

Міністерство освіти та науки
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира
Гнатюка
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання

Магістерська робота
на тему: **«Створення серії рельєфів «Музи мистецтв»»**

спеціальності
022 Дизайн

Студента групи мД-25
Арабського Дениса Андрійовича

Науковий керівник:
Доцент кафедри
Вільгушинський Роман Казимирович

Рецензент:

Робота захищена з оцінкою:
Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка: ECTS _____

Тернопіль – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ РЕЛЬЄФУ.....	9
1.1. Рельєф у світовому мистецтві: генеза, типологія та еволюція художньої мови.....	9
1.2. Класифікація рельєфів у образотворчому мистецтві.....	12
1.3. Європейський модерн і розвиток рельєфної пластики на межі XIX–XX століть.....	13
1.4. Український модерн та розвиток рельєфної пластики на початку XX століття.....	17
Висновок до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2. ІКОНОГРАФІЯ ТА МИСТЕЦЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ.....	21
2.1. Музи в античній міфології: походження, функції та символіка... 21	21
2.2. Музи в європейському мистецтві від Середньовіччя до модерну 24	24
2.3. Образ муз у художній культурі України..... 28	28
2.4. Пластичні та композиційні принципи зображення муз у рельєфі та скульптурній пластиці.....	32
2.5. Актуальність образу муз у сучасному мистецтві та дизайні..... 34	34
Висновок до розділу 2.....	37
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧА РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ЦИКЛУ РЕЛЬЄФІВ «МУЗИ МИСТЕЦТВ».....	39
3.1. Концепція та художнє обґрунтування авторського проєкту..... 39	39
3.2. Техніка, матеріали та етапи виконання рельєфів..... 41	41
3.3. Муза скульптури..... 44	44
3.4. Муза музики..... 47	47
3.5. Муза мистецтва..... 49	49
3.6. Муза театру..... 51	51
Висновки до розділу 3.....	52
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56
ДОДАТКИ.....	60

Анотація

Арабський Д. А. Створення серії рельєфів «Музи мистецтв». Магістерська робота / Арабський Денис Андрійович, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, факультет мистецтв, кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання. Наук. керівник: Роман Казимирович Вільгушинський. – Тернопіль, 2025.

Магістерська робота присвячена дослідженню розвитку рельєфної скульптури та створенню авторської серії рельєфів «Музи мистецтв», виконаних у техніці глиняного моделювання з подальшим виготовленням гіпсових форм та відливів. Дослідження поєднує історико-мистецтвознавчий аналіз із практичною художньою роботою, розглядаючи тему муз як символів творчості та натхнення у контексті української та європейської культурної традиції.

У першому розділі подано огляд становлення рельєфу як виду мистецтва, проаналізовано класифікацію рельєфних форм, а також простежено розвиток української скульптури XX–XXI століть у зв'язку з європейськими тенденціями.

Другий розділ присвячений аналізу образів муз у античній міфології, образотворчому мистецтві та сучасних інтерпретаціях. Розкрито символіку, атрибутику та ідейно-пластичний зміст, пов'язаний з музами скульптури, мистецтва, музики та театру.

У третьому розділі представлено авторську концепцію серії рельєфів і детально описано технологічний процес створення кожної композиції: від ескізування, моделювання та формотворення до відливання, опрацювання та підготовки рельєфів до монтажу в інтер'єрі світлиці університету.

Ключові слова: рельєф, скульптура, музи, композиція, пластика, гіпс, авторський проект, українське мистецтво.

Annotation

Arabskyi D.A. Creation of the Series of Sculptural Reliefs “Muses of the Arts”. Master’s Thesis / Arabskyi Denys Andriyovych, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Faculty of Arts, Department of Fine Arts, Design and Teaching Methods. Scientific supervisor: Roman Kazymyrovych Vilhushynskyi. – Ternopil, 2025.

This master's thesis explores the development of relief sculpture and presents an original series of sculptural reliefs entitled “*Muses of the Arts*”. The project combines art historical research with practical studio work, focusing on the muses as symbolic embodiments of creativity and inspiration within both Ukrainian and European cultural traditions.

The first chapter provides an overview of the historical evolution of relief sculpture, presents its main typologies, and examines the formation of Ukrainian relief and sculptural practices of the 20th–21st centuries in the context of broader European artistic tendencies.

The second chapter analyzes the iconography of the muses in ancient mythology, fine arts, and contemporary interpretations. Particular attention is paid to the symbolic attributes and conceptual meanings associated with the muses of sculpture, visual arts, music, and theatre.

The third chapter presents the author’s concept of the relief series and offers a detailed description of the technological process: from initial sketches, clay modelling, and compositional development to mould-making, plaster casting, finishing techniques, and preparation of the works for installation in the university’s cultural space.

Keywords: relief sculpture, muses, composition, plastic form, artistic symbolism, plaster casting, author’s project, Ukrainian art.

ВСТУП

Рельєфна пластика є одним із найдавніших та найбільш виразних засобів художнього вираження, який поєднує площину й об'єм, створюючи унікальні можливості для формування образів та передачі складних сюжетів. У сучасному мистецькому та освітньому середовищі важливого значення набуває звернення до культурної спадщини та традиційних форм скульптури, які можуть бути осучаснені й переосмислені відповідно до потреб сьогодення. Образи муз — покровительок різних сфер мистецтва — відіграють значну роль у формуванні духовних, естетичних та культурних цінностей. Їхнє трактування у рельєфній пластиці відкриває можливість для створення актуальних образотворчих рішень, що поєднують історичну символіку, художню традицію та авторську інтерпретацію.

Створення авторського циклу рельєфів «Музи мистецтв» набуває особливої актуальності в умовах розвитку української скульптури, яка прагне до синтезу класичних технік і сучасного художнього мислення. Рельєф із зображенням муз стає не лише естетичним об'єктом, але й засобом популяризації культурної спадщини, формування національної ідентичності та розвитку мистецької освіти.

Актуальність дослідження полягає у необхідності системного аналізу рельєфної пластики в контексті сучасних мистецьких процесів та у переосмисленні образу муз як важливої культурної та символічної складової європейської й української традиції. Рельєф, як вид мистецтва, здатний об'єднувати історичну пам'ять, естетичний досвід та сучасні творчі підходи. У зв'язку з посиленням інтересу суспільства до національної культури, міфологічних образів та мистецької освіти, дослідження муз у рельєфній пластиці постає важливим завданням. Воно сприяє не лише збереженню культурної спадщини, але й розвитку художнього мислення, формуванню творчої особистості та популяризації українського мистецтва. Таким чином, актуальність роботи зумовлена потребою поєднати історичні традиції рельєфу з

сучасними художніми підходами та представити цілісну концепцію авторського трактування образів муз.

Джерельна база дослідження охоплює широке коло наукових, мистецтвознавчих, історичних і методичних праць, що дозволяють комплексно розкрити особливості розвитку рельєфної пластики, специфіку образів муз у європейській та українській культурі, а також технологічні аспекти створення скульптурних творів. Використані джерела формують теоретичну й практичну основу дослідження, забезпечуючи можливість глибокого аналізу історичних витоків, художніх інтерпретацій та сучасного переосмислення теми муз у монументально-декоративному мистецтві.

Значний внесок у формування джерельної бази становлять праці, присвячені історії та розвитку української скульптури ХХ–ХХІ століть, зокрема дослідження Кашуби-Вольвач, Мельник, Голубця та Федорука. Ці роботи розкривають еволюцію художніх підходів, стилістичних напрямів і національних особливостей пластичного мистецтва, що дозволяє розглядати створену серію рельєфів у контексті сучасних тенденцій та традицій національної школи. Цінним є також досвід, викладений у працях Гершковича, Бородая, Станкевича та Гончарової, які окреслюють методичні засади ліплення, композиції та художньої обробки матеріалів.

Окреме місце посідають дослідження, що стосуються іконографії та символіки муз. Праці Козик, Клименка та Степанової аналізують розвиток образів муз у європейській культурі, їх атрибути, мистецькі функції та міфологічну наповненість. Такі джерела дозволяють глибше осмислити художні рішення авторської серії рельєфів, забезпечити логічність та автентичність образотворчих мотивів.

Важливими є також роботи, присвячені декоративній та монументальній пластиці в архітектурному середовищі (Одрехівський, Олійник, Рой, Логвин), які допомагають визначити місце рельєфу в структурі інтер'єру, його функціональне й естетичне значення у громадському просторі. Праці Цуторки,

Погребняк та Ткачук висвітлюють роль декоративних елементів в інтер'єрному дизайні, що є особливо актуальним для створення серії рельєфів, призначених для інтеграції у простір «Світлиці».

Методичний аспект формування рельєфної композиції ґрунтується на рекомендаціях Положинської та Тетяніна, а також на працях Щербини, які деталізують особливості ліплення, створення форм та організації художнього процесу. Ці джерела є базовими для практичної частини магістерської роботи та впливають на формування технологічної послідовності створення рельєфної серії.

Таким чином, джерельна база охоплює комплекс наукових, методичних та мистецтвознавчих праць, що дозволяють всебічно дослідити тематику муз у контексті сучасного українського мистецтва, а також обґрунтувати художні та технологічні рішення, покладені в основу створення серії рельєфів «Музи мистецтв».

Метою дослідження є обґрунтування та творча реалізація авторського циклу рельєфів «Музи мистецтв» на основі вивчення історико-мистецького розвитку рельєфної пластики та іконографії муз.

Завдання:

- дослідити історичний розвиток рельєфної пластики та її художні особливості;
- проаналізувати стилістику європейського та українського модерну;
- визначити іконографічні особливості образів муз;
- розглянути композиційні й пластичні принципи зображення муз у рельєфі;
- розробити і виконати авторську серію рельєфів «Музи мистецтв».

Об'єктом дослідження є рельєфна пластика в європейській та українській художній традиції, її образний, стильовий та композиційний розвиток.

Предметом дослідження є особливості пластичного трактування образів муз у рельєфній скульптурі та можливості їх сучасної інтерпретації.

Методи дослідження: у роботі застосовано аналіз наукової літератури, історико-мистецький та іконографічний аналіз, порівняльний метод для зіставлення європейських та українських рельєфних традицій, мистецтвознавчу інтерпретацію художніх образів, а також практичні методи створення рельєфної пластики.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні специфіки сучасного авторського трактування образів муз у рельєфній пластиці та систематизації мистецтвознавчих підходів до їх інтерпретації в контексті європейської та української художньої традиції.

Територіальні межі охоплюють європейський художній простір та українські мистецькі центри, у яких формувалися традиції рельєфної пластики.

Хронологічні рамки охоплюють період від античності до початку ХХ століття — часу активного розвитку європейського й українського модерну.

Теоретичне значення полягає у поглибленні знань про рельєфну пластику, її історичні та художні особливості, а також у визначенні принципів сучасного мистецького трактування образів муз.

Практичне значення полягає у створенні авторського циклу рельєфів, який може бути використаний у мистецькій практиці, виставковій діяльності, освітньому процесі та для популяризації культурної спадщини.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ РЕЛЬЄФУ

1.1. Рельєф у світовому мистецтві: генеза, типологія та еволюція художньої мови

Рельєф — один із найдавніших видів пластичного мистецтва, що виник на ранніх етапах розвитку людської цивілізації та супроводжує архітектуру, сакральні практики й художню культуру впродовж тисячоліть. Його унікальність полягає у поєднанні площинності та об'ємності: рельєф водночас продовжує поверхню й виходить за її межі, утворюючи простір, який “живе” між двома вимірами. Саме ця властивість забезпечила рельєфу виняткову виражальну гнучкість — від лаконічного символізму до складних багатофігурних композицій.

Розвиток рельєфу як одного з найдавніших видів скульптури має глибокі історичні корені — від культових композицій Стародавнього Єгипту до гліптики античної Греції та різьблених кам'яних зображень Київської Русі. У методичних рекомендаціях із дисципліни «Скульптура» підкреслюється, що рельєф постає не лише технікою об'ємного зображення, а й важливим носієм інформаційно-символічного змісту, здатним передавати міфологічні уявлення, історичні наративи й художні традиції різних епох [24, с. 16]. У джерелі також акцентовано, що рельєфні композиції завжди були тісно пов'язані з архітектурним середовищем, ритуальними практиками та культурними функціями суспільства, поступово трансформуючись від сакральних об'єктів до декоративних і сюжетних художніх форм сучасності.

Перші рельєфи з'являються в культурах Стародавнього Єгипту та Месопотамії, де вони виконували ритуально-магічні та меморіальні функції. Для єгипетського мистецтва характерні техніки заглибленого та випуклого рельєфу, що використовувалися для декорування храмів, стел і поховальних комплексів. Зображення трактувалися схематично, з чіткими контурами, площинною моделюванням та канонічною композицією. Візуальна мова таких

рельєфів мала насамперед комунікативне значення: вона інформувала про божественний порядок, владу фараона та космологічні уявлення суспільства.

У Месопотамії рельєфні композиції нерідко розміщувалися на кам'яних стелах, воротах, культових спорудах. Вони мали нарративний характер і відтворювали сцени військових перемог або ритуальних процесій. Саме тут закладено традицію багатофігурного рельєфу, де композиція розгортається горизонтально або вертикально, а фігури групуються у чітку послідовність.

У Давній Греції рельєфна пластика досягла високого рівня досконалості. Афінський Парфенон, зокрема його метопа та фриз, став взірцем гармонійного поєднання архітектури і скульптури. Грецькі майстри прагнули досягти рівноваги між площиною й просторовим моделюванням: рельєф поступово “виходить” із площини, набуваючи динаміки та глибини.

Важливою особливістю грецького рельєфу є розуміння руху та анатомії, завдяки чому навіть низькі рельєфи передають складні пластичні пози. Саме греки сформували базову типологію рельєфу — барельєф, горельєф і контррельєф — що стала загальноприйнятою у подальшому мистецтві.

Римська традиція зберегла досягнення грецької пластики, але переорієнтувала рельєф на оповідність і документування історичних подій. Колона Траяна, арки Тита й Септимія Севера демонструють розвиток безперервної стрічкової композиції, що поєднує сотні фігур в єдину сюжетну лінію. Рельєф тут перетворюється на “кам'яну хроніку”.

У романському мистецтві рельєфи часто розташовувалися на порталах храмів і мали дидактичний характер. Фігури передавалися схематично, але зміст був надзвичайно глибоким — сцени Страшного суду, біблійні оповіді, алегорії чеснот.

Готика внесла у рельєф більше експресії та вертикальної динаміки. Композиції стали реалістичнішими, з'являються перші спроби передати просторову глибину й виразні обличчя персонажів. Рельєф починає дедалі активніше “взаємодіяти” зі світлом, що підсилює драматизм зображень.

Епоха Відродження стала переломним моментом у розвитку рельєфу. Майстри повернулися до античного реалізму, але поєднали його з принципами лінійної перспективи та новим художнім мисленням.

Лоренцо Гіберті у “Брамі Раю” застосовує техніку **schacciato** — наднизького рельєфу, який створює враження глибини за рахунок мінімального підняття над площиною. Донателло продовжив цей експеримент, поєднуючи в одному творі низький і високий рельєф, завдяки чому досягав ефекту “живого простору”. У цей час рельєф перестає бути суто декоративним елементом і перетворюється на автономний художній твір.

У добу бароко рельєф стає більш експресивним, емоційним і багатоплановим. Скульптори активно використовують глибокі тіні, складні драпірування, динаміку руху. Він тісно взаємодіє з архітектурою, стаючи її органічним продовженням.

Класицизм приносить стриманість форм і звернення до античних сюжетів. Поглиблюється інтерес до меморіального рельєфу, надгробних композицій, військових і державних сюжетів.

У XIX столітті рельєф активно використовується у громадській та монументальній скульптурі, фасадному декорі, а також у декоративно-прикладному мистецтві. Індустріалізація створює нові технічні можливості, зокрема широке застосування литва та механічної обробки.

Початок XX століття визначився радикальним оновленням рельєфної пластики. Модерн прагнув синтезу мистецтв: архітектура, декоративна скульптура та орнаментальні мотиви утворили єдиний художній простір. Рельєф у цей період часто відіграє роль ключового елемента фасаду, підкреслюючи ритміку та силует будівлі.

Характерними є стилізовані рослинні мотиви, плавні лінії, підкреслена декоративність. Рельєф стає “живою тканиною” архітектури, що відповідає загальній концепції модерну.

У добу авангардизму рельєф трансформується відповідно до нових художніх пошуків: його переосмислюють кубісти, експресіоністи, конструктивісти. Він стає полем формального експерименту, втрачає нарративність і тяжіє до абстракції, де площина й об'єм взаємодіють у нетрадиційних способах.

Еволюція рельєфу — це шлях від сакрального символу до складного і багатогранного виду пластичного мистецтва. У різні епохи він був засобом комунікації, декору, вираження суспільних ідей та індивідуальних творчих пошуків. Сформовані історично принципи — співвідношення площини й об'єму, багатоплановість, ритм, характер моделювання — стали основою сучасного художнього трактування рельєфної пластики, зокрема і в авторських інтерпретаціях образів муз.

1.2. Класифікація рельєфів у образотворчому мистецтві

Рельєфна пластика має кілька основних різновидів, що різняться за глибиною моделювання, характером просторового вирішення та співвідношенням площини й об'єму. Класифікація рельєфів історично склалася на основі художніх і технічних потреб та зберегла свою актуальність у сучасному мистецтві. Традиційно виділяють три базові типи: барельєф, горельєф та контррельєф.

Барельєф (низький рельєф) — найпоширеніша форма рельєфної пластики, у якій фігури піднімаються над площиною фону незначною мірою. Такий спосіб моделювання дозволяє зберігати тісний зв'язок із площиною, досягати стриманої гри світлотіні та передавати характерний для рельєфу “перехід” між двома вимірами. Барельєфи були широко застосовані вже в античності, про що свідчать метопи Парфенону та інші фрагменти грецьких храмів. У готичній архітектурі барельєфи прикрашали портали соборів, виконуючи і дидактичну, і декоративну функцію. В українському мистецтві початку ХХ століття барельєф активно застосовував Михайло Паращук у

фасадних оздобах львівських будівель, де м'яке моделювання поєднувалося з характерними мотивами модерну.

Горельєф (високий рельєф) передбачає значно глибше моделювання, коли частини фігур виступають над площиною більш ніж наполовину. Це створює ефект майже круглої скульптури, підсилює динаміку та світлотіньові контрасти. Горельєфи дозволяють передавати складні багатофігурні сцени, що було надзвичайно важливим для римського монументального мистецтва — яскравим прикладом є рельєфи арки Тита чи колони Траяна. У добу Ренесансу горельєф стає засобом вираження драматичних і пластично насичених композицій, що помітно у ранніх роботах Мікеланджело. В українській скульптурі виразні горельєфи створював Іван Кавалерідзе, зокрема у меморіальних та монументальних комплексах початку ХХ століття.

Контррельєф (заглиблений рельєф) відрізняється тим, що зображення, замість виступати над поверхнею, створюється у заглибленні. Ця техніка була поширена в Давньому Єгипті, де її застосовували на зовнішніх стінах храмів, оскільки заглиблені контури краще читалися за сильного сонячного освітлення. Контррельєф створює інший характер світлотіні, ближчий до графіки, що надає зображенню особливої лаконічності. У європейському мистецтві контррельєф зустрічається рідше, однак використовувався у готичних надгробках та деяких декоративних проєктах модерну.

Таким чином, класифікація рельєфів відображає різні способи взаємодії скульптури з площиною, світлом та простором. Барельєф, горельєф і контррельєф становлять базову систему рельєфної пластики. Розуміння цих типів є важливою основою для подальшого аналізу історичних творів і створення сучасних скульптурних композицій.

1.3. Європейський модерн і розвиток рельєфної пластики на межі ХІХ–ХХ століть

Кінець ХІХ — початок ХХ століття став періодом суттєвих трансформацій у європейському мистецтві. Стиль модерн, що формувався в

умовах загального зламу традиційних художніх систем і пошуку нової пластичної мови, охопив практично всі види мистецтва — архітектуру, живопис, скульптуру, декоративне мистецтво. У межах цього руху рельєфна пластика набула особливого значення, оскільки саме рельєф був одним із найефективніших засобів поєднання скульптури з архітектурою, декоративного з функціональним, площинного з об'ємним. Він дозволяв інтегрувати художні мотиви у структуру будівлі, надаючи їй виразності, змісту та ритмічності.

Модерн прагнув синтезу всіх мистецтв, і тому рельєф у цей час перестає бути лише декоративним доповненням. Він стає важливою частиною художнього задуму, часто формуючи смисловий центр фасаду або інтер'єру. Для модерну характерні плавні лінії, стилізована асиметрія, рослинні мотиви, пластичність форм — ці риси безпосередньо вплинули на розвиток рельєфу, змусивши скульпторів переглянути класичні підходи до моделювання та композиції. Якщо в академічній традиції скульптура прагнула максимальної реалістичності та дотримання пропорцій, то модерн допускав і навіть заохочував декоративну умовність, стилізацію, узагальнення об'єму.

Одним із центрів формування модерну став Париж. У французькому мистецтві рельєф набув високо декоративного й водночас майже живописного характеру. Пластика активно впліталася у фасади кам'яниць, готелів, приватних маєтків. Для французького модерну характерна велика увага до жіночого образу — алегорії мистецтв, муз, природи часто виконувалися саме у вигляді рельєфів. М'які лінії, довге хвилясте волосся, рослинні орнаменти створювали відчуття руху й пластичної єдності з архітектурою. Хоча Альфонс Муха працював переважно у графіці, саме його декоративна система вплинула на рельєфну пластику епохи: характерні контури, орнаментальні вінки, плавні лінії стали одними із знакових особливостей модерну.

Важливу роль у розвитку рельєфу відіграла й віденська сецесія. Австрійський модерн був стриманішим від французького, але водночас більш конструктивним. Архітектори та художники цього напрямку розглядали

декоративну пластику як частину архітектурної структури, а не як її прикрасу. Ото Вагнер, Йозеф Гофман та їхні колеги прагнули гармонії між геометричною логікою будівлі та рельєфним декором. У рельєфах сецесії часто простежується поєднання органічних мотивів із чіткою симетрією, стриманою пластикою форм та орнаментальною системністю. На фасадах будівель Відня цього періоду рельєф використовується помірковано, але завжди композиційно виважено — як акцент на порталах, над вікнами або на фризах.

Німецький модерн (югендстиль) демонструє ще інший підхід. Він поєднував декоративну витонченість із певною експресивністю моделювання. У німецьких містах початку ХХ століття рельєфи розміщувалися на будівлях культурних установ, театрах, банках, житлових кам'яницях. У югендстилі рельєф часто важив більше, ніж живопис чи мозаїка: він слугував засобом вираження символів, алегоричних образів, а інколи й драматичних сцен. У різних регіонах Німеччини збереглися декоративні програми фасадів, де рельєф є центральним пластичним елементом, що формує характер будівлі. На відміну від віденського модерну, югендстиль інколи дозволяв сильні світлотіньові ефекти та глибше моделювання, тяжіючи до горельєфу.

Центральноєвропейський модерн — чеський, польський, угорський — також мав свої особливості. У Чехії розвиток декоративної пластики тісно пов'язаний з архітектурою Праги та Брно. Тут рельєф поєднувався з кольоровою керамікою, штукатуркою, мозаїками, створюючи багатопланові композиції. Польський модерн, особливо варшавський, активно використовував народні орнаментальні мотиви у поєднанні з європейськими стилістичними впливами. У краківській школі кінця ХІХ століття рельєфні панно часто виконували символічні функції, прикрашаючи фасади навчальних залів, художніх майстерень, музеїв.

Рельєф у модерні був не лише декоративним явищем, але й способом оновлення художньої мови. Модерн відмовився від академічної суворості, від ідеї “правильного” анатомічного моделювання. Скульптори почали

експериментувати з пластикою, текстурою та лінійною організацією форми. М'які переходи, узагальнені силуети, ритмічні повтори мотивів створювали нову естетику. У рельєфі модерну важливою стала концепція “органічного росту” форми — коли пластика ніби виникає з поверхні стіни, а не накладається на неї.

Водночас, цей період був моментом, коли скульптори почали усвідомлювати рельєф не просто як частину архітектури, а як самостійний художній об'єкт. У творчості деяких майстрів, зокрема французьких та бельгійських, можна помітити тенденцію до перетворення рельєфу на автономну декоративну панель. У таких творах зростає значення силуету, контурної лінії, ритму елементів, що зрештою передбачає появу модерністських течій наступних десятиліть.

Поступове перетікання модерну у ранні форми модернізму також вплинуло на рельєф. Скульптори-авангардисти почали відходити від природних форм і шукати нові композиційні принципи. У ранньому кубізмі формується інтерес до ламаної площини, геометризованих об'ємів, що згодом стане важливою рисою експресивної рельєфної пластики першої половини ХХ століття. Рельєф у цей час розглядається як простір для експериментів із фактурою й матеріалом, а не лише як декоративний елемент.

Таким чином, модерн став однією з ключових епох для розвитку рельєфної пластики, перетворивши рельєф на важливу складову архітектурного та художнього мислення. Саме модерн дав рельєфу можливість стати мостом між декоративністю та змістовністю, між архітектурою і скульптурою, між традицією та новаторством. Цей стиль став основою для подальших пошуків у рельєфному мистецтві Європи та багато в чому визначив умови, у яких формувалася українська рельєфна пластика першої третини ХХ століття.

1.4. Український модерн та розвиток рельєфної пластики на початку XX століття

Український модерн сформувався на тлі загальноєвропейських мистецьких процесів кінця XIX — початку XX століття, однак не був їх прямою копією. Він виростав із поєднання кількох важливих чинників: пошуку національної ідентичності, розвитку архітектури великих міст, взаємодії з австрійським і польським середовищем у Галичині, а також активного становлення художньої освіти у Києві, Львові та Харкові. У межах цього стилю рельєф посів особливе місце, оскільки дозволяв інтегрувати національні мотиви в архітектурну та декоративну пластику нового часу.

Українська скульптура початку XXI століття демонструє виразну тенденцію до розширення меж жанру, активного пошуку нових форм та міждисциплінарних взаємодій. В. Одрехівський зазначає, що сучасні скульптори працюють у широкому діапазоні тривимірних мистецьких практик — від класичної фігуративної пластики до інсталяцій, аудіо-скульптур і концептуальних проєктів, що поєднують різні медіа. Автор підкреслює, що сьогодні «скульптура рідко існує у тому вигляді, що й кілька десятиліть тому», адже її мова активно трансформується, реагуючи на виклики часу та нові художні стратегії [19, с. 97–98]. У цьому контексті важливою є думка митця про те, що поряд із експериментальними пошуками зберігається й лінія класичної пластики, яка продовжує відстоювати цінності гармонії, узагальнення та монументальності, що створює багатовекторний і синкретичний характер сучасного українського скульптурного процесу [19, с. 98–99].

Однією з найвиразніших рис українського модерну було переосмислення народного мистецтва. Архітектори й скульптори активно зверталися до мотивів дерев'яної храмової різьби, народної орнаментики, традиційного декоративного мистецтва. У рельєфах цей вплив проявлявся у використанні стилізованих рослинних мотивів, меандрів, хвилястих ліній, а також орнаментальних композицій, близьких до української вишивки та різьблення. У Галичині велике

значення мала також школа художнього каменяряства, що розвивалася у Львові з другої половини ХІХ століття: вона сформувала підґрунтя для появи нових поколінь майстрів, які згодом працювали у стилі модерн.

Український модерн у рельєфній пластиці характеризувався поєднанням декоративності та символічності. На фасадах будівель з'являлися алегоричні образи, жіночі фігури, персоніфікації мистецтв, образи муз, а також мотиви природи — дубові листки, стилізовані троянди, виноградна лоза. Рельєф часто виконував роль смислового акценту: розміщувався над входами, на віконних сандриках, у центральних частинах фризів. Моделювання у більшості випадків тяжіло до низького рельєфу, що було пов'язано як із впливом австрійської та польської пластики, так і з бажанням інтегрувати рельєф у площину фасаду максимально органічно. Як зазначає О. Голубець, «українське мистецтво ХХ століття розвивалося у полі діалогу між європейськими стильовими новаціями та глибинними національними традиціями, формуючи власну модель модерності» [4, с 47]. Ця характеристика особливо важлива для аналізу розвитку рельєфу, адже саме синтез декоративної узагальненості та академічної пластики став фундаментом для творів багатьох українських скульпторів модерну.

Особливу роль у формуванні української рельєфної традиції модерну відіграв Львів, який на початку ХХ століття був одним із ключових центрів архітектурної сецесії в Центральній Європі. Тут працювали численні скульптори, що виконували декоративні програми для кам'яниць, громадських споруд, банків, навчальних закладів. Серед них можна назвати Юліана Марковського, Антона Попеля, Зигмунда Курчинського, Петра Війтовича. Їхні рельєфи відзначалися синтезом модерну і неоренесансних мотивів, орнаментальністю та увагою до силуетної лінії. Часто майстри співпрацювали з архітекторами напрямку «львівської сецесії», які розглядали декоративну пластику як невід'ємну частину композиції будівлі.

У цей же час в українській скульптурі з'являється інтерес до меморіального рельєфу — пам'ятних дошок, надгробків, портретних композицій. У різних містах створювалися надгробні пам'ятники, де модернова декоративність поєднувалася з ознаками символізму. У Львові, Чернівцях, Перемишлі та Станіславові збереглися численні приклади такої пластики, виконаної з пісковика та вапняку. У цих рельєфах відчутна властива модерну м'якість моделювання та узагальненість форми, а також характерне орнаментальне обрамлення.

У центральній та східній Україні розвиток модерну мав дещо інший характер. Київ на початку ХХ століття переживав активне архітектурне зростання, і декоративна пластика стала важливою частиною нових споруд. Рельєфи на фасадах київських будинків цього періоду вирізняються прагненням до пластичного узагальнення, інколи з домінуванням вертикальних ритмів та стилізованих фігуративних мотивів. Тут працювали скульптори, які поєднували модерні стилістичні рішення з академічною школою. У київському середовищі модерн часто переплітався з неовізантійськими та історичними мотивами, що надавало рельєфам оригінального вигляду.

Український модерн посів важливе місце в історії рельєфотворення. Він дав змогу сформуванню нової концепції декоративної пластики, що ґрунтувалася на синтезі мистецтв, національному стилі та органічному поєднанні форми й площини. Саме цей досвід став основою для подальшого розвитку рельєфу в Україні у 1920–1930-х роках, а згодом — для формування окремих напрямів радянської та пострадянської пластики.

Висновок до розділу 1

Розділ 1 був присвячений аналізу історико-мистецьких засад розвитку рельєфної пластики та виявленню ключових закономірностей її еволюції. Розгляд генези рельєфу засвідчив, що цей вид скульптури виник на ранніх етапах становлення людської цивілізації й поступово перетворився на один із провідних засобів художнього вираження в архітектурі, сакральному та

монументальному мистецтві. Від первісних зображень і рельєфів Стародавнього Сходу до комплексних композицій античності та європейського середньовіччя рельєф послідовно розвивався, збагачуючи свій пластичний інструментарій, типологію та змістові функції.

Аналіз класифікаційних принципів рельєфної пластики дав змогу окреслити основні типи рельєфів (барельєф, горельєф, контррельєф), що формують фундамент художнього мислення в цій сфері та залишаються актуальними для сучасного скульптурного та декоративного мистецтва. Саме варіативність глибини моделювання, співвідношення площини й об'єму, а також характер пластичного узагальнення визначають специфіку рельєфу як самобутнього виду мистецтва.

Окрему увагу приділено розвитку рельєфної пластики в добу модерну, коли рельєф набув особливої експресивності, орнаментальності та композиційної динаміки. Європейський модерн сформував нову художню мову, що ґрунтувалася на синтезі мистецтв, ритмічності ліній і стилізованих природних формах. Український модерн, представлений творчістю Михайла Паращука, Івана Кавалерідзе та Сергія Литвиненка, запропонував оригінальну національну інтерпретацію рельєфу, поєднавши європейські тенденції з локальними стилістичними традиціями та орнаментальною культурою.

Таким чином, історичний огляд, типологічний аналіз та вивчення стилістичних особливостей рельєфної пластики дозволяють зробити висновок, що рельєф — це високопластичний, динамічний і багатофункціональний вид мистецтва, здатний адаптуватися до потреб різних епох і художніх напрямів. Узагальнені у розділі 1 положення створюють теоретичне підґрунтя для подальшого розгляду іконографії муз і визначення принципів їх пластичного трактування, що стане основою для творчої реалізації авторського циклу рельєфів у наступних розділах роботи.

РОЗДІЛ 2. ІКОНОГРАФІЯ ТА МИСТЕЦЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

2.1. Музи в античній міфології: походження, функції та символіка

Образ муз є одним із найдавніших і найстійкіших міфологічних символів, пов'язаних із творчістю та духовним життям людства. Його формування бере свій початок у міфології Давньої Греції, де музи вважалися покровительками мистецтв, науки й поетичного натхнення. В античному світі вони виконували не лише функцію міфологічних персонажів, але й були уособленням культурних цінностей, які визначали розвиток мистецтва, освіти та інтелектуальної діяльності. Їхнє існування вплинуло на формування естетичних і творчих ідеалів, що залишаються важливими до сьогодні.

За найпоширенішою версією, музи були доньками Зевса — верховного бога Олімпу — та Мнемосини, богині пам'яті. Походження від Мнемосини мало глибокий символічний зміст: у давньогрецькій культурі пам'ять вважалася основою пізнання, мудрості та мистецького натхнення. У «Теогонії» Гесіода, одній із найважливіших пам'яток давньогрецької поезії, музи описуються як ті, що “надихають людей на правдиву оповідь” та “дарують співцям уміння нести красу словом”. Гесіод також подає їхню кількість — дев'ять — і закріплює відповідні сфери творчості, якими кожна з них опікувалася.

Іконографія муз у європейській традиції формувалася під впливом античних міфів, де кожна муза мала сталий комплекс атрибутів, функцій і символічних ознак. І. Козик підкреслює, що образи муз у мистецтві не лише виконували роль персоніфікацій окремих сфер творчості, а й становили “універсальні моделі художнього натхнення, покликані візуалізувати сам акт творчості” [12, с. 180]. Саме тому в більшості історичних зображень муз акцент робиться на їх жестах, атрибутах і характерній взаємодії з простором, що відображає як зовнішню дію, так і внутрішній стан творчої зосередженості.

У ранніх міфологічних джерелах музи постають як духовні наставниці поетів, співців і філософів. Їм приписували уміння відкривати людям істину,

гармонію, порядок Всесвіту через мистецтво. Музи були втіленням космічного принципу калос — краси, що поєднувала естетичне та моральне значення.

У класичній грецькій традиції усталилася система з дев'яти муз, кожна з яких уособлювала певний вид творчої діяльності:

- **Калліопа** — муза епічної поезії й красномовства; її атрибутами були сувої або писальні таблички.
- **Кліо** — муза історії; зображалася зі сувоєм або книгою.
- **Евтерпа** — покровителька музики, особливо гри на авлосі.
- **Талія** — муза комедії; її атрибут — комічна театральна маска.
- **Мельпомена** — муза трагедії, що тримала трагічну маску або меч.
- **Терпсихора** — муза танцю та хорового мистецтва.
- **Ерато** — муза ліричної поезії та любовних пісень, часто з лірою.
- **Полігімнія** — покровителька гімнічної поезії та релігійних співів, зосереджена, у задумливій позі.
- **Уранія** — муза астрономії, яка тримала небесний глобус.

Важливо, що сфери діяльності муз були надзвичайно широкими: вони поєднували мистецтво, науку, театр, спів, поезію, а також елементи релігійного та філософського життя. Це свідчить про те, що античне розуміння творчості було міждисциплінарним і розглядалося як сутнісна частина людського існування. І. Козик підкреслює: «Іконографія античних муз формувалася як система символічних атрибутів, покликана розкривати не лише сферу їхнього впливу, а й характер духовного начала, яке вони уособлювали» [12, с. 41].

Музи уособлювали вищий рівень духовної діяльності, а їхня присутність у мистецтві та літературі символізувала гармонію, богонатхненність та зв'язок людини з сакральним світом. Давньогрецькі митці часто розпочинали свої твори з “виклику до музи” — це був не лише поетичний прийом, а й вияв віри в те, що творчість має божественне походження.

У культурі Давньої Греції музи були пов'язані з поняттям *харіс* — благодаті, краси та внутрішньої гармонії, яку має випромінювати мистецький

твір. Їхні ролі в освіті та діяльності поетів і співців були настільки значущими, що термін “музичне мистецтво” (μουσική) охоплював усі галузі духовної творчості: спів, гру на інструментах, поезію, театр, а також ті види мистецтва, які формували внутрішній світ громадянина.

Образи муз широко представлені в давньогрецькому вазописі VI–IV ст. до н. е. На аттичних амфорах та кратерах збереглися численні композиції, де музи зображені з музичними інструментами або в сценах з богами Олімпу. Особливо часто зустрічаються Евтерпа, Ерато та Терпсихора, адже їхні атрибути — ліра, арфа, авлос — надавали композиціям декоративної виразності.

У скульптурі класичного періоду музи переважно постають у спокійних, врівноважених позах. Античні майстри вирізнялися прагненням передати благородство пластики та тишу внутрішнього стану, що відповідало уявленню про музу як про джерело гармонії та натхнення. У скульптурному декорі храмів вони зустрічаються рідше, але їхні зображення добре представлені у дрібній пластиці, надгробних стелах і декоративних композиціях.

У Римській імперії образ муз набув дещо іншої інтерпретації. Римляни сприймали їх переважно як алегоричні постаті, що символізували сферу знань та освіченість. Вони стали частиною декоративних програм палаців, вілл та громадських будівель. У римських мозаїках і настінних розписах музи зображувалися з більш детальними атрибутами, інколи в динамічніших позах.

Римська культура розширила функціональне значення муз: окрім художнього натхнення, вони стали символами інтелектуальної діяльності, науки, красномовства. Особливо популярним був образ Калліопи як покровительки ораторського мистецтва, що відповідало суспільній ролі красномовства у Римі.

Хоча античне мистецтво демонструє різні способи подання муз, існували певні спільні композиційні закономірності:

1. Статичність та урівноваженість.

Музи майже завжди подані у спокійних позах, що підкреслює духовний характер їхнього образу.

2. Чітка атрибутика.

Кожну музу легко впізнати за її символами — музичним інструментом, маскою, сувоєм, глобусом.

3. Ідеалізована пластика.

Їхні тіла моделювалися відповідно до канонів класичного мистецтва, що підкреслювало божественну природу.

4. Підкреслена ліричність образу.

Риси облич та рухи рук часто передавали споглядальний або натхненний стан.

Ці принципи стали основою для подальших мистецьких інтерпретацій муз у культурах Європи.

Антична традиція створила фундаментальний образ муз як покровительок творчості, науки та духовного життя. Їхня іконографія була сформована ще у VI–IV ст. до н. е. й надалі вплинула на мистецтво Риму, середньовіччя, Відродження та модерну. Ранні художні зображення муз не лише закріпили їхню зовнішню атрибутику, але й визначили головні риси образу — спокій, величність, натхненність, гармонію. Саме ці первинні уявлення стали основою для розвитку іконографії муз у європейській та українській культурі, що розглядатиметься у наступних підпунктах.

2.2. Музи в європейському мистецтві від Середньовіччя до модерну

Після античності образ муз не зникає з європейської культурної традиції, хоча його значення і способи художнього втілення зазнають глибоких трансформацій. Зі зміною світогляду, стилів та функцій мистецтва змінювалися й інтерпретації муз: від алегоричних фігур, що уособлювали науки й чесноти, до декоративних, символічних або емоційно-експресивних образів. Кожна епоха

створювала власну модель осмислення муз, формуючи нові композиційні та іконографічні принципи.

У Середньовіччі античний світогляд був замінений християнською парадигмою, у якій поганська міфологія мала обмежене місце. Проте музи не були забуті: вони трансформувалися в алегорії знань, чеснот та “вільних мистецтв”. У цей період формується концепція *septem artes liberales* — “семи вільних мистецтв”: граматики, риторики, діалектики, геометрії, арифметики, музики та астрономії. Вони сприймалися як основа інтелектуальної освіти.

На середньовічних мініатюрах, фресках і різьблених кафедрах можна побачити жіночі постаті, що уособлюють ці науки. Хоч вони вже не називаються музами, їхня функція подібна — транслювати зв’язок між знанням і духовним розвитком. У романській та готичній архітектурі алегорії мистецтв часто розміщувалися на порталах соборів, у клодах монастирів та декоративних капітелях.

Музика як мистецтво гармонії особливо цінувалася в середньовічній релігійній культурі. Постаць Алегорії Музики — спадкоємиці Евтерпи та Ерато — зображувалася зі струнними інструментами або органом. У монастирських скрипторіях мотив музики ставав образом божественного звучання, а не світського натхнення.

Таким чином, у Середньовіччі музи збереглися у перетвореному вигляді: замість богинь вони стали алегоричними постатями, пов’язаними з християнською освітньою системою.

Загальноєвропейське відродження інтересу до античності призвело до повернення традиційних образів муз. Митці Ренесансу розглядали античну міфологію як джерело гуманістичних ідей, тому музи знову стали важливими персонажами у живописі, графіці та архітектурному декорі.

У творчості Сандро Боттічеллі, Рафаеля, Андреа Мантеньї та їхніх сучасників муз часто зображують як уособлення гармонії й інтелектуальної краси. Особливо показовою є фреска Рафаеля «Парнас» (1511), де поєднано

поетів античності та муз як символ єдності натхнення й мистецтва. Святе місце Парнас знову постає осередком творчої енергії.

У XV–XVI століттях муз зображають у світських палацах, бібліотеках, аудиторіях та художніх студіях. Вони стають не лише міфологічними персонажами, а й символами інтелектуального розвитку суспільства. У Ренесансі канонічність ідеальної жіночої фігури, впорядкованість жестів та чітка атрибутика повністю відновлюють античну традицію.

У добу бароко мистецтво набуває драматизму, динаміки і театральної експресії. Музи втрачають сувору античну врівноваженість і стають емоційно насиченими, інколи величними або піднесеними. Їх починають зображувати в складних ракурсах, зі спрямованим рухом рук або тіла, в оточенні багатих декоративних мотивів.

У Франції та Італії XVII століття популярними були розписані плафони, де музи постають у небесному просторі серед хмар та сяйва. Такими є твори Джованні Баттіста Тьєполо чи П'єтро да Кортони. Вони відходять від античної стриманості та наближають муз до сфери емоційного піднесення.

Барокві скульптури й рельєфи також активно використовують образ муз — як покровительок мистецтв, наук і королівського меценатства. У їхніх постатях поєднуються величність, динаміка та декоративний ефект, що відповідає загальному естетичному напрямку.

У XVIII–XIX століттях в Європі утверджується класицизм, який прагнув порядку, гармонії та відповідності античним канонам. Саме в цей період формується стабільна академічна система зображення муз, що зберігає значення аж до XX століття.

У класицистичному мистецтві муз зображують:

- у статичних композиціях,
- з чіткою атрибутикою,
- із суворою побудовою фігури,
- з домінуванням лінійної гармонії.

В архітектурі класицизму музи стають частиною декоративних програм палаців, театрів і бібліотек. Їх розміщують у фризях, нішах, лоджіях та над порталами, підкреслюючи символічну роль мистецтва у культурному житті суспільства.

У цей період іконографія муз остаточно усталюється: художники дотримуються античних традицій, але доповнюють їх нового естетикою стриманості та раціональної ясності.

На межі XIX–XX століть відбувається важлива трансформація образу муз. Модерн, або ар нуво, прагнув до декоративності, плавних ліній, стилізованої пластики та символізму. Саме в цей час музи стають не лише міфологічними персонажами, але й образами жіночої творчості, емоційності та внутрішнього світу.

Художники модерну — Альфонс Муха, Густав Клімт, Франц фон Штук — створюють образ муз як джерел натхнення, але подають їх у зовсім інший спосіб, ніж античні чи академічні майстри:

- м'які лінії, хвилеподібні контури,
- символічні кольори й декоративні елементи,
- індивідуалізовані риси,
- емоційна атмосфера,
- інтерпретація музи як образу жінки-творця.

Модерн проник у всі види мистецтва: живопис, графіку, декоративне мистецтво та архітектуру. У рельєфній та скульптурній пластиці цього періоду музи часто зображувалися на фасадах театрів, музичних шкіл, художніх академій.

На відміну від класицизму, модерн не прагнув до канонічності. Він дозволяв кожному митцю створювати власну версію образу, підкреслювати емоційність, символізм або декоративність.

У європейському мистецтві від Середньовіччя до модерну образ муз зазнав значних змін.

Поступово:

- **від міфологічних богинь** →
- **до алегорій наук**, →
- **символів творчості й гуманізму**, →
- **декоративно-емоційних образів модерну**.

Кожна епоха створювала власний спосіб інтерпретації муз, і ці зміни відображали культурні та світоглядні процеси свого часу. Саме ця багат шаровість образу є основою для сучасних трактувань теми муз, у тому числі й у контексті створення рельєфної серії в практичній частині магістерської роботи.

2.3. Образ муз у художній культурі України

Образ муз, сформований античною традицією, сприймався в українській культурі не буквально, а через призму місцевих символів, естетики та світогляду. На українських землях, де протягом століть взаємодіяли візантійська спадщина, європейські художні стилі та глибоке народне коріння, образ творчої жіночої постаті поставав у різних формах. Часто він набуває ознак покровительки, натхненниці, духовної порадиці — подібно до античних муз, але водночас з унікальними рисами, властивими місцевій культурі.

Українська традиція жіночого символізму формувалася на перетині язичницьких та християнських уявлень. Одним з найдавніших архетипів, що перегукується з функціями муз, є образ Берегині — покровительки дому, роду, духовної рівноваги й творчої сили людини. У народному мистецтві Берегиня не була покровителькою конкретного виду мистецтва, як музи Греції, однак її присутність символізувала першооснову життя, гармонію та зв'язок людини з сакральним світом. В орнаментальних мотивах української вишивки, кераміки, різьби по дереву жіночий символ уособлює творчу та життєдайну енергію — ключову характеристику, спільну з античними музами.

У середньовічній українській культурі переважав вплив християнських канонів, тому класичний образ муз майже не зображувався буквально. Проте ідея творчого натхнення була присутня у вигляді алегоричних постатей: святих покровительок мистецтв, Євхаристичних символів, жіночих фігур у декоративних фресках та книжковій мініатюрі. Особливо показовою є роль музичних мотивів у мистецтві Київської Русі, де спів, дзвонарство та церковний гімн формували культурне середовище. Хоч музи як богині не зображувалися, проте постать “співецької натхненниці” — ангельський образ, постать Софії Премудрості Божої або персоніфікована Мудрість — відіграла схожу функцію духовної опікунки творчості.

У добу українського бароко жіночі алегоричні фігури набули нового розвитку. У композиціях ікон, портретів, фронтиспісів видань та архітектурного декору зустрічаються уособлення чеснот, наук та мистецтв — Віра, Мудрість, Надія, а також персоніфіковані образи Музики чи Красномовства. Ці постаті виконували подібну до античних муз функцію: структурували ідейний простір твору, підкреслювали зв'язок мистецтва з божественними сферами, уособлювали гармонію та внутрішню красу.

Особливо важливий розвиток тема муз отримує в українському мистецтві XIX століття, коли зростає інтерес до античності та академічної освіти. Українські художники, що навчалися у Петербурзькій та Краківській академіях, переймали європейські іконографічні традиції. У творах Тараса Шевченка, Михайла Скобельського, Платона Борисполця та інших митців зустрічаються алегоричні жіночі постаті, що уособлюють творчість, музику або поезію. Навіть коли вони прямо не називаються музами, їхні композиційні схеми (сувій, книжка, ліра, жест натхнення) зберігають античну спадщину.

Період українського модерну на межі XIX–XX століть став особливо плідним для розвитку образу музи в національному мистецтві. Художники Львова, Києва та Одеси активно зверталися до символістичних ідей та декоративної стилістики сецесії, що дозволяло зображати муз як персоніфікації

емоцій, творчого стану та художньої інтуїції. У живописі та графіці цього періоду з'являється образ “української музи” — жінки з ліричною постанню, часто в етнографічних елементах одягу або в стилізованому модерному образі. У творах Олени Кульчицької, Михайла Жука, Юліана Буцманюка та Олекси Новаківського жіноча постать постає як носій духовного світла, натхнення та творчої внутрішньої сили.

У графічних серіях Олени Кульчицької можна побачити елементи, які перегукуються з античною традицією муз — спокійні пози, елегантні лінії, орнаментальність. Проте авторка наділяє своїх героїнь українським характером: чіткішими етнографічними рисами, передачею внутрішньої зосередженості, національними орнаментами. Її “музи” не античні — вони українські, вкорінені в народній естетиці та модерністській чуттєвості.

У мистецтві київських модерністів образ музи також присутній, але частіше набуває символістичного трактування. Михайло Жук, один із найяскравіших представників українського модерну, звертався до жіночої постаті як метафори творчої сутності, інтуїції та краси. Його портрети й декоративні композиції близькі до образів муз своєю пластичною мовою — витягнутими силуетами, плавними лініями, декоративним ритмом.

У скульптурі українського модерну тема муз розкривалася частково. Майстри, які працювали над декоративними програмами будівель, інколи включали у композиції фігури покровительок мистецтв — у театрах, бібліотеках, навчальних закладах. Львівська сецесія, що активно використовувала жіночі алегорії, іноді зверталася до мотивів, споріднених з античним образом музи. Такі фігури зустрічаються у декорі кам'яниць раннього ХХ століття, де жінка тримає ліру, сувій або символічний атрибут, що викликає асоціації з традиційними образами муз.

У радянський період (1930–1980-ті рр.) образи муз зазнали ідеологічного переосмислення. Хоч античні мотиви продовжували існувати в мистецькій освіті та декоративних програмах театрів або будинків культури, музи часто

ставали узагальненими алегоріями творчості, науки чи трудових досягнень. Їхня естетика зміщувалася у бік монументальності, узагальненості та символічного оптимізму. Це не було прямим продовженням античної традиції, але відлунювало її в композиційній структурі, жестах і атрибутиці.

У пострадянському та сучасному мистецтві України образ музи знову стає індивідуальним і багатогранним. Він зустрічається у живописних серіях, графічних циклах, театральному оформленні, скульптурі та сучасних артінсталяціях. Часто муза постає не стільки як міфологічний персонаж, скільки як метафора творчості, внутрішнього звучання або жіночої духовної сили.

Таким чином, українська традиція інтерпретації муз поєднує античну спадщину, християнські символи, народні архетипи та модерністську стилістику. У результаті формується унікальний образ української музи — натхненниці, уособлення творчої енергії, що поєднує універсальні цінності та національну ідентичність. Сучасна українська скульптура відіграє важливу роль у формуванні культурного та суспільного простору, оскільки поєднує художні, історичні та соціальні смисли. Дослідники наголошують, що скульптура здатна впливати на світогляд спільнот, віддзеркалювати моральні й естетичні цінності суспільства та слугувати інструментом колективної пам'яті. Її присутність в архітектурному середовищі сприяє зміцненню національної ідентичності, формує емоційно-образний образ міста та виконує важливу комунікативну функцію між минулим і сучасністю [34, с. 221–223]. Саме ця багатошаровість робить тему муз актуальною для сучасного художнього осмислення та становить цінну основу для авторського рельєфного циклу, створеного у рамках практичної частини магістерської роботи.

2.4. Пластичні та композиційні принципи зображення муз у рельєфі та скульптурній пластиці

Образи муз у рельєфній пластиці формувалися під впливом багатовікових художніх традицій — від античної скульптури до європейського модерну. Рельєф як особлива форма скульптури дозволяє поєднати площинність і об'ємність, декоративність і реалістичне моделювання, створивши гармонійний художній образ, у якому передається внутрішній стан натхнення та творчої зосередженості. Саме тому музи, як уособлення різних сфер мистецтва, органічно “почуваються” у рельєфі: споглядальні, ліричні, врівноважені за змістом, вони утворюють природну єдність із декоративною площиною.

У рельєфному мистецтві жіноча постать, пов'язана з образом музи, традиційно наділяється ідеалізованими пропорціями та плавністю жестів. Це перегукується з античним каноном, але сучасні інтерпретації допускають певну стилізацію, видовження силуету, узагальнення пластичних форм. Особливо важливою залишається м'яка вісь тіла, легкий нахил голови, зосереджений або віддалений погляд, що створює враження внутрішньої тиші. Жести муз, як правило, стримані, спокійні, округлі. Вони ніколи не є різкими — у цьому проявляється їхній символічний зв'язок із натхненням, що приходить не як рух чи дія, а як стан, як внутрішнє відкриття.

Суттєвий вплив на виразність таких образів має характер рельєфу. Найчастіше художники звертаються до барельєфу, який дозволяє м'яко інтегрувати фігуру в площину, зберегти цілісність композиції та водночас підкреслити контури тіла, динаміку складок одягу, ритм ліній волосся. Барельєф надає зображенню камерності, ліричної зосередженості, створює ефект “тихої присутності”, властивий музам. Горельєф же використовується тоді, коли необхідно підсилити емоційність або акцентувати драматичний жест — наприклад, у зображеннях музи театру. Горельєфні фрагменти здатні виринати з площини, посилюючи відчуття руху й напруги. У декоративних програмах модерну чи класичних фризах інколи зустрічається й плоскорельєф, який

дозволяє стилізувати фігуру, наблизити її до графічного символу чи орнаментального мотиву.

Композиція рельєфного зображення музи зазвичай спирається на принцип врівноваженості. Фронтальна або напівфронтальна постановка фігури допомагає виявити її монументальність, спокій та внутрішню гармонію. Інколи в композиції з'являється діагональний рух, характерний для модерну: він м'яко збагачує пластику та робить силует більш емоційним, але не порушує загального відчуття тиші. У рельєфі важливу роль відіграє ритм — повторення ліній одягу, контурів тіла, декоративних елементів тла. Цей ритм створює внутрішню мелодію зображення, завдяки якій фігура музи стає центром складного, але гармонійного пластичного середовища.

Важливою складовою образу є атрибутика — ліра, театральна маска, палітра, сувій, різець. У рельєфі атрибут не лише допомагає впізнати конкретну сферу мистецтва, а й формує додаткову композиційну лінію. Його потрібно розташовувати так, щоб він підтримував силует постаті, не перекривав жестів і був читаємим навіть при невеликій глибині моделювання. У межах декоративних рельєфів атрибут часто взаємодіє з орнаментальним фоном: наприклад, ліра може повторювати вигини рослинного мотиву, маска — римується з формою обличчя, палітра — утворює плавний контур, що продовжує лінію руки.

Характерним для модерну та української сецесії є включення муз у декоративне обрамлення. Рослинні мотиви, хвилясті гілки, стилізовані вінки, арки або ніші створюють напівархітектурний простір, де фігура ніби “оживає” всередині декоративної структури. Таке обрамлення не є лише декором — воно підсилює ідею натхнення, створює певний “аурумний” простір навколо музи, у якому вона постає не людиною, а символом творчого начала.

У сучасному трактуванні важливо не лише дотримуватися історичних традицій пластики, а й розуміти психологічний зміст образу. Муза у рельєфі — це не стільки персонаж, скільки стан. Вона передає момент внутрішнього

спокою перед творчим актом, внутрішню зібраність, легку напруженість очікування, гармонію форми й змісту. Тому сучасні художники дедалі частіше прагнуть не до буквальної античної точності, а до виявлення інтонації образу — через ритм, світлотінь, узагальнені контури.

Аналізуючи ці композиційні та пластичні особливості, можна стверджувати, що саме вони формують основу для сучасного рельєфотворення. Усі зазначені принципи — врівноважений силует, плавні лінії, делікатне моделювання тіла, символічна атрибутика, декоративне оточення — є ключовими для цілісного трактування муз як мистецьких натхненниць. Саме вони ляжуть в основу авторської серії рельєфів, що прагне поєднати класичну спадщину, українську декоративність і сучасне художнє бачення.

2.5. Актуальність образу муз у сучасному мистецтві та дизайні

У сучасному мистецтві образ музи зберігає свою цінність, хоча й істотно змінює форму і значення. На відміну від класичних традицій, де музи виступали конкретними покровительками окремих мистецтв, сьогодні вони сприймаються не як божества, а як універсальні символи творчого процесу, внутрішнього імпульсу та емоційної інтуїції митця. Попри розвиток нових медіа і зміну художньої мови, муза продовжує бути важливою метафорою, через яку художники осмислюють власне натхнення, творчий шлях і духовний стан. О. Степанова зазначає: «Античні божества й персонажі, включно з музами, функціонують як універсальні моделі творчого натхнення, що в мистецтві різних епох набувають нових символічних прочитань» [31, с. 58].

Протягом ХХ століття, особливо в періоди модернізму та символізму, жіноча постать, близька за значенням до музи, поступово набуває психологічної глибини. Художники модерну трактують її не як міфологічний образ, а як персоніфікацію творчого начала, емоції, внутрішнього переживання. На полотнах Альфонса Мухи, Михайла Жука, Густава Клімта чи Олександра Архипенка жіноча фігура стає символом естетичного переживання — часом ніжного, інколи напруженого, але завжди сповненого творчої енергії. Образ

музи в цьому контексті перестає бути прив'язаним до чіткої іконографії й перетворюється на знак самої ідеї мистецтва.

У другій половині ХХ століття з появою постмодернізму та новітніх художніх практик муза вже не подається у традиційному вигляді. Вона може бути іронізованою, стилізованою або взагалі позбавленою фігуративності. Сучасне мистецтво працює зі станами, абстрактними структурами, потоками світла або ритмом лінії, у яких вгадується присутність музи не як персонажа, а як емоційного коду. У відеоарті чи цифровій графіці муза може постати у формі світлової хвилі, жіночого силуету, який розчиняється в кольорі, або у формі мінімалістичного символу, що передає ідею натхнення.

Протягом ХХ — на початку ХХІ століття декоративна пластика набула нового звучання, дедалі активніше взаємодіючи з архітектурним та міським середовищем. Як зазначає Г. Тобілевич, у сучасному контексті «декоративна пластика стала активним засобом організації архітектурного простору, надання йому певної образно-емоційної характеристики» [33, с. 32]. Таке розуміння пластики нерозривно пов'язане з загальним процесом переосмислення скульптурної форми, властивим модерністським та постмодерністським течіям. Дослідження підкреслює, що досвід митців — від Олександра Калдера до Фернандо Ботеро — демонструє розширення поняття скульптури та її функцій у просторі сучасного міста [33, с. 33–35].

В українському мистецтві ХХ–ХХІ століть образ музи набуває особливого звучання. Тут він поєднує в собі античні традиції, модерністські стилістичні пошуки та національне міфопоетичне мислення. У творах Олени Кульчицької, Михайла Жука, Тетяни Яблонської та сучасних художниць і художників жіноча постать часто виконує функцію натхненниці, втілення духовної сили, емоційної напруги, внутрішньої свободи. Ця “українська муза” має виразні національні риси: вона постає водночас ніжною і стійкою, пов'язаною з природою, символікою народного мистецтва, декоративною ритмікою орнаменту.

Образ музи в сучасному українському культурному полі також розширюється за рахунок його присутності у дизайні, театральному оформленні, рекламних проєктах мистецьких фестивалів. Сучасні графічні дизайнери часто використовують стилізовані жіночі силуети, ліричні лінії, атрибути на кшталт ліри або театральної маски в айдентиках театрів, клубів, концертних залів, художніх шкіл. Таким чином муза стає знаком творчості на рівні візуальної комунікації, зберігаючи свою символічну функцію — представляти мистецьку сферу та її емоційний характер.

З появою цифрових технологій, VR-проєктів, інсталяцій та перформативних практик образ музи отримує нові форми. Тепер це не лише жіноча фігура: муза може бути процесом, взаємодією, динамічною світловою структурою або символічною формою, що репрезентує творчий пошук. У багатьох сучасних українських інсталяціях муза постає не як персонаж, а як простір, у якому виникає мистецтво — тиха кімната з мінімальними елементами, відеопроєкція чи звуковий ландшафт, що створюють стан натхнення.

Саме тому образ музи не зникає із сучасної культури, а, навпаки, адаптується до нових художніх завдань. Він лишається універсальною метафорою творчості: це і внутрішній голос митця, і символ свободи в мистецтві, і знак зв'язку з традицією, і нагадування про те, що творчий процес має глибоке емоційне й духовне коріння. Сучасний погляд на муз дозволяє митцям не просто повторювати античні схеми, а створювати нові інтерпретації, які відображають світогляд XXI століття.

Для авторського циклу рельєфів, виконаного в рамках даної магістерської роботи, актуальність теми муз полягає саме в її універсальності та здатності поєднувати різні художні традиції. Музи дозволяють поєднати класику з модерною стилістикою, академічну пластику з українськими декоративними мотивами, а традиційну іконографію — з індивідуальним авторським баченням. У цьому сенсі сучасне переосмислення образу музи є природною основою для

створення нової рельєфної серії, що вписується в широкий культурний контекст і водночас має особистісний художній характер.

Висновок до розділу 2

У другому розділі було проаналізовано багатопланову іконографію муз та простежено еволюцію їхнього образу в європейській та українській художній культурі. Дослідження показало, що музи, сформовані в античній міфології як богині творчості й натхнення, стали універсальними символами духовного життя, гармонії та інтелектуальної діяльності. Їхні функції — надихати, супроводжувати мистецтва та відкривати людині шлях до істини — визначили подальше використання образу в художніх практиках протягом кількох тисячоліть.

У мистецтві Середньовіччя античні музи трансформувалися в алегорії наук і чеснот, зберігши свою роль як образів, що символізують пізнання та духовну культуру. В епоху Ренесансу інтерес до античності повернув муз у їхню первісну міфологічну та гуманістичну функцію, а в бароко й класицизмі вони стали важливою частиною декоративних програм, уособлюючи велич мистецтва, освіти та творчого натхнення. На межі XIX–XX століть модерн і символізм надали образам муз нових рис — емоційності, декоративності та психологічної глибини.

В українській культурі образ музи не існував у буквальному античному розумінні, проте він відчутно вплинув на формування символічних жіночих постатей — Берегині, Мудрості, покровительки мистецтв. Українські художники різних епох варіювали цю тему, поєднуючи античні мотиви з місцевими традиціями, створюючи унікальний синтез міфологічного, народного та модерністського. У творчості українських митців XIX–XX століть жіноча постать як носій творчого начала набула особливої значущості, а в модерністських течіях початку XX століття була переосмислена як символ внутрішньої сили, інтуїції та емоційної чуттєвості.

Окрему увагу приділено пластичним і композиційним принципам зображення муз у рельєфі. Виявлено, що для образу музи характерними є врівноваженість композиції, плавність ліній, м'яка пластика, гармонійна інтеграція фігури в площину рельєфу, а також виразна роль атрибутики — ліри, палітри, маски, сувою чи різця. Барельєф як техніка візуального подання найкраще відповідає ліричному та споглядальному характеру муз, тоді як горельєф використовується для підкреслення динаміки або драматизму, особливо у зображенні музи театру.

Сучасне мистецтво і дизайн демонструють здатність муз до постійної трансформації та актуалізації. У XX–XXI століттях музи постають як універсальні символи творчості, натхнення, жіночої сили, мистецької свободи та духовної інтуїції. Їхні образи присутні у живописі, графіці, скульптурі, перформансі, інсталяції та цифровому мистецтві, що підтверджує їхню незмінну актуальність у різних культурних епохи.

Проведений аналіз засвідчує, що образ музи має величезний символічний потенціал і здатний інтегруватися в різні художні форми, зокрема в рельєфну пластику. Знання іконографічних, композиційних та пластичних традицій стали методологічною основою для розробки власної серії рельєфів, представленої у практичній частині роботи. Розділ 2 таким чином формує необхідний культурно-мистецький контекст і є концептуальним мостом до наступного розділу — аналізу авторського задуму та творення рельєфної серії муз.

РОЗДІЛ 3. ТВОРЧА РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ЦИКЛУ РЕЛЬЄФІВ «МУЗИ МИСТЕЦТВ»

3.1. Концепція та художнє обґрунтування авторського проєкту

Ідея створення серії рельєфів, присвячених музам мистецтв, виникла як результат поєднання теоретичних досліджень, викладених у попередніх розділах, та практичних пошуків у царині пластичного мистецтва. Образ музи традиційно асоціюється з творчим натхненням, уособленням художньої свободи, духовної зосередженості й емоційної чутливості митця. У сучасних умовах цей образ набуває нового змісту: він не лише відсилає до античної спадщини, а й стає метафорою взаємодії між традицією й сучасністю, між класичними канонами та особистісним художнім досвідом.

Вибір теми муз як основи для рельєфної серії пояснюється кількома ключовими чинниками. По-перше, образи муз мають універсальний характер і легко адаптуються до різних видів мистецтва. Кожна з чотирьох муз у авторському циклі — скульптури, образотворчого мистецтва, музики та театру — уособлює окрему сферу творчості, але всі вони разом утворюють єдину концептуальну систему. По-друге, музи як символічні персонажі мають глибоке коріння у європейській культурі, що дозволяє вибудувати логічний міст між античною іконографією, європейськими художніми традиціями та сучасною українською мистецькою реальністю. По-третє, жіноча постать, що має ліричний, споглядальний, внутрішньо зосереджений характер, є надзвичайно пластичною у рельєфі й дозволяє створити виразні композиції без надмірної сюжетності.

Створення серії передбачало пошук єдиного стилістичного рішення, яке б забезпечило цілісність циклу. Візуально-пластична мова рельєфів ґрунтується на поєднанні класичної врівноваженості та модерної плавності ліній. У композиції кожного рельєфу важливими є гармонія силуету, пластичність жестів, м'який діалог між об'ємом та площиною. Ритм складок одягу, лінія контуру, положення голови, вибір атрибута — всі ці елементи підпорядковані

ідеї внутрішнього спокою, символічної глибини та художньої витонченості. У рельєфній пластиці така естетика дозволяє створити образи, що водночас виглядають монументально й делікатно.

Особливу роль у концепції проекту відіграє український модерн. Дослідження творчості Михайла Жука, Олени Кульчицької, Олекси Новаківського, Сергія Литвиненка та інших митців показали, що український модерн надає жіночій постаті символічної ваги, поєднуючи античну спадщину з декоративністю народного мистецтва. Цей синтез зумовлює характерні риси, що частково були адаптовані в авторській серії: плавні, хвилясті лінії, акцент на силуеті, ритм декоративного середовища, ліричність і внутрішня зосередженість образу. Музи в цьому контексті не є копіями історичних образів, а радше інтерпретаціями, які перегукуються з українською естетичною традицією.

Ще одним важливим елементом концепції стала інтеграція рельєфів у конкретний архітектурний простір — «Світлицю» Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Цей простір має власний характер, функцію та стилістику, що вплинуло на композиційні рішення циклу. Рельєфи повинні не лише зображати муз, а й створювати атмосферу гармонії та натхнення, відповідну призначенню приміщення. Тому під час розробки образів враховувалися пропорції стін, світлові умови, відстань сприйняття, ритміка інтер'єру. Серія була задумана так, щоб кожен рельєф мав індивідуальність, але водночас утворював з іншими цілісне художнє середовище.

Композиційна концепція циклу ґрунтується на принципі внутрішнього балансу: хоча кожна муза представляє окреме мистецтво, усі вони виконані в єдиній стилістиці, з близькою пластикою постатей, подібною побудовою атрибутів і єдиною манерою моделювання. Це дозволяє розглядати серію як завершений ансамбль. Одночасно кожна муза має власні особливості: динаміка та емоційність у музи театру, ліричність у музи музики, глибина та

зосередженість у музи скульптури, декоративна витонченість у музи образотворчого мистецтва.

У методичних матеріалах з рельєфної композиції підкреслюється, що створення рельєфу є не лише поетапним технічним процесом, а й роботою зі складною просторово-композиційною системою. Автори наголошують на важливості узгодження силуету, глибини вибору, пластики фігури та роботи з фоном, оскільки саме взаємодія цих елементів формує цілісність і виразність образу [24, с. 15]. Ці методичні принципи безпосередньо відображені у практичній частині роботи, де кожен рельєф будується як структурно виважена композиція з чіткими акцентами та узгодженими просторовими планами.

Таким чином, концепція авторського циклу рельєфів «Музи мистецтв» полягає у поєднанні класичних іконографічних традицій зі стилістикою модерну та українськими декоративними мотивами, у прагненні передати стан внутрішнього натхнення та духовної зібраності, а також у створенні цілісного художнього ансамблю, вписаного в конкретний інтер'єрний простір. Цей компонент є основою для подальшого аналізу технічного процесу виконання рельєфів та детального розгляду кожної роботи окремо.

3.2. Техніка, матеріали та етапи виконання рельєфів

Практична робота над авторським циклом рельєфів розпочалася зі створення ескізів, які стали основою для подальшого моделювання у матеріалі. Після визначення теми я розпочав збір матеріалів, вивчав історичні зображення муз, особливості їхніх атрибутів та композиційних вирішень. Це дослідження допомогло окреслити можливі рішення для кожної з чотирьох муз, а також сформувані загальні стильові орієнтири (див. додаток А).

Першим етапом стала розробка серії невеликих пластичних ескізів. Для цього я створив п'ять мініатюрних рельєфів розміром 15 × 8 см із білого скульптурного пластиліну на пінопластових панелях. У таких ескізах я перевіряв загальний силует, ритм композиції, взаємодію фігури та атрибутики, а також співвідношення мас і глибини рельєфу. Після завершення цього етапу я

представив ескізи викладачам та керівнику магістерської роботи — Вільгушинському Роману Казимирович. Після обговорення було обрано найбільш вдалі варіанти, які стали основою для великоформатних рельєфів.

Для подальшої роботи ми підготували каркас. У майстерні був наявний каркас, проте його розміри були недостатніми для задуманого формату (160 × 110 см). Тому, взявши за основу існуючу конструкцію, ми збільшили її та укріпили додатковими опорами. Важливо було забезпечити міцність і стабільність каркаса, адже він мав витримувати значну кількість ваги.

Після цього я приступив до набиття плінту — глиняної основи товщиною близько 5 см. Саме на плінт я почав переносити узагальнений композиційний силует першої музи — музи музики. Далі розпочався процес набивання глини для формування об'єму постаті. На цьому етапі я працював над основним силуетом, пропорціями, положенням тіла та загальним ритмом рельєфу. Поступово, шар за шаром, я формував об'єми, надаючи їм точнішої форми.

У процесі ліплення мені значною мірою допомагав керівник дипломної роботи - Роман Казимирович. Його поради були особливо цінними під час пошуку пластики: він звертав увагу на характер руху, пластику, виразність жестів, гармонію силуету та загальну композиційну логіку. Під його керівництвом я вдосконалював структуру фігури, уточнював пропорції, працював над обличчям, одягом і складками, що вимагало багато часу та зосередженості.

Паралельно з моделюванням фігури я ліпив атрибути — зокрема арфу для музи музики. Цей етап вимагав уважності до деталей і ретельного узгодження предметного атрибута з рухом і пластикою самої фігури. Також, у процесі роботи я вніс конструктивні зміни в композицію: один із кутів плінту був заокруглений, щоб рельєф органічніше вписувався в простір «Світлиці» (див. додаток В).

Після завершення ліплення я розпочав підготовку до створення гіпсової форми. Для цих рельєфів достатньо форми з двох кусків, тому я виконав

умовний поділ роботи навпіл, вставивши в глину металеві пластини, які слугували межами куска форми. Перед початком роботи дерев'яні частини каркаса я змастив мастилом із парафіну та солярки, щоб запобігти прилипанню гіпсу. (див. додаток Д).

Для створення форми одного рельєфу використовувалося приблизно 80 кг гіпсу марки Г-5. Спочатку я замішував рідкий гіпс для першого шару, яким треба було повністю покрити поверхню і не пропускати порожнин. Наступні шари робив густішими, укладаючи по периметру відрізки арматури для зміцнення форми. Після набору необхідної товщини перший кусок форми був готовий. Далі я зняв металеві бляшки, та почав зачищати грань куска форми, щоб була гладка поверхня. Крім того, на грані де будуть стикуватись куски, вирізав зазубринки (замки) для кращого складання. Після цього оброблену грань треба було змастити змазкою для кращого зняття кусків. Далі процес майже повністю повторювався для другої частини форми (див. додаток Г).

Через значну вагу шматків форми мені неодноразово допомагали студенти й викладачі — особливо під час зняття форми, перенесення та перевертання рельєфу. Після застигання форми, ми зняли обидві частини, після чого я очистив їх від глини та ретельно промив. Далі форми були покриті нітроцелюлозним лаком у два шари, щоб зменшити вбирання вологи під час подальших відливок і полегшити відставання рельєфу від форми (див. додаток Е).

Одночасно важливо було не забувати про зліплений рельєф. Щоб зменшити кількість роботи над наступними рельєфами, варто підготувати плінт для наступного рельєфу, знявши масиви глини з фігури, вирівняти, перебити й зволожити плінт. Це дозволяє відразу приступити до роботи над наступним рельєфом.

Відливання гіпсової копії рельєфу розпочиналося після складання форми та ущільнення стиків. Внутрішню поверхню я змастив змазкою для полегшення відділення готового відливка. Перший шар гіпсу знову виконувався рідким —

він передавав усю дрібну пластику моделі. Далі я чергував шари гіпсу зі штукатурною сіткою, а після того як товщина виросла, то додав куски арматури по периметру. Штукатурна сітка та арматура додають міцності самому рельєфу, оскільки сам він має велику поверхню і відносно малу товщину. Далі залишилось набрати необхідну товщину задньої стінки рельєфу. Після завершення ця конструкція залишалась застигати на 1–2 дня.

На етапі розбивання форми також була необхідна допомога кількох людей, щоб перевернути рельєф формою догори. Встановивши під самий рельєф додаткові опори, я почав розбивати форму. Це потрібно робити неспіша, із відчуттям, збиваючи від форми невеликі кусочки, щоб не пошкодити самий рельєф. Після зняття форми залишилось доопрацювати самий рельєф. Я приступив до опорядження: зачищення швів, усунення дрібних недоліків, шпаклювання та фінішного шліфування. Після цього треба дати рельєфу добре висохнути, що дозволить його потім покрити ґрунтовкою і тоді він буде готовий до фарбування та подальшого монтажу (див. додаток Є).

Усі описані технічні операції — від моделювання в глині до створення гіпсової форми, відливання та фінішної доробки — стали основою повторюваного технічного процесу, який я застосовував при створенні кожного рельєфу циклу. Незважаючи на індивідуальність образів та особливості композицій, процеси ліплення, формотворення, відливання та доробки залишалися однаковими й послідовними. Це дозволило забезпечити єдність технічного підходу, стилістичну цілісність серії та однакову якість виконання всіх рельєфів, що є важливою умовою формування завершеного художнього ансамблю (див. додаток Ж).

3.3. Муза скульптури

Муза скульптури у створеній серії рельєфів постає як центральний образ, що уособлює творчу матеріалізацію ідеї, момент народження форми та духовного змісту пластичного мистецтва. Композиційно вона зображена у спокійній, врівноваженій позі, що передає стан внутрішньої зосередженості та

творчого зосередження. Її фігура напівсидить, спираючись на архітектурні елементи, які органічно вписані в композицію і виконують не лише декоративну, але й смислову роль — вони підкреслюють зв'язок скульптури з класичною традицією, з античними витоками європейського мистецтва.

На голові музи — вінок з лаврового листя, традиційний символ творчої перемоги, натхнення, майстерності та безсмертя художнього духу. Лавр також натякає на спадкоємність античної культури, яка була фундаментом для розвитку європейської скульптури. Зачіска та профіль мають виразне класичне трактування, що підсилює асоціацію з образом давніх майстрів — Праксителя, Фідія, Лісіппа, і тих канонів, що сформували основу пластичного мислення західної цивілізації.

Важливим акцентом рельєфу є статуетка, яку муза тримає в лівій руці. Образ маленької скульптури, що ніби щойно створена, втілює метафору народження форми з матеріалу, момент творчої зупинки, коли митець оцінює власну роботу. Статуетка зображена з легкою витонченістю і узагальненістю, нагадуючи силует античної корінфської фігурки. Таким чином підкреслюється, що муза не лише уособлює творчість, а й виступає символом самої скульптури як мистецтва — поєднання ідеї, пропорцій, пластики та живої динаміки.

У правій руці музи знаходиться стек — робочий інструмент скульптора, тонкий і майже графічно окреслений. Він підкреслює професійну сутність образу, адже стек є інструментом точного моделювання і символом праці над деталлю. Завдяки цьому атрибуту постає образ не лише абстрактної покровительки, а й персоніфікованої творчої дії — наче муза перебуває в процесі роботи й осмислення створюваної форми.

Архітектурне обрамлення рельєфу підсилює цей класичний характер. Ліворуч — колона з виразними канелюрами, стилістично наближена до доричного ордеру. Праворуч — декоративний стовп-підставка з кронштейном, виконаним у вигляді елегантного волюта. Асиметрія цих двох елементів дозволяє врівноважити композицію й одночасно підкреслює різноманітність

пластичних форм у скульптурі. Таке архітектурне рішення не є випадковим: воно відсилає до того простору, в якому цей рельєф буде експонуватися — до «Світлиці» факультету мистецтв ТНПУ, де самі ніші для монтажу вже мають заокруглену арку з одного боку та прямий кут з іншого. Тому асиметрія фону рельєфу є продуманим композиційним жестом, що дозволяє твору органічно вписатися в інтер'єр.

Поза музи передає момент творчої паузи. Вона ніби затримала рух, розглядаючи щойно створену статуєтку, оцінюючи пропорції, лінії та пластику. Ця зупинка сповнена внутрішньої динаміки — погляд і легкий нахил голови спрямовані на об'єкт, створюючи емоційний зв'язок між митцем і твором. Таке рішення підкреслює психологічний аспект творчості, коли художник перебуває між задумом і завершенням, у найтоншому моменті «осмисленого погляду» на власну роботу.

Рельєф відзначається виразним пластичним моделюванням тіла: від плавних хвиль волосся до складок одягу, які спадають природно і водночас архітектонічно впорядковано. Скульптурність драпірувань підкреслює об'єм і додає фігурі вагомості, а їхня побудова відсилає до класичних зразків античної пластики.

У просторовому контексті майбутньої експозиції муза скульптури утворюватиме діалогічну пару з музою музики, розташованою навпроти. Повернута у її бік, вона ніби споглядає й надихається звучанням арфи, що підсилює загальну ідею циклу: творчість народжується не ізольовано, а у взаємодії різних мистецтв. У цьому взаємному спрямуванні поглядів виявляється концепція єдності художніх практик — музика пробуджує емоційний імпульс, а скульптура надає йому матеріальної форми.

Таким чином, муза скульптури у рельєфній композиції постає як символ творчої зосередженості, класичної спадкоємності та внутрішнього діалогу між митцем і матеріалом. Вона поєднує у собі академічність, емоційність і виразність пластики, підкреслюючи основну ідею всього циклу — взаємодію й

гармонійне переплетіння мистецтв у єдиному художньому просторі (див. додаток 3).

3.4. Муза музики

Муза музики у серії рельєфів постає як уособлення мелодійності, емоційної ніжності та тієї духовної сили, з якої починається будь-який творчий процес. Композиційно вона зображена сидячи, у спокійній і водночас живій позі, що передає мить зосередженого звучання. У центрі її уваги — арфа, інструмент, який традиційно асоціюється з гармонією, ліричністю та внутрішньою рівновагою. Погляд музи спрямований безпосередньо на струни: це робить сцену особливо інтимною, адже глядач ніби стає свідком процесу народження музики.

Важливу роль у рельєфі відіграє трактування рук. Ліва рука винесена на передній план і займає домінуюче положення: вона розташована ближче до глядача, моделюючи глибину простору рельєфа. Права рука, навпаки, знаходиться на задньому плані, і від неї видно лише долоню та пальці, які торкаються струн. Такий прийом створює враження багат шаровості та реальної об'ємності, посилюючи ілюзію руху та відтворюючи справжню позицію музиканта.

Арфа у композиції має не просто супровідний характер, а виступає повноправним елементом образу. Її конструкція зображена не як звичайний інструмент, а з акцентом на декоративності та пластичній виразності. Вертикальна «колона» арфи, стилізована й витончена, утворює сильну домінанту справа, а підставка з розеткою під інструментом додає композиції завершеності. Струни арфи виконані не графічно, а опуклими лініями, що легко виступають над поверхнею плінта, завдяки чому вони створюють відчуття живої пластики, ніби звук народжується прямо з рельєфу.

Образ музи музики цілеспрямовано стилізований під українську народну традицію. На ній — вишите плаття з геометричними та рослинними мотивами, фартушок, характерні рукави з орнаментом. Квітковий вінок на голові

підкреслює її національну ідентичність та відсилає до української ліричної пісенної культури. На шиї музи — намисто, елемент, глибоко вкорінений у традиційне жіноче вбрання, який часто символізує красу, жіночність і життєву силу. Таке трактування образу є концептуально вмотивованим: українська культура має багатовікову традицію співів, інструментальної музики, колискових, дум, народних ліричних мотивів — і ця музика є надзвичайно важливою складовою національної духовності. Тож образ музи музики в українському вбранні стає символом коріння, автентичності та культурної пам'яті.

Пластика постаті вирішена м'яко та плавно, з акцентом на лініях драпірування й ритмах одягу. Драпіровки не просто повторюють форму тіла, а творять самостійний декоративний ритм, який перегукується з вертикаллю струн і кривизною арфи. Такий паралелізм форм посилює композиційну єдність і підкреслює музичний характер образу — ніби кожна лінія в рельєфі «звукотворча».

Важливою складовою образу є його просторова спрямованість. Муза музики повернута вліво — у напрямку до музи скульптури, яка буде розташована навпроти. Таким чином між двома рельєфами вибудовується символічний діалог. Музика постає як першоджерело натхнення, як духовна енергія, що пробуджує творчість. Погляд музи, спрямований на струни, водночас продовжується в уявному векторі до скульпторки, яка оцінює власний твір. Це метафора процесу: **музика** → **натхнення** → **творчість** → **результат**.

У такому трактуванні обидві музи доповнюють одна одну. Муза музики дарує мелодію — не буквальну, а емоційну, внутрішню. Муза скульптури трансформує цей емоційний імпульс у матерію, у форму, у завершений результат. Разом вони творять гармонійний диптих, де нематеріальне й матеріальне вступають у рівноправний діалог.

У підсумку муза музики постає як символ емоційної глибини, душевного тепла, мелодійності та джерела творчого пориву. Вона є візуальним втіленням

тієї нематеріальної сили, що передує народженню художнього образу. Її погляд, жести, українське вбрання, арфа та вся композиція формують образ, який не тільки прикрашає простір, але й наповнює його змістом і духовною енергією. У поєднанні з музою скульптури цей рельєф творить переконливу метафору творчого процесу — переходу від емоції до форми, від внутрішнього переживання до зовнішнього результату. (див. додаток И).

3.5. Муза мистецтва

У рельєфі муза мистецтва постає в образі спокійного, внутрішньо зосередженого жіночого начала, що уособлює творчість як процес осмислення, вибору та трансформації вражень у художній образ. Композиційно фігура розташована ліворуч, у врівноваженій сидячій позі, що підкреслює її належність до античної традиції та символізує стабільність, гармонію й обдуманість творчого акту. Ледь нахилена вперед голова та уважний погляд створюють відчуття інтелектуального занурення у процес, який відбувається не зовні, а всередині неї (див. додаток Б).

Лівою рукою муза тримає палітру, на якій об'ємні мазки фарб передані з увагою до фактурності. Саме на палітру спрямований її погляд: вона ніби вибирає відтінок, що найточніше відповідатиме тому емоційному спектру, який виникає у ній під впливом театральної музи, розташованої на сусідній композиційній площині. Ліва рука, що тримає пензель і спускається донизу, утворює противагу піднятій правій, завершуючи діагональну лінію, що веде глядача від інструменту до обличчя й назад до палітри — таким чином акцентуючи головний сенсовий рух сцени: пошук художнього рішення.

Постать музи повернута праворуч, у бік музи театру, що створює між двома рельєфами місткий змістовий зв'язок. Образ мистецтва тут не є замкненим у собі: він живиться іншими видами творчості, переосмислює їх і трансформує в нову, образотворчу мову. Тому погляд музи водночас і зосереджений на палітрі, і певною мірою спрямований до театральної дії, що відбувається поряд. Ця багатонаправленість погляду формує відчуття творчого

слухання, ніби муза намагається уловити настрій виступу, щоб передати його у кольорі.

Праворуч від постаті розміщений декоративний рослинний орнамент, виконаний частково в об'ємі: стебло врізане в площину рельєфа, а листя й квіти м'яко виступають над фоном. Орнамент походить із нижньої частини композиції, підіймається хвилястою лінією, огинаючи руку музи та палітру, і розквітає неподалік її обличчя та плеча. Завдяки цьому створюється враження, що орнамент не є просто фоновим мотивом, а візуалізує процес народження творчої думки — немов реакцію на емоційний імпульс, отриманий від театральної музи. Рослинний мотив стає символом зростання образу, розвитку ідеї, її поступового формування: від тонкого стебла — до розкритої квітки, від абстрактного емоційного враження — до художнього втілення.

Волосся музи зібране у класичну античну зачіску та прикрашене однією квіткою — стриманим елементом, який виокремлює її серед інших образів циклу й водночас підтримує загальну м'яку естетику. Фактурні акценти — на сидінні, біля ліктів, та на волоссі — створюють додатковий багатоплановий ефект, підсилюючи відчуття матеріальності та ручної роботи.

Уся композиція вибудована так, щоб підкреслити головну особливість цієї музи: вона — не про дію, а про осмислення дії. На відміну від муз скульптури чи театру, які створюють чи проживають емоцію, муза мистецтва зупиняє її в моменті — щоб перетворити у форму та колір. Вона уособлює момент перед початком творчого жесту, коли художник ще не торкнувся полотна, але вже знайшов той настрій, який прагне втілити.

Таким чином, рельєф передає ідею про те, що мистецтво народжується не зі спонтанного пориву, а з внутрішнього діалогу — з усвідомлення власних емоцій і реакцій на творчість інших. Саме тому муза мистецтва стає символом споглядального, інтелектуального аспекту творчості — її здатності переосмислювати, відчувати і перетворювати враження на образ (див. додаток К).

3.6. Муза театру

Образ музи театру у рельєфі постає як узагальнений символ драматичного мистецтва, заснований на гармонійному поєднанні жесту, руху, емоції та традиційних театральних атрибутів. На відміну від музи музики чи музи мистецтва, чий образ пов'язаний зі станом натхнення та творчого задуму, ця муза передає динаміку внутрішнього вибору, роздумів і переходу між емоційними станами, які є сутністю театрального мистецтва.

Фігура музи зображена у легкому русі: вона ніби завмерла в момент внутрішнього діалогу. Поза врівноважена, але не статична — легкий поворот голови, м'який крок уперед та розведені руки створюють відчуття пластичної театральності. Ліва рука тримає маску трагедії, права — маску комедії. Різниця у виразах цих масок підкреслює полярність емоцій, якими керує актор і якими володіє театральне мистецтво загалом. Обличчя музи не повторює жодної з цих емоцій: її вираз зосереджений, задумливий, що вказує на роль музи не як виконавиці, а як покровительки — тієї, хто спрямовує й формує творчий процес.

Театральні занавіски є важливим композиційним елементом, що формують сценічний простір рельєфа. Зліва розташована велика драпована завіса, що спадає важкими вертикальними складками та окреслює межу умовної сцени. Вона створює глибину та веде погляд глядача до фігури музи. Справа розміщена підв'язана занавіска, складки якої формують вигин, що римується з рухом рук музи та лінією її корпусу. Додаткова хвиляста драпіровка на тлі підсилює відчуття простору за фігурою, ніби позаду ще триває дія — інший акт, інша емоція, інша історія.

Одяг музи — стилізований український, зі стриманим за характером, але виразним орнаментом — вишитими геометричними мотивами на комірці і подолі. Це рішення зберігає єдність усієї серії рельєфів та підкреслює національну інтерпретацію теми муз. Вбрання м'яко спадає складками і повторює ритм драпіровок, підсилюючи загальну пластику композиції. У

волосі — квітка, що додає жіночності та м'якості, але не порушує акцент на драматичній темі.

Образотворча концепція рельєфа тримається на контрасті емоцій та одночасній гармонії їхнього поєднання. Муза стоїть між двома полюсами — трагедією та комедією — але її поза і погляд спрямовані до маски комедії. Легкий рух уперед і нахил корпусу створюють враження, що вона робить крок до світла, радості та оновлення. Це метафорично перегукується з романтичним баченням мистецтва як сили, що веде людину до позитивного досвіду та гармонії.

Окремого значення набуває взаємодія музи театру з сусідньою музою — Музою мистецтва. Їхній символічний діалог формує змістовну єдність рельєфів на одній стіні. Муза театру демонструє спектр людських емоцій, тоді як муза мистецтва ніби намагається зафіксувати ці переживання — передати їх кольором, мазком, формою. Рельєфи підсилюють одна одну: драматична дія театру стає джерелом натхнення для художника, а мистецтво візуалізує те, що народжується в емоційному просторі сцени. Таким чином, обидві музи створюють спільну композиційну й смислову дугу: **емоція → переживання → інтерпретація → образ**.

У підсумку, рельєф «Муза театру» поєднує класичну пластику, національну стилізацію та символічну глибину. Він не лише передає сутність театрального мистецтва, але й функціонує як важливий елемент взаємодії всередині серії рельєфів, посилюючи загальну концепцію циклу — єдність різних видів мистецтва у творенні культурного простору. (див. додаток Л).

Висновки до розділу 3

Практична частина дослідження, спрямована на створення серії рельєфів «Музи мистецтв», дала можливість комплексно реалізувати поставлені у магістерській роботі завдання — від опрацювання історико-стильового матеріалу та розробки авторських ескізів до ліплення, формотворення, відливання та художнього опрацювання завершених творів. Цей процес

продемонстрував не лише технічну послідовність виконання скульптурного рельєфа, але й розкрив глибину взаємозв'язку між ідейним задумом, художнім образом і пластичними засобами виразності.

Кожен рельєф із циклу має індивідуальну характерність, пов'язану зі змістом певного виду мистецтва, однак разом вони утворюють цілісну композиційно-сміслову систему. Муза скульптури уособлює творення форми та матеріалу; муза музики передає емоційну стихію, що надихає; муза образотворчого мистецтва втілює процес осмислення та інтерпретації; муза театру демонструє внутрішню драматургію людських почуттів і вибору. Взаємодія між рельєфами підсилює загальну концепцію циклу: від ідеї й натхнення — до емоції, осмислення та візуального втілення.

Художні рішення — вибір атрибутів, пластика фігур, робота з драпіровками, створення орнаментів, контраст між українською стилізацією та античними мотивами — стали важливими елементами формування цілісного образного ряду. Визначальним чинником також був простір Світлиці, у якому рельєфи встановлюватимуться: архітектурні особливості стін, арочні завершення та взаємне розміщення творів безпосередньо вплинули на композиційне рішення кожного рельєфа.

У результаті виконання всього комплексу практичних дій було сформовано повноцінний авторський цикл рельєфів, який поєднує індивідуальність творчого мислення з професійними техніками скульптурної реалізації. Розділ підтверджує, що практична складова є невід'ємною частиною магістерського дослідження, а створена серія рельєфів є завершеним, концептуально та композиційно цілісним мистецьким проєктом.

ВИСНОВКИ

Магістерське дослідження було присвячене комплексному вивченню рельєфу як художнього явища, аналізу особливостей його розвитку в європейському та українському мистецтві, а також створенню авторської серії скульптурних рельєфів «Музи мистецтв». Робота поєднала історико-мистецький аналіз, стилістичні спостереження, дослідження пластичної мови рельєфу та повномасштабну практичну реалізацію мистецького проєкту.

У ході теоретичного дослідження було встановлено, що рельєф як форма просторово-площинної пластики має тривалу й різноманітну історію, починаючи з античних часів і до сучасності. Упродовж століть рельєф залишався універсальним засобом художнього вираження — від архітектурного декору до самостійних мистецьких творів. Аналіз класичних, модерних та сучасних інтерпретацій цього жанру дав змогу усвідомити, що рельєф зберігає унікальну властивість поєднувати простір і площину, натяк і об'єм, реальність і умовність, що і визначило його актуальність у сучасному мистецтві.

Особливу увагу у роботі було приділено символіці муз як образів, що протягом століть втілювали різні аспекти творчості, натхнення та духовного розвитку. Дослідження їхньої ролі у міфології, образотворчому мистецтві та скульптурі дозволило вибудувати концептуальну основу авторського циклу рельєфів. Інтерпретація муз у контексті сучасної української художньої традиції дала змогу створити образи, які поєднують універсальні культурні сенси з національними стилістичними ознаками.

Практична частина дослідження підтвердила можливість цілісного поєднання теоретичного задуму з матеріальною реалізацією. У процесі створення серії рельєфів було опрацьовано всі основні етапи скульптурної роботи: розроблення ескізів, пошук композиційних рішень, моделювання в глині, формотворення, відливання гіпсових копій та подальша художня обробка. Кожен рельєф був створений відповідно до загальної концепції циклу, але водночас має власний характер та індивідуальну пластичну драматургію.

Серія «Музи мистецтв» постає як єдиний художній ансамбль, що поєднує різні види мистецтва в одну змістову систему. Муза скульптури втілює творення матеріальної форми; муза музики — емоційну стихію та ритм; муза образотворчого мистецтва — процес зорового осмислення і трансформації; муза театру — драматичний вибір і дію. У взаємодії ці образи формують метафоричну схему творчого процесу: **натхнення** → **емоція** → **осмислення** → **матеріалізація**, що й становить концептуальний стрижень всього циклу.

Художня реалізація рельєфів була тісно пов'язана з конкретним архітектурним простором Світлиці Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Робота з урахуванням реальних пропорцій інтер'єру, арочних ніш та особливостей освітлення дозволила створити рельєфи, які органічно інтегруються у середовище та формують єдиний декоративно-образний ансамбль. Це підтвердило практичну значущість проєкту та його застосовність у реальному художньо-архітектурному контексті.

У підсумку, виконане дослідження засвідчило, що рельєф є гнучким і багатогранним засобом художнього вираження, здатним поєднувати традиційні техніки та сучасну авторську інтерпретацію. Створена серія рельєфів стала не лише творчим завершенням дослідницького процесу, а й підтвердженням професійних компетентностей у сфері скульптури, композиції та пластичного мислення. Робота має науково-теоретичну, мистецьку та практичну цінність і може бути використана у подальших дослідженнях рельєфної пластики, у мистецькій освіті та в реальних проєктах художнього оздоблення інтер'єрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бородай В. Скульптура: навчальний посібник. – Київ: Либідь, 1997. – 212 с.
2. Бойчук М. Основи композиції в образотворчому мистецтві. – Київ: Мистецтво, 2002.
3. Горбатенко В. Антична спадщина в українському мистецтві. – Київ: Либідь, 2012. – 240 с.
4. Голубець О. Українське мистецтво ХХ століття. – Львів: Літопис, 2010. – 352 с.
Гончарова М. В. Основи ліплення та художньої обробки матеріалів у мистецтві. – Харків: Основа, 2017. – 142 с.
5. Гончарук В. І. Скульптура та її місце в мистецькому просторі України. – Тернопіль: Інститут мистецтв, 2018. – 156 с.
6. Громовенко О. Українська декоративна пластика: традиції та сучасність. – Київ: Мистецтво, 2012. – 184 с.
7. Івашина О. М. Мистецтво створення рельєфів для інтер'єрів // Сучасне мистецтво. – 2019. – №5. – С. 78–86.
8. Кашуба-Вольвач О. П. Скульптура України ХХ століття: традиції й новаторство. – Київ: УАМ, 2004. – 240 с.
9. Кириченко О. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття. – Київ: Мистецтво, 2008.
10. Клименко Р. Пластичні мистецтва в архітектурному просторі України ХХ–ХХІ ст. – Київ: КНУБА, 2019. – 198 с.
11. Клименко Я. Античні божества в європейській культурі: міфологія, іконографія, інтерпретації. – Київ: Видавництво КНУ, 2014. – 256 с.
12. Козик І. Іконографія античних муз у європейському мистецтві. – Львів: Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2013. – 180 с.
13. Кочубей В. М. Українське мистецтво: Нариси з історії образотворчого мистецтва. – Київ: Либідь, 2001. – 320 с.

- 14.Лагутенко О. Українське мистецтво ХХ століття. – Київ: Либідь, 2006.
- 15.Логвин Г. Н. Українське мистецтво: архітектура, скульптура, живопис. – Київ: Мистецтво, 1990. – 415 с.
- 16.Максимчук О. С. Художня кераміка та гіпсові відливи в архітектурі інтер'єрів. – Київ: Мистецтво, 2021. – 212 с.
- 17.Мельник О. В. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століття: проблеми стилю та образності. – Львів: Видавництво ЛНАМ, 2015. – 256 с.
- 18.Нога О. Декоративно-монументальне мистецтво Львова ХХ століття. – Львів: Центр Європи, 2008.
- 19.Одрехівський В. Українська скульптура ХХІ століття: проблема інтермедіальності та жанрово-видового синтезу // Вісник ЛНАМ. – 2017. – Вип. 31. – С. 97–108. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/31/97-108_Odrehi_vskyi.pdf (дата звернення: 26.08.2025).
- 20.Олійник В. Мистецтво у формуванні культурного середовища міста // Культура і сучасність. – 2018. – №2. – С. 41–47.
- 21.Петрова О. Скульптура в інтер'єрі та екстер'єрі: художні принципи. – Київ: Фенікс, 2014.
- 22.Петрова О. Мистецтво в просторі міста: скульптура, рельєф, інсталяція. – Київ: Фенікс, 2016.
- 23.Погребняк Т. І. Декоративне мистецтво як елемент інтер'єрного дизайну // Дизайн і архітектура. – 2020. – №3. – С. 12–19.
- 24.Положинська К. І., Тетянін І. О. Рельєфна композиція: методичні рекомендації. – Київ: ХДАДМ, 2020. – 47 с. URL: <http://arts-library.com.ua/bitstream/123456789/1094/1/Положинська%20К.І.,%20Тетянін%20І.О.%20Рельєфна%20композиція.pdf> (дата звернення: 12.06.2025).

25. Попович М. Українська культура: Лекційний курс. – Київ: АртЕк, 1999. – 728 с.
26. Рой О. В. Скульптура в архітектурному просторі міста: мистецтвознавчий аналіз. – Харків: ХДАДМ, 2017. – 112 с.
27. Силко Є. М. Композиція: теоретичні основи композиції. Методичні рекомендації. – Чернігів: ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка, 2015. – 64 с.
28. Станкевич М. Основи композиції в скульптурі. – Київ: НАКККіМ, 2013. – 120 с.
29. Станкевич М. Пластика малої форми: навчальний посібник. – Київ: НАКККіМ, 2014. – 140 с.
30. Степан Р. Формування і розвиток української скульптури ХХ століття. – Київ: Мистецтво, 2005. – 276 с.
31. Степанова О. Міфологічні образи античності у мистецтві Європи. – Львів: Априорі, 2016. – 224 с.
32. Ткачук Л. В. Декоративні рельєфи як елемент інтер'єру. – Львів: Мистецька майстерня, 2020. – 98 с.
33. Тобілевич Г. М. Декоративна скульптурна пластика в урбаністичному середовищі: сучасний досвід зарубіжжя // Вісник КНУТД. Серія «Мистецтво». – 2020. – №8. – С. 32–36. URL: <https://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2021/02/2020-4-15.pdf> (дата звернення: 17.05.2025).
34. Цуторка О. П., Варивончик А. В., Мазур Б. М. Сучасна скульптура та її вплив на організацію суспільного простору // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. – 2021. – №44. – С. 221–225. URL: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/235436/235800> (дата звернення: 25.05.2025).
35. Федорук О. Історія українського мистецтва ХХ століття. – Київ: Либідь, 2007.

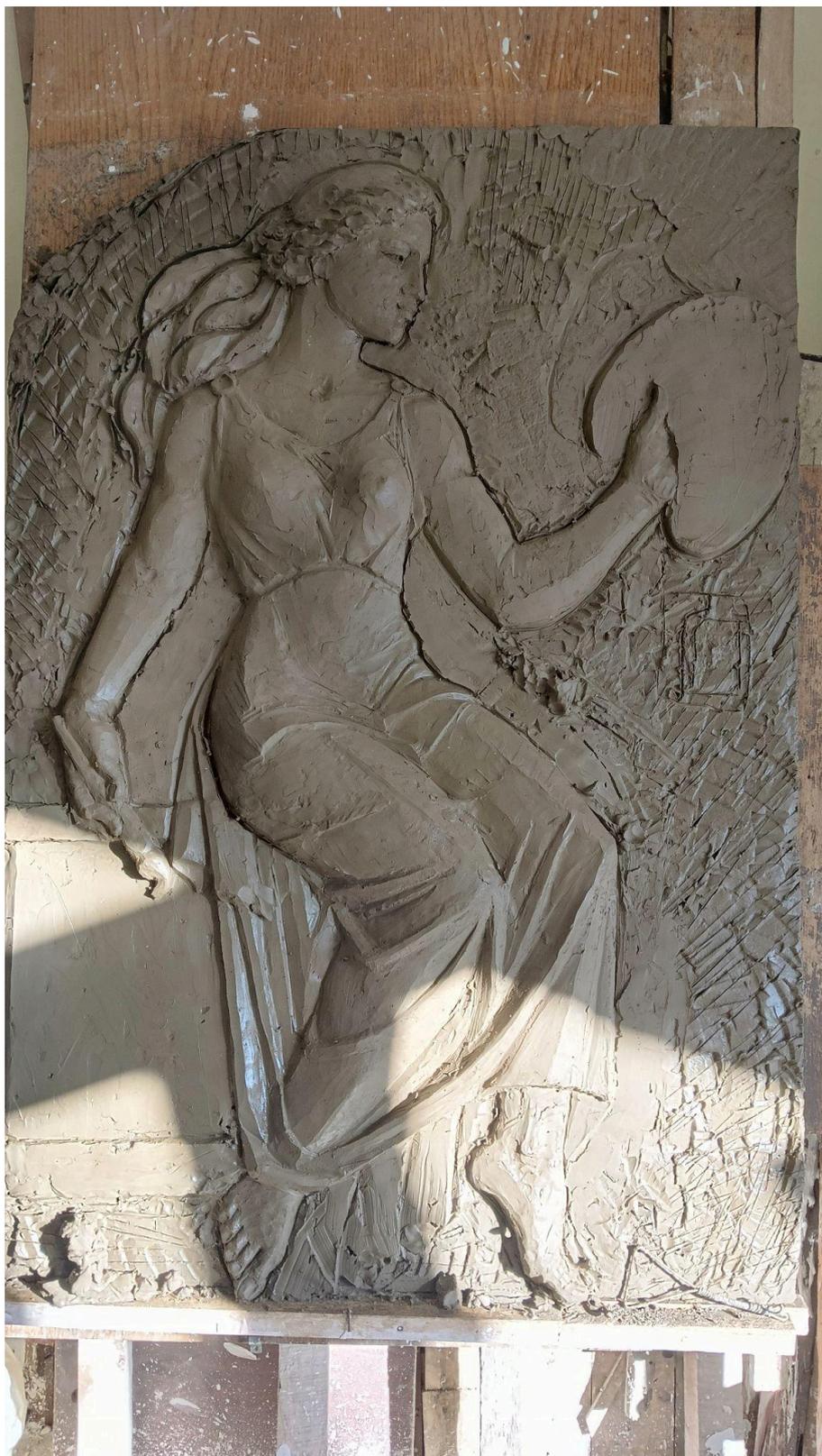
- 36.Щербина Ю. П. Методика ліплення в навчальному процесі // Праці Інституту мистецької педагогіки. – 2021. – Вип. 14. – С. 67–75.
- 38.Art Nouveau Sculpture. – London: Phaidon Press, 2007.
- 39.Beardsley J. Gardens of Revelation: Environments by Visionary Artists. – New York: Abbeville Press, 1995.
- 40.Curtis P. Sculpture 1900–1945. – Oxford: Oxford University Press, 2001.
- 41.Elsen A. Origins of Modern Sculpture: Pioneers and Premises. – New York: George Braziller, 1974.
- 42.Fahr-Becker G. Art Nouveau. – Köln: Taschen, 2010.
- 43.Gombrich E. H. The Story of Art. – London: Phaidon Press, 2006.
- 44.Graves R. The Greek Myths. – London: Penguin Books, 1992.
- 45.Greenhalgh P. Art Nouveau 1890–1914. – London: V&A Publications, 2000.
- 46.Hall J. Dictionary of Subjects and Symbols in Art. – London: Thames & Hudson, 2008.
- 47.Honour H., Fleming J. A World History of Art. – London: Laurence King, 2009.
- 48.Kerényi K. The Gods of the Greeks. – London: Thames & Hudson, 2002.
- 49.Read H. The Art of Sculpture. – London: Faber & Faber, 1956.
- 50.Sculpture: From Antiquity to the Present Day. – Köln: Taschen, 2010.
- 51.Wittkower R. Sculpture: Processes and Principles. – London: Penguin Books, 1977.

ДОДАТКИ

Додаток А



Етап ліплення рельєфу «Муза скульптури» в глині



Етап ліплення рельєфу «Муза мистецтва» в глині



Етап ліплення рельєфу «Муза музики» в глині



Процес створення форми для рельєфу «Муза театру»

Додаток Д



Фрагмент форми рельєфу «Муза музики»

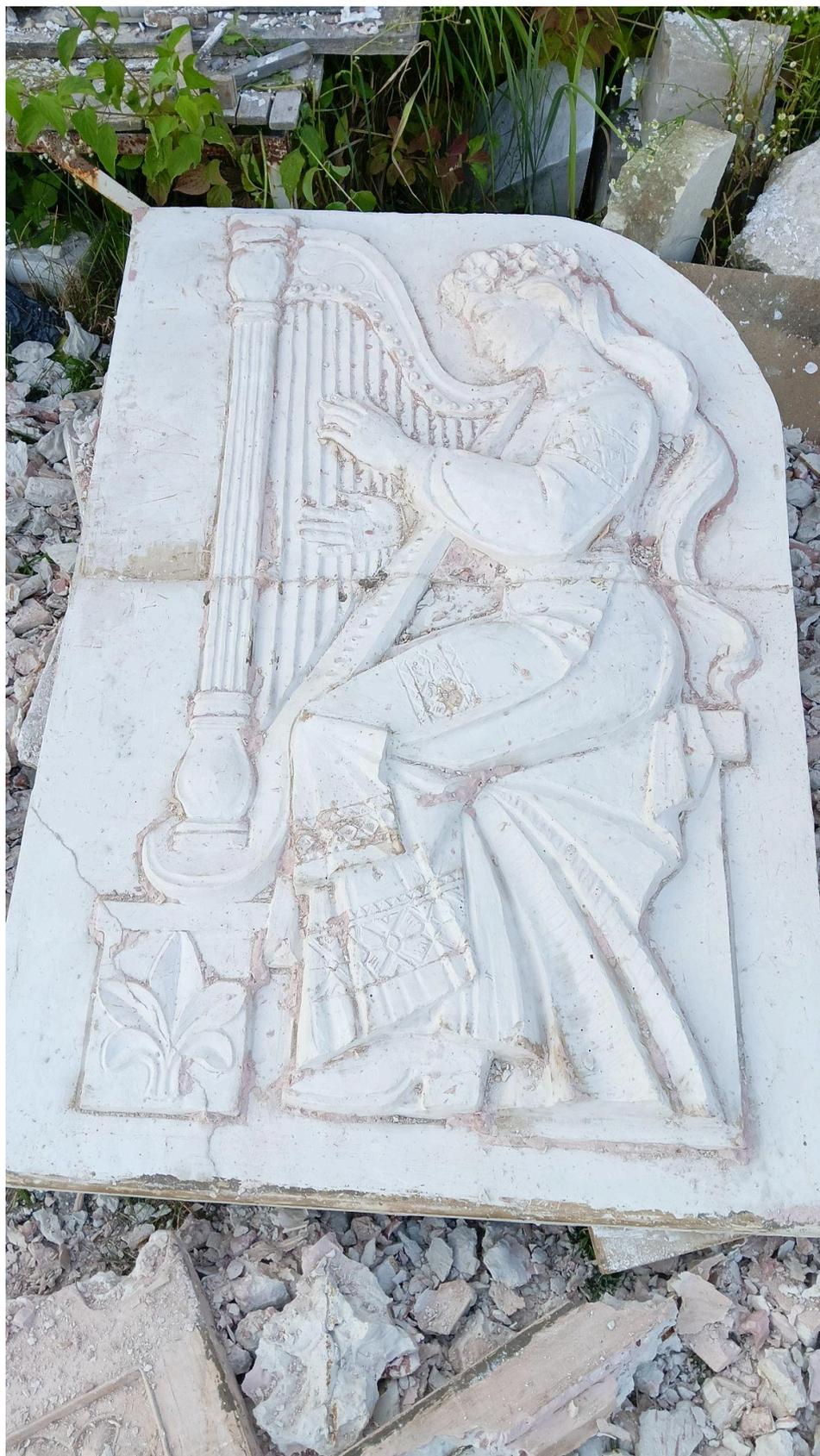
Додаток Е



Полаковані форми рельєфу «Муза мистецтва» перед відливанням



Рельєф «Муза мистецтва» у процесі розбивання форми



Рельєф «Муза музики» після повного розбивання форми



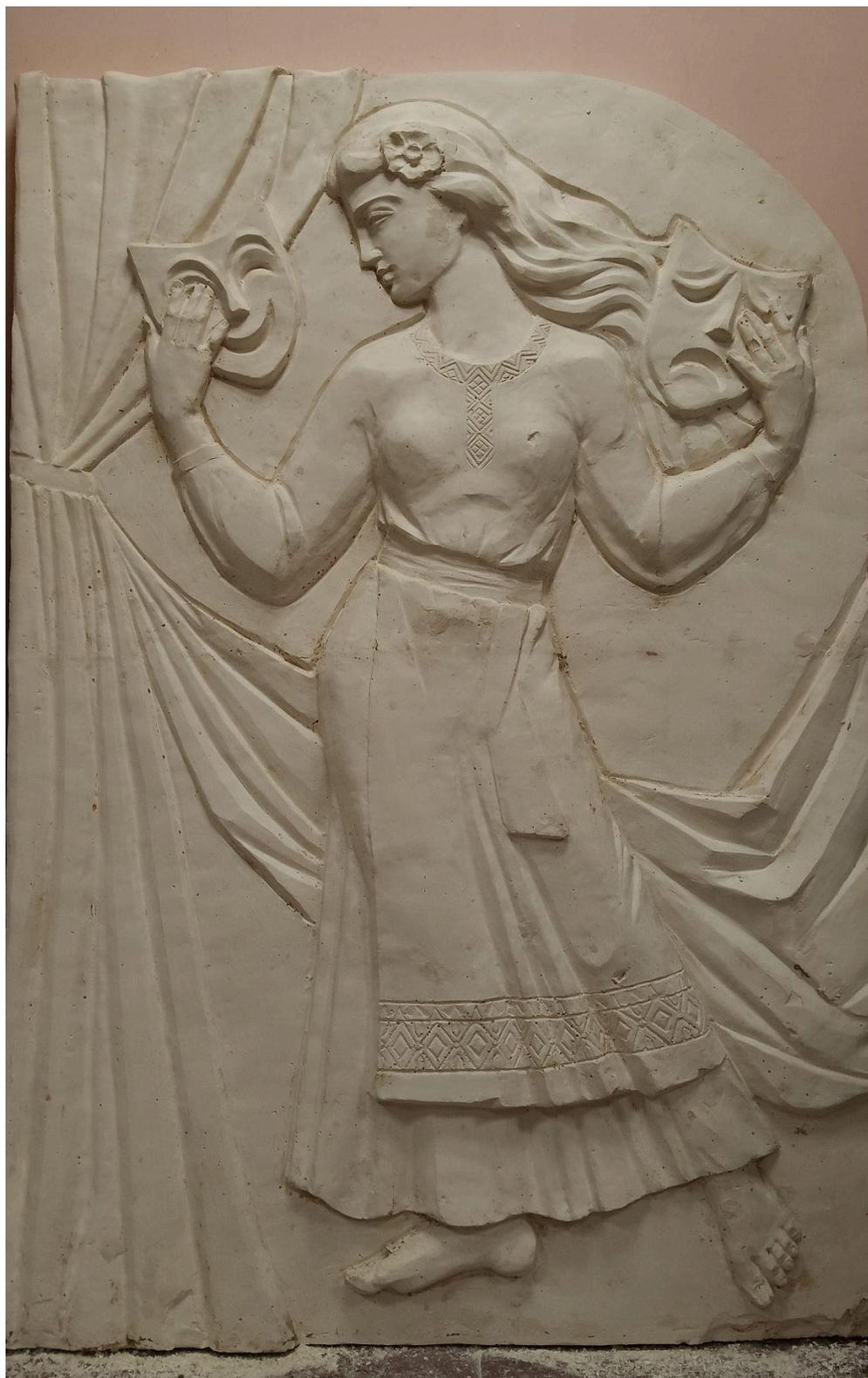
Готовий рельєф «Муза скульптури». Етап фінішної обробки



Готовий рельєф «Муза музики». Етап фінішної обробки



Готовий рельєф «Муза мистецтва». Етап фінішної обробки



Готовий рельєф «Муза театру». Етап фінішної обробки