переживання художника або навіть відображення бурхливого інформаційного потоку сучасності. Людські фігури зліва можуть уособлювати минуле, традицію, а можливо, й самого Караваджо та його епоху. Їхні емоції прощання підкреслюють завершення певного етапу.

Переплетення фігуративних та абстрактних елементів створює відчуття конфлікту, боротьби між старим і новим, між усталеним і невідомим. Назва картини може вказувати на те, що художник шанує спадщину Караваджо, але водночас відчуває необхідність рухатися далі, знаходячи власний шлях у мистецтві.

«Прощай, Караваджо» втілює постмодерністський стиль Олександра Ройтбурда: це не просто інтерпретація образів Караваджо, а глибоке переосмислення через призму сучасності, емоційного досвіду та культурних потрясінь. Картина швидко набула популярності і стала однією з найвідоміших у доробку митця. Після кількох перепродажів її вартість на аукціоні Phillips зросла до 97,5 тисяч доларів, що стало знаковим моментом для визнання Ройтбурда на міжнародній арт-сцені.

Кардинально протилежний погляд на тему історії та пам'яті відображено на полотні О. Ройтбурда «Ленін». Вона є провокативним та несподіваним переосмисленням знакового історичного образу. Замість канонічного

зображення вождя світового пролетаріату, майстер представляє Леніна в досить нетрадиційному та інтимному контексті. На полотні ми бачимо оголеного чоловіка, який візуально нагадує Леніна своїми характерними рисами обличчя: лисиною, вусами та виразом обличчя. Однак його тіло зображене в еротизованій позі, з ледь приспущеними трусами, що відкривають частину стегна. Його рука кокетливо лежить на плечі, а погляд спрямований на глядача з ледь помітною посмішкою.

Головною особливістю цієї роботи є різкий контраст між історичним образом Леніна як суворого революціонера та його представленням у цій картині як об'єкта еротичного споглядання. Цей контраст породжує сильну іронію та провокує глядача на переосмислення усталених стереотипів. О. Ройтбурд свідомо десакралізує образ Леніна, позбавляючи його ідеологічного пафосу та величі. Представляючи його в такому вразливому та несподіваному вигляді, художник ніби ставить під сумнів непорушність історичних ідолів та їхнє місце в сучасній культурі.

Подібною деконструкцією художник займався протягом усього свого життя. За його словами, радянська ідеологія не викликала в нього особливого захоплення, а образ самого вождя сприймався як символ диктатури, яка знищує людську особистість [33].

Картина Олександра Ройтбурда «Ленін» є сміливим, іронічним та провокативним твором мистецтва. Вона змушує глядача по-новому поглянути на одну з ключових постатей XX століття, позбавляючи його іконографічної величі та пропонуючи несподіваний, інтимний та дещо грайливий образ. Ця робота є характерним прикладом постмодерністського підходу до історії та політики в мистецтві.

Митця також цікавила природа катастрофи і руйнації. Він показував крихкість цивілізації, але при цьому залишав місце для іронії, що допомагає людині вижити в умовах руйнування. Картина О. Ройтбурда «Останній день Помпеї» є складною та багатошаровою інтерпретацією відомого історичного сюжету, далекою від академічної ілюстрації (Див. Додаток 1, рис. 1.5). Замість

епічного зображення катастрофи, О. Ройтбурд пропонує глибоко особистий та метафоричний погляд на руйнування та невідворотність катастрофи.

Композиція картини складна та багатопланова. На передньому плані ми бачимо різноманітні постаті, зображені в експресивній, майже гротескній манері. Вони перебувають у стані паніки, жаху та розгубленості. У картині домінує експресивна манера письма з густими, пастозними мазками. Колірна гама варіюється від темних, землистих відтінків до яскравих, тривожних спалахів червоного, жовтого та помаранчевого, що асоціюються з вогнем та лавою.

Образи в картині є досить символічними та не завжди прямолінійними. Ми бачимо людей у різних станах – від безпорадності до відчайдушної боротьби за виживання. Серед них вирізняються постать чоловіка, що трубить у трубу, ніби сповіщаючи про кінець світу, та фігура з луком, спрямованим у невідомість. Ці образи можуть символізувати різні аспекти людської реакції на катастрофу: від фаталізму до спроби опору.

На задньому плані можна розгледіти елементи руйнованого міста, але вони зображені фрагментарно та розмито, поступаючись місцем емоційному стану персонажів. Звертаючись до такого знакового сюжету, художник вступає в діалог з попередніми інтерпретаціями цієї події в мистецтві. Він ніби переосмислює класичну тему через призму сучасного світобачення, відмовляючись від героїзації та зосереджуючись на більш екзистенційних аспектах руйнування та втрати.

Серед постійних мотивів у його картинах присутні тіло, розп'яття, роздроблення і деконструкція образу. Тіло в О. Ройтбурда – це і символ життя, і арена страждання, і об'єкт культурного кодування. Він часто зображував тіла деформованими або фрагментованими, ніби нагадуючи про вразливість людської природи в світі ідеологій і катастроф (Див. Додаток 1, Рис. 1.6 та Рис. 1.7).

На думку Д. Журавля, мистецька мова О. Ройтбурда вирізняється еротичністю та поєднанням протилежностей – «високого» й «низького», «класичного» та «популярного». У його творах простежуються інтерпретації

сюжетів класичного мистецтва та цитування світових шедеврів. Він звертався до тем релігії, моральних цінностей, не цурався самоіронії. В одному з інтерв'ю для газети «День» художник зауважив: «Весь час витрачаю на створення потворного і прекрасного» [16].

Творчість Олександра Ройтбурда має визначальне значення для розвитку сучасного українського мистецтва. Його картини поєднують глибоку філософію, інтелектуальну іронію та емоційну виразність, відкриваючи нові підходи до роботи з історією, пам'яттю та національною ідентичністю. О. Ройтбурд не тільки вивів українське мистецтво на міжнародну арену, але й активізував інституційні зміни всередині країни, працюючи над оновленням музеїв і підтримкою сучасних художників. Його спадщина – це приклад свободи творчості, боротьби за культурну автономію та постійного пошуку нових художніх мов.

Висновки до першого розділу

Творчий і життєвий шлях Олександра Ройтбурда став яскравим втіленням боротьби за культурну автономію, свободу мислення та модернізацію українського мистецького простору. Його діяльність виходила далеко за межі традиційного розуміння художника: він був куратором, реформатором, громадським діячем і публічним інтелектуалом, чия енергія та послідовність стали каталізатором змін у культурній сфері.

О. Ройтбурд не просто творив мистецтво – він формував нові смисли, надихаючи суспільство на переосмислення власної ідентичності та місця України у європейському контексті. Його внесок у реформування Одеського художнього музею став прикладом того, як одна особистість здатна змінити цілу інституцію і задати нові стандарти розвитку культури. Втрата митця є болісною для українського мистецтва, однак його спадщина залишається живою – у творах, ідеях і тих перетвореннях, які він започаткував і які продовжують впливати на наше сьогодення та майбутнє.

Олександр Ройтбурд залишається однією з найяскравіших і найвпливовіших постатей в історії сучасного українського мистецтва. Його творчість, що поєднувала постмодерністську іронію, емоційну експресію та глибоку ерудицію, стала символом переломної епохи змін кінця XX – початку XXI століття. Він не лише розвинув індивідуальний художній стиль, а й суттєво вплинув на формування «Нової української хвилі», сприяв інтеграції українського мистецтва у світовий контекст, а також став мостом між різними поколіннями митців, культурних діячів і суспільством загалом. Його діяльність – як художня, так і громадська – виявила здатність мистецтва активно взаємодіяти із соціально-політичними процесами, ставлячи складні питання про владу, ідентичність та свободу.

Спадщина О. Ройтбурда сьогодні не лише актуалізує досвід українського постмодернізму, а й зберігає потенціал для подальшого переосмислення культурних і художніх практик у мінливому світі.

Творчість Олександра Ройтбурда постає як складний і багатошаровий художній феномен, що поєднує в собі глибокий філософський зміст, тонку іронію та постійний діалог із культурною спадщиною. Через переосмислення міфів, біблійних сюжетів і класичних тем митець створив власну символічну мову, здатну передавати сенси епохи постправди та кризи ідентичності. Його роботи – це не лише естетичні об'єкти, а передусім інтелектуальні конструкції, що змушують глядача рефлексувати над фундаментальними питаннями буття, пам'яті та втрат.

Візуальна експресія митця, насичена алюзіями й філософськими підтекстами, відкриває простір для нового осмислення культури й мистецтва в сучасному світі, де пошук справжнього набуває особливої ваги. Саме в здатності продукувати сенси, викликати глибокі роздуми та формувати нові шляхи сприйняття реальності й полягає унікальність спадщини Олександра Ройтбурда.

РОЗДІЛ II. ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ЕТАПІВ НАПИСАННЯ ПОЛОТНА «ЗРІЛІСТЬ»

2.1. Визначення концепції, формулювання образів, створення композиції та ескізу

Ідея створення картини «Зрілість» народилася не миттєво — вона визрівала поступово, як власне і сам образ, який став її основою. Художній задум не виник із гучних подій чи драматичних переживань, а зосередився навколо звичайної сцени з повсякденного життя, яка, однак, виявилася напрочуд глибокою за своїм змістом. Такий підхід до побудови композиції відсилає до робіт Олександра Ройтбурда, які, попри зовнішню простоту, вражають глибокою символічністю та багатозначністю. Його полотна часто апелюють до повсякденних моментів, які трансформуються у складні метафори — звичайний побутовий жест або композиційний акцент на простому предметі набуває нового смислу, стає своєрідною точкою входу у внутрішній світ героїв.

Саме такі моменти, на перший погляд буденні, а насправді — насичені символізмом, найбільше торкають душу. Вони спонукають художника озирнутися на найважливіше — на те, що формує людину, її внутрішній світ, на зв'язок між поколіннями, на м'яке, але незворотне дозрівання. Спостерігаючи за побутовими сценами у своїй родині, я відчула цей вплив — простота композиції, звичайний побутовий ритуал, який у роботах О. Ройтбурда набуває майже сакрального звучання, підштовхнули до обрання аналогічного підходу у моїй роботі.

Поштовхом до формування концепції стали спостереження за ритуалами, які повторюються з покоління в покоління: накручування волосся, лагідне поправлення комірця, спільні посмішки. Ці жести — не просто турбота, а форма передачі досвіду, прихованої мудрості, що відчутно присутня і у творах Ройтбурда, де прості побутові сцени стають символами певного етапу життя чи духовного становлення. Спогади з дитинства, коли й сама я проходила ці етапи — перше розчарування через невдалу зачіску, перше знайомство з дзеркалом як з

об'єктом самопізнання – повернулися надзвичайно яскраво. Це й стало основною емоційною платформою майбутнього полотна.

Ідея полягала не в буквальному зображенні ритуалу зачіски чи «жіночого» виховання – вона значно глибша. Через конкретну ситуацію перед дзеркалом автор прагнув передати складну, багатопланову концепцію зрілості. Зрілість – не як біологічний факт чи соціальна категорія, а як стан внутрішнього дозрівання, становлення себе у світі. Простота композиції тут працює, як візуальний контрапункт, що не перенасичує простір деталями, але водночас дозволяє концентрувати увагу на ключових елементах та їх взаємозв'язку.

Після осмислення загальної ідеї постало завдання – створити точну, візуально виразну композицію, яка б не лише відповідала змісту, а й посилювала його. В центрі майбутнього полотна – десятирічна дівчинка перед дзеркалом. Її обличчя – зосереджене, трохи здивоване, але без наївності. Вона ніби дивиться не лише на своє відображення, а й заглядає в майбутнє, намагається зрозуміти, ким вона може стати. Її постава – трохи скута, руки обережно лежать на колінах або, можливо, поправляють пасмо волосся. Тут – природна сором'язливість і водночас цікавість, притаманна цьому вікові.

Позаду неї – бабуся. Вона не просто фон чи побічна постать – вона друга головна героїня. Її позиція – трохи схилена вперед, руки працюють з плойкою, але на обличчі – усмішка. Усмішка не для фото, а щира, внутрішня, майже непомітна. Вона – образ досвіду, любові, мудрості. У її рухах відчувається впевненість, легкість, звичність. Вона не вчить, не наполягає – вона просто поруч. Її бігуді – ніби жартівливий символ, легка самоіронія, що показує її відкритість, бажання бути включеною в сучасність, попри вік.

Композиційно надзвичайно важливим став елемент дзеркала. Це не лише технічний прийом, а й концептуальний стрижень. У дзеркалі мають відобразитися обидві – бабуся й онука. Але з відображенням працюється особливо: воно дещо відмінне від того, що бачить глядач у реальному просторі картини.

Це художній прийом, який дозволяє акцентувати на перетинанні часів, відлунні рис, повторенні образів. У відображенні дівчинки проступає щось бабусине – форма брів, погляд, м'який овал обличчя. У відображенні бабусі – ще видно юність, щось грайливе, легке.

Щоб візуально врівноважити композицію, додано третю постать – фігуру матері або глядача, що фіксує момент на камеру. Вона розташована збоку, в напівтіні, і не привертає до себе увагу. Її роль – підсилення відчуття плинності часу. Фотоапарат або смартфон – не просто сучасний гаджет, а символ збереження пам'яті, спроби втримати мить. Її присутність ніби промовляє: «Я тут була. Я це бачила. Я хочу пам'ятати».

Ескіз створювався поступово, спочатку – простими графічними начерками. Перші варіанти композиції передбачали кілька змін: пози дівчинки, розміщення бабусі, рівень дзеркала, перспективу кімнати (Див. Додаток 2, рис. 1.2). Під час роботи над ескізом важливо було досягти гармонії між реалістичністю сцени та її метафоричністю. Довго працювала над розміщенням світла, джерелом освітлення, щоб обличчя героїнь були освітлені м'яко, з ледь помітною тінню – як уві сні.

Колір ескізу тривалий час залишався відкритим. Спочатку планувалося зробити його монохромним, у сірих і бежевих тонах. Але згодом, після перегляду старих родинних фото, стало очевидно – теплі відтінки охри, світлого рожевого, молочного й медового – краще передають настрій тепла і ніжності. Тому вже на завершальному етапі ескіз був доопрацьований у кольорі – щоб одразу зафіксувати цю м'яку емоційну палітру (Див. Додаток 2, рис. 1.3).

Візуальне рішення композиції – камерність, домашність, внутрішня тиша – сформувалося через особисте переживання. Цей сюжет – не вигаданий, а відчутний тілом, пам'яттю, асоціаціями. Тому образи не були створені штучно – вони прийшли самі, з життя. І саме це надає картині правдивості – як емоційної, так і художньої.

Цей задум, попри свою побутову простоту, вимагав великої внутрішньої зосередженості. Я багато думала над тим, як уникнути прямолінійності у

передачі сюжету. Мені не хотілося, щоби глядач одразу все «прочитав» – навпаки, важливо було створити атмосферу тиші, паузи, у якій кожен може побачити щось своє.

Образ дитини – не «ідеалізований», не глянцевиий. Я навмисно не робила її надто милою чи стилізованою. Вона – жива, справжня, з трохи невпевненою поставою, легким здивуванням в очах.

Саме це створює ефект впізнавання: глядач не спостерігає за незнайомою дівчинкою, він ніби згадує себе. У той же час бабуся – не сувора хранителька традицій, а легка, добра, сучасна. У її постаті – відкритість до нового, бажання бути не осторонь, а поруч, разом. Ця легкість дуже важлива – вона руйнує стереотипи і додає зображенню теплоти без солодкавості.

Значну увагу було приділено тому, як ці дві постаті співвідносяться у просторі. Вони не роз'єднані – між ними немає фізичної відстані. Бабусині руки – біля обличчя онуки, вони діють, але водночас – підтримують.

Це не жорстка вертикальна ієрархія «старший-молодший», а горизонтальна – «я тут, я поруч, я з тобою». І це відчуття рівноваги – дуже важливе у побудові образу зрілості як процесу, а не як статусу.

Працюючи над ідеєю, я неодноразово зверталася до власних спогадів, які не були повністю щасливими чи ідеальними – як це часто буває у реальному житті [21].

Але саме ці спогади, справжні, з помилками, зі змішаними емоціями, дали найбільше матеріалу для роздумів. Адже зрілість – це не результат, а шлях. І цей шлях складається з таких моментів: коли тебе плутають із кимось іншим у дзеркалі, коли ти не розумієш, навіщо дорослі фарбують очі, коли бабуся сміється, бо ти сама себе зачепила плойкою.

Це дрібниці – але з них і складається уява про себе, про інших, про життя.

Дзеркало в картині відіграє не лише естетичну, а й символічну функцію. Воно – як портал у внутрішній світ. Через нього дитина вперше дивиться на себе ззовні [23]. І вперше, можливо, замислюється: як я виглядаю? хто я? Із цієї точки

починається особистісне дозрівання. У дзеркалі ми бачимо не просто себе – ми бачимо реакцію світу на себе.

Тому у відображенні важливо було дати не буквально ту ж сцену, що перед дзеркалом, а щось трохи інше – інтуїтивно зміщене. Можливо, в усмішці дівчинки у дзеркалі більше впевненості, ніж у реальності. Можливо, бабуся у відображенні здається трохи молодшою. Ці нюанси створюють простір для глядача: він може побачити щось своє, подумати, уявити.

Ідея третьої фігури – глядача-фотографа – з'явилася пізніше. Спочатку її не було в задумі. Але щось у мені підказувало: цей момент хтось має зберегти. Бо саме такі сцени і забуваються найшвидше. Не тому, що вони неважливі – навпаки. Вони настільки органічні, настільки буденні, що ми не фіксуємо їх у пам'яті.

І ось тоді виникла думка про фігуру, яка стоїть осторонь, напівуявна, можливо, навіть символічна. Це може бути мати дівчинки, а може – глядач, який «увійшов» у картину. У цій фігурі – відлуння присутності, спроба зберегти момент. І це підсилює емоційний ефект сцени.

Створення композиції тривало довго. Я не шукала ефектного ракурсу чи складної побудови перспективи. Навпаки – хотілося простоти, але не примітивності. Кімната мала бути затишною, світлою, з легким натяком на старовинність – не у сенсі застарілості, а у сенсі присутності часу. Меблі не в центрі уваги, але вони мають характер – тумба, дзеркало з круглими краями. Усе має «говорити», але не нав'язуватися.

В процесі підготовки до живопису особливу увагу було приділено освітленню. Я обрала тепле, локальне світло, яке має створювати атмосферу вечірнього затишку – того моменту, коли метушня дня вже позаду, ніхто більше не поспішає, а простір наповнюється спокоєм і підготовкою до вечірнього ритуалу краси.

Це світло не просто висвітлює об'єкти – воно стає частиною композиції, ніби ще одним учасником сцени. Лампа, що звисає згори, виконує роль центрального джерела світла – теплого, майже домашнього, яке м'яко огортає

обличчя та руки персонажів, акцентує деталі: пасмо волосся, легку тінь від пальців, ніжний блиск плойки.

Водночас задній план залишається затемненим, контрастуючи з теплим переднім планом.

Це створює ефект глибини та спрямовує увагу глядача на головних героїв сцени. У цьому освітленні прихований особливий художній задум – воно ніби відокремлює світ інтимності від зовнішнього простору, робить момент взаємодії героїнь особистим, закритим для сторонніх.

Чоловік із фотоапаратом, залишаючись у темряві, лише спостерігає за цим ритуалом, фіксуючи його, але не входячи до нього повністю. Світло тут не тільки висвітлює простір, а й розповідає історію, підкреслює настрій, робить композицію більш цілісною та емоційно насиченою.

Підсумовуючи, можна сказати: ідея картини «Зрілість» виникла не як реакція на зовнішній подразник, а як внутрішня потреба. Потреба зберегти, усвідомити, передати щось важливе – не словами, а образом.

Це не робота про зачіску, не про бабусю, не про дитину. Це – про нас усіх, на різних етапах нашого життя. Про ті моменти, коли ми ростемо, не помічаючи цього. Коли дорослішаємо, навіть не підозрюючи. Коли бачимо себе в очах інших – і раптом упізнаємо.

2.2. Підбір матеріалів для написання картини, перенесення ескізу на полотно та написання основних елементів

Коли концепція картини була остаточно визначена, а композиційне рішення – затверджене в ескізі, розпочався наступний етап – підготовка до втілення задуму в живописній формі.

На цьому етапі виняткову роль відіграв не лише технічний підхід, а й інтуїтивне відчуття матеріалу, фактури, кольору. Це – той момент, коли художник переходить від абстрактного задуму до реального дотику пензля до полотна. Кожна лінія, кожен шар фарби має відповідати не лише візуальному баченню, а й внутрішньому ритму і тону композиції.

Першим кроком став вибір основи. Для картини «Зрілість» я свідомо обрала полотно середнього розміру – 70 на 80 см. Це дозволяло зберегти камерність сцени, не перетворюючи її на надто монументальну, водночас залишаючи достатньо простору для деталей і глибини композиції.

Для створення полотна було обрано техніку олійного живопису, яка дозволяє досягти глибоких кольорових переходів та багат шарової фактури. Полотно вже було заґрунтоване виробником, що забезпечило рівномірну поверхню для нанесення олійних фарб. Основу покрито кількома шарами акрилового ґрунту, що забезпечує необхідну адгезію та створює напівгладку текстуру, яка добре утримує фарбу та сприяє рівномірному висиханню.

Олійні фарби обрані через їхню здатність довго висихати, що дає можливість працювати у техніці лессування, поступово нарощуючи кольорові шари, створюючи ефект прозорості та глибини. Для передачі деталей та текстур, таких як волосся чи складки тканини, використовувалися як тонкі, майже прозорі мазки, так і пастозні, щільні накладки фарби. Такий підхід дозволив поєднати м'якість плавних переходів із чіткими акцентами, що створює відчуття об'ємності та матеріальності.

Перенесення ескізу здійснювалося класичним методом перемальовування на око без використання сітки. Цей підхід вимагав особливої уважності до пропорцій, зокрема у відтворенні облич, рук та дзеркального відображення. Спираючись на візуальні орієнтири та композиційні лінії, я поступово окреслила головні силуети, приділяючи особливу увагу збереженню анатомічної точності та гармонійності форм.

Процес побудови контурів не був механічним копіюванням ескізу, а живим творчим процесом, у якому кожна лінія мала значення, а кожен штрих коригувався у відповідності до загального настрою композиції.

Такий метод дозволив зберегти відчуття цілісності сцени та водночас залишити простір для подальших художніх рішень у процесі живопису.

Першим кроком у живописі стало блокування основних кольорових мас. Було важливо задати загальний тон сцени – теплий, м'який, приглушений.

Я працювала з охрою, світло-коричневими та рожевуватими відтінками, додаючи до них іноді краплю синього чи фіолетового для посилення контрасту у тінях [17].

Фон кімнати писався з використанням широких мазків, майже фоном, щоби не перетягувати увагу. Він мав підтримати настрій сцени – домашній, затишний, майже інтимний. Важливо було не перевантажити композицію деталями, залишити повітря між об'єктами, щоб глядач міг «дихати» разом із картиною.

Робота над дзеркалом вимагала особливої уваги, оскільки цей елемент мав зберегти свою другорядність, але водночас органічно вписатися у композицію. Відображення дівчинки та бабусі не мало бути буквальним – навпаки, воно повинно лише натякати на присутність, не перевантажуючи сцену деталями.

Замість тонкого лессування я обрала метод впевнених мазків, що дозволило зберегти чіткість форм і водночас уникнути надмірної прозорості.

Поєднання насичених кольорових акцентів – блакитної сукні, охристо-жовтої стіни, червоного рушника та рожевої кофти – створює контраст із теплим фоном, але дзеркало слугує своєрідним буфером між цими яскравими елементами, приглушуючи їхню активність.

У відображенні переважають холодні сірі та блакитні тони, які злегка розмивають контури і надають дзеркалу ефекту легкого мерехтіння, що підкреслює емоційну атмосферу сцени.

Це дало відчуття, що глядач дивиться не просто на реальність, а на відображення з пам'яті – трохи розмите, емоційне, щемливе.

Робота над фігурами почалася з облич. Це – емоційні центри композиції. Я ретельно проробляла риси дівчинки – її погляд, який ніби дивиться у себе саму, її губи, трохи стиснуті від внутрішньої зосередженості. Вона – на порозі усвідомлення себе. Бабуся ж – спокійна, з м'якою усмішкою, яка передає любов, досвід, прийняття. Тут не було потреби в зайвому драматизмі – лише спокій, тепло і глибина.

Особливо складною виявилася передача рук – бабусиних, сильних, трохи зморщених, але впевнених, і дитячих – ще тендітних, делікатних. Руки на картині стали «мовчазними оповідачами»: вони розповідають про турботу, про звичку, про зв'язок.

Після того як основні елементи були прописані, постало питання щодо завершального акцентування композиції. Особливу увагу я зосередила на дівчині та бабусі – саме вони є емоційним центром роботи.

Дзеркало ж, хоч і другорядне, все ж виконує важливу роль – воно не перетягує увагу на себе, але водночас замикає композицію, створюючи своєрідний простір для споглядання.

Техніка малювання не передбачала тонкого лєсування – замість цього я обрала більш щільне, впевнене прописування форми, але без надмірної деталізації.

Відображення у дзеркалі зведене до мінімуму, щоб не відволікати глядача від головних героїв сцени. Палітра залишилася теплою, пастельною – такий колірний підхід підкреслює атмосферу затишку і не порушує гармонії сюжету.

Надмірний контраст міг би змінити настрій роботи, зробити її більш напруженою та агресивною, але мені хотілося зберегти відчуття ніжності, легкості, легкого суму.

Ці рішення дали змогу акцентувати увагу на емоціях героїнь, залишивши композицію зосередженою і стриманою.

Живопис став процесом внутрішнього діалогу – з власною пам'яттю, з дитинством, з бабусею, яка колись також плела мені косички.

Це не була просто робота – це був процес осмислення власної історії, переведення її у форму, доступну для інших.

На наступному етапі я перейшла до роботи з деталями одягу та фону. Тут важливо було зберегти баланс: дати достатньо інформації, щоби середовище здавалося правдоподібним і живим, але не перевантажити простір, щоб головні персонажі не втратили акценту. Одяг дівчинки – легка, зручна домашня

кофтинка – писався лаконічно, з кількома складками, освітленими теплим світлом.

Я використовувала розмиті мазки і м'які кольори, уникаючи жорстких ліній – саме так, як у житті виглядають речі, на які не звертаєш уваги, але які створюють атмосферу.

Фон кімнати був доповнений кількома невеликими предметами – коробочкою для прикрас, кремом, плойкою. Вони зображені умовно, але цілком впізнавано – щоб створити враження побуту, звичної щоденності.

Ці речі не є декоративними – вони ніби розповідають власну історію: про ранок, про звичні ритуали, про близькість. Вони ніби мовчки присутні у моменті, який стає вічністю.

Ще одним викликом стало моделювання простору. Дзеркало зображено майже у центрі композиції, але важливо було не допустити «роздвоєння» сцени – щоб глядач не сприймав відображення як інший сюжет.

Я скористалася прийомом плавного злиття меж – де контури у дзеркалі трохи розмиваються, зникають у світлі, стають менш чіткими, ніж реальні фігури. Це дозволило зберегти ілюзію глибини та емоційності, не порушуючи єдності всієї картини.

Світло в композиції відіграє не лише фізичну, але й емоційну роль, підкреслюючи атмосферу вечірнього затишку. Єдине джерело світла – електрична лампочка, що звисає згори, створює теплий локальний акцент, який огортає простір м'яким, майже інтимним сяйвом. Це світло не схоже на ранкове – воно штучне, характерне для пізнього дня чи вечора, коли сонце вже сховалося за горизонтом і кімната занурена у напівтемряву.

Основні теплі відтінки – охристо-жовті, помаранчеві, мідні – формують основну кольорову гаму сцени, що передає відчуття «домашнього вечора». Задній план виконано у темно-фіолетових і сірих тонах, які контрастують із теплими відблисками та створюють ефект глибини.

У роботі над волоссям я використовувала напівсухий пензель, аби створити легкі відблиски, що нагадують м'яке, розсіяне світло лампи.

Ці світлові акценти допомагають сконцентрувати увагу на головних персонажах, зберігаючи при цьому загальну атмосферу спокою й завершеності дня.

Це дало можливість «оживити» зображення – передати блиск очей, полиск плойки, мерехтіння на тканині. Світло не кричить – воно ніжно обіймає сцену, і саме ця якість створює атмосферу.

Під час роботи я неодноразово зупинялася, щоб подивитись на картину здалеку.

Це важливий прийом – на відстані одразу видно, чи працює композиція в цілому, чи є перекоси, що відволікає увагу. Інколи доводилося знімати щойно нанесені мазки – коли вони порушували гармонію.

Такі моменти вчили терпінню: важливо вміти відмовитися від навіть красивого фрагмента, якщо він не працює в контексті всієї картини.

Коли всі основні елементи були розміщені і почали взаємодіяти в композиції, я почала вносити завершальні штрихи. Це – тонке моделювання світлотіні, уточнення кольорових акцентів, робота над ритмом.

Наприклад, я злегка затемнила правий кут картини, щоб зосередити світло в центрі. Додала тонку тінь від руки бабусі на плече дівчинки – щоб відчувти дотик. Підкреслила м'яку тінь під підборіддям, аби надати обличчю глибини.

Також я внесла ледь помітні деталі, які глядач може не одразу помітити, але які створюють багат шаровість: наприклад, крихітну намистинку на сережці бабусі, або відблиск світла на щітці для волосся.

Ці деталі не відволікають, але додають реальності. Саме завдяки таким дрібницям сцена набуває життя.

Під час роботи я багато думала не лише про композицію, а й про саму тему. «Зрілість» – слово складне. Воно не має однозначного значення. У моїй картині це не про вік, не про досвід як набір фактів. Це – про відчуття, про здатність бути поруч, підтримати, навчити не словами, а жестом. Про прийняття себе – такою, якою ти є, на будь-якому етапі життя. І ця ідея підказувала мені,

що має бути в центрі картини: не обличчя, не дзеркало, не інтер'єр. У центрі – взаємодія. Зв'язок.

На завершальному етапі я переглянула роботу кілька разів у різному освітленні, вдень і ввечері (Див. Додаток 2, рис. 1.4).. Деякі кольори довелося трохи скоригувати – зменшити жовтизну в тінях, приглушити рожеві акценти, аби не було дисгармонії. Також я «прочистила» кілька ділянок – зокрема, зробила світлішими деякі зони фону, щоб дати більше повітря.

В останні години перед завершенням я просто сиділа перед полотном, нічого не змінюючи. Іноді найважливіше – не робити останній мазок, а зрозуміти, що його вже не потрібно. Відчуття завершеності приходить не технічно – а внутрішньо.

У цій роботі воно настало тоді, коли я перестала бачити на полотні себе як автора, і почала бачити саму сцену, її сенс, її тишу.

2.3. Пропрацьовування деталей, робота з кольором та світлом, оцінювання результату

Завершальний етап виконання картини «Зрілість» вимагав максимальної зосередженості, оскільки саме на цьому етапі відбувається втілення задуму через деталі, роботу з кольором і світлом.

Усі попередні етапи – створення концепції, ескізи, картон, тональні пошуки – були підготовкою до основної роботи на полотні, де розкривається глибина і зміст композиції. У центрі – не лише сюжет, але й атмосфера, яку художник прагне передати глядачу.

Розпочинаючи роботу з деталями, я усвідомлювала, що саме дрібні елементи – погляд дівчинки, нахил голови бабусі, відображення в дзеркалі – несуть емоційне навантаження, яке формує зміст твору.

Деталізація була виконана з дотриманням логіки композиції: увага глядача має природно фокусуватися на дівчинці, але водночас не оминати ролі бабусі та віддзеркалення в дзеркалі як символічного об'єкта.

Було важливо передати напівусмішку дівчинки – в ній поєднуються сором'язливість, цікавість, легке хвилювання, притаманне цьому віковому етапу. Очі – один із головних елементів композиції, тож я приділила їм особливу увагу, працюючи тонким пензлем, у кілька шарів, щоб створити глибину погляду. Це дозволило уникнути пласкості та зробити образ психологічно наповненим.

Особливу складність становило передання текстур: пасма волосся дівчинки мають бути м'якими, живими, тоді як бігуді бабусі – навпаки, підкреслено грубуваті, об'ємні, з гумором, що підсилює теплу атмосферу сцени. Я працювала тонкими шарами, застосовуючи метод лессування у світлих ділянках та більш пастозне накладання фарби в тіньових зонах.

Такий підхід дозволив досягти глибини та багатошаровості, притаманної живому, «дихаючому» живопису. У деталях рук бабусі, що обережно працюють з плійкою, я намагалася передати не лише їхню форму, а й характер – спокій, впевненість, турботу. Це руки, які багато прожили, і водночас залишаються активними, лагідними.

Важливим завданням стало створення правдоподібного дзеркального відображення. У дзеркалі зображено не точну копію сцени, а її умовне, емоційне відображення.

Зокрема, я навмисне зробила колірну гаму дзеркала трохи охолодженою, з легким фіолетовим підтоном – це створює відчуття дистанції, легкого серпанку спогаду.

У самому дзеркалі проступає щось від минулого і майбутнього одночасно: обличчя дівчинки неначе містить риси бабусі, а усмішка бабусі – риси дитини, якою вона колись була. Такий прийом підсилює концепцію передачі досвіду та зв'язку поколінь.

У роботі з кольором я прагнула витримати теплу, життєрадісну гаму. Основу палітри склали охристі, теракотові, рожево-бежеві та світло-зелені тони (Див. Додаток 2, рис. 1.3 та 1.4).

Основне освітлення сцени я уявляла як м'яке, локальне, вечірнє світло, що падає зверху – від лампи, розміщеної вгорі кімнати. Таке освітлення

дозволило уникнути жорстких тіней і зосередитись на плавних переходах, які підкреслюють об'єм форм і наповнюють простір затишком та інтимністю.

Основна світлотіньова модель сцени – діагональна, з м'яким акцентом на обличчя дівчинки. Найсвітліші ділянки – лоб і щока дівчинки, плече бабусі. Найглибші тіні – в зоні стола, на якому лежать гребінець, гумка для волосся та тюбик крему – дрібниці, які підсилюють відчуття побуту і реальності моменту.

Оцінювання результату я проводила поетапно – на кожному етапі порівнюючи фактичне зображення з концепцією, яка була визначена на початку. Це дозволяло коригувати надмірно деталізовані або навпаки – спрощені фрагменти. Я кілька разів поверталася до обличчя дівчинки, поки не досягла потрібного балансу між реалістичністю і стилізацією.

Так само довелося переробити частину фону – спочатку він здавався надто активним, відволікав увагу. Я приглушила його, зменшила контрастність, ввела більш нейтральні кольори.

Під час фінального опрацювання картини я провела серію "перевірок": зменшення яскравості, фотографування на телефон (щоб побачити роботу в іншому масштабі), віддзеркалення зображення – ці прийоми допомагають побачити помилки, які не помітні при прямій роботі над полотном.

Також я звернулася до думки кількох колег – не для корекції змісту, а для зовнішнього погляду, свіжої оцінки ритму, світлотіні, емоційного впливу.

Завершальною частиною стало покриття поверхні фіксативом та підпис художника. Завдяки всім вищезазначеним етапам вдалося створити роботу, яка не лише передає сюжет, але й формує атмосферу – щиру, теплу, наповнену значеннями.

Робота відповідає заявленій концепції: це не просто побутова сцена, а символічний образ дозрівання, передачі досвіду, збереження зв'язку між поколіннями. Через прості дії – завивку волосся, погляди, віддзеркалення – передано складну систему взаємозв'язків, характерів і часу.

Особливу увагу під час пропрацювання деталей я приділила тканинам – вони відіграють не лише декоративну, а й смислову функцію. Одяг дівчинки –

простий, домашній, із легкого бавовняного матеріалу, де важливо було передати м'якість і фактурність. У ньому немає пафосу, і саме ця простота створює відчуття правдивості.

У той же час одяг бабусі має більш теплі, насичені тони й складнішу текстуру – вона ніби продовження інтер'єру, носій пам'яті дому. Через гру тону й кольору я прагнула показати різницю між поколіннями, не вдаючись до прямого порівняння.

Світло відіграє в картині роль емоційного провідника. Воно не просто освітлює персонажів – воно «розповідає» про настрій сцени, розставляє акценти [22].

В картині «Зрілість» використано м'яке, розсіяне світло, яке створює спокійну і затишну атмосферу. Такий вибір дозволив уникнути різких контрастів і зосередитися на нюансах – плавних переходах тону, теплих рефlekсах, що об'єднують обличчя, руки, тканини в єдину гармонійну систему.

Найскладніше – передати світло у дзеркалі. Тут я використала напівпрозорі лессування з охолодженням підтоном, щоб створити відчуття «відображеності». Дзеркало не повинно «конкурувати» з основною сценою, але й не може бути фоном – воно має власну функцію: показати зв'язок між персонажами, дати глядачеві «другий погляд».

У цьому полягає подвійність – дзеркало відбиває, але й розкриває те, що залишається поза межами прямого зору: емоцію, спільну історію, неказане слово.

У процесі роботи я також зверталася до методів психологічної композиції – це коли розташування фігур, їхня пластика і напрямки погляду утворюють певне «навантаження» на глядача.

Наприклад, нахил голови бабусі і спрямування її рук створюють діагональ, що спрямована до дівчинки. У свою чергу, погляд дівчинки – не в очі глядача, а в себе, в дзеркало – створює відчуття замкненого, камерного простору.

Це не просто композиція – це психологічна структура сцени, яка працює на основну ідею: внутрішній момент формування особистості.

Кольорове рішення було вибрано свідомо побудоване на теплій гамі, яка створює емоційно м'яку і затишну атмосферу. Водночас у композиції використано насичені кольорові акценти: блакитний, охристо-жовтий, червоний, рожевий. Таке поєднання дозволяє урізноманітнити палітру, зберігаючи її глибину та емоційну виразність.

Для облич дівчинки та бабусі використано різні поєднання теплого й холодного підфарбування: у дівчинки – більше персикових і молочних тонів, у бабусі – теракоти, оливки, глибокі охри. Це дозволило показати різні вікові стани, не наголошуючи на них буквально.

Особливе значення мають руки. Вони – ключовий елемент композиції, через який передається дія, турбота, тепло. Пропрацювання рук бабусі велось з натури, з використанням фотофіксації. Я прагнула досягти переконливості, не надмірної натуралістичності, а характеру. Це не анатомічно ідеальні руки – це руки, які «живуть», у яких є історія. Відтінки в пальцях – від рожево-сірих до жовтуватого-сірих, – передають і вік, і тепло дотику.

Для оцінки результату я здійснила низку перевірок. По-перше – аналіз у дзеркалі: це класичний прийом художника, який дозволяє виявити асиметрії чи помилки в балансі. По-друге – перегляд у чорно-білому варіанті: це дає змогу зосередитись на тональних співвідношеннях без впливу кольору. Третя перевірка – демонстрація роботи в умовах штучного і природного освітлення.

Це важливо для розуміння, як працює кольорова гармонія в різних середовищах.

Паралельно велась фотофіксація етапів. Це дало змогу побачити процес з боку, відстежити логіку побудови, зробити висновки щодо темпу й динаміки роботи.

Аналізуючи весь шлях від ескізу до фіналу, я дійшла висновку, що важливішим за технічну досконалість є цілісність – робота повинна «говорити», мати внутрішню ритміку і характер.

У підсумку, картина «Зрілість» втілила не лише моє розуміння теми, але й практичний досвід роботи над емоційно-психологічною композицією в жанрі побутового живопису.

Завдяки багаторівневому підходу – від композиції й кольору до деталей та символів – вдалося створити образ, який резонує з глядачем, викликає емоції й спонукає до роздумів (Див. Додаток 2, рис. 1.4).

Це, на мою думку, і є головним критерієм художньої якості роботи.

Висновки до другого розділу

У другому розділі було комплексно висвітлено процес створення авторської живописної роботи «Зрілість» – від виникнення ідеї до завершального етапу написання полотна.

Основна увага була зосереджена на формуванні художнього образу, пошуку адекватного композиційного рішення, виборі технік, опрацюванні деталей, кольору, світлотіні та фінальній оцінці результату.

Кожен етап творчої роботи виконував не лише функціональну, а й концептуальну роль, оскільки картина мала передати не буквальный побутовий сюжет, а глибоку метафору людського дозрівання через міжпоколіннєвий зв'язок.

Концептуальне завдання полягало у відображенні інтимного моменту з життя дівчинки, яка під керівництвом бабусі робить перший крок до усвідомлення себе як особистості. Через звичний побутовий процес – завивку волосся – авторка візуалізує етап внутрішнього росту, зосереджуючи увагу на погляді, жестах, віддзеркаленнях.

Бабуся виступає не як фоновий персонаж, а як жива метафора зрілості, що передається м'яко, з гумором, без дидактики. Цей психологічний підтекст було враховано на всіх етапах роботи, особливо при розробці деталей обличч, рук, відображення в дзеркалі.

Технічно, робота виконана в живописній техніці з використанням прийомів лессування, моделювання світлом і тінню, плавних кольорових переходів.

Завдяки м'якому світлу і теплій колористичній гамі вдалося передати затишок домашнього середовища, що відіграє важливу роль у сприйнятті сюжету.

Особливу увагу приділено психологічній глибині образів – кожна деталь, від положення рук до тону шкіри, працює на створення внутрішнього настрою сцени.

Деталізація образів не стала самоціллю, навпаки – вона була спрямована на підсилення змісту.

Уважна робота над текстурами, зокрема волосся, одягу, шкіри, створила враження живої сцени, а не лише «поставленої» композиції. Важливу роль відіграє і дзеркало як композиційно-смысловий центр, що дає змогу глядачеві одночасно побачити сценою спереду і зсередини, крізь емоцію.

На завершальному етапі я провела серію оцінок та корекцій, що дозволило зберегти концептуальну цілісність і посилити виразність картини.

Аналіз у зворотному відображенні, перегляд у чорно-білому спектрі, спостереження в різному освітленні – ці професійні прийоми сприяли більш об'єктивному сприйняттю створеного твору.

Отже, художня робота «Зрілість» стала результатом цілісного процесу, де кожен елемент – композиція, кольорова палітра, деталізація, світлотіньове рішення – служить розкриттю головної ідеї.

Робота ілюструє не лише зовнішню дію, а передає багатосаровість внутрішнього життя персонажів, символізує процес передачі досвіду, формування ідентичності та збереження міжпоколіннєвих зв'язків.

У цьому проявляється її змістова глибина і художня зрілість як завершеної творчої одиниці.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній бакалаврській роботі було досліджено і втілено художню концепцію, пов'язану з темою зрілості як життєвого і символічного процесу.

Теоретичний аналіз дозволив виявити важливість інтимних, побутових сцен як об'єкта сучасного живопису, здатного передавати глибокі сенси.

Практична частина – картина «Зрілість» – продемонструвала можливості авторської інтерпретації теми через засоби класичного образотворчого мистецтва.

Робота охоплює ключові компетентності освітньої програми – від аналізу мистецького явища до реалізації повноцінного живописного твору з глибоким змістовим наповненням.

У процесі створення твору застосовувалися мистецтвознавчі, композиційні, колористичні, психологічні прийоми, що дало змогу сформувати цілісний художній образ.

Особливу увагу приділено взаємодії поколінь, емоційній спадкоємності, які зчитуються у композиції не буквально, а через символи, міміку, жести.

Центральним об'єктом дослідження та художнього втілення стала побутова, на перший погляд проста сцена, яка, однак, виявилася надзвичайно глибокою за своїм змістом.

У роботі вдалося не лише створити завершений живописний твір, але й критично осмислити власний досвід, трансформувати його у художню форму, відрефлексувати змістові й естетичні аспекти образотворчого мистецтва в контексті теми.

На етапі теоретичного аналізу були вивчені ключові положення щодо ролі повсякденних сюжетів у сучасному мистецтві, особливості жанрового живопису, а також концепції, пов'язані з темою дозрівання, самоусвідомлення, взаємодії поколінь.

Вибір техніки, матеріалів, колористичної гами та композиційної побудови був підпорядкований концептуальному завданню – передати момент

становлення, внутрішнього росту дитини у взаємодії з досвідом старшого покоління.

Особливу увагу було приділено деталям – жестам, міміці, положенню тіла, виразу облич. Це ті елементи, які, не промовляючи ні слова, передають головне – психологічний підтекст сцени. Картина не «говорить» прямо, вона натякає, дихає, мовчки веде глядача до розуміння.

Одним із досягнень проєкту є здатність художнього образу працювати одночасно на кількох рівнях. З одного боку, це конкретна побутова ситуація – дитина і бабуся, зачіска, дзеркало. З іншого – це глибокий символічний пласт: взаємодія часу, передача досвіду, формування ідентичності, присутність минулого у теперішньому.

Також робота демонструє опанування технічних та мистецтвознавчих компетентностей. У процесі створення твору було застосовано знання з колористики, композиції, анатомії, світлотіні, а також здатність до стилізації, інтерпретації, самостійного мислення.

У підсумку можна стверджувати, що бакалаврська робота реалізувала поставлені цілі: розкрито концепцію через художню форму, продемонстровано вміння автора працювати з глибоким змістом, застосовано набуті знання й навички у створенні цілісного мистецького продукту.

Саме завдяки поетапному підходу вдалося уникнути хаотичності у реалізації задуму, зберегти логіку побудови образу та чутливість до деталей. Значущим результатом також стало вміння критично оцінювати власну роботу на кожному з етапів, вчасно зупинятися, переглядати, уточнювати.

Це свідчить про професійне зростання та формування відповідального, самостійного художника.

Отже, виконана кваліфікаційна робота не лише розкриває тему зрілості як художньо-психологічну категорію, а й є свідченням зрілості самого автора – у виборі теми, у вмінні говорити з глядачем мовою живопису, у здатності створити не просто зображення, а образ, який залишається в пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамович А. Мистецтво бачити. Київ: Либідь, 2007. С. 150 –186.
2. Бадьйор Д. Уроки Ройтбурда. Три виміри майстра: у мистецтві, політиці та музейній справі. URL: https://project.liga.net/projects/oleksandr_roitburd/ (дата звернення: 18.04.2025).
3. Балашова О. Ройтбурд. Київ: Основи, 2015. С. 287.
4. Баршинова О. Сучасне українське мистецтво: історична пам'ять та світовий контекст. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/suchasne-ukrayinske-mystetstvo.html> (дата звернення: 16.04.2025).
5. Барщевський В. Образ дитини в українському живописі. Львів: Піраміда, 2015. С. 180.
6. Білаш К. Ройтбурд у РАС: тотальність влади і невинність погляду. URL: https://lb.ua/culture/2024/03/14/603178_roytburd_pac_totalnist_vladi_i.html (дата звернення: 19.04.2025).
7. Гнатюк С. Візуальна культура і образ дитини в мистецтві. Чернівці: Книги–XXI, 2017. С. 75.
8. Голова Одеської ОДА Максим Степанов призначив Ройтбурда директором Художнього музею. URL: https://lb.ua/culture/2018/03/19/392943_glava_odesskoy_oga_maksim_stepanov.html (дата звернення: 16.04.2025).
9. Горбачова Н. Сучасні підходи до образу жінки в мистецтві. Київ: Майстер-клас, 2016. С. 190.
10. Григор'єва І. Сімейні сюжети у живописі: культурологічний аналіз. Одеса: Астропринт, 2014. С. 112
11. Данченко І. Роль світла в передачі емоції. Київ: Арт-Бук, 2018. С. 35
12. Демченко О. Дзеркало як символ у візуальній культурі. Харків: Фоліо, 2012. С. 10.
13. Дозволений ренесанс: трансавангард і народження «Нової хвилі». URL: <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/dozvolenyu-renesans> (дата звернення: 18.04.2025).

14. Дьякова Л. Іконографія повсякденності. Львів: Світ, 2010. С. 75.
15. Журавель В. Психологія кольору в живописі. Тернопіль: Навчальна книга, 2013. С. 100.
16. Журавель Д. Учасник Майдану та переможець «музейної війни». Ким був художник Олександр Ройтбурд. URL: <https://suspilne.media/odesa/154017-ucasnik-majdanu-ta-peremozec-muzejnoi-vijni-kim-buv-hudoznik-oleksandr-rojtburd/> (дата звернення: 20.04.2025).
17. Журавльова Л. «Художник Олександр Ройтбурд: «Гапчинська? Поярков?.. Я не знайомий із творчістю цих людей». URL: https://zn.ua/ukr/ART/hudozhnik_oleksandr_roytburd_gapchinska_poyarkov_ya_ne_znayomiy_iz_tvorchistyu_tsih_lyudey.html (дата звернення: 21.04.2025).
18. Зінченко А. Композиція в мистецтві: аналіз рішень. Київ: Довіра, 2014. С. 110.
19. Калитенко Т. Візуальні символи у творах сучасних українських художників. Полтава: Оріяна, 2021. С. 25–27.
20. Козак Н. Образність і метафора в сюжетному живописі. Луцьк: Волинь, 2020. С. 115.
21. Козирєв В. Українське мистецтво XX століття. Київ: Видавництво Р. Гільде, 2006. С. 250.
22. Кравець Н. Традиції і трансформації у жанровому живописі. Київ: Мистецтво, 2018. С. 85.
23. Кутельєва-Коваленко І. Ройтбурд: Мовне питання – це кістка, кинута плебсу, димова завіса, через яку каналізується суспільне невдоволення. НВ (інтерв'ю). URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/rojtburd-movne-pitannja-tse-kistka-kinuta-plebsu-dimova-zavisa-cherez-jaku-kanaliziruetsja-suspilne-nevdovolennja-664030.html> (дата звернення: 20.04.2025).
24. Лапкін С. Художня виразність і колір. Львів: Калварія, 2019. С. 10–15.
25. Левченко О. Дзеркало в живописі: естетика і символізм. Дніпро: Акцент, 2011. С. 55.

26. Литвиненко О. Інтерпретація повсякденного у візуальному мистецтві. Київ: Прометей, 2022. С.210.
27. Ліцкевич О. Як Ройтбурд змінив сучасне українське мистецтво: художній стиль, кураторська робота та музей. URL: <https://suspilne.media/culture/154190-ak-rojtburd-zminiv-sucasne-ukrainske-mistectvo-hudoznij-stil-kuratorska-robota-ta-muzej/> (дата звернення: 24.04.2025).
28. Ложкіна А. Між війною і рейвом. Українське мистецтво після революції 2013 року. URL: <https://blokmagazine.com> (дата звернення: 22.04.2025).
29. Лосєв М. Символіка жестів у мистецтві. Миколаїв : Іліон, 2013. С. 170.
30. Мірошніченко С. Зрілість як художня категорія. Київ: Вектор, 2020. С. 30.
31. Назарук А. Колористика в сучасному портреті. Львів: Піраміда, 2016. С. 115.
32. Ніконенко О. Емоції у візуальному мистецтві: від інтуїції до конструкції. Харків: Віват, 2021. С. 220.
33. Олександр Ройтбурд: геній чи провокатор? URL: <https://kyiv.gallery/statii/oleksandr-roitburd-henii-chy-provokator> (дата звернення: 19.04.2025).
34. Павленко Т. Психологічний портрет у живописі. Київ: Основи, 2015. С. 180.
35. Пащенко М. Мистецтво і повсякденність. Київ: Дух і Літера, 2007. С. 200.
36. Пінчевська Б. Легітимність присутності біблійних мотивів у сучасному мистецтві: творчість Олександра Ройтбурда 2008–2010 років. Сучасне мистецтво. 2009. Вип. 6. С. 219–232. URL: <https://kdarchive.livejournal.com/9986.html> (дата звернення: 26.04.2025).
37. Попри спротив депутатів, Ройтбурд став директором Одеського художнього музею. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2018/03/19/229646/> (дата звернення: 18.04.2025).
38. Ройтбурд (упорядниця Ольга Балашова). Київ: Основи, 2016. С. 444.

39. Романенко І. Культура побуту в мистецтві ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2014. С. 190.
40. Савчук В. Життєвий цикл в образотворчому мистецтві. Ужгород: ТІМРАНИ, 2013. С. 172–190.
41. Салатюк Л. Творчість Олександра Ройтбурда кінця 1980-х рр.: авторська інтерпретація біблійних образів. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 50. 2023. С. 68–73.
42. Склярєнко Г. Сучасне мистецтво України. Портрети художників / ІПСМ НАМУ. Київ: Huss, 2018. С. 472.
43. Смирнова Н. Творчість Олександра Ройтбурда, 2011. URL: <https://kd-archive.livejournal.com/9986.html> (дата звернення: 20.04.2025).
44. Сорока М. Тема родини в українському живописі. Київ: Мистецтво, 2012. С. 151.
45. Степаненко І. Інтерпретація побутового жанру. Херсон: Стар, 2020. С. 23.
46. Шаповал К. Олександр Ройтбурд був одним із найуспішніших українських художників. Що він залишив після себе. URL: <https://forbes.ua/lifestyle/oleksandr-roytburd-buv-odnim-iz-nayuspishnishikh-ukrainskikh-khudozhnikov-shcho-vin-zalishiv-pislya-sebe-04102021-2516> (дата звернення: 25.04.2025).
47. Шевченко Л. Світло як емоційний елемент у картині. Львів: Місіонер, 2011. С. 160.
48. Шляхова Н. М. Емоції і художня творчість. Київ: Мистецтво, 1981. С. 10.
49. Яків і Рахиль – кохання, перевірене часом. URL: <https://credo.pro/2019/02/231153> (дата звернення: 27.04.2025).
50. Ярема В. Жіночі образи в сучасному українському мистецтві. Івано-Франківськ: Лілея, 2017. С. 190.

ДОДАТОК 1



Рис. 1.1. Олександр Ройтбурд. Томління Іакова та Рахілі, 2009 р.

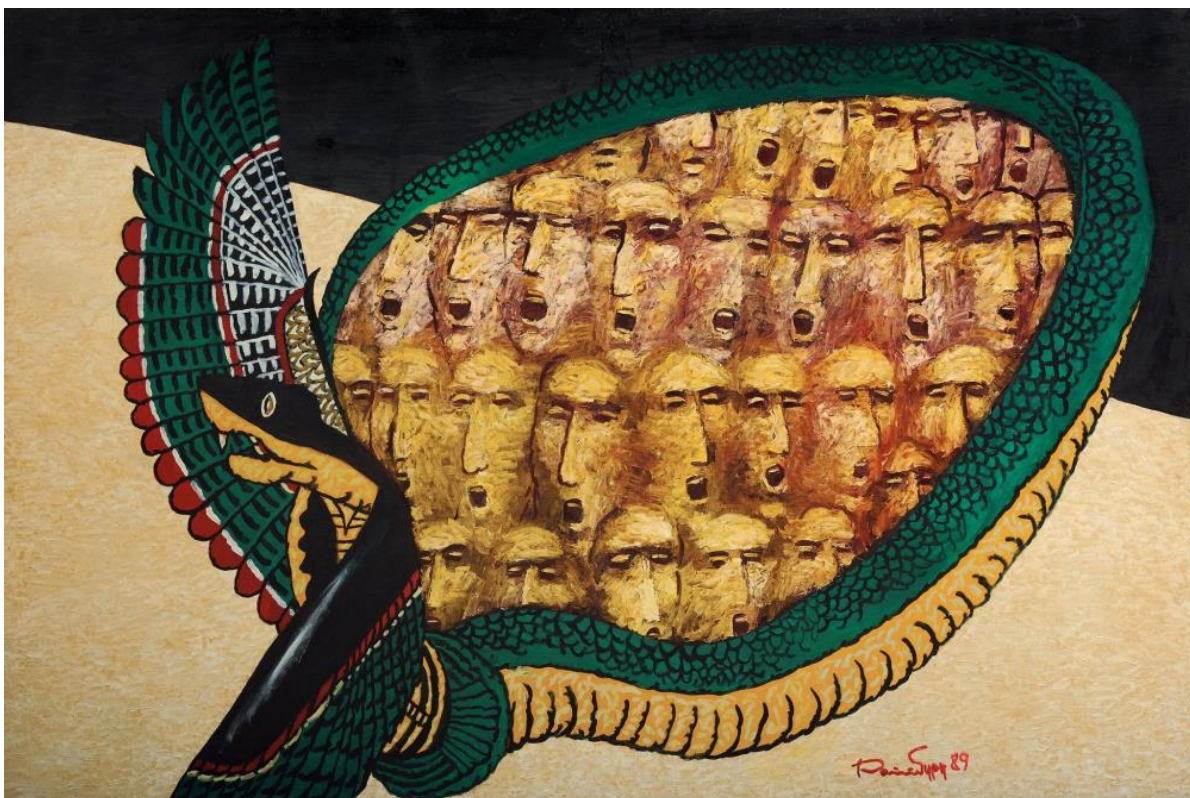


Рис. 1.2. Олександр Ройтбурд. Гімн демонам та героям, 1989 р.

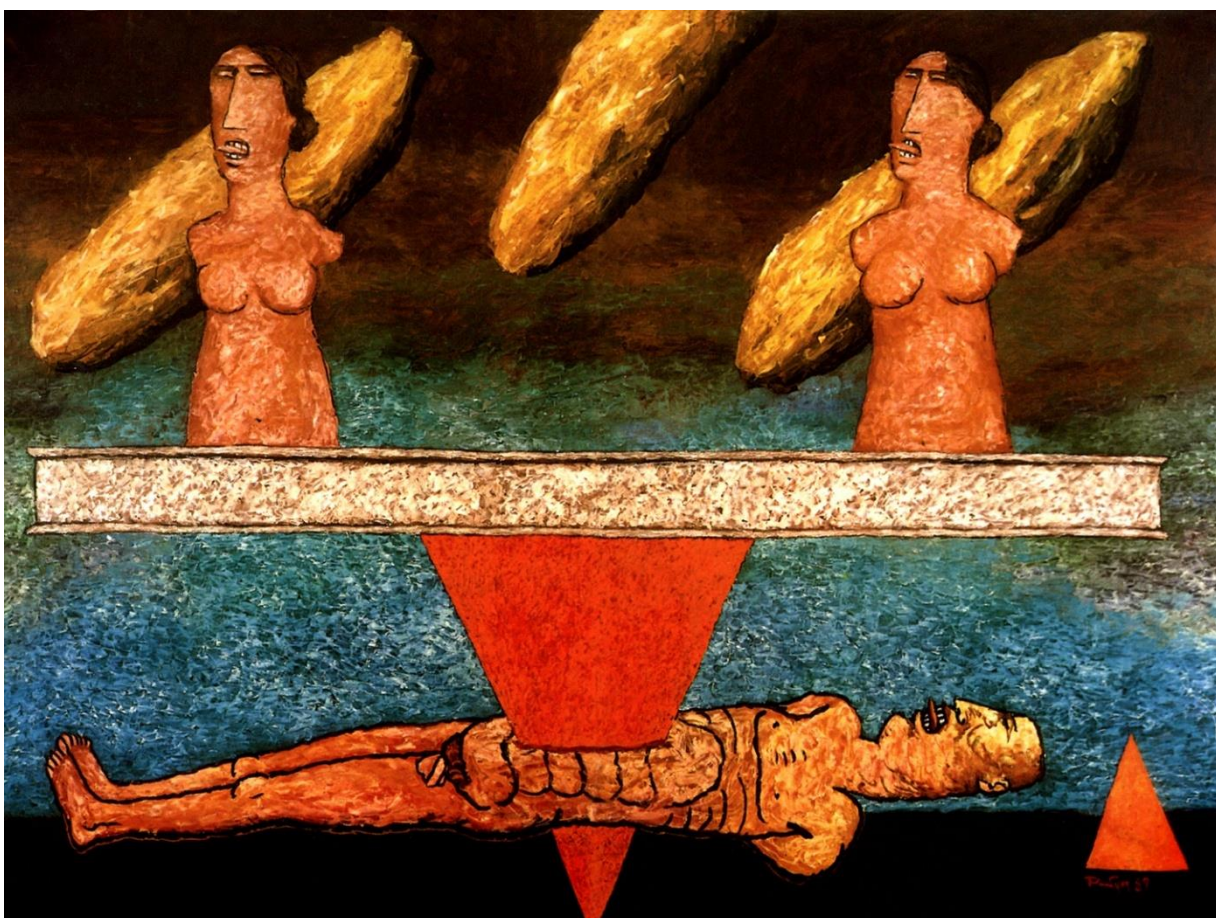


Рис. 1.3. Олександр Ройтбурд. Лоно вигнання, 1989 р.



Рис. 1.4. Олександр Ройтбурд. Прощайвай, Караваджо, 2008 р.



Рис. 1.5. Олександр Ройтбурд. Останній день Помпеї. 2007 р.



Рис. 1.6. Олександр Ройтбурд. Картина із циклу Повсякденне життя в Помпеях, 1994-2000 рр.



Рис. 1.7. Олександр. Ройтбурд. Картина із циклу Повсякденне життя в Помпеях, 1994–2000 рр.

ДОДАТОК 2



Рис. 2.1. Пошуковий ескіз



Рис. 2.2. Готовий ескіз. Зрілість

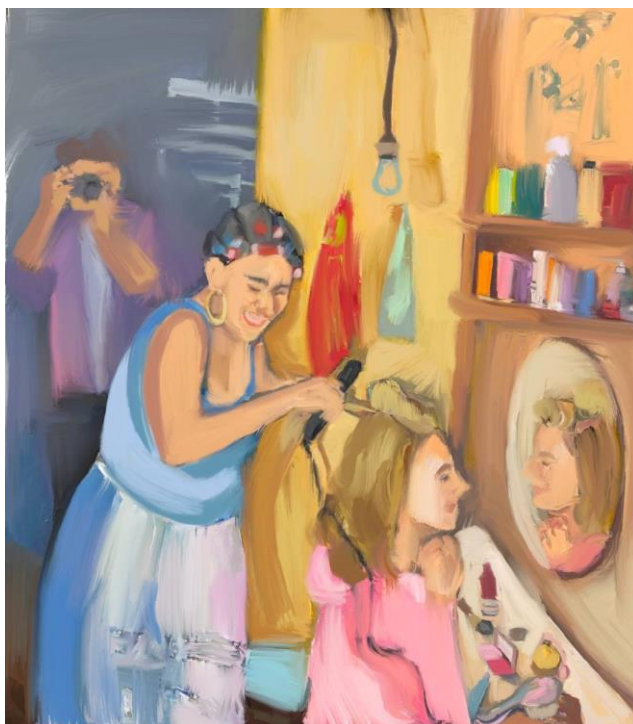


Рис. 2.3. Ескіз в кольорі. Зрілість

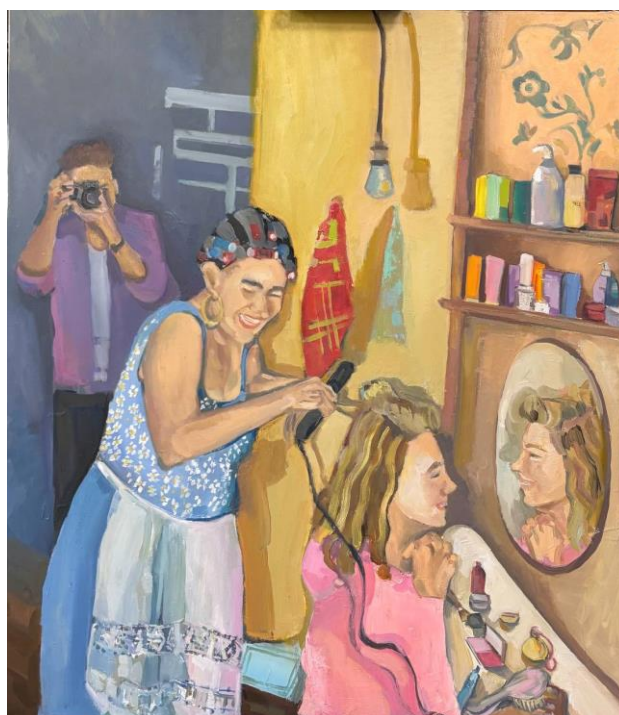


Рис. 2.4. Мацкул Марія. Зрілість. 2025 р. Готова робота

