УДК 75.071.5:75.052
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-16

Михайло СИДОР,
orcid.org/0000-0003-1616-6075
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) Mykhailo_Sydor@i.ua

АСПЕКТИ ОВОЛОДІННЯ ПРАКТИКАМИ МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК УКЛАДАННЯ КОМПОЗИЦІЙ

Розкриваються й аналізуються питання, пов'язані з висвітленням природи монументального мистецтва, загальних наративів його виражальної сутності, концептуальних засад унаочнення авторських задумів у відповідних йому творах. Окреслюючи актуальність піднятої проблеми, автор зокрема акцентує на тому, що монументальне мистецтво постає сьогодні одним із яскравих та безумовно вражаючих різновидів художньо-творчої практики, де кожен поступ митців, всяка творча ідея реалізуються показно, в особливих художніх формах та цілеспрямовано обіграних композиційних форматах. Переносячи означений контекст на зміст діяльності українських мистців-монументалістів, автор також зауважує, що ця гілка мистецької творчості є однією із важливих сфер духовної та матеріальної культури нашого народу, акумулювання і пропагування його традицій, уподобань, смаків, потягів до нового, оригінального, сучасного, естетичного. Акцентується й на тому, що народжені у цій царині творіння постають характерними й значимими історико-культурними надбаннями нашої країни.

В аналізі стану дослідженості проблеми, результатів відповідних їй напрацювань робиться заувага, що сучасна вітчизняна мистецько-педагогічна царина повниться невеликим числом відповідних наукових та навчально-методичних праць про засади оволодіння монументальним мистецтвом, аспекти реалізації в ньому творчих авторських поступів з відповідним грамотним опрацюванням композиційних втілень задуманого. Паралельно зазначається, що певна частка виданих таких праць характеризується доволі вичерпним розкриттям суті відповідної художньої композиційної діяльності, її прямого чи опосередкованого стосунку саме до монументального вираження задуманого. Проте так чи інакше завжди залишається низка питань, які потребують постійного оновлення у відповідності до тих чи інших дієвих мистецьких чи культуротворчих тенденцій, чинних освітніх наративів, перспективних задач, завдань і т. ін.

Вносячи свою лепту у розкриття досліджуваного явища, автор чітко підкреслює, що всяка композиційна діяльність у сфері монументального мистецтва має вибудовуватися на свідомому оперуванні основами вираження монументального і декоративного, ключовими аспектами їх унаочнення через призму їх синтезу і протиставлення. Апелюючи до монументальних контекстів живопису та скульптури, розставляються акценти на особливостях побудов фронтально-просторової та об'ємно-просторової композицій, місцях і ролях у їхніх структурних системах відповідних їм виражальних засобів, умов та прийомів їх безпосереднього застосування.

Ключові слова: *монументальне мистецтво, виражальність, композиційна діяльність, аспекти оволодіння.*

Mykhailo SYDOR,
orcid.org/0000-0003-1616-6075
PhD in Arts,
Associate Professor at the Vocal and Choral, Choreographic and Visual Arts Department
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) Mykhailo_Sydor@i.ua

ASPECTS OF MASTERING THE PRACTICES OF MONUMENTAL ART: FORMING THE SKILLS OF LAYING COMPOSITIONS

The questions related to the illumination of the nature of monumental art, general narratives of its expressive essence, and the conceptual foundations of visualizing the author's ideas in the corresponding works are revealed and analysed. Outlining the relevance of the raised problem, the author emphasizes in particular that monumental art appears today as one of the bright and certainly impressive varieties of artistic and creative practice, where every step of artists, every creative idea is realized ostentatiously, in special artistic forms and purposefully played compositional formats. Transferring the specified context to the content of the activity of Ukrainian monumentality artists, the author also notes that this branch of artistic creativity is one of the important spheres of the spiritual and material culture of our people, the accumulation and promotion of its traditions, preferences, tastes, cravings for new, original, modern, aesthetic. Emphasis

is also placed on the fact that creations born in this realm become characteristic and significant historical and cultural assets of our country.

In the analysis of the state of investigation of the problem, the results of the corresponding developments, it is noted that the modern domestic art and pedagogical field is filled with a small number of relevant scientific and educational and methodical works on the principles of mastering monumental art, aspects of the implementation of creative authorial processes in it with the corresponding competent elaboration of the compositional embodiments of the intended. At the same time, it is noted that a certain proportion of such published works is characterized by a rather comprehensive disclosure of the essence of the corresponding artistic compositional activity, its direct or indirect relationship to the monumental expression of the intended. However, one way or another, there are always a number of questions that need constant updating in accordance with certain effective artistic or cultural trends, current educational narratives, prospective tasks, tasks, etc.

Contributing to the disclosure of the studied phenomenon, the author clearly emphasizes that any compositional activity in the field of monumental art must be built on the conscious operation of the fundamentals of monumental and decorative expression, the key aspects of their visualization through the prism of their synthesis and opposition. Appealing to the monumental contexts of painting and sculpture, emphasis is placed on the features of constructions of frontal-spatial and volumetric-spatial compositions, places and roles in their structural systems of their corresponding means of expression, conditions and methods of their direct application.

Key words: *monumental art, expressiveness, compositional activity, aspects of mastery.*

Постановка проблеми. Коли торкаємося монументального мистецтва, намагаємося дати йому об'єктивний аналіз, то зазвичай говоримо, що це один із яскравих та безумовно вражаючих різновидів мистецької діяльності людини. Це важливий засіб і водночас формат вираженням її творчих поступів в особливій художній формі. Переносячи означений контекст на зміст діяльності українських мистців-монументалістів, можна однозначно констатувати, що ця гілка мистецької творчості є однією із важливих сфер духовної та матеріальної культури нашого народу, акумулювання і пропагування його традицій, уподобань, смаків, потягів до нового, оригінального, естетичного. Народжені у цій царині витвори постають характерною вагомою складовою історико-культурного надбання нашої держави (Матоліч, 2011: 126).

Окрім того, володіючи розмаїтим виражальним потенціалом, вражаючим художнім трактуванням мистецької думки, уяви, фантазії, показно виконуючи різноманітні функції у житті суспільства, монументальне мистецтво постає важливою ланкою духовного, мистецького, загалом культурного виховання поколінь (Турчак, 2007: 172). Особливе місце тут посідає цілеспрямоване навчання основ монументального мистецтва саме тої когорти молоді, яка обрала собі шлях у мистецтво, зокрема через здобуття спеціальності «023. Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» за освітньою програмою «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво».

Ставлячи завдання підготувати компетентного фахівця, який за змістом своєї професії має прямий стосунок до означеного, неодмінно звертаємося до змісту і завдань відповідних навчальних курсів як освітніх компонент у здобутті другого (магістерського) рівня вищої освіти за цим фахом. У нашому випадку це предмет «Техніки і технології монументального мистецтва». Вивчаючи цю дисципліну, майбутні митці-магістри оволодівають не лише теоретичними основами монументального мистецтва, засадами його дієвості, виражальності і т. ін. Тут вони набувають умінь розробляти композиції монументальних творів різного штибу, зокрема вітражів, мозаїк, сграфіто, рельєфних та розписних панно, диптихів, триптихів тощо для оздоблення внутрішніх середовищ та фасадів різноманітних будівель, також всяких інших монументальних творінь власне як окремих ландшафтних композицій чи комплексних монументальних ансамблів. В рамках такого вони оволодівають навичками творчо інтерпретувати зображуване, надавати йому стилізованого вигляду, переформатовувати на «монументальну» мову реалістичну художню образність навколишнього світу (Сидор, 2018: 6). Як бачимо, всяка така робота таю чи іншою мірою пов'язана з освоєнням і поглибленням тої композиційної грамоти, якою повинен оперувати митець-монументаліст.

Аналіз досліджень. Піднята нами проблема тісно пов'язана зі специфікою оволодіння здобувачами означеної спеціальності ключових компонент теорії монументального мистецтва, засад та особливостей композиційних розробок відповідних до його видів робіт. Відтак актуальними тут постають праці, які векторовані не лише на розкриття суті монументального мистецтва, його природи та видової структури, а й аспектів практичного виконання властивих йому творів, зокрема пошуків та формування їхніх композицій, набуття навичок у таких композиційних практиках тощо. У цьому плані сучасна мистецько-педагогічна царина повниться невеликим числом відповідних наукових та навчально-методичних праць. Разом з тим, певна їх частина характеризується доволі

вичерпним розкриттям суті відповідної композиційної діяльності, її прямого чи опосередкованого стосунку до монументального вираження задуманого. Тут, зокрема, можна виділити навчально-методичні посібники М. Яремківа «Композиція: творчі основи зображення» (2007), І. Туманова «Рисунок, живопис, скульптура: Теоретико-методологічні основи комплексного навчання» (2010), О. Половної-Васильєвої «Основи формальної композиції» (2015), О. Куліш «Монументальне мистецтво» (2016), Н. Урсу та І. Гуцул «Теоретичні основи композиції» (2018), В. Зайцевої «Практика композиції» (2021). Серед актуальних статей у цій сфері постають наукові дописи І. Матоліч «Проблема монументальності в сучасній художній культурі» (2011), В. Гудака «Композиція як провідна й визначальна дисципліна в процесі формування митця» (2013), В. Одрехівського «Гігантський, монументальний, величний: термінологічний аспект сучасної скульптури» (2015), О. Кириченко «Актуальні проблеми вивчення сучасного мистецтва» (2017), Г. Паньків «Взаємозв'язки станкового та монументального в образотворчому мистецтві: теоретичний аспект» (2018) та ін. І все ж, низка тих чи інших базових позицій щодо композиційного вираження монументального, механізмів набуття та вдосконалення відповідних композиційних умінь і навичок завжди потребують свого переосмислення, оновлення, об'єктивного співставлення з вимогами часу, відповідними їм мистецькими тенденціями та наративами.

Мета статті – розкрити засади укладання композицій монументальних творів, визначити і обґрунтувати актуальні складові формування відповідних навичок роботи.

Виклад основного матеріалу. Виходячи із сучасної класифікаційної структури мистецтва як такого, монументальне мистецтво зазвичай прийнято розглядати як один із видів (родів) образотворчого мистецтва (Скляренко, 2004: 146). Воно належить до найдавніших проявів людської творчості, часів, коли давня людина робила перші спроби наповнити своє середовище «величними образами» вже освоєного або ще непізнаного чи табуйованого. Художню сутність цієї мистецької сфери визначає звернення до великої колективної аудиторії. Властиві йому засоби художньої виразності спрямовані на втілення провідних соціально-політичних, релігійних і філософських ідей та сильних емоцій, що зумовлює велике громадське значення монументальних творів. Відтак у характеристиці монументального мистецтва значимим постає й те, що воно часто пов'язується з державними ідеологічними лініями, відповідними пріоритетами культурного й духовного життя народу. У певній мірі воно виступає як «образна модель світу», як «форма актуалізації стилю життя», яким його уявляє той чи той суспільний лад (Сидор, 2018: 5).

Окремим напрямом монументального мистецтва є безпосередньо пов'язане з архітектурою монументально-декоративне мистецтво, основними різновидами якого є монументально-декоративні живопис та скульптура. Такі творіння не несуть високого ідейного навантаження, оскільки відіграють в архітектурі роль своєрідного «декоративного» акомпанементу – прикрашають поверхню стін, перекриттів, фасадів і т. ін. Якщо у творах суто монументальних, позначених філософською широтою роздумів про уклад світу і про людину, домінують образотворчі основи, то в творах декоративного характеру переважають архітектонічно-орнаментальні наративи, зосередженість на стилізованому трансформуванні зображуваного. Разом з тим, якоїсь конкретної межі у розрізненні цих двох векторів укладу і презентації монументального мистецтва не існує (Паньків, 2018: 448).

Конкретизуючи сутнісну природу монументального мистецтва, передусім звертаємося до самого поняття «монументальне», «монументальний». Це визначення походить від лат. *monumentum*, тобто «пам'ятник», від *monere* – нагадувати, навіювати, закликати (Куліш, 2016: 11). За класифікацією видів мистецтва монументальне мистецтво виступає видом художньо-творчої діяльності, що безпосередньо з архітектурою, як «мистецтвом будування», приймає участь у формуванні постійного середовища, що створюється людьми, загалом суспільством для своєї життєдіяльності, відображаючи характер власне своєї епохи. Твори монументального мистецтва слугують водночас і для формування суспільної свідомості, і для реального предметного оточення людей. Вони повсякчас величні, вражаючі, благородно піднесені в концепції (Одрехівський, 2015: 205).

Як узагальнююче поняття термін «монументальне мистецтво» з'явився тільки у XIX – на початку XX ст., хоча цей вид творчої діяльності виник у древні епохи історії людства. З давніх часів монументальне мистецтво існує у конкретних проявах: архітектурних спорудах, екстер'єрних скульптурах, настінних розписах, мозаїчному убранні будівель, вітражах, міській і парковій скульптурі, фонтанах тощо (Куліш, 2016: 11). Деякі науковці та дослідники відносять до монументального мистецтва також й окремі витвори

архітектури, передусім нетипові за конструкцією будівлі, малі архітектурні форми і т ін.

Образотворчо-тематичні композиції на фасаді і в інтер'єрі, пам'ятник на площі зазвичай присвячені втіленню та пропаганді у широких масах найбільш загальних соціальних і філософських ідей часу, увічненню пам'яті видатного діяча або значної події і т. ін. Загалом до монументального мистецтва належать ті види і жанри мистецької творчості, що розраховані на простір міських площ, парків і націлені на взаємодію (синтез) одне з одним. Найбільш значимі твори монументального мистецтва завжди приналежні до художнього осмислення світобудови, укладу людського життя, вираження протиставлень сакрального і профанного. Окрім того, вони постійно векторовані на встановлення духовного, просторового та масштабного співвідношення з людиною (Сидор, 2018: 8).

Характеризуючись якостями «великої форми», твори монументального мистецтва завжди розраховані на сприйняття здалеку і зблизька. Їх можна розглядати з багатьох точок зору, до того ж не ізольовано, а разом із усім їхнім навколишнім оточенням. Для цього у їх створенні використовуються такі властиві для монументального концепту якості, як масштабність, площинність, узагальненість, пропорційність, співрозмірність, гармонія частин і цілого, дрібного і великого, також загальна декоративність композиції, виразність й розміреність ритмічного ладу, чіткість силуетів, підвищене звучання кольору (Куліш, 2016: 12).

Історичні надбання мистецтва розкривають різні шляхи досягнення зв'язку монументального мистецтва з архітектурою – від злагодженого унісонного повторення стінописів або скульптурою у розчленувані й ритмуванні канви фасадів споруд до контрастного співвідношення з їх тектонічними основами. Поряд з принципом «вписування» монументальних композицій в архітектурні фронтони, фризи, метопи тощо існує й так зване «орнаментально-килимове декорування» (наприклад, комплекси розписів давніх християнських святинь, майолікові прикраси середньовічних споруд Середньої Азії). Вибір того чи того принципу завжди залежав від світоглядних засад та характеру стилістики мистецтва певного регіону, періоду тощо (Сидор, 2018: 9).

Ключовими (базовими) принципами виражальності й дієвості для всіх творів монументального мистецтва можна вважати: відповідність образного змісту будівлі, статуї, розпису їх функціональному призначенню і місцю в архітектурному просторі, співвіднесеність твору із загальним ансамблем і водночас можливість деякого виділення його із цього оточення. Сучасне монументальне мистецтво тяжіє до широкої палітри образотворчих засобів, які задіяні в художньому перетворенні середовища, – від трагедійних і святково-репрезентативних до лірично-інтимних та декоративних (Матоліч, 2011: 125).

Наступний акцент у розкритті піднятої проблеми ставимо на наративах монументальності. Ця ознака творів монументального мистецтва досягається відповідним художнім узагальненням, яке надає їм характерної величності, масштабного звучання та показної суспільної значимості. Монументальність завжди споріднена естетичній категорії піднесеного, пов'язана з категоріями героїчного і трагічного. В архітектурі монументальність часто пов'язують зі статичністю і масивністю об'єму (тяжкими ритмами мас). Однак і статичний моноліт (в архітектурі, скульптурі) також може містити в собі певну приховану динаміку. Зі сказаного випливає, що в живописі й скульптурі монументальність неодмінно пов'язана з високим рівнем узагальнення форми та лаконізмом її унаочнення, виконання (Одрехівський, 2015: 211).

На змістовому і структурному рівнях монументальність може наближатися до декоративності, почасти навіть «зливаючись» з нею. Однак, на відміну від робіт декоративного мистецтва, монументальний твір є головним або одним із ключових складників «художньої концепції» загального рішення того чи іншого екстер'єрного або інтер'єрного ансамблю, скерованим власне на «цільову тематичну організацію» навколишнього простору.

Виходячи зі сказаного, можна ствердити, що в композиційних пошуках і розробках творів монументального мистецтва митець (студент) має володіти та чітко оперувати передусім такими поняттями, як «фронтально-просторова композиція» (створення рельєфів і декоративно-монументального живопису) та «об'ємно-просторова композиція» (створення монументальної скульптури). Відтак ключовим тут постає й усвідомлення самої природи просторової форми.

У цьому плані важливим є усвідомлення того, що просторову форму, як і в цілому просторову композицію, відрізняє переважаючий рух у глибину за наявності інших координатних напрямків розвитку. Будується така композиція на основі співставлення у її просторі різних пластичних форм (лінійних, площинних, об'ємних) (Урсу, Гуцул, 2018: 39). Проте, ці форми можуть

сприйматися по-різному. Адже саме сприйняття може відбуватися з різних точок позиціювання глядача. Наприклад, це може бути візуалізація: з одного головного напряму (з однієї позиції), при відносно статичному розташуванні глядача у просторі; з різних точок сприймання, при рухові глядача навколо (зовнішньо) композиційно-просторового центру чи всередині нього; при рухові глядача вглиб простору. У першому випадку просторова композиція сприймається глядачем фронтально по відношенню до головної площини, що формує сприйняття. У теорії архітектурної композиції вона отримала назву фронтальної. У другому випадку композиція зазвичай носить концентрований, об'ємно-просторовий характер, який і визначає її назву. У третьому – розкриваються риси та ознаки глибинно-просторової композиції, тобто усього концептуально охоплюваного простору з усім його предметним та об'єктним наповненням (Сидор, 2018: 61).

Не менш значимим є розуміння засад творення фронтально-просторової композиції. Для неї характерна невелика глибина простору і переважно фронтальне розташування елементів. За характером сприйняття вона дещо уподібнена до площинної композиції, однак складається не просто з фактурних чи рельєфних площин, а з глибинних, власне просторових, або розділених у плані елементів. Ці композиційні елементи відокремлюються від задньої фронтальної площини, висуваються вперед, розташовуючись на відстані один від одного. Тому їх вже розглядають не як рельєфні, а як просторові форми. В архітектурній композиції цим формам надається значення об'ємів, звернених своєю фронтальною «позицією» до глядача (Куліш, 2016: 40).

Побудова фронтально-просторової композиції зумовлює звертати увагу і на низку наступних умов. Передусім це визначення характеру конфігурації відтворюваних форм. Означена проблема виражається у співставленні різних за сутнісним змістом, геометричним виглядом та розташуванням елементів. Чим чіткіше таке співставлення, тим характер композиції виразніший. Наступним є визначення ритміки у композиційній структурі твору, встановлення зв'язків між композиційними елементами з використанням тих чи інших доречних повторень, дублювань тощо. Специфічним тут постає використання в якості композиційного засобу порядку зміщення просторово-площинних елементів відносно один одного і навіть утворення декількох ритмічних груп, модулів тощо. Адже із них власне й формується фронтально-просторова композиція, як складна, так і проста. Третьою умовою є графічно-пластичне моделювання зображуваних елементів. Воно базується на узгодженні гри силуетів, фактур, рельєфів та всякої можливої тут графіки, наприклад надписів, знаків, символів, заповнення площин кольорами і т. ін. Близьке розташування елементів один до одного визначає цілісність фронтально-просторової композиції. Однак такий підхід інколи виявляється причиною прояву в ній монотонності. З метою усунення монотонності, так званого «одноманіття», вимагається досягнення пластичної різноманітності форм. Проте, тут також слід пам'ятати, що і при надмірному різноманітті зображуваних компонентів композиція буде руйнуватися. Отож, головним завданням у побудові фронтально-просторової композиції є розмірене встановлення відмінностей між усіма композиційними елементами задля досягнення їх єдності та гармонійності (Сидор, 2018: 62).

Щодо роботи над об'ємно-просторовими композиціями, то тут слід враховувати наступне. Передусім має бути чітке усвідомлення того, що об'ємно-просторова композиція характеризується розвитком своїх просторових елементів у трьох координатних напрямах при дотриманні їх компактності. В архітектурних композиціях розвиток углиб переважає найчастіше. Характер будь-якої об'ємно-просторової композиції зазвичай підкреслюється ансамблем злагоджено розміщених усіх композиційних елементів у відповідному просторі. Контекст виразності такого залежить і від розмаїття пластичних характеристик відтворюваного, його деталей, елементів тощо (Урсу, Гуцул, 2018: 38). Йдеться безпосередньо про виражальність лінійну, площинну, об'ємну.

Об'ємно-просторова композиція зазвичай сприймається з різних боків. Проте, у кожному конкретному випадку візуалізації ми бачимо розглядуване лише з однієї сторони. Коли говоримо про загальне сприйняття всієї такої композиції, то тут, звісно, задіюються різні позиції розгляду, притому з відповідним напрямом (вектором) руху огляду об'єкта. За усіх цих умов глядач перебуває ззовні чи то певної об'ємно-просторової форми, чи усієї об'ємно-просторової композиції.

Вкрай важливим для об'ємно-просторової композиції є її планувальне рішення. Тут в основі лежить різне просторове розташування елементів з чітким визначенням домінант, акцентів тощо. Вибір «вигляду» такої композиції (формату спостережуваного «кадру») зумовлюється конкретною архітектурно-планувальною ситуацією.

Характер об'ємно-просторової композиції розкривається і через пластику властивих їй елемен-

тів. Прийоми моделювання такого багато в чому схожі з тими, які використовуються при розробці об'ємної форми, проте мають і свої певні особливості. Зокрема, у такій композиції чітко розкриваються домінантні якості різних просторових елементів – їх конфігурація, силуетна «вимова», взаємне розміщення, ритмічне членування тощо. При цьому завжди мають бути вирішені задачі, скеровані на: виявлення загальної геометричності просторових форм (кубічних, циліндричних, пірамідальних тощо); підкреслення через розміщення компонентів статичності чи динамічності композиції; акцентування на домінантних позиціях у співставленні різних вимов пластичності (об'ємних, площинних та лінійних) (Сидор, 2018: 64).

Висновуючи сказане, можемо констатувати, що виражальність творів монументального мистецтва завжди обумовлена їх конкретними видовими характеристиками, а також характером їх безпосередньої функціональності. Це обумовлюється тим, що монументальне мистецтво є не просто одним із видів образотворчого мистецтва, в якому художники та скульптори проявляють свої індивідуальні сприйняття світу, своє авторське бачення його образності, змістів і сутності життя людини, загалом суспільства тощо. Це сфера неординарних творчих поступів, під час яких реалізуються ідеї урізноманітнити наше навколишнє середовище, наповнити його інноваційними образотворчими наративами, здатними гармонійно співіснувати та безпосередньо доповнювати архітектурні творіння у їх зовнішніх та внутрішніх контекстах, художньо-дизайнерські розробки ландшафтних просторів різних функціональних підпорядкувань тощо. Висхідною позицією у всьому цьому постають задачі з матеріалізації творчих ідей, переведення задумів з їх уявних форматів на мову зримого. І саме першим кроком такої матеріалізації є робота над композиціями майбутніх творів, яким властиві описані моменти. Шліфування відповідної вправності відбуватиметься за умов дотримання чіткої структуризації всіх відповідних засад та системної обробки компонент опрацьовуваної композиції, відтак свідомого застосування продуктивних механізмів безпосереднього втілення задуманого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Куліш О. А. Монументальне мистецтво. Черкаси: ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2016. 72 с., іл.
2. Матоліч І. Проблема монументальності в сучасній художній культурі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2011. Вип. 22. С. 121–131.
3. Одрехівський В. Гігантський, монументальний, величний: термінологічний аспект сучасної скульптури. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2015. Вип. 27. С. 202–213.
4. Паньків Г. С. Взаємозв'язки станкового та монументального в образотворчому мистецтві: теоретичний аспект. *Молодий вчений: науковий журнал.* 2018. Вип. 4 (56). С. 447–451.
5. Сидор М. Б. Техніки і технології монументального мистецтва. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. Івана Франка, 2018. 88 с.
6. Скляренко Г. Мистецтво XX – початку XXI століття: новий контекст. *Художня культура. Актуальні проблеми.* Київ. 2004. Вип. 1. С. 141–156.
7. Турчак Л. Актуальні питання сучасного образотворчого мистецтва України: Історіографічні аспекти. *Художня культура. Актуальні проблеми.* Київ. 2007. Вип. 4. С. 169–173.
8. Урсу Н. О., Гуцул І. А. Теоретичні основи композиції. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. 166 с.

REFERENCES

1. Kulish, O. A. (2016). *Monumentalne mystetstvo* [Monumental art]. Cherkasy: CHNU named after Bohdan Khmelnytsky. 72 p., ill. [in Ukrainian].
2. Matolich, I. (2011). *Problema monumentalnosti v suchasnii khudozhnii kulturi* [The problem of monumentality in modern artistic culture]. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. Vol. 22. Pp. 121–131. [in Ukrainian].
3. Odrekhivskyi, V. (2015). *Hihantskyi, monumentalnyi, velychnyi: terminolohichnyi aspekt suchasnoi skulptury* [Gigantic, monumental, majestic: the terminological aspect of modern sculpture]. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. Vol. 27. Pp. 202–213. [in Ukrainian].
4. Pankiv, H. S. (2018). *Vzaiemozviazky stankovoho ta monumentalnoho v obrazotvorchomu mystetstvi: teoretychnyi aspekt* [Interrelationships between the easel and the monumental in visual arts: theoretical aspect]. *Young scientist: scientific journal*. Vol. 4 (56). Pp. 447–451. [in Ukrainian].
5. Sydor, M. B. (2018). *Tekhniky i tekhnolohii monumentalnoho mystetstva* [Techniques and technologies of monumental art]. Drohobych: RVV DDPU named after Ivan Franko. 88 p. [in Ukrainian].
6. Skliarenko, H. (2004). *Mystetstvo XX – pochatku XXI stolittia: novyi kontekst* [Art of the 20th and early 21st centuries: a new context]. *Art culture. Actual problems*. Kyiv. Vol. 1. Pp. 141–156. [in Ukrainian].
7. Turchak, L. (2007). *Aktualni pytannia suchasnoho obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy: Istoriohrafichni aspekty* [Actual issues of modern fine art of Ukraine: Historiographical aspects]. *Art culture. Actual problems*. Kyiv. Vol. 4. Pp. 169–173. [in Ukrainian].
8. Ursu, N. O. & Hutsul, I. A. (2018). *Teoretychni osnovy kompozytsii* [Theoretical foundations of composition]. Kamianets-Podilskyi: Axiom. 166 p. [in Ukrainian].