

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»

(назва факультету)

Кафедра живопису

(повна назва кафедри)

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи
на здобуття ступеня бакалавра

(освітньо-кваліфікаційний рівень)

на тему: «Веремія. Спогади та мрії»

Виконала: студентка 4 курсу

Моцпан Катерина

спеціальності 023 «Образотворче

мистецтво, декоративне мистецтво,

реставрація»

(шифр і спеціальність)

освітньо-професійна

програма «Станковий живопис»

Моцпан Катерина

(прізвище та ініціали)

Керівник: доц. Єфименко Д.В.

(прізвище та ініціали)

Харків – 2024

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра станковий живопис / денна форма навчання

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,

реставрація»

(шифр і назва)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри живопису



Ковальова М.М.

«04» травня 2024 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Моцпан Катерина

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) «Веремія. Спогади та мрії»

Керівник проекту (роботи) Єфименко Дмитро Вікторович, доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від «8» травня 2023 року № 117-ОС. Строк подання студентом проекту (роботи) 13 червня 2024 року

3. Вихідні дані до проекту (роботи): Зібраний підготовчий матеріал під час переддипломної практики

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- *Обґрунтування актуальності теми;*
- *Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів;*
- *Аналіз аналогів;*
- *Розробка авторської концепції рішення теми;*
- *Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;*
- *Технологічні та графічні засоби виконання оригіналів;*
- *Висновки;*
- *Список літератури;*
- *Ілюстративні матеріали.*

5. Перелік ілюстрованих матеріалів

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв

7. Дата видачі завдання 17 квітня 2024

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	<i>Затвердження теми дипломної роботи</i>	<i>Травень</i>	
2	<i>Аналіз аналогів</i>	<i>Квітень Травень</i>	
3	<i>Розробка авторської концепції рішення теми</i>	<i>Квітень Травень</i>	

4	<i>Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;</i>	<i>Квітень Травень</i>	
5	<i>Затвердження ескізів рішення теми</i>	<i>Травень</i>	
6	<i>Систематизація інформації до пояснювальної записки</i>	<i>Травень</i>	
7	<i>Виконання дипломної роботи</i>	<i>Травень Червень</i>	
8	<i>Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи</i>	<i>Червень</i>	
9	<i>Захист дипломної роботи</i>	<i>Червень</i>	

Студентка
(підпис)

Моцпан Катерина
(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)



Ковальова М.М.
(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ОБҐРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ТЕМИ.....	5
ЗБІР ІНФОРМАЦІЇ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПІДГОТОВЧИХ МАТЕРІАЛІВ ..	6
АНАЛІЗ АНАЛОГІВ.....	9
РОЗРОБКА АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ РІШЕННЯ ТЕМИ.....	12
КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПОШУК ОБРАЗОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ ВТІЛЕННЯ.....	15
ТВОРЧОГО ЗАДУМУ	15
ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ЖИВОПИСНІ ЗАСОБИ ВИКОНАННЯ ОРИГІНАЛІВ...	18
ВИСНОВКИ	20
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	21
ІЛЮСТРАТИВНІ МАТЕРІАЛИ	23

ОБҐРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ТЕМИ

У сучасних реаліях українці споглядають багато рішучих змін не лише у повсякденному житті але й і усіх інших його аспектах. Ми гостро відчуваємо проблеми сьогодення, що яскраво контрастують із тривогами минулого. У порівнянні, складнощі довоєнного часу вже не є чимось вагомим. Кожна думка спогад про мирне минуле, є дорогоцінністю, що індивідуальна для кожного українця. Безсумнівно, варто цінувати щасливі години минулого та мріяти про мирне майбутнє. Концентруючи думки на позитивному, створюючи міцний каркас для свого психологічного стану, ми цеглинка за цеглинкою будуємо наше щасливе майбутнє. У тому й полягає актуальність теми цього диплому, – нагадування про те, що всі ми маємо спалах надії, що росте з нашого минулого, та надасть сили для якісного проживання майбутнього.

У наш час, коли життя часто здається хаотичним і невизначеним, культивування мрій може бути більш актуальною, ніж будь-коли.

Важливо відчувати зв'язок із минулим воно не має бути травмуючим тягарем, воно має пов'язувати нас з нашими переживаннями та людьми, які були частиною нашого життя. Це має дати нам відчуття приналежності та підтримки.

Цей диплом – це концентрація сенсів втілених на полотні. Радість та момент, що ми бачимо та відчуваємо разом із персонажами композиції – це спомин або мрія кожного з нас. Так, «куточок щастя» для кожного свій. Ця робота та її метафоричний сенс мають надихнути кожного глядача зануритися у спогади про мирне минуле або пофантазувати та надати спалах надії самім собі, а генерація мрій і роздуми над спогадами - це два потужні інструменти, які можуть допомогти нам підтримувати психічний баланс у наш час.

ЗБІР ІНФОРМАЦІЇ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПІДГОТОВЧИХ МАТЕРІАЛІВ

Тема мого диплому Веремія. Спогади та мрії. Відтак, пейзаж і зображення оголеної жіночої постаті стають головними мотивами в роботі.

Але давайте спочатку зазначимо у якому контексті використано слово «веремія». У цій роботі воно несе значення коловорот, вир, вихор.

У цій картині можна виявити два мотиви, а саме: пейзажний мотив, мотив тілесності. Пейзажний мотив ми широко вивчали на пленерній практиці, та мали досвід роботи з природним оточенням, наприклад, в різних композиціях впродовж усіх чотирьох років, в залежності від поставлених завдань. Мотив тілесності ми поглиблено вивчали на 3-тньому та особливо на 4-тому курсах.

Пейзаж (з фр. *pay sage*, від *rays* – країна, місцевість) – жанр образотворчого мистецтва, у якому предметом зображення є дика або в тій чи іншій мірі перетворена людиною природа. В пейзажі відтворюються реальні або вигадані види місцевості, архітектурні будови, міста, морські види (марина). [2. с.13]

Ню (від фр. *nu* — «оголений», нім. *Akt* — «акт») — художній жанр у скульптурі, живописі, фотографії та кінематографі, що зображає оголене людське тіло чи якісь його частини та їх інтерпретації. Протягом багатьох століть він є одним з основних жанрів в мистецтві.

Зображення тілесності в мистецтві сягає корінням у часи палеоліту, але жанр ню, як ми його знаємо сьогодні, виник у епоху Відродження. З того часу він зазнав значних змін, відображаючи мінливі культурні уявлення про красу, сексуальність та мораль.

В Стародавньому Єгипті («дочки фараона Ехнатона», розпис XIV ст. до н. е.), а в античній скульптурі, живописі та вазописі воно стало естетичною нормою й втіленням життєвого та художнього ідеалу («Афродіта Мілоська», II ст. До н. е.). У Середньовіччі зображення тілесності в Європі було суворо обмежено небагатьма біблійними сюжетами, наприклад, можна було побачити оголених Адама і Єву в мініатюрах і скульптурі. В епоху Відродження оголене жіноче тіло зображалось в межах міфологічного та алегоричного жанрів

(картини С. Боттічеллі, Джорджоне, Тиціана, Лоренцо Лотто, Мікеланджело Буонарроті, Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшого). У XVII–XVIII ст. відбувається формування ню як жанру. Художники створюють повних життєвої чарівності образи жіночої краси (Д. Веласкес, П. Рубенс, Рембрандт, А. Ватто, Ф. Гоя). В академічному живопису та скульптурі XVII—XIX ст. виформовуються норми ідеальної краси, що ґрунтується на сприйнятті реальної натури через призму класичного мистецтва (античної скульптури, живопису Відродження). При навчанні художників зображення оголеної натури стає обов'язковою програмою, є показником майстерності. У мистецтві рококо, для якого є характерними витончені, граціозні, кокетливі, просякнуті чуттєвістю твори широко поширюється жанр ню (Франсуа Буше, Жан-Оноре Фрагонар). У XIX — на початку XX ст. став складатися реалістичний вигляд живий, звільненої від одягу жінки, спочатку овіяної романтикою (Е. Делакруа, Жан Огюст Домінік Енгр, К. П. Брюллов), а пізніше відвертою, сучасною, зануреною в атмосферу реального, суворого до них буття (Е. Мане, Е. Дега, О. Роден, О. Ренуар). У мистецтві XX ст. класичний гармонічний тип ню отримав більшу свободу емоційного вираження (Арістид Майоль, Коньонков Сергій Тимофійович), пов'язану з пошуком нових художніх засобів.

Оголене тіло відігравало неоднозначну роль у роботах імпресіоністів. З одного боку, воно було джерелом натхнення, яке дозволяло їм досліджувати красу людської форми та світлотіньові ефекти на шкірі. З іншого боку, воно також могло бути предметом суперечок, оскільки деякі люди вважали його непристойним або провокаційним. Але більше про саме як ця тема розкривалася на полотнах імпресіоністів ми поговоримо у розділі «АНАЛІЗ АНАЛОГІВ», на конкретних прикладах, що я використовувала як стартовий матеріал у створенні цієї роботи.

Отож, ми бачимо, що тема оголеної жіночої постаті на природному тлі, є споконвічною. Безліч авторів намагалися зрозуміти та переосмислити, чому люди так захоплюються такою простою ідеєю. Жанр ню протягом століть зазнав значних змін, відображаючи мінливі культурні уявлення про красу,

сексуальність та мораль. Незважаючи на ці зміни, тілесність залишається потужним джерелом натхнення для художників. Первинною є жага людства до пізнання всесвіту до гармонії із природою, із розумінням жіночої краси. Ще багато ідей буде висловлено через ці образи. Універсальність такого жанру в ніякому разі не зменшує його виразності.

АНАЛІЗ АНАЛОГІВ

Під час створення диплому я шукала можливі рішення в різних сюжетах багатьох видатних митців. Наприклад, видатний шведський митець – Андерс Цорн, що найбільш відомий своїми барвистими портретами оголених жінок, влучно перекликався із темою диплому. Безліч етюдів та повноцінних робіт автора не могли пройти повз мене.

Настрій та пластичне опрацювання, що ми можемо бачити на його полотнах, співзвучні із тим, що хотілося виразити мені, а саме *Les Baigneuses* (Плавчихи) (Іл 1) і *Reflections* (Віддзеркалення) (Іл 2), зображуючи в різних тонах свіжість і пишність літа на островах і красу молодої жіночої фігури. *Les Baigneuses* – це гармонія в сірому, вишуканому французькому сірому, що використовується із нестримним захопленням в роботі. Дуже цікаво спостерігати, як трансформувався мотив із перших спроб згрупувати фігури. Один із ескізів, за допомогою яких Цорн хотів «відчути свій шлях», знаходиться серед його маєтку, сміливо та оригінально намальований, з прямою та гнучкою жіночою фігурою під яскравим сонячним світлом. Тут ми бачимо тонове рішення. Якщо ми подивимося на готову картину, то побачимо відпрацьовану композицію, ідею, що розвинулася в шедевр без недоліків і плям. Як тонко врівноважені найвища майстерність і найглибше й найсвіжіше почуття в такому творі! З якою ж рідкісною красою досконала форма одягає дух, який у ній міститься! [1. с. 30-31] Звісно на творчість Цорна сильно вплинув імпресіонізм, це можна спостерігати і в мазках, і в обробці форм, і в етюдному настрої картин. Насамперед мені хотілося закласти свою стилізацію в обробку фігур та природного оточення, тому більш за все на мене вплинуло те, як можна пластично врівноважити фігури до оточення, саме це я намагалася проаналізувати в полотнах Цорна, та адаптувати до моєї ситуації.

Звісно Андерс Цорн. Настільки виразно розкриває тему оголеної жіночої постаті в природному оточенні, що матеріал для аналогів можна назвати невичерпним. Але ми не можемо забувати й про інших митців, що по іншому через свою авторську манеру, розкривають ці мотиви. «Білява купальниця»

Ренуара була написана майже в один час із роботами Цорна, але як по іншому розвивається імпресіоністська течія в його полотні. Фігура дівчина майже єдина з оточенням, вона і є той світ що навколо неї, думка менш реалістична більш чуттєва. Купальниця і є піною моря, біля якого вона сидить. Поєднуючи символізм Ренуара та виразне втілення контрастів та обробки форми Цорна, я потроху створюю мову яка стане моєю базою у втіленні художніх образів.

Якщо картину «Білява купальниця» ми можемо розглядати як джерело образності, то інше полотно того ж автора «Великі купальниці» є прикладом цікавого композиційного рішення (Іл 5). Близька мені також спроба автора полотна поєднати імпресіоністичне відчуття з класичними традиціями.

Роботи видатного французького митця Еммануеля Беннера, – приклади вражаючої гармонії в пластичному рішенні фігур та обробки оточення (Іл 4 та 7). Звертаючи увагу на розміри полотен що могли сягати 2,5 метрів по більшій стороні, ми можемо зрозуміти майстерність автора та його вміння працювати із деталлю при цьому не втрачаючи цілності сприйняття всього полотна.

Інноваційний підхід до композиції Сезанна (Іл 6), полягає у відмові від традиційних правил композиції, використовуючи множинні точки зору та перекриття фігур, щоб створити відчуття динамізму та глибини. Сезанн використовував колір не для реалістичного зображення, а для створення емоційної атмосфери та підкреслення форми. "Купальниці" надихнули багатьох художників-модерністів, таких як Пабло Пікассо та Анрі Матісс, які захоплювалися сміливим використанням кольору та композиції Сезанна. "Купальниці" вважаються поворотним моментом в історії мистецтва, адже вони знаменували собою відхід від реалізму та заклали основи для таких напрямків, як кубізм та експресіонізм.

Сезанн зображував оголене тіло не як ідеалізований об'єкт краси, а як частину природи, що підкреслює його фізичність та об'єм. Цей підхід автора мені допомог звернутися до своєї роботи не як до красивої картини, яку очікує гіпотетичний глядач, а як до полотна із своїм настроєм де фігуратив дійсно

відповідає, знаходить відгук із природою, є цільним організмом, перетикає один в одного.

РОЗРОБКА АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ РІШЕННЯ ТЕМИ

Мій диплом прагне передати швидкоплинний стан «моменту щастя». Через жіночні образи та природне наповнення, я намагалася створити уявний простір спокою та гармонії. Доволі простий, можна сказати «універсальний» сюжет, надає глядачу зрозуміти, що на місці привабливих дів та камерного, затишного пейзажу могли б бути його рідні або інші близькі для нього люди, він сам. Цей диплом не лише сам по собі, але й з розумінням концепції, що закладалася автором, має передавати стан балансу, моменту життя, що кожен колись відчуває. Образ зближення людини та природи, що не на є максимальне втілення поняття «гармонії». Це спогад в якому час припиняється та стан твого духовного наповнення досягає найвищих значень.

Образ саду – сховане озеро, таємничий ліс де кожен вибрав би сховатися від жорстокого реалістичного світу, місце, що захоплює тебе і на момент твого перебування там є для тебе всім світом. Тепле сповнене світлом оточення, наче лише чекає сонця із реального світу, прохолодні фігури дівчат начебто обдуваються прохолодним вітром, але із тим ми відчуваємо той комфорт, що для них створює тепла вода. Рослини – давній образ що тягне людину до себе, заспокоює та надихає.

Латаття - це не просто красиві водні рослини, але й потужний символ, який широко використовується в живописі. В нашому випадку, цей образ став, так сказати «універсальним» провідником глядача у світ багатшарового образного навантаження. Ми подивимося на нього із багатьох сторін.

Коли ми розглядаємо латаття з точки зору краси та чистоти, то ми можемо відчути як «те саме місце» відносить нас на початок нашого існування, коли не було навіть нашого «я», а були лише ми й природа як спільне.

Також водяні лілії є образом життя та оновлення, логічно, що чистота та повернення до основ, так би мовити «перезавантажують», оновлюють нас, ми знаходимо у собі сили жити та творити.

Доречно також сказати, як римуються образи кругообігу життя та веремії, що ми можемо бачити на полотні. Так створюється ланцюжок образів: кругообіг

життя – веремія – латаття (що є символом життя). Такий собі метафоричний замкнений ланцюг, що насамперед є ланцюгом. Досить цікаве «мета» образоутворення.

Якщо ми дивимося на латаття, як на символ просвітлення та духовного зростання, то можемо сказати що, здібність глядача уявляти можливі ситуації, поринати у спомини свого стану в той чи інший проміжок часу, рефлексувати та робити спроби навчитися генерувати в самому собі стан спокою та гармонії (це все є частиною задуму цього полотна) і є практикою, що надає нам змогу духовно зростати.

Жіночі образи – з одного боку прості, а з іншого досить характерні образи дівчин, втілення почуттів, що ми отримуємо потрапляючи у подібне місце. Ми знаємо, що спомин про місце досить сильно залежить від тих людей, що у той момент були поряд із нами. Гармонійно пов'язані фігури надають розуміння стану злагоди між ними, їх сприйняття реальності проектується на полотні, ми споглядаємо його та з тим самим згадуємо свої особливі моменти та фантазуємо про те, що життя кожен день дає нам шанс створи нові спомини. Вони зайняті простими справами, всім тим, що й очікувано роблять дівчини на відпочинку біля ставка. Але їх рухи а мова тіла – гармонійні. Така краса не вирахована як із під студійного фото, але повсякденна, саме так я хотіла передати стан моменту. Начебто нічого особливого але краса, яку ми відчуваємо серцем від таких простих речей і є тими островками надії, що надихають нас жити. Так званні «дрібниці життя», а як ми знаємо, що той хто навчається радіти такий красі, і є по-справжньому щасливою людиною.

Купальниця – це не лише образ краси та гармонії людини та природи це також символ свободи. Місце де ми хотіли б знов опинитися, приваблює нас не лише спокоєм, у цьому місці людина що не на є відчуває свободу. Вільність від повсякденного, і, як казав Михайло Коцюбинський, у своїй новелі «Intermezzo» від «залізної руки місця».

Обличчя дівчат характерні, але кожне з них відіграє особливу роль у формуванні образності та авторської думки. Задумливе обличчя дівчини на

передньому плані начебто звертається до глядача, начебто дивиться скрізь нього, вона спокійна та поглинена у свої думки. Що ж за питання вона ставить? «Чи насправді все нарешті спокійно?». Це риторичне ненавмисне питання, що вона цікавиться саму себе, знаходить віддзеркалення у нас при спостереженні картини.

Так з нею все добре так насправді вона переживає момент щастя, але внутрішня напруга не покидає її. Вона буде згадувати цей момент як щасливий, а в її мріях з'явиться надія знов пережити цей досвід. Але зараз вона заспокоїлася настільки, що сама собі не вірить. Я вважаю, що глядач, розуміє її стан. Жага до спокою, до щастя, вона із сьогоденними обставинами зростає в кожному із нас з неймовірною швидкістю. Цей погляд як думка про нас зараз, що замислилися про майбутнє, та про нас, що у моменті переживають або надіються ще пережити момент потужного щастя.

Інша дівчина не дивиться на глядача, але її обличчя красномовно говорить за неї. Вона просто щаслива, вона не знаходиться у стані саморефлексії, її вже давно відпустили думки повсякденної буденності, вона в потоці – в потоці життя та максимально занурена в нього, про що свідчить також мова її тіла – легка та не скована, її рухи вільні та грайливі.

Ці два образи є контрастні, проте вони прагнуть відчувати щастя. Ми бачимо, що краще не забивати себе нескінченними думками та проблемами що залишилися далеко в минулому. Спомин, в якому ти повністю віддався почуттю, буде підтримувати у тобі вогнище життя набагато довше, ніж коли ти так й не дав йому розквітнути.

КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПОШУК ОБРАЗОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ

Композиція (від лат. compositio) – складання, з'єднання, поєднання різних частин в одне ціле відповідно до визначеної ідеї.[5, с. 4]

Тема мого диплому «Веремія». Відтак, основним композиційним прийомом, що я вирішила застосувати була кільцева композиція. Кільцева композиція у даному випадку створює максимальний баланс на полотні. Лінії руху створені кільцями води змушують бігти очами по колу, генеруючи ефект веремії, кругообігу. При тому, що композиція не стає збентеженою, у поєднанні інших прийомів, картина при своїй активності не втрачає балансу та гармонії. Простір на полотні не обмежений для діючих персонажів, фігури створюють сталий трикутник (тим не менш м'який, що підходить характеру композиції). Фігури зчитуються світлим силуетом на темному тлі, де не де на догоду композиційному руху об'єднуються із тоном оточення. Таке розподілення тонового балансу (світлі силуети на темному тлі), класично вважається відповідним для мажорної композиції, на відміну від зворотної ситуації, звісно можна розкривати цей аспект ще довго, але конкретно я прийняла класичне рішення для відтворення композиційної думки.

Зламана перспектива, дівчини на полотні сприймаються з одного ракурсу, в той час коли вода начебто сприймається глядачем, начебто зверху. Досить сильний у цій роботі хід, що не лише створює потужний образний зміст, але й змушує глядача занурюватись у картину, рухати в свої голові уявний простір під час переключення уваги з оточення на фігури. Такий ракурс дає змогу в повній мірі розкрити декоративний потенціал відтворення оточення, та, при цьому, відчути дівочі образи у звичному для глядача ракурсі.

На ілюстрації 8, 9 ми можемо побачити використання римування різного характеру. Що також римуються своїми масами між собою. Також, при перетині фігур, створюються композиційні хрести, що звертають увагу глядача на важливі аспекти полотна. У даному випадку це концентрація уваги на великій масі двох

фігур заднього плану, додатково навантажує цю частину інформацією та підсилює її вплив.

Так як тема диплому «Веремія», то логічно що тут мають бути присутні спіральні елементи. На ілюстрації 10 ми можемо побачити деякі з варіантів руху.

Формат картини 150*180, що сприймається майже як квадрат, в свою чергу, відблиски на воді формують коло. Круг – є образом нескінченності, квадрат – образом рівноваги. Разом Вони стають першоосновою гармонії композиції. На ілюстрації 11 ми можемо побачити загальні форми, в які вприскуються ключові елементи композиції. Спостерігаючи зменшення модулів ми можемо побачити як концентрується інформація навколо композиційного центру.

Розглядаючи тональне рішення ми можемо побачити більший та менший модулі світлого, більший формується двома фігурами: білою плямою віддзеркалення сонячних променів від води. Менший, сидячою фігурою на передньому плані. Таке розподілення створює додаткове обертання та робить свій внесок в композиційний кругообіг.

Кольорове рішення можна спростити до схеми, тепле оточення прохолодні фігури. Кольоровий центр не співпадає із композиційним, тональним та інформаційним, але вони усі знаходяться в спільній треті, перемикання між ними створює додатковий рух по колу. Акцентний декоративний кольоровий центр виражено максимально спектральним жовтим і як відповідь додатково підтримується ще деякими відповідними плямами. Перетікання кольорів зеленого витримані, для цілісного сприйняття оточення. Лише в одному місці ми можемо побачити акцентний зелений відтінок. Між трьома фігурами як важіль зображено поодинокі латаття, листя якого, на відміну основної маси водяних рослин на полотні, має характерний, не повторний ніде відтінок зеленого кольору. Це важливий композиційний елемент відіграє вагому роль у створенні не лише рівноваги на полотні але й у підтримці ліній руху, що у даній роботі є каркасом побудови композиції.

Спираючись на систематизацію Іттена Й., ми можемо побачити, що оточення врівноважено за рахунок аналогічної гармонії (використання кольорів, які розташовані поруч один з одним в кольоровому колі.) з використанням багатьох відтінків зеленого та жовтого.

На ілюстрації 12 трикутники, діагоналі та золотий перетин, ми можемо побачити ще деякі закономірності композиції, що вписуються у дані схеми та підкреслюють гармонійність, що не сперечається із бурхливим рухом ока глядача по композиційним спіралям.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ЖИВОПИСНІ ЗАСОБИ ВИКОНАННЯ ОРИГІНАЛІВ

ЖИВОПИС ОЛІЙНИЙ – вид живопису художніми олійними фарбами на полотні, дереві, картоні, що покриті ґрунтом. 2, с. 7

Під час виконання дипломної роботи була використана багат шарова техніка олійного живопису, в якості першого шару було зроблено лісерувальний шар оливкової зеленої (вона стала базовою фарбою для створення настрою сонячних променів) у додаванні окису хрому, смарагдової, середньої жовтої та інших фарб для бази та подальшої прописки, в деяких місцях наступних шарів ця підкладка залишиться та буде працювати в якості легкого заповнення і зробить внесок у створення багат шарового складного живопису. Додаткові фарби мали створити ефект мерехтіння теплохолодні вібрації, оживити картину та створити по справжньому природне дихаюче оточення.

Коли шар із підкладкою та малюнковою частиною було закінчено, я робила повторні лісирування для посилення кольору поєднуючи цей ж шар із прописками із використанням білила, на цьому етапі вже більш детально можна спостерігати пошук образів та фінального компоновання фігур на великому форматі, як і завжди це мало велику вагу, так як маленький ескіз яким и він не був продуманим не сприймається, так як та ж сама композиція на великому форматі.

Після фінального пошуку на форматі та перших прописок фігур та деталей оточення, йшов етап глибинної обробки фігур та наповнення оточення нюансами. Тут вже можна виявити повторне лісирування пастозно написаних частин Створення складних текстур за допомогою прибирання мастихіном верхнього шару. Фактурний пензель із щетини створював живий мазок, сповнений життя та руху, саме ця текстура відділяє фігури від лісерного оточення та підкреслює об'єми. Багато уваги приділялося написанню рефлексів, так як для фігури в природньому оточенні здібність відбивати зелений має велику вагу, не тільки художньо-естетичну, цей момент щільно склеює фігури та оточення. Десь це було створено за рахунок залишених лісеровок з перших

шарів, деś шукалося та вписувалося в тіло вже в інших шарах. В цілому фігури написані складно, вигашно виглядає комбінування багатьох шарів, такий підхід має багато переваг над підходом алла прима, насамперед за рахунок неповторних кольорів, що з'являються при складній взаємодії фарби та полотна.

Деякі частини полотна були повторно прописані для створення «вплавленості» мазків, прописки темних та світлих частин природнього оточення «начебто одночасно» створювала сприйняття фону як цільного живого організму.

При створенні цієї роботи було використано багато текстур. Вони були створені як за допомогою пензля та мастихіна так і за допомогою процарапування та вскриття нижніх шарів прописки. Вони відіграють важливу акцентну роль надають роботі на окремим її елементам полотна характер. Наприклад, техніка текстурування волосся значно відрізняється від текстур каміння, воно й зрозуміло, але саме такий підхід до відображення деталей – й є «фінальним». Він полірує роботу до завершеного стану, дає глядачеві остаточне розуміння що є чим, який саме характер має кожний елемент.

ВИСНОВКИ

Основною задумкою цієї картини є нагадування про те, що всі ми маємо спалах надії, що росте з нашого минулого, та надасть сили для якісного проживання майбутнього. Це передано через художні образи природи, дівчат, коловороту. Вони, в свою чергу, мають великий оркестр художніх засобів, що підкреслює їх значення. Компонентами (художніх засобів), що підсилюють образи є: композиція, кольорова гамма, пластичність, технологічні та живописні засоби.

Образ веремії (коловороту) життя – підсилено композиційною логікою. Вона (композиція) побудована гармонічно, але без втрати динаміки. Круговий, спіральний рух легко відстежується на полотні, в великих та малих модулях. Додаткові елементи композиції, такі як: ритми, дрібні елементи для підсилення ефекту обертання, зламана перспектива – все це несе завершальний, остаточний внесок у формування цілісного сприйняття картини.

Сама по собі пластика – є основою для бігу зору глядача по фігурі. На полотні цей ефект використано максимально. Пластика є не лише елементом, завдяки якому і існує ефект обертання на картині, він робить вагомий внесок в образність дівчин, розкриває потенціал їх жіночності та стану моменту щастя, у якому вони перебувають.

Кольорова гама передає сонячний настрій. Аналогічна гармонія зелених та жовтих занурює глядача у таємниче, природне оточення, яке й є тим сильним образом, що має змусити нас замислитися над концепцією власного щастя.

Текстури, що пронизують полотно створюють мову, що надає глядачеві змогу швидко зорієнтуватися які елементи належать до яких груп. Ми можемо побачити, що кольори оточення, наче вплаваються один в одного. Такий підхід створює сприйняття фону як цільного живого організму, підсилює образ лісу.

Вже далеко не нові для мистецтва образи, на цьому полотні виражають свіжі ідеї, актуалізують важливість саморефлексії, цінування часу, є дзеркалом наших ідей, спогадів та мрій, а всі використані художні засоби спрямовані на підкреслення цієї думки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Asplund Karl. Anders Zorn: His Life And Work (edited By Geoffrey Holme The Studio, Ltd.). London: "The Studio", 1921. 30-31 с.
2. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016.-52 с.
3. Ганоцька О. В. Сузір'я митців: Василь Ганоцький і учні. Живопис: альбом.- Харків: Типографія Мадрид, 2021. -186 с.
4. Arnheim, Rudolf: Kunst und Sehen: eine Psychologie des schöpferischen Auges / Rudolf Arnheim. Ins Dt. übertr. von Hans Hermann . — 3., unveränd. Aufl. — Berlin; New York : de Gruyter, 2000.
5. Зайцева В. І. Практика композиції навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти / Зайцева В. І./ Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. – 116 с.
6. Антонович Є. А., Шпільчак В. А. Малюнок і живопис: методичні рекомендації. Київ, 1990. 85 с.
7. Боднар О. Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві: Монографія. Львів: НВФ «Українські технології», 2005. 198 с.
8. Волковський М. Колір в живописі. Київ: Видавництво В. Шевчук, 2016. 360 с 2009.
9. Демиденко О. І., Поддубко К. В. Цілісність зорового сприйняття у живопису натюрморту // Демиденко О. І., Поддубко К. В. «Дизайн-освіта 2009». Харків. ХДАДМ, 2009. С. 82 - 85.
10. Жердзицький В. Живопис: Техніка і технологія: Навч. посібник. Харків ХДАДМ, 2006. 332 с.
11. Іттен Й. Мистецтво кольору / Ред. О. Плаксії. Київ: ArtHuss, 2022. 96 с.
12. Кафедра живопису ХДАДМ: традиції та сучасність / Міністерство освіти і науки України; Харківська державна академія дизайну і мистецтв; Факультет образотворчого мистецтва; Упор. М.І. Деркач, В.О. Гальченко. Харків: ХДАДМ, 2015. 123 с.

- 13.Марчак В. Про малярство: навчальний посібник. Львів : ФОП Стебляк О. М., 2018. 264 с.
- 14.Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник / укладач О. Я. Музика. Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
- 15.Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти). Київ: Каравелла, 2004. 304с.
- 16.Пасічний А.М. Образотворче мистецтво: Словник-довідник. Тернопіль: Начальна книга - Богдан, 2003. 216с.
- 17.Попов М. Т. Альбом: рисунок, живопис / М. Т. Попов. К. : ТОВ «Європа Прінт», 2008. 164 с.
- 18.Прищенко С. В. Кольорознавство: навчальний посібник / за ред. проф. б. А. Антоновича. Київ : Альтерпрес, 2010. 354 с.
- 19.Прокопович Т. А. Основи кольорознавства : навчальний посібник. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2022. 124 с. та декоративно-прикладного мистецтва : навч. посіб. Луцьк: Поліграфічний центр «Друк Формат», ФПО Покора І. О., 2019. 91 с.
20. Техніка і технологія олійного живопису: навч, посібн. / уклад.: Є.В.Беліка, О.І. Конопко. К.: Київськ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2010. 92 с.

ІНТЕРНЕТ ДЖЕРЕЛА

1. [Ню \(жанр\) — Вікіпедія \(wikipedia.org\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Ню_(жанр))
2. <https://www.wikiart.org/uk> – Wikiart: енциклопедія візуальних мистецтв

ІЛЮСТРАТИВНІ МАТЕРІАЛИ

1. Андерс Цорн. Les Baigneuses (Плавчихи). По. 1897.
2. Андерс Цорн. Reflections (Віддзеркалення). П о 1889
3. П'єр-Огюст Ренуар. Білява купальниця. П, о. 1881
4. Еммануель Беннер. На березі води. П, о. 1887
5. П'єр-Огюст Ренуар. Великі купальниці. П, о. 1887
6. Поль Сезанн. Купальниці. П, о. 1877-1878
7. Еммануель Беннер. Оголенні у лісі. П, о. 1887
8. Ритми
9. Ритми
10. Спіральний рух
11. Загальні форми
12. Трикутники, діагоналі та золотий перетин
13. Моцпан Катерина. Веремія. Спогади та мрії. П, о. 150*180 см



Іл 1. Андерс Цорн. Les Baigneuses (Плавчихи). П, о. 1897



Іл 2. Андерс Цорн. Reflections (Віддзеркалення). П, о. 1889



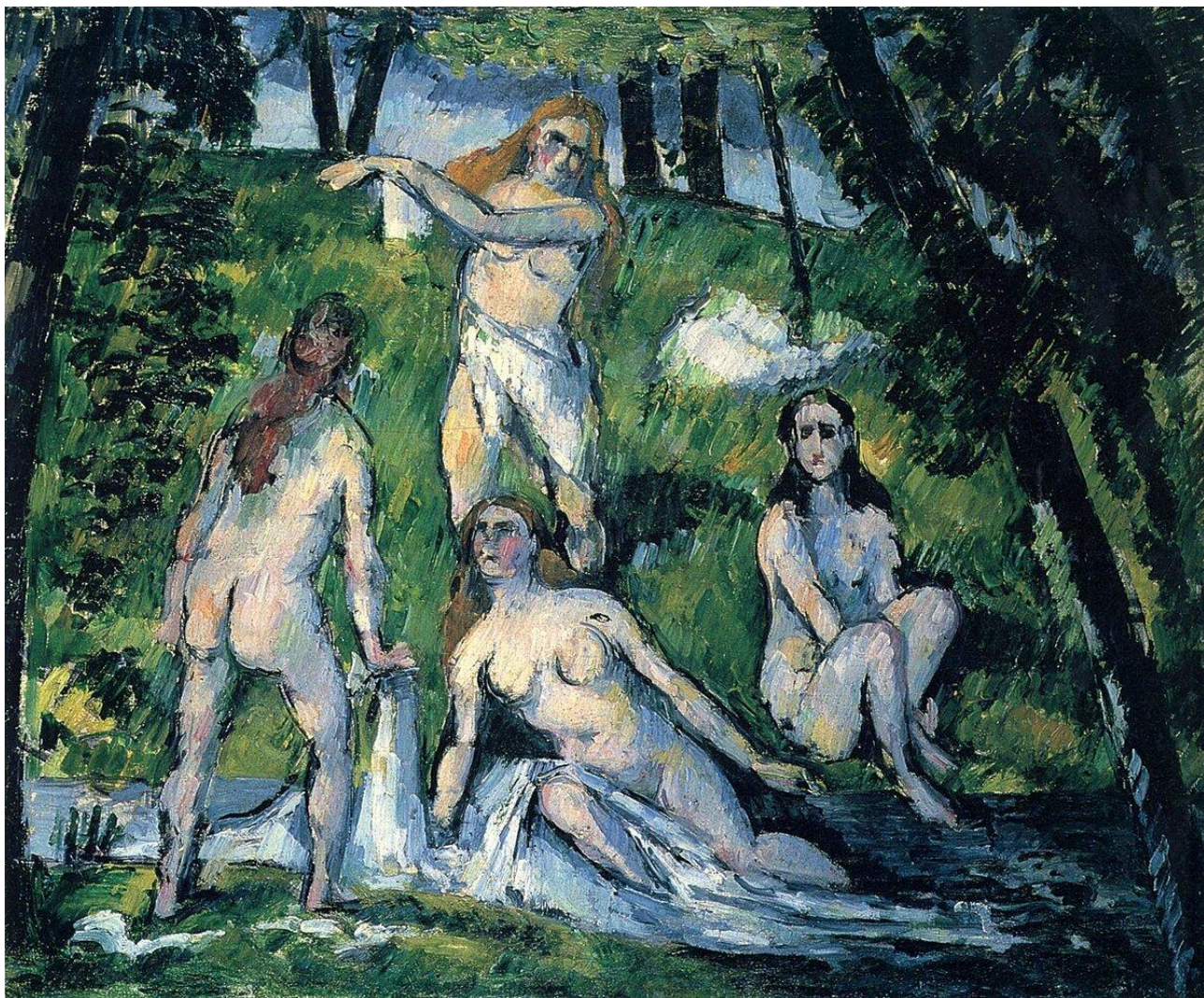
Іл 3. П'єр-Огюст Ренуар. Білява купальниця. П, о. 1881



Іл 4. Еммануель Беннер. На березі води. П, о. 1887



Іл 5. П'єр-Огюст Ренуар. Великі купальниці. П, о. 1887



Іл 6. Поль Сезанн. Купальниці. II, о. 1877-1878



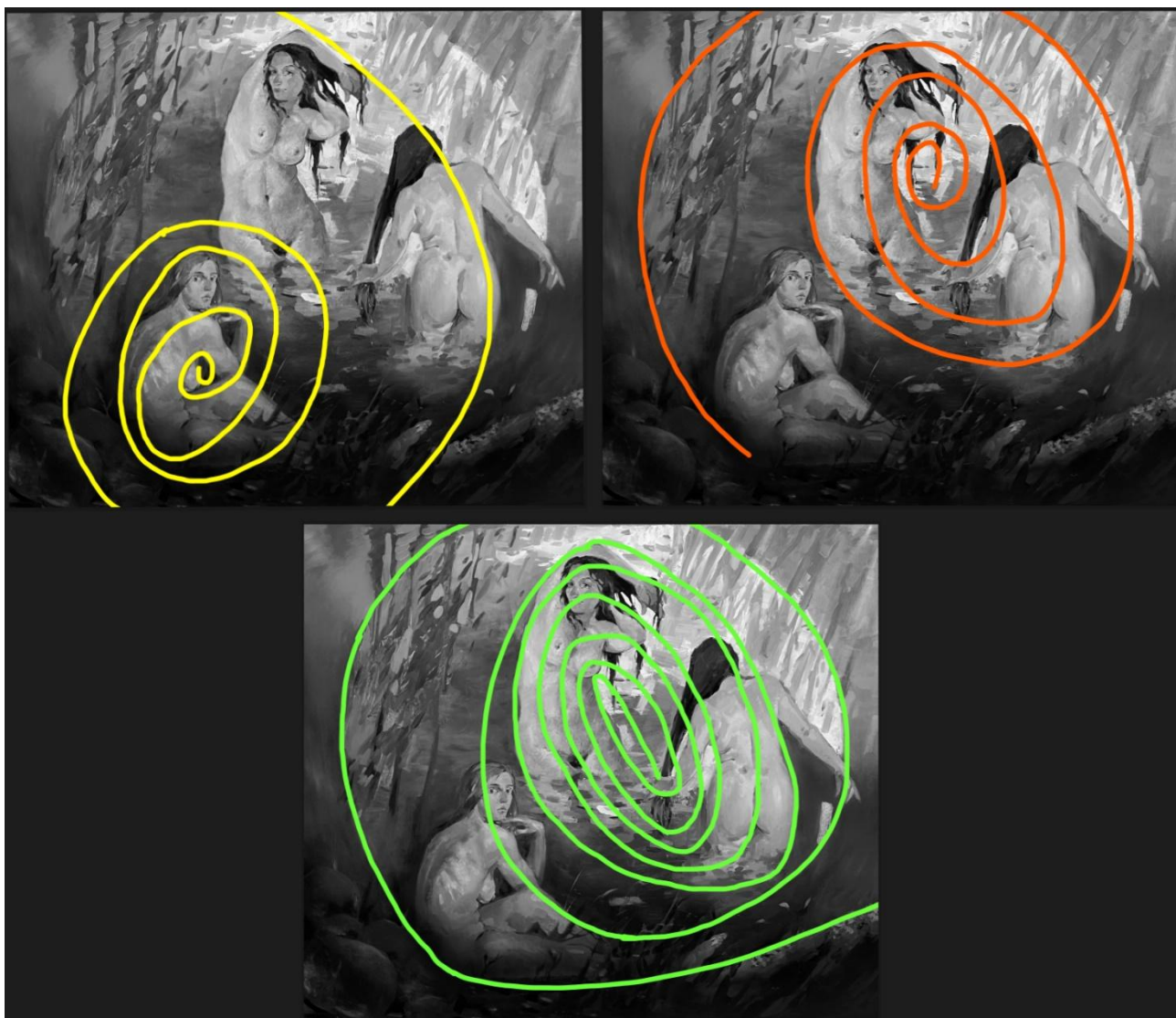
Іл 7. Еммануель Беннер. Оголенні у лісі. П, о. 1887



Іл 8. Ритми



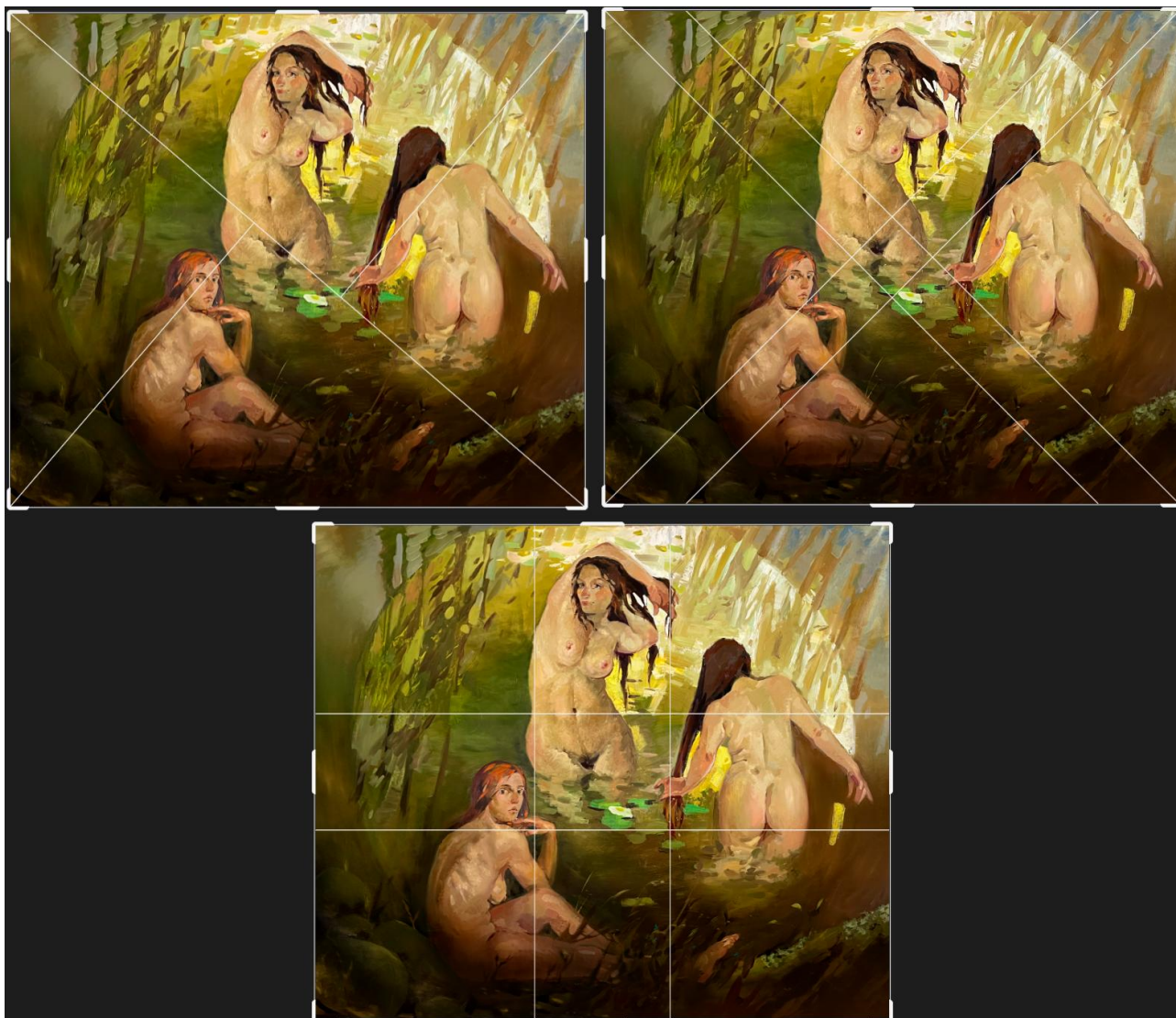
Іл 9. Ритми



Іл 10. Спиральний рух



Іл 11. Загальні форми



Іл 12. Трикутники, діагоналі та золотий перетин



Іл 13.Моцпан Катерина. Веремія. Спогади та мрії. П, о. 150*180 см