

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І
АРХІТЕКТУРИ
КАФЕДРА ЖИВОПІСУ І КОМПОЗИЦІЇ**

На правах рукопису

Кваліфікаційна магістерська робота

за темою:

БОЙНЯ НОМЕР П'ЯТЬ

Виконав: Студент 6 курсу,
Галузь знань:
02 Культура і мистецтво
Спеціальність 023
Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво,
реставрація
**Кочнев Максим
Андрійович**

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент
Козак Тетяна Валентинівна

**Керівник
майстерні: Ясенев Олег Петрович**

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Члени комісії _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

(підпис)

(прізвище та ініціал)

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТЕМИ	5
1.1. Простір.....	5
1.2. Простір у мистецтві.....	6
Висновки першого розділу.....	7
РОЗДІЛ 2. ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ	9
2.1. Композиційне розміщення простору на сцені та передача характеру форми предметів і їхніх пропорцій та пластичні зміни у просторі..	9
2.2. Пластичні зміни форм простору та синтез - підведення підсумку творчого проекту.....	10
Висновки до другого розділу.....	13
ВИСНОВКИ	14
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	15
ДОДАТКИ	16

ВСТУП

Актуальність теми. Тема неволі є однією з вічних у мистецтві, оскільки відображає найглибші аспекти людського існування — боротьбу за свободу, гноблення, а також пошук сенсу в межах обмежень. Сьогодні, коли світ балансує на тонкій грані між політичною, соціальною та психологічною свободою, мистецтво стає своєрідним дзеркалом, що фіксує тіні сучасних реалій. Український контекст додає особливої ваги цьому дослідженню: від пострадянських пережитків до актуальних трагедій війни, де неволя проявляється не лише в зовнішніх умовах, а й у внутрішньому світі людини.

Мистецтво, як вільний простір для самовираження, часто стає полем битви між свободою та обмеженнями. Художники від Гойї до сучасних інсталяцій у Бучі звертаються до образу неволі, трансформуючи біль і обмеження у візуальний протест. У цьому контексті актуальність дослідження зумовлена необхідністю аналізу, як неволя впливає на творчість і які форми вона набуває в епоху глобальних потрясінь.

Зображення простору сцени, яке ми бачимо перед собою, ідеально резонує з концепцією неволі. Це глухий тунель, де залізничні колії хаотично переплітаються, створюючи ілюзію руху, але не виходу. Колії, що губляться у безкінечних вигинах, — це ніби символ життя, де людина "рухається", але не звільняється. Простір сірий і неживий, а освітлення підсилює відчуття безвиході — як у "Бійні номер 5" Курта Воннегута, де головний герой Біллі Пілігрим приречений на петлі часу, переживаючи моменти страждання знову і

знову. Подібно до Біллі, ми стикаємося з повторенням історії, де неволя постійно змінює форму, але не зникає.

Залізничні рейки в сценічному просторі є метафорою руху без кінцевого пункту призначення — "в'язниці без стін". У контексті мистецтва це можна порівняти зі станом митця, який прагне висловитися, але часто стикається з невидимими обмеженнями суспільства, системи чи власних страхів. Мистецтво, таким чином, і є тією "станцією", де можна зупинитися, озирнутися і спробувати зрозуміти, що таке справжня свобода в умовах неволі.

Мета дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні, створенні творчого проекту та методичне послідовне виконання творчого проекту за певними етапами.

Відповідно до мети, окреслити такі **завдання дослідження**:

1. Аналіз історичних джерел, мистецтвознавчої, бібліофільської літератури, охарактеризувати стан досліджуваної проблеми.
3. Створити власну творчу роботу на тему «Неволя та шлях до свободи».

Об'єкт дослідження: художнє рішення сценічного простору за п'єсою "Бойня номер 5, або дитячий хрестовий похід".

Предмет дослідження: предметом стало мої особисті переживання неволі, та спогляданням, вислуховуванням та аналізом повернувшись із неволі людей. В цій роботі я більше вбачаю ноти автопортрету, які трансформувались у простір.

Методологічну основу дослідження побудовано на поєднанні загальнонаукових і спеціалізованих підходів, завдяки яким вдається не просто «натягнути сову на глобус», а структуровано й логічно розв'язати поставлені завдання.

Ретроспективний аналіз, що дозволив зазирнути в минуле, як у старий запилений фотоальбом, і простежити, як неволя вкорінювалася в мистецькі образи крізь епохи.

Узагальнення та систематизація філософської та мистецтвознавчої літератури, а також сучасних інформаційних джерел — це ніби спроба «збирати пазл», де кожен шматочок додає об'єму темі.

Аксіологічний метод допоміг оцінити твори мистецтва з точки зору їхньої цінності: як символічної, так і емоційної. Тут важливо було не впасти в банальну оцінку «красиво-некрасиво», а зрозуміти, які смисли та переживання транслює мистецтво, коли говорить мовою неволі.

Компаративний, тобто історико-порівняльний метод, став ключем до аналізу мною створеного простору. Цей підхід дозволив порівняти різні культурні контексти й знайти паралелі між епохами, країнами та навіть особистим досвідом.

Практичне значення: отриманих результатів полягає в тому, що висновки та зібрані матеріали можуть стати у пригоді не лише моєму науковому керівнику, але й ширшому колу зацікавлених. Їх можна використати під час написання наукових праць, розробки навчальних програм та проєктів у галузях культурології, історії художньої культури та мистецтвознавства. Ці напрацювання стануть у нагоді на лекціях і курсах з мистецтвознавства, де студентам можна наочно продемонструвати, як неволя перетворюється на художній образ, а іноді й на джерело натхнення для митців.

Структура і обсяг магістерської роботи: робота складається зі вступу, двох розділів із логічно вибудуваними висновками до кожного з них, загальних висновків, а також списку використаних джерел. Для підкріплення моїх думок робота містить ілюстрації та додатки, які є візуальним «цвяхом» цієї наукової конструкції.

Загальний обсяг роботи — 17 сторінок, з яких 15 сторінок відведено під основний текст, де мої думки тісно сплітаються з науковими посиланнями, але без академічної «сухості». Список використаних джерел складається з 7

найменувань — небагато, але влучно, як шість добре підібраних фарб на палітрі, з яких і твориться фінальний образ дослідження.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТЕМИ

1.1. Простір сцени

Простір сцени на зображенні нагадує замкнений світ, який стискається навколо персонажа, мов петля часу чи зламаний механізм, що крутиться вхолосту. Лінії залізничних колій, вигнуті та хаотичні, мов нервові закінчення, прокладають шлях не до свободи, а до ще глибшої пастки. Це шахта або, якщо вдатися до іронії, метафізичний лабіринт, у якому персонаж відчуває свою фізичну і духовну неволю. Залізничні вагонетки — його марні спроби скласти пазл власного життя. Вони привозять спогади, але не дають можливості їх затримати. Спогади вислизають, розсипаються, мов пісок крізь пальці.

Ця «печера» — алюзія на стан свідомості, де персонаж бореться не лише з обмеженням тіла, але й із власними думками. Темрява стін і закручені рейки символізують петлю часу, де минуле, теперішнє і майбутнє змішуються в один потік. З одного боку — це образ концтабору чи шахти, де кожен сантиметр простору диктує межі існування. З другого — це внутрішній світ людини, що чіпляється за кожен спогад, ніби за останню соломинку, намагаючись не втратити найцінніше — свою волю. Третій шар простору це камера за якою вища незрозуміла сила постійно споглядає, це місце в якому неможливо оминати увагу тієї волі, яка до нас звертається у думках.

У цій метафорі важливо, що сама залізниця — це ще й символ примусового руху: вона веде туди, куди потрібно іншим, а не тобі, як колісниця долі, коле якої крутяться вже по визначеній траєкторії. Персонаж намагається вирватися з цієї невидимої клітки, але простір змінюється, перекручується, наче чужа воля має над ним абсолютну владу. Цей стан — відображення людини, якій

залишається лише боротися за «волосинку» спогаду, щоб не втратити самого себе.

1.2. Простір у мистецтві

Простір у мистецтві — це не просто фон, а повноцінний герой, який здатний говорити, кричати або мовчати гучніше за будь-які репліки. Його художня сила полягає в тому, що він може стати мостом між реальністю та уявою, історією та символом. Простір — це завжди більше, ніж геометрія чи декорація; це полотно емоцій та ідей, які оживають у межах його форми.

Емоційна складова простору — це те, як він впливає на сприйняття і відчуття персонажа чи глядача. Візьмемо, для прикладу, тісний, гнітючий простір шахти чи залізничного тунелю, де кожен вигин та стіна ніби наближається до персонажа, змушуючи його задихатися. Це не просто місце, це візуалізація психологічного стану: страху, самотності чи безвиході. Простір стає співучасником драми, вбираючи в себе емоції, накопичуючи їх, як старий будинок пам'ятає голоси колишніх мешканців. Тут можна сказати: простір не просто формує стан — він цей стан матеріалізує.

Метафорична сила простору криється у його багатозначності. Одна й та ж сцена може втілювати неволю або свободу залежно від контексту та інтерпретації. Залізничні рейки, що звиваються, як тріщини на склі, — це шлях, який не веде до виходу, а хіба що повертає до тієї самої точки. Вони перетворюються на метафору долі, що не піддається контролю. Простір у такому випадку стає відображенням внутрішнього світу людини, де відчай, сумніви чи мрії закручуються, як вузли, які не розв'язати.

Драматургія простору — це його здатність «вступати у діалог» із персонажами та подіями. Простір змушує діяти, обмежує, або ж, навпаки, відкриває горизонти. Уявіть: величезна пустеля, де герой відчуває себе піщинкою у

безкінечності, або ж кімната, що стискається, мов капкан, кожного разу, коли він приймає хибне рішення. Простір, як невидима сила, підштовхує сюжет вперед або консервує час, затримуючи героя у пастці.

Таким чином, простір формує стан, бо він не нейтральний. Він або тисне своєю масою, або підхоплює персонажа, як хвиля. У візуальних образах цей ефект лише посилюється: коли простір наповнений алюзіями, символами та емоційною напругою, він перестає бути лише декорацією. Він стає вікном у свідомість людини, інструментом, що змушує глядача відчувати та мислити. Художник простору — це той, хто вміє зробити його безмовним оповідачем, який говорить про найголовніше.

Сценограф може проєктувати сценічний простір як спосіб висловити свою індивідуальність і творчу унікальність. Кожен елемент — від текстури підлоги до кутів світла — стає голосом його внутрішнього світу. Простір набуває авторського почерку, де кожна деталь промовляє про його особистість, уподобання, естетику та творчі амбіції. Це ніби художник малює свій портрет, але замість полотна використовує всю сцену.

Експериментальна лабораторія: Сценографічний простір — це експериментальне поле для дослідження нових підходів, стилів і технічних рішень. Тут можливо поєднувати непоєднуване: гру геометрії, тіней, відчуття масштабу та фактури. Сценограф створює полігон для пошуку — він тестує, як простір реагує на присутність актора, як світло вдихає в нього життя чи як відсутність кольору перетворює сцену на мовчазний символ. У цьому експерименті народжуються нові способи художнього висловлювання та розвивається майстерність, адже будь-яка сцена — це завжди виклик: технічний, емоційний, концептуальний.

Самопізнання через простір: Створюючи сценографічне середовище, художник не просто малює декорації — він занурюється в самоаналіз,

проектуючи власні думки та емоції в просторові форми. Кожен обраний кут, тінь чи порожнеча — це рефлексія його внутрішнього світу. Простір на сцені може стати своєрідною печерою підсвідомості, де художник говорить з глядачем мовою символів. Через простір він розкриває те, що відчуває, те, чого боїться, і те, про що мріє, тим самим даючи можливість заглянути в себе.

Сценічна автобіографія: Сценографічний простір може стати певним відбитком часу та стану митця. Кожен проєкт — це автопортрет на етапі його творчого шляху. Сцена, оформлена сьогодні, несе в собі його емоції, естетичні пошуки та індивідуальну історію. Простір стає біографічним щоденником: з його допомогою можна зафіксувати періоди сумніву, злету, натхнення чи розчарування. Це не просто декорація — це історія про те, ким є художник тут і зараз, про його сприйняття світу і про ті моменти, які він хоче закарбувати назавжди.

Висновки першого розділу

Таким чином, сценографічний простір виходить далеко за межі статичної декорації. Він живе, дихає, говорить і змінюється разом із його творцем, стаючи не лише фоном для дії, а й дзеркалом, у якому відображається сам художник. “Бойня номер п’ять” пронизана темними барвами та контрастом, важкими думками на межі депресивних, але водночас світлою надією. Ключова сила простору як і самої людини в її пластичних переходах та змінах. Пластична мінливість простору формує, взаємодіє або переслідує пластичні зміни героя сцени, а разом із ним може почати зміни усередині чутливого та уважного глядача.

РОЗДІЛ 2

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ

2.1. Композиційне розміщення простору на сцені та передача характеру форми предметів і їхніх пропорцій та пластичні зміни у просторі

Композиція сценографічного простору — це майстерне поєднання елементів, що організуються у фізичних межах сцени з метою створення гармонійного, змістовного й емоційно насиченого середовища для вистави. У випадку сценічного простору композиція зосереджена на підкресленні важливих сенсових акцентів, розкритті ідеї вистави та емоційного світу персонажів.

Основні елементи композиції сценографічного простору:

- 1. Позиція та ракурс огляду:** Сценограф обирає кути зору та позиціонування елементів на сцені так, щоб вони працювали на головну ідею. Простір може бути розгорнутий у фронтальній площині, щоб увиразнити статику та монументальність, або ж вдаватися у глибину, створюючи багат шаровість і перспективу. Наприклад, ключовий об'єкт чи символ може бути висунутим у центр сцени, мов підсвічене ядро всього дійства, тоді як периферія залишатиметься приглушеною.
- 2. Композиційне розташування елементів:** Розташування об'єктів у сценографії підпорядковується законам балансу та гармонії. Так званий «золотий перетин» може працювати і в сценічному просторі, коли головний акцент — наприклад, двері, вікно чи архітектурний елемент — притягує погляд і стає композиційним центром. Навколо нього сценограф розподіляє деталі, як музикант розставляє ноти: тут тиша, там акцент, а вдалині — напівтони.

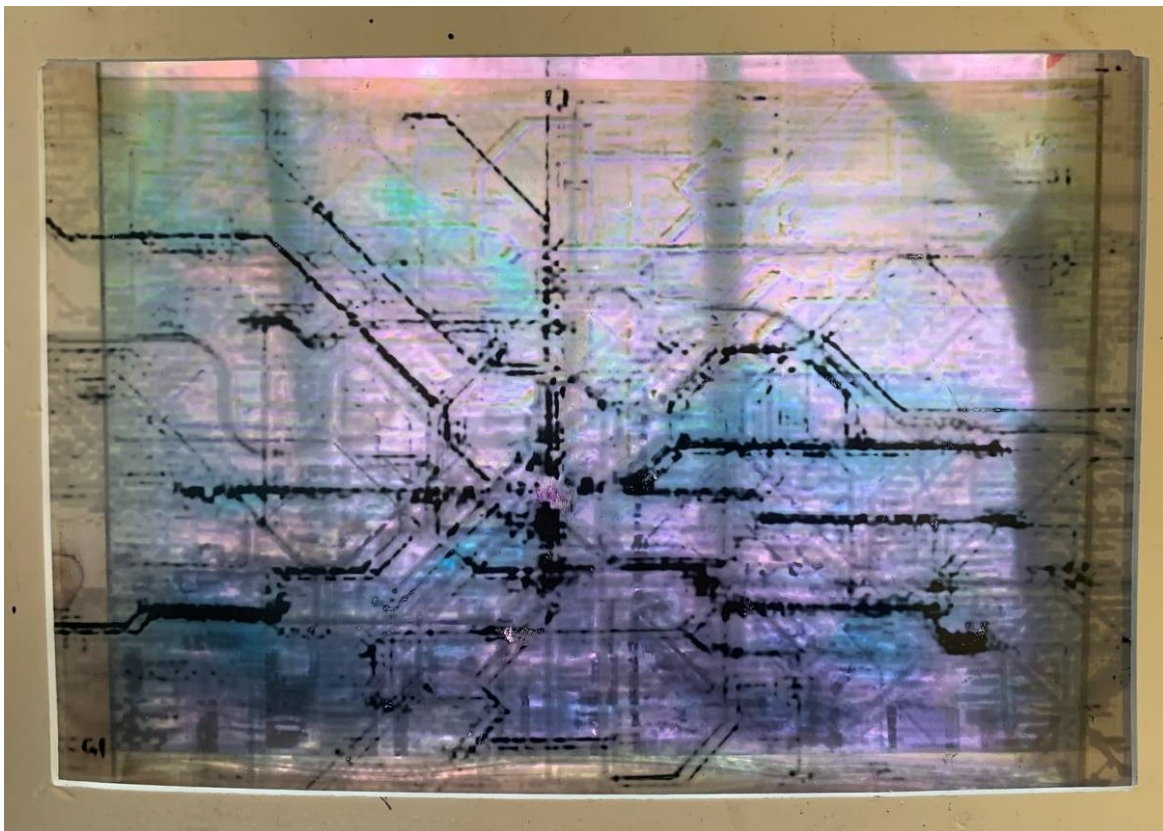
3. **Використання ліній:** Лінії у сценографії є невидимими провідниками уваги глядача. Прямі лінії можуть підкреслювати стриманість чи холодність простору, тоді як криві додають м'якості або створюють відчуття руху. Діагоналі, що перетинаються, несуть напругу, мов хаотичні шляхи долі персонажів. Лінії підлоги, стін або стелі ніби малюють на сцені мапу почуттів, куди режисер і актори ведуть глядача.
4. **Взаємодія фону та простору дії:** Фон у сценічному просторі — це не просто стіна чи декорація, це дихаюче тло, що може як поглинати персонажа, так і підкреслювати його стан. Однотонний фон створює вакуум, у якому кожен жест героя звучить потужно і самотньо. Деталізований фон — картина життя, яка супроводжує дійство, стаючи частиною наративу. Наприклад, розбита шахта чи тунель, що втілює зламаний світ персонажа, може обмежувати простір і фізично, і психологічно.

Таким чином, **композиція сценографічного простору** — це не просто естетика, це грамати́ка театральної мови, що будує діалог із глядачем. Кожен кут, лінія та деталь є свідомим вибором митця, який, немов архітектор емоцій, вибудовує сцену як об'ємний «портрет» всієї драми

2.2. Пластичні зміни форм простору та синтез - підведення підсумку творчого проекту



Карта підземних ліній метро Дрездена



Задник до п'єси “Бойня Номер 5” Кочнєв Максим



Макет простору до п'єси “Бойня номер 5” Кочнєв Максим



Ескіз просторового рішення Кочнев Максим

Висновки до другого розділу

Цей сценографічний простір до «*Бойні номер 5*» виглядає, ніби хтось розібрав Всесвіт на запасні деталі й забув скласти його назад. Тут абстракція межує з гнітючою конкретикою: іржаві тунелі, як ребра втомленого металевого звіра, й понівечені рейки, що плутаються в собі, наче рядки забутої пісні. Вони змушують відчутти найголовніше — **хаос**, безвихідь і невідворотність того, що війна не залишає місця ні для сенсу, ні для напрямку.

Перш за все, простір викликає відчуття *замкненості* й безпорадності. Ті ж рейки — чи то дороги, чи вже цвинтарні смуги — закручуються в лабіринти, де немає виходу. Їхній шлях ні до чого не веде, бо й самого кінця немає: лише вічний рух по колу, як у голові Біллі Пілігрима. Самотні вагонетки, кинуті посеред руїн, виглядають, ніби хтось залишив їх як нагадування про часи, коли рух мав сенс. Тепер вони мовчать — покинуті, як і самі люди в тіні війни.

Цей простір — не просто сценографія, це *розколотий світ*, у якому все зведено до уламків. Тунелі — темні, зяючі, як незагойні рани, — не обіцяють світла в кінці. Вони є пасткою часу, що вбирає пам'ять і не випускає її назовні. Переплутані рейки — як фрагменти зламаного розуму, що намагається склеїти минуле в єдину історію. Тут війна — не подія, а простір існування. Ідеальний образ для Воннегутового хаосу: реальність, яка просто є, але ніколи не пояснюється.

Ця декорація — візуалізація *травми*. Психологічний стан героя переданий через предмети: вагонетки як символи спогадів, що мчать у темряву; рейки як мости до нікуди; тунелі як підсвідомість, що пожирає людину. Це простір, де час існує нелінійно: шматки минулого, теперішнього і майбутнього хаотично зливаються, створюючи відчуття абсурду. Все це — про Біллі Пілігрима й кожного, хто втратив орієнтири у світі, що більше не має опори.

Сценографія примушує задуматися: війна руйнує не лише ландшафти міст, а й ландшафти душі. Цей простір говорить про неможливість «відремонтувати» минуле. Рейки вже зігнуті, а тунелі ведуть лише вниз — у порожнечу, де звук відлунює твої ж кроки. Але є і слабкий натяк на рух: покинуті вагонетки, хай і поржавілі, все ще можуть зрушити з місця. У цьому є щось від людської природи: навіть у хаосі ми продовжуємо йти вперед, тому що іншого виходу немає.

Ця сценографія жорстока у своїй правді й водночас пронизана поетикою абсурду — саме так, як це задумав Воннегут. Тут кожен елемент — символ, що говорить мовою підсвідомості, залишаючи важкий, але неминучий післясмак. Бо, як писав Воннегут, *«Так уже сталося»*. І цей простір говорить нам саме це — з холодною іронією й болючою відвертістю.

ВИСНОВКИ

Висновок до дипломної записки

Занурення у тему неволі в мистецтві — це завжди баланс між пошуком сенсу й відчуттям його абсурдності. Ця робота об'єднує ретроспективний аналіз і сучасні рефлексії, утворюючи своєрідний міст між різними епохами, культурами та індивідуальним досвідом. Вона демонструє, що неволя, хоч і змінює свої форми, залишається одвічною тінню людської історії. В контексті українських реалій це особливо гостро, адже тут неволя водночас є фізичною, ментальною і культурною раною, яка проглядає крізь усі етапи мистецької еволюції.

Сценографія в цій роботі виходить за межі технічної дисципліни, стаючи живим простором, що здатний дихати, боліти та кричати. Простір виступає не просто тлом для дії, а її співтворцем, який трансформує емоційний досвід у видиму форму. Металеві рейки, темні тунелі й мовчазні вагонетки у сценографії до «*Бойні номер 5*» перетворюють травматичний досвід героя на універсальний образ людської боротьби зі своїм минулим і майбутнім. У цих образах захована тонка межа між іронією та трагедією, що резонує з читачем і глядачем на глибокому підсвідомому рівні.

Робота підкреслює, що мистецтво, навіть у своїх найгостріших формах, залишається інструментом для пошуку свободи — нехай і в межах, які диктує неволя. Як зазначалося, простір сцени тут не просто символізує внутрішній світ митця чи персонажа, а стає алюзією на суспільство, де лінії вибору часто перетворюються на рейки, що ведуть у нікуди. У своїй суті це інтерпретація людської приреченості, але також і нагадування про силу руху вперед навіть у найглибшій темряві.

Методологічно ця праця демонструє, як через ретельний аналіз історичних і мистецьких джерел можна виявити універсальні закономірності, що пов'язують різні культурні та емоційні контексти. Залізничні рейки у сценографічному просторі влучно символізують повторюваність історії, а також стан людини, яка шукає вихід із лабіринту обмежень, що здаються вічними. Таким чином, простір сцени стає і відображенням травми, і вікном до нових можливостей, і способом переосмислити власну роль у світі.

Ця робота доводить, що неволя в мистецтві — це не лише сюжет чи метафора, а спосіб структурувати хаос і звернутися до глядача мовою, яка промовляє до його страхів і надій. У хаотичних рейках і темних тунелях сценічного простору відображено не лише трагізм минулого, але й силу продовжувати шлях, навіть коли напромак залишається невизначеним. І це, мабуть, головний висновок:

мистецтво не дає остаточних відповідей, але воно вчить шукати. Іноді навіть у темряві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лідер Д. Театр для себе: підручник, роздум та філософський трактат на тему сценічного простору. Київ: видавництво Факт. 2004. 104 с.
2. Курт Воннегут “Бойня номер 5 або дитячий хрестовий похід”: Київ: Bookchef. 2022. 208 с.
3. Данило Лідер “Людина та її простір” виписки з журналу, записав Олександр Клековкін 1995р. 15с.

4. Bauhaus 100 філософія тотального щастя: журнал PRAGMATIKA, автор статті Надія Богата 2019р.
5. “ЖИВОПИСНА ФІЛОСОФІЯ К. МАЛЕВИЧА В СУЧАСНОМУ ІНТЕР’ЄРІ” Звягінцева Валерія, Antwerp, Kingdom of Belgium, 2023
6. Михайло Сціборський “Націократія” видавництво “Крила” 2022р
164с
7. Віктор Франкл “Людина в пошуках сенсу” видавництво “Клуб сімейного дозвілля” 2020 160с