

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
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: Портретно-жанрова композиція
«Пам'ять у долонях»**

Виконав: студент 4 курсу Чжан Сіньчже
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійної програми
«Станковий живопис»
Керівник: доцент Єфименко Д. В.

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.

«01» травня 2026 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Чжан Сіньчже

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проєкту (роботи): Портретно-жанрова композиція «Пам'ять у долонях»

Керівник проєкту (роботи): Єфименко Дмитро Вікторович, доцент
затверджений наказом вищого навчального закладу від «01» травня 2026 року № 106-ОС.

2. Строк подання студентом творчого проєкту 1 червня 2026 року.

3. Вихідні дані до творчого проєкту: 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 живописні засоби виконання оригіналів;*
- *Висновки;*
- *Список використаних джерел;*
- *Ілюстративні матеріали.*

5. Консультанти розділів проекту (роботи)

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

6. Дата видачі завдання 1 травня 2026 року.

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 оригіналів 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>	

Студент

(підпис)

Чжан Сінчже

(прізвище та ініціали)

Керівник проєкту (роботи)

(підпис)

Єфименко Д. В.

(прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Дипломна робота присвячена проблемі збереження людської гідності в моменти тихої саморефлексії та досліджує, як повсякденне життя несе в собі глибокий зміст, який часто залишається непоміченим у сучасній візуальній культурі. Робота виникла з бажання передати всю вагу досвіду, втіленого в образі літньої людини, чиї щоденні ритуали стають роздумами про саме життя. У цьому проєкті я прагну виразити як індивідуальну мудрість, так і загальне відчуття мудрості, накопичене роками життя.

Центральна ідея картини обертається навколо гідності, знайденої в спокої. До основних елементів, відображених на полотні, належать літній азіатський чоловік, сидячий на стільці, з руками, складеними навколо предмета, зображення в рамках на стіні та натяки на внутрішній простір, передані широкими мазками. Ці компоненти розташовані так, щоб створити збалансовану, але динамічну композицію, яка занурює глядача в особистий момент роздумів персонажа. Особливістю стилю роботи є поєднання реалістичного портрету з експресивними техніками живопису. Постать намальована виразними мазками, передаючи фактуру та освітлення складок одягу. У окремих ділянках, зокрема у світлих плямах на пальто та обличчі, використовується техніка імпасто, створюючи відчуття об'ємності та безпосереднього взаємодії художника з матеріалом.

У технічному рішенні освітлення та тіней використовується чіароскуро: світло, що падає зліва, створює м'які тіні та підкреслює фактуру полотна. За допомогою такої техніки виокремлюються форми та настрій, водночас створюючи відчуття об'ємності у всій роботі. У центрі композиції сидить літній чоловік, занурений у глибоку думу, з поглядом, спрямованим на свої руки. Він намальований із розумінням анатомії обличчя, що підкреслюється тонкими рисами, які свідчать про його життєвий досвід. Положення його тіла залишається спокійним, однак зосередженим, зі схрещеними ногами в гомілках. У виразі обличчя відчувається задумливість та заглибленість у

предмет, з яким він працює, чим перетворює рутинний процес на щось духовне. У кольоровій гамі роботи переважають приглушені, землісті відтінки, серед яких домінують коричневі, оливкові та охристі тони. Ця тепла палітра, підкреслена ледь помітними холодними відблисками, стала основним засобом передачі емоційного настрою твору. Ці кольори символізують приземленість, досвід та тихе тепло домашнього життя. Землісті тони створюють відчуття позачасовості, пов'язуючи персонажа з ширшою людською традицією роздумів та турботи.

Таким чином, ця робота демонструє, як мистецтво може відобразити гідність звичайного буття, передати глибокі емоції за допомогою тонкої візуальної мови та запросити глядачів усвідомити глибокий зміст, закладений у повсякденних моментах нашого існування.

ANNOTATION

This thesis explores the issue of preserving human dignity in moments of quiet self-reflection and examines how everyday life carries a profound meaning that often goes unnoticed in contemporary visual culture. The work arose from a desire to convey the full weight of experience embodied in the image of an elderly man, whose daily rituals become reflections on life itself. In this project, I seek to express both individual wisdom and a general sense of wisdom accumulated over a lifetime.

The central idea of the painting revolves around the dignity found in tranquillity. The main elements depicted on the canvas include an elderly Asian man sitting on a chair, with his hands folded around an object, a framed image on the wall, and hints of an interior space conveyed through broad brushstrokes. These components are arranged to create a balanced yet dynamic composition that immerses the viewer in the character's personal moment of reflection. A distinctive feature of the work's style is the combination of realistic portraiture with expressive painting techniques. The figure is rendered with expressive brushstrokes, conveying the texture and lighting of the folds in the clothing. In certain areas, particularly the

light patches on the coat and face, the impasto technique is used, creating a sense of volume and the artist's direct interaction with the material.

The lighting and shading employ chiaroscuro: light falling from the left casts soft shadows and highlights the texture of the canvas. This technique serves to emphasise the forms and mood, whilst creating a sense of depth throughout the work. At the centre of the composition sits an elderly man, deep in thought, his gaze fixed on his hands. He is painted with an understanding of facial anatomy, emphasised by fine features that bear witness to his life experience. His posture remains calm yet focused, with his legs crossed at the calves. His facial expression conveys thoughtfulness and deep engagement with the object he is working on, thereby transforming a routine process into something spiritual. The colour scheme of the work is dominated by muted, earthy shades, amongst which brown, olive and ochre tones prevail. This warm palette, accentuated by barely perceptible cool highlights, serves as the primary means of conveying the work's emotional mood. These colours symbolise down-to-earthness, experience and the quiet warmth of domestic life. The earthy tones create a sense of timelessness, linking the figure to a broader human tradition of reflection and care.

In this way, the work demonstrates how art can reflect the dignity of ordinary existence, convey deep emotions through a subtle visual language, and invite viewers to appreciate the profound meaning embedded in the everyday moments of our lives.

ЗМІСТ

1. Обґрунтування актуальності теми.....	9
2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	11
3. Аналіз аналогів.....	11
4. Розробка авторської концепції рішення теми.....	15
5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.....	17
6. Технологічні та графічні засоби виконання художнього твору.....	19
7. Висновки.....	20
8. Список використаних джерел.....	22
9. Список ілюстрацій.....	24
10. Альбом ілюстрацій.....	26

1. Обґрунтування актуальності теми

У своєму фундаментальному філософському есе «Суспільство вигорання» (2010) корейсько-німецький філософ Бьон-Чуль Хан пише: «Суб'єкт досягнення швидший за суб'єкта послуху, але вигорання – це патологічна тінь досягнення». Цим спостереженням Хан визначає один із найнагальніших і найтихіших руйнівних станів сучасної цивілізації крах егоїстів. Сучасна людина, звільнена від зовнішніх заборон і наділена риторикою безмежного потенціалу, стала суверенним виконавцем власного виснаження. Вона не ламається під бато́гом господаря. Вона ламається під власними амбіціями. Діагноз, викладений мовою філософії, з того часу був підтверджений епідеміологією, соціологією та життєвим досвідом мільйонів. Формальне визнання Всесвітньою організацією охорони здоров'я вигорання як професійного явища у 2019 році було давно назрілим визнанням того, що люди тихо терпіли десятиліттями. Ми знаходимося в цивілізації, яка вдосконалила архітектуру продуктивності, одночасно демонтуючи інфраструктуру відпочинку, сенсу та людської безперервності.

У багатьох традиційних культурах, особливо у Східній Азії, де конфуціанська етика поваги до старших (경로사상, кьонно сасан) залишається культурно вкоріненою, постать похилого віку зображається як живий архів, моральний компас, нагадування про те, що час, правильно використаний, породжує мудрість. Зростаючий контррух це повернення до повільності як форми опору. Повернення до людей похилого віку як сховищ незамінного досвіду. Повернення до ручної роботи, тактильного, неквапливого жесту як підтвердження людської присутності у світі, що дедалі більше позбавляє тертя. Мислителі з різних дисциплін сходяться на спільній ідеї, значення відновлюється через увагу до деталей, від антрополога Тіма Інголда з його концепцією «творення» як мислення, до філософа Альберта Боргмана та його поняття «фокусних практик».

Однак ці цінності опиняються в облозі в середовищі, яке зараз визначає більшу частину людського життя: сучасному місті. Сучасний мегаполіс є двигуном часового стиснення. Його ритми схожі на ритми ринку – постійно відкриті, невинно вимогливі, структурно ворожі до зупинок. Міський працівник, чи то в Сеулі, чи Варшаві, Лондоні, чи Львові, орієнтується в ландшафті, створеному для пропускну здатності. Поїздки на роботу оптимізовані, перерви на обід скорочені, дозвілля заплановано та монетизовано. Навіть культура, була реструктурована відповідно до логіки споживання з обмеженим часом, виставки готові для Instagram і так далі.

Мистецтво, особливо образотворче, завжди служило одним з основних інструментів самоаналізу цивілізації. Картина передає досвід і вимагає від глядача сповільнитися, залишитися, подивитися ще раз. Вона вимагає того, що сучасне життя зробило найбільш дефіцитним: неподільної, неквапливої уваги. Як похилий чоловік. Коли ця здатність атрофується, ми втрачаємо здатність стояти перед витвором мистецтва та дозволяти йому звертатися до нас, ми втрачаємо щось, що неможливо відновити за допомогою жодного підвищення ефективності. Це картина про особливу якість присутності – таку, яка стає доступною лише тоді, коли людина на мить перестає рухатися вперед.

Ми живемо в епоху, яка породила, як свою найхарактернішу патологію, вигорілу душу: «я», яке віддало все і прибуло кудись, що не може назвати, не знаючи, ким воно стало в процесі досягнення успіху. Фігура на картині не пропонує рецепту для цього стану. Він пропонує щось рідкісніше: образ. Образ людини, яка, принаймні в цей момент, зупинилася – не тому, що вона здалася, а тому, що зупинка сама по собі є актом творчості і гідності. Ми можемо стояти перед цією картиною. Ми можемо сидіти з нею. Ми можемо дозволити собі розпізнати в рисах його обличчя та спокої його рук щось із нашої накопиченої втоми та нашої неусвідомленої глибини. Але ми не можемо залишатися там вічно. Літній чоловік сам встане зі свого стільця. Він покладе те, що тримає. Він піде вперед, як і глядач.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Етап дослідження був організований навколо кількох взаємопов'язаних тематичних та візуальних осей, які разом визначають концептуальну територію роботи. Основний фокус збору інформації стосувався художніх зображень внутрішніх станів людини – нерухомості, спрямованої уваги, ваги накопиченого досвіду та зависання особистості в потоці звичайного часу. Поряд з цим проводилося дослідження візуальних та культурних традицій, що оточують зображення літньої фігури, з особливою увагою до східної та, зокрема, китайської художньої спадщини, а також універсальної живописної мови жестів, пози та житлового простору. Вивчення звичайних, немонументальних кімнат, сформованих звичним використанням інтер'єрів у живописі сформувало подальший напрямок дослідження, як і технічні та атмосферні виміри зображення віку в олійному живописі: матеріальні якості середовища, які роблять його унікально придатним для передачі глибини прожитого часу. Також дослідження було спрямоване на художні засоби, за допомогою яких тиша, природність та гідність нічим не примітного існування стали видимими в різних традиціях та періодах. Ці напрямки дослідження разом послужили для встановлення візуальної, історичної та концептуальної основи, на якій могло бути свідомо та навмисно побудоване власне авторське рішення теми.

3. Аналіз аналогів

Аналіз аналогів включав дослідження візуальних традицій та художніх прецедентів, що стосуються внутрішнього світу людського існування – ваги накопиченого часу, виснаження невпинними вимогами сучасної свідомості, призупинення руху у спільні, нічим не примітні моменти та глибокий акт спрямованої внутрішньої уваги. Художники, як Едвард Гоппер, протягом своєї кар'єри демонстрували, як архітектура та людська нерухомість можуть стати

посудинами для психологічних станів, зображуючи фігури у просторі між дією та капітуляцією (іл. 1). Кете Кольвіц підходила до подібних територій через сирішу, більш нагальну візуальну мову, її фігури обтяжені, але водночас безпомилково живі у своїй витривалості (іл. 2). Експертиза Люсьєна Фрейда (іл. 3) щодо людського тіла у стані спокою запропонувала іншу модель, людину як поле накопиченого прожитого часу. Інтер'єри Вільгельма Хаммерсхоя, майже позбавлені наративних подій, продемонстрували, як сама стриманість стає виразною, як відсутність драматичного має свою власну питому вагу (іл. 4). Ці роботи разом сформували концептуальну та візуальну основу, з якої було побудовано тематичну основу поточної картини.

Образ старця в живописі має довгу та складну історію. У європейській академічній традиції вік часто трактувався як алегорія – старий як символ мудрості, смертності чи меланхолії. Але у східних художніх та філософських традиціях старець займає зовсім інший регістр. У китайських традиціях живопису тушшю та сувоїв постать старця часто зображується з економією та благоговінням: кілька продуманих мазків пензля підкреслюють вигин хребта, усталену вагу десятиліть у позі, напівпрозорість шкіри радше натякають, ніж описують. У творах, пов'язаних з традицією живопису літераторів (веньженхуа), особливо цінувався літній мудрець чи вчений як втілення культивованої внутрішньої – фігури, такі як ті, що зображені у творах Лян Кая (іл. 5) або на незліченних анонімних висячих сувоях, що зображують відлюдників, рибалок та ченців, що знаходяться в постійному спогляданні. Пізніше такі художники, як Ці Байші, який продовжував працювати до глибокої старості, представив тепліше, більш особистісне бачення старіння – його автопортрети несли в собі як гумор, так і тиху гідність багатого досвіду (іл. 6). Фотографії та картини китайських старійшин, написані сучасними художниками, що працюють у реалістичних традиціях, як-от ті, що вийшли з Академії образотворчих мистецтв Сичуані наприкінці XX століття, запропонували подальший прецедент: фігури, розташовані в певних

культурних та матеріальних контекстах, їхні обличчя несуть у собі щільність конкретних історій, а не узагальнену символіку.

Жест і постава становлять окрему галузь візуальних досліджень, яка виявилася важливою для розвитку композиційної концепції. Погляд, спрямований вниз, присутній у традиціях від тронів Рембрандта до схилених голів готичних релігійних фігур, створює внутрішній вектор, перенаправляючи увагу глядача від зовнішнього вираження до внутрішніх станів. Складена або зачеплена рука, що тримає або розглядає об'єкт, вводить фокусну напругу, яка закріплює композицію, не розводячи її до наративного завершення. Скульптурні дослідження Огюста Родена (іл. 7) щодо виразного потенціалу ізольованої руки створили прецедент комунікативної здатності цього єдиного жесту. У живописі фігури Хан Ван Мегерена, як і Яна Вермеєра, схилені над літерами або домашніми справами, продемонстрували, як рука в цілеспрямованій взаємодії може стати емоційним центром цілого живописного поля (іл. 8). Для передачі стана між пильністю та легкістю використовуються схрещена щиколотка, розслаблений, але не зігнутий хребет – пози, що вивчаються в жанрових картинах від голландських інтер'єрів сімнадцятого століття до «Гравців у карти» Сезанна (іл. 9). Типове, неспецифічне, проте безпомилково населене навколишнє середовище навколо фігури спирається на суттєву традицію «інтер'єрного» живопису, в якому сама кімната бере участь в емоційному настрої твору зливаючись з фігурою. Так інтер'єри Боннара (іл. 10) розчиняють межу між фігурою та домашнім простором за допомогою кольору та візерунка. стислі, щільні кімнати Вюйара (іл. 11) поглинають фігури своїми поверхнями. Інтер'єр майстерні або студії, зображений Курбе (іл. 12), Фантен-Латуром (іл. 13), а пізніше Матіссом у його «Червоній студії» (іл. 14), натякає на простір, сформований звичним заняттям, де предмети набувають значення через повторення та близькість. Це не великі простори, а звичайні кімнати, визначені не архітектурними відмінностями, а повільним накопиченням використання. Фон картини спирається на цю традицію, використовуючи широкі, недиференційовані штрихи, щоб

натякнути, а не вказати на стіни, рами та поверхні, створюючи інтер'єр, який здається відомим, але не ідентифікованим у форматі сну та образу.

Зображення віку в олійному живописі передбачає конкретні матеріальні та технічні рішення, що виходять за рамки тематики. Пізні автопортрети Рембрандта залишаються канонічним еталоном цієї якості: обличчя як запис часу. Пізні роботи Тіціана (іл. 15), написані з дедалі вільнішими та жестовими застосуваннями, продемонстрували, що манера живопису сама по собі може втілювати стан віку – розм'якшення деталей, більшу толерантність до неоднозначності, впевненість, яка виникає від того, що більше нічого не потрібно доводити. Сучасні художники, такі як Дженні Севілл (іл. 16) та Одд Нердрам (іл. 17), працюючи в різних видах оформлення, продовжували досліджувати візуальну мову старої та позначеної плоті, кожен з яких знаходить у ній щільність значення.

Виклик тиші та приглушеного досвіду в живописі досягається не стільки через сюжет, скільки через метод. Придушення насиченого кольору, зменшення композиційного інциденту, уникнення зорового контакту між фігурою та глядачем – технічні інструменти мальованої тиші. Такі художники, як Ендрю Ваєт (іл. 18), побудували цілі кар'єри на цьому методі, знаходячи в народному американському пейзажі та його мешканцях якість тривалості нерухомості, яка протистояла сентименталізації. У сфері натуралістичного зображення життя реалістична традиція від Курбе до соціального реалізму Дієго Рівєри (іл. 19) і далі встановила легітимність звичайного досвіду як гідного образотворчого суб'єкта: негероїчна фігура, залучена до негероїчного моменту, переданого з усією серйозністю ремесла художника. Гідність нічим не примітного сама по собі є суб'єктом, який вимагає відмови від прикрас.

Сидячий літній чоловік, як концентрований художній образ, синтезує всі вищезазначені дослідницькі нитки. Він зображає нерухомість, що стала видимою та повною і більше не потребує руху для свого ствердження. Та є втіленням розуму, зверненого всередину в особливій уважності, яку робить можливим тривалий досвід. Сидяча поза говорить про приземленість –

постать, яка знайшла своє місце у світі не борсаючись крізь нього. І як не парадоксально, саме ця якість усталеності, прибуття кудись всередину, також передбачає готовність: здатність рухатися вперед, починати знову, що належить лише тим, хто справді зупинився але не втратив бажання та ідеї. Образ сидячого літнього чоловіка, як композиційний якір і тематична посудина, несе всю вагу дослідження твору про те, що означає бути присутнім у часі.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Відправною точкою концепції є ідея нерухомості як значущого стану і форми внутрішнього опору прискореному ритму сучасного життя. У цьому сенсі тему можна зрозуміти через кілька пов'язаних тем: вигорання суспільства, тиша, вік, заземлення до коріння та повільний плин життя. Замість того, щоб представляти активний чи драматичний сюжет, твір має бути побудований навколо тихої людської присутності, яка втілює концентрацію, пам'ять та самозамкненість. Центральна ідея полягає в тому, щоб показати, що момент паузи може нести таку ж емоційну та філософську вагу, як і подія. Це дозволяє відійти від зовнішньої дії та зосередитися на гідності звичайного існування, де головним предметом стає сама думка.

Серед можливих напрямків найсильнішою концепцією видається поєднання нерухомості та культурного вкорінення. Образ не повинен відчуватися статичним і натякати на життя, сформоване звичкою, терпінням та безперервністю. Для цього використовується вік, як біографічний маркер і візуальна та символічна якість. Він може виражати накопичений досвід, стриманість та своєрідний спокійний авторитет. Фігура може функціонувати як відображення людини, яка віддалилася від шуму, не втрачаючи зв'язку зі світом. Суб'єкту не потрібно виконувати дію очевидним чином, значення полягає в увазі зверненій всередину, на невеликий об'єкт, жест або тихе завдання, яке несе особистий, інтимний сенс.

Цей концептуальний підхід знаходить сильні паралелі у візуальних та кінематографічних традиціях, які надають перевагу тиші, повільності та буденності. Деякі твори споглядального кіно, особливо ті, що спостерігають за побутом через тривалі паузи та стримані жести, показують, як мінімальна подія може стати емоційно потужною. Так само соціалістичний живопис часто знаходить сенс у скромному, повторюваному та нічим не примітному, розглядаючи повсякденну працю чи роздуми як тему, гідну пильної уваги. Те саме можна сказати і про деякі східноазійські художні традиції, де порожній простір навколо фігури такий же виразний, як і сама фігура, і де баланс між стриманістю та присутністю формує емоційний тон твору. Виходячи з цієї концептуальної основи, візуальна форма може розвиватися у зворотному напрямку, ніби кожне формальне рішення природно виникає з ідеї, а не нав'язується їй. Щоб зберегти атмосферу внутрішності, композиція повинна залишатися компактною та концентрованою, при цьому головна фігура займає центр уваги, тоді як навколишній простір залишається приглушеним та другорядним.

В ідеалі палітра мала б уникати різких контрастів, спираючись на землясті, приглушені тони, що підтримують відчуття приземленості та старовини. Освітлення контрольоване і ніжне, достатнє, щоб розкрити форму, не порушуючи спокійного настрою. Деталі фону можуть бути натяками, а не повністю описаними, щоб глядач відчував населений простір, не відволікаючись від психологічного центру зображення.

Додаткові елементи композиції повинні підтримувати атмосферу стриманого споглядання, тому навколишній інтер'єр може бути побудований за допомогою фрагментованих форм та узагальнених площин. Також важливіше створити відчуття обжитого простору, який несе сліди пам'яті та рутини. Так стінні прикраси, роботи в рамах або зношені меблі можуть впроваджувати ідею безперервності між людиною та її середовищем. Такі деталі залишаються частково розчиненими в живописних масах, дозволяючи фону функціонувати як наративно так і емоційно. Це посилює відчуття тиші

та запобігає перетворенню композиції на буквальный портрет певного місця. Особливу увагу також слід приділити жестам та матеріальності, рукам та об'єктам. Композиційним центром можуть ставати руки оскільки вони втілюючи зв'язок між думкою та фізичною дією. Об'єкт взаємодії може натякати на ритуал, звичку чи роздуми, підсилюючи тему заземлення через повсякденну діяльність. Сам об'єкт не потребує явної інтерпретації, його неоднозначність дозволяє глядачеві проектувати особисті асоціації на сцену. Текстура фарби та видимість мазків пензля однаково важливі, оскільки вони можуть передавати емоційну безпосередність ефективніше, ніж плавний реалізм. Щільні шари фарби в освітлених ділянках можуть створювати тактильне відчуття фізичної присутності, тоді як м'якші та тонші проходи можуть розчиняти форми в тіні.

5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму

Концептуальна вісь, обрана для цієї роботи, обертається навколо двох протилежних сил: культури прискорення та гідності нерухомості. Сучасний теоретик Бьон-Чул Хан у своїй праці «Суспільство вигорання» (2015) визначає визначальну патологію нашої епохи – самонав'язане виснаження, народжене безмежними можливостями та імперативом продуктивності. У цьому контексті спокійна фігура людини стає основою роботи [1].

Композиційний пошук у рамках творчої ідеї розвивався через намір побудувати візуальний простір стриманої внутрішньої зосередженості, де тиша набуває семантичної ваги, рівної жесту, світлу та матеріальній фактурі. Майбутнє образотворче рішення виникло навколо феномену нерухомості як культурної та емоційної категорії. Ця нерухомість має щільність, тривалість та психологічну глибину. Вона розгортається через уповільнений ритм, розмірену тілесність та тактильну взаємодію зі звичайними предметами, що зберігають сліди праці, пам'яті та безперервності існування.

Під час побудови просторового розташування обстановка повинна відображати «китайську спадщину» та концепцію «німого» середовища. Фон вимагає неоднозначності, де межі між домашнім простором і майстернею розмиваються. Вертикальні та горизонтальні структурні елементи, ледь помітний контур віконної рами або темна деревина меблів, повинні натякати на огорожу, яка захищає об'єкт від зовнішнього світу. Атмосфера вимагає важкої, осадової тиші, що досягається завдяки нашаруванню тіней та придушенню різких, відволікаючих відблисків. Це створює візуальне стиснення, зосереджуючи увагу глядача всередину.

Створення центрального персонаж потребує втілення плину часу. Літня чоловіча фігура служить ідеальним втіленням цієї теми, де статура несе топографію віку. Постава повинна передавати розслаблений, але уважний динамізм, сидяче положення натякає на сталість, тоді як легкий нахил вперед вказує на активну залученість. Щоб візуалізувати «роздуми», погляд спрямований вниз, ламаючи четверту стіну та позбавляючи глядача обміну зоровим контактом, тим самим підкреслюючи занурення суб'єкта у власну ментальну сферу.

Одяг відіграє вирішальну роль у визначенні соціального та часового контексту за допомогою важких тканин, таких як темне пальто, що створюють відчуття важкості та захисту, тоді як текстурне відтворення матеріалу може відображати суворість землі. Щоб конкретизувати концепцію «життєвого потоку» та «спільної дії», фігура повинна взаємодіяти з тактильним об'єктом. Неглибока кругла посудина, можливо, плетений кошик або керамічна чаша, що будуть служити центральним елементом композиції. Цей об'єкт переносе абстрактну концепцію споглядання у фізичну реальність. Руки, складені навколо об'єкта чашечкою, стають основним місцем наративної напруги, натякаючи на зв'язок між творцем і створеним, або тим, хто його тримає, і тим, що тримає. Позиціонування рук має бути достатньо точним, щоб натякати на специфічне, ніжне поводження, перетворюючи просту дію на момент благоговіння.

Хроматична стратегія безпосередньо впливає з потреби в емоційному резонансі. Палітра повинна черпати натхнення з самої землі, глибокі охри, оливково-зелені та палені умбри – щоб підкреслити тему «заземлення». Ці теплі, приглушені тони поглинають світло посилюючи настрій самоаналізу. Джерело освітлення, що походить збоку, дозволить драматично досліджувати форму, вирізаючи фігуру з тіней за допомогою світлотіньової струни. Ця стратегія освітлення моделює тривимірність форми і створює психологічний ландшафт.

6. Технологічні та графічні засоби виконання художнього твору

Створення оригінальної картини розміром 100x120 см. починається з ґрунтовної підготовки робочого місця та основних матеріалів. Оптимальною основою слугує полотно з льону середньої зернистості, яке обирають завдяки його міцній текстурі та здатності утримувати багат шарове нанесення пігменту. Цю поверхню натягують на дерев'яну раму з фіксаторами, щоб забезпечити рівномірне натягнення полотна протягом усього процесу роботи. Полотно покривається безкислотним розчином, а потім ґрунтують свинцевою білизною або титановим масляним ґрунтом, створюючи нейтральну, поглинаючу основу. Палітра складається з систематично підібраних пігментів, з акцентом на землисті тони, необхідні для створення бажаного настрою: палена сієна, сира умбра, жовта охра та терре верте розташовані в межах легкої досяжності. В окремій частині палітри розміщуються холодніші суміші чорного слонової кістки та титанового білого для створення діапазону тонів. Мастило готується шляхом змішування рафінованої лляної олії з невеликою кількістю без запаху мінерального спирту, щоб забезпечити плинність без шкоди для архівної цілісності шарів фарби.

Підготовка починається зі створення попередніх ескізів на тонованому папері. Ці етюди зосереджуються на передачі жестів та ваги сидячої фігури, досліджуючи три чверті ракурсу, де модель нахиляється вперед,

зосередившись. Художник вдосконалює композицію, зміщуючи фігуру трохи від центру, залишаючи простір для дихання елементів фону. Ескізи досліджують взаємозв'язок між руками та предметом, який вони тримають, забезпечуючи, щоб фокус природно привертав погляд. Коли поза та просторове розташування відповідають композиційним цілям, за допомогою вугілля на полотні наносяться основні контури, створюючи каркас сюжету. Такі ескізи допомагають знайти гармонійне розташування, в якому модель ефективно взаємодіє з навколишнім простором. Побудова ліній на полотні починається з розведеної суміші паленої умбри та мінерального спирту. Ця техніка «витирання» дозволяє встановити основні форми та загальне розміщення фігури. У композиції чоловіча фігура дещо зміщена від центру, що відповідає правилу третин і створює додатковий візуальний вплив. Простір навколо фігури вимірюється, щоб елементи фону, на зразок невиразних натяків на картини в рамах чи меблі, підкреслювали центральний об'єкт. Лінії перспективи проходять крізь фігуру, щоб закріпити її позу, завдяки чому сидяча на табуреті людина виглядає стабільною та солідною.

Технологічні засоби загалом сходяться в єдине твердження, де кожен технічний вибір підсилює концептуальну основу, що лежить в основі роботи. Колір підтримує настрій, композиція керує інтерпретацією, манера пензля розкриває процес, світло створює емоційний клімат.

7. Висновки

Підсумки цього дослідження засвідчують успішність заміни релевантності в обраній тематиці, заповнюючи прогалину між історичним спостереженням та сучасною художньою інтерпретацією. Шляхом систематичного збору та впорядкування підготовчих матеріалів проект заклав потужну основу, яка вплинула на всі подальші рішення щодо візуальної складової. Проведений аналіз аналогів дозволив виявити стійку тенденцію в традиційному портретному живописі приділяти перевагу ідеалізованому

зображенню над реалістичною фактурою людського життя. Дане дослідження кинуло виклик цій традиції, спрямувавши концепцію на більш інтимне та неприкрашене дослідження теми.

Розвиток теми базується на концепціях гідності та спокої. Рисунок літньої людини, зайнятої буденною, але глибоко особистою діяльністю, слугує потужною альтернативою шаленому темпу сучасної візуальної культури. Пошук композиційних засобів вираження привів до вибору стриманої, землястої гами кольорів. Коричневі, оливкові та охристі відтінки було обрано з естетичних міркувань, однак вони також слугують функціональними інструментами, що занурюють глядача у певну емоційну реальність: тиху інтроспекцію та похмуре роздумування. Натомість тепло палітри, підкреслене легкими холодними відблисками, створює динамічну напругу, відображаючи внутрішнє життя персонажа.

Проект демонструє, як актуальність теми полягає в її здатності відобразити тиху стійкість людського духу. Відмовляючись ідеалізувати персонажа, робота досягає глибшої правди, розкриваючи красу, притаманну звичайному, та глибоку суть повноцінного життя. Висновки, зроблені в результаті цього процесу, підтверджують початкову гіпотезу: що ретельний підхід до підготовчого аналізу в поєднанні з прагненням до автентичного вираження дає мистецтво, яке резонує на глибоко людському рівні. Робота є свідченням сили спостереження та незмінної цінності фіксації швидкоплинних, гідних моментів повсякденного життя.

8. Список використаних джерел

1. Byung-Chul Han. *The Burnout Society*. Stanford University Press. 2015. 72 p.
2. Kang Kwanshik. Literati Portraiture of the Joseon Dynasty: Neo-Confucian Ritual Culture and the Representation of Virtue. *Journal of Korean Art & Archaeology*. 2011. Pp. 24–37.
3. Pang Laikwan. Contemporary Chinese arts on ageing and the poetics of accumulation. 2025. URL: <https://doi.org/10.1177/0920203X251313724>.
4. John Gage. *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*. University of California Press. 1999. 320 p.
5. Josef Albers. *Interaction of Color: 50th Anniversary Edition*. Yale University Press. 2013. 208 p.
6. Jeremy Galton. *The Encyclopedia of Oil Techniques: A unique visual directory of oil painting techniques, with guidance on how to use them*. 2017. 176 p.
7. Chandler Edward, Liam Blake, Liam Blake, Padraig Ó. Flannabhra, W. A. Maguire. Chiaroscuro. *Books Ireland*. № 112. 1987. Pp. 73–74. URL: <http://dx.doi.org/10.2307/20630553>.
8. Xingzi Chen. Developing art therapy methods. 2024. URL: <https://doi.org/10.17918/00010425>.
9. Philos Stud. Portraits in painting and photography. URL: <https://doi.org/10.1007/s11098-007-9099-7>.
10. Rudolf Arnheim. *Art and Visual Perception, Second Edition: A Psychology of the Creative Eye*. University of California Press. 2004. 528 p.
11. Jay Hambidge. *The Elements of Dynamic Symmetry*. Courier Corporation. 2012. 176 p.
12. Henry Rankin Poore. *Pictorial Composition (Composition in Art)*. Dover Publications. 1976. 104 p.
13. Barringer T. J., Tom Flynn. *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture, and the Museum*. Psychology Press. 1998. 224 p.
14. Nancy Zeng Berliner. *The Influence of Folk Art in Twentieth Century Art in*

China. Little, Brown. 1986. 254 p.

15. Dorothy Ko. *The Social Life of Inkstones: Artisans and Scholars in Early Qing China* (A Study of the Weatherhead East Asian Institute of Columbia University). University of Washington Press. 2017. 336 p.

9. Список ілюстрацій

1. Едвард Гоппер. Офіс у маленькому місті. 1953. Полотно, олія. 71,1x101,6 см. Музей Метрополітен, Нью-Йорк.
2. Кете Кольвіц. Автопортрет у профіль, обличчям праворуч. 1938. Крейдяна літографія. 55,9x39,4 см. Музей Кете Кольвіц, Кельн.
3. Люсьєн Фрейд. Рудоволосий чоловік на стільці. 1962–1963. Полотно, олія. 91,5x91,5 см. Приватна колекція.
4. Вільгельм Хаммерсхой. Фредерікке Хаммерсхой, мати художника. 1886. Полотно, олія. 34x37 см.
5. Лян Кай. Шакьямуні, що спускається з гір. XIII ст. Туш та фарби на шовку. Національний музей Токіо.
6. Ці Байші. Портрет Ші-Тао. 1938. Бумага, туш, чорнило. Приватна колекція.
7. Огюст Роден. Мислитель. 1910. Скульптура, бронза. 70,2 см. Музей Родена, Париж.
8. Ян Вермеєр. Жінка, що читає листа. 1663. Полотно, олія. 46,5x39 см. Рейксмузеум, Амстердам.
9. Поль Сезанн. Гравці в карти. 1890–1892. Полотно, олія. 65,4x81,9 см. Музей Метрополітен, Нью-Йорк.
10. П'єр Боннар. Натюрморт на червоній картатій скатертині. 1930–1935. Акварель, гуаш і олівець на папері. 31,1x24 см. Колекція містера та місіс Джо Р. Лонг, США.
11. Едуард Вюйар. Ромен Колюс. 1906. Картон, олія. 75x68 см. Музей Орсе, Париж.
12. Гюстав Курбе. Гравці в шашки. 1844. Полотно, олія. 25x34 см. Приватна колекція.
13. Анрі Фантен-Латур. Куточок столу. 1872. Полотно, олія. 160x225 см. Музей Орсе, Париж.
14. Анрі Матісс. Червона студія. 1911. Полотно, олія. 181x219,1 см. Музей

сучасного мистецтва, Нью-Йорк.

15. Тіціан. Портрет Папи Павла III. 1543. Полотно, олія. 106x85 см. Музей Каподимонте, Неаполь.
16. Дженні Севілл. Дрейф. 1999. Полотно, олія. 2,6x3,7 м. Приватна колекція.
17. Одд Нердрам. Автопортрет із заплющеними очима. 1991. Полотно, олія. 80,6x65,4 см. Музей Метрополітен, Нью-Йорк.
18. Ендрю Ваєт. День бабака. 1959. Темпера на панелі. 79,7x81,6 см. Художній музей, Філадельфія.
19. Дієго Рівера. Математик. 1918. Полотно, олія. 115,5x80,5 см. Колекція Долорес Ольмедо в Мехіко, Мексика.
20. Начерки до дипломної роботи.
21. Кольорові пошуки.
22. Фрагмент дипломної роботи.
23. Фрагмент дипломної роботи.
24. Етап роботи над картиною.
25. Етап роботи над картиною.
26. Чжан Сінчже. Дипломна робота «Пам'ять у долонях». 2026. Полотно, олія. 100x120 см.

10. Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Едвард Гоппер. Офіс у маленькому місті. 1953



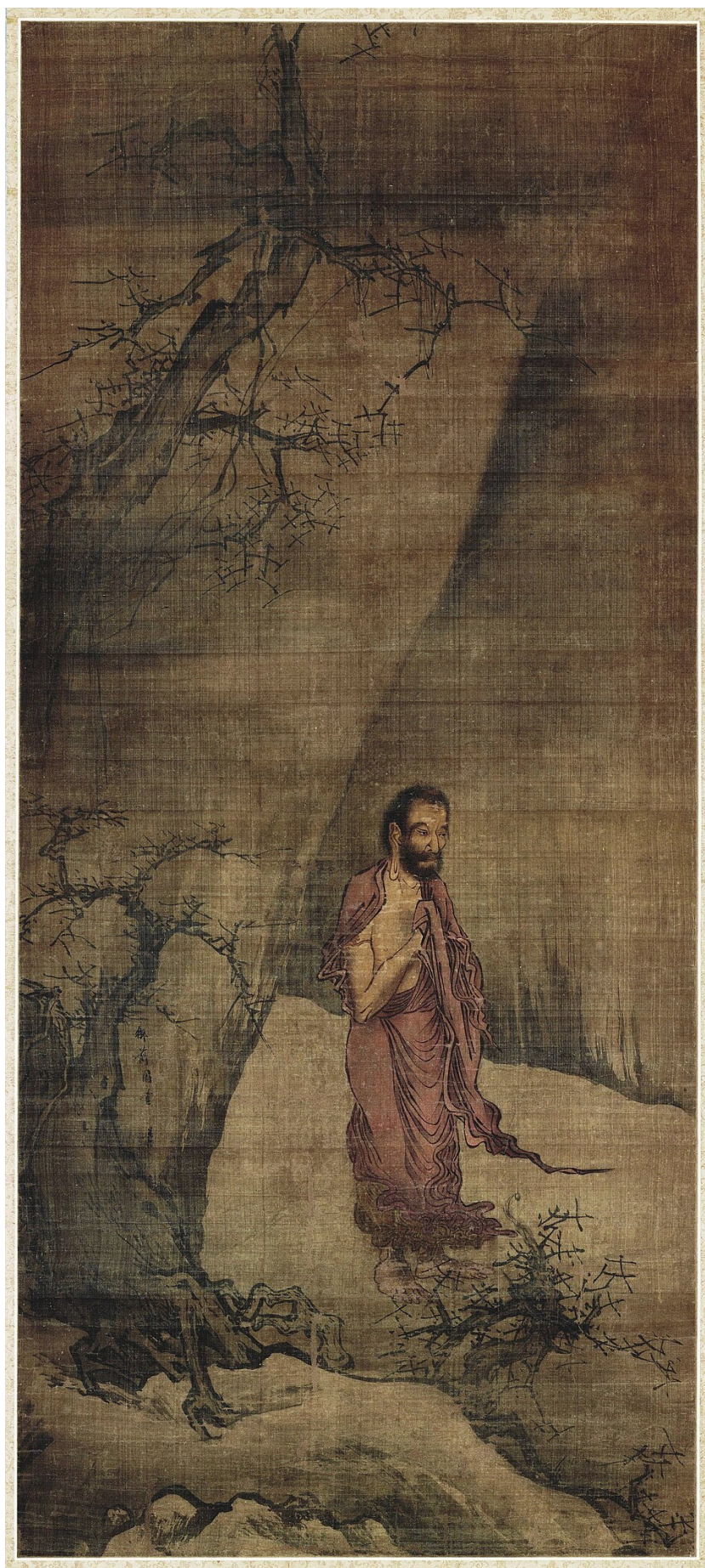
Іл. 2. Кете Кольвіц. Автопортрет у профіль, обличчям праворуч. 1938



Іл. 3. Люсьєн Фрейд. Рудоволосий чоловік на стільці. 1962–1963



Іл. 4. Вільгельм Хаммерсхой. Фредерікке Хаммерсхой, мати художника. 1886



Іл. 5. Лян Кай. Шак'ямуні, що спускається з гір. XIII ст.



Іл. 6. Ці Байші. Портрет Ші-Тао. 1938



Іл. 7. Огюст Роден. Мислитель. 1910



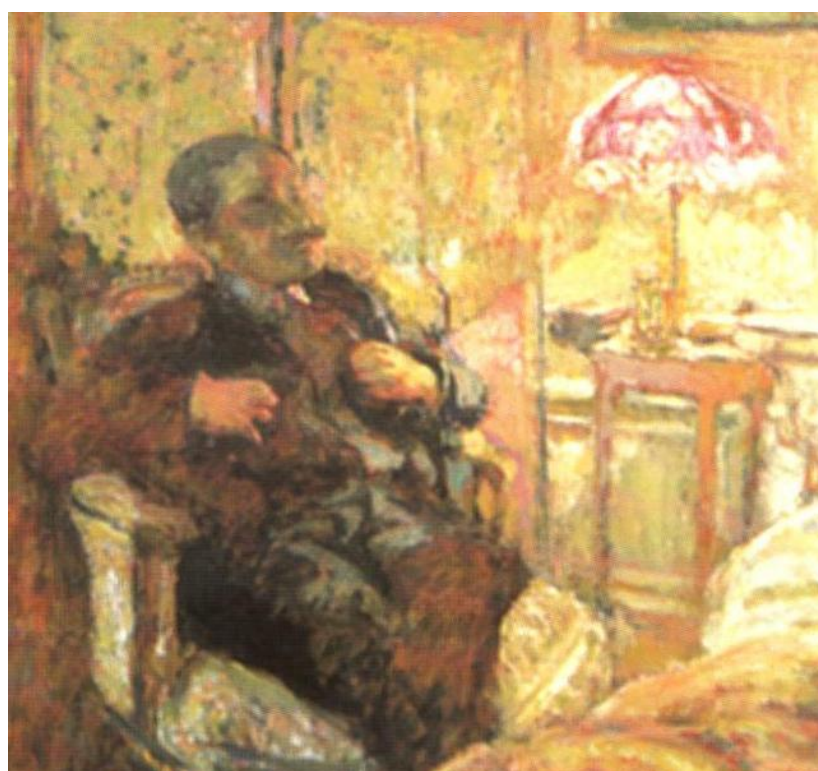
Іл. 8. Ян Вермеєр. Жінка, що читає листа. 1663



Іл. 9. Поль Сезанн. Гравці в карти. 1890–1892



Іл. 10. П'єр Боннар. Натюрморт на червоній картатій скатертині. 1930–1935



Іл. 11. Едуард Вюйар. Ромен Кулюс (письменник La Revue Blanche). 1930



Іл. 12. Гюстав Курбе. Гравці в шашки. 1844



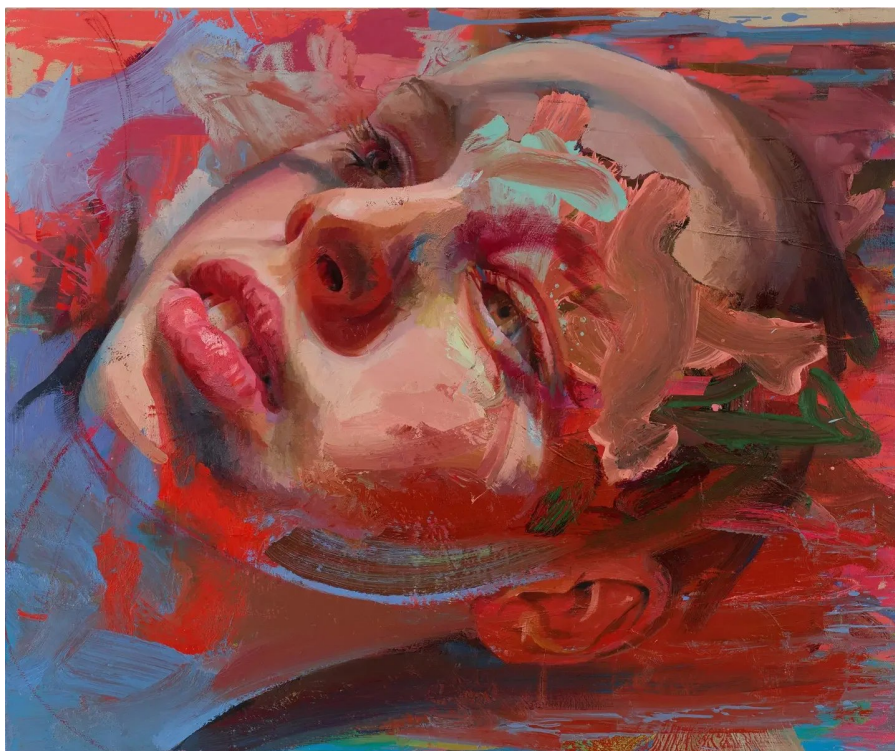
Іл. 13. Анрі Фантен-Латур. Куточок столу. 1872



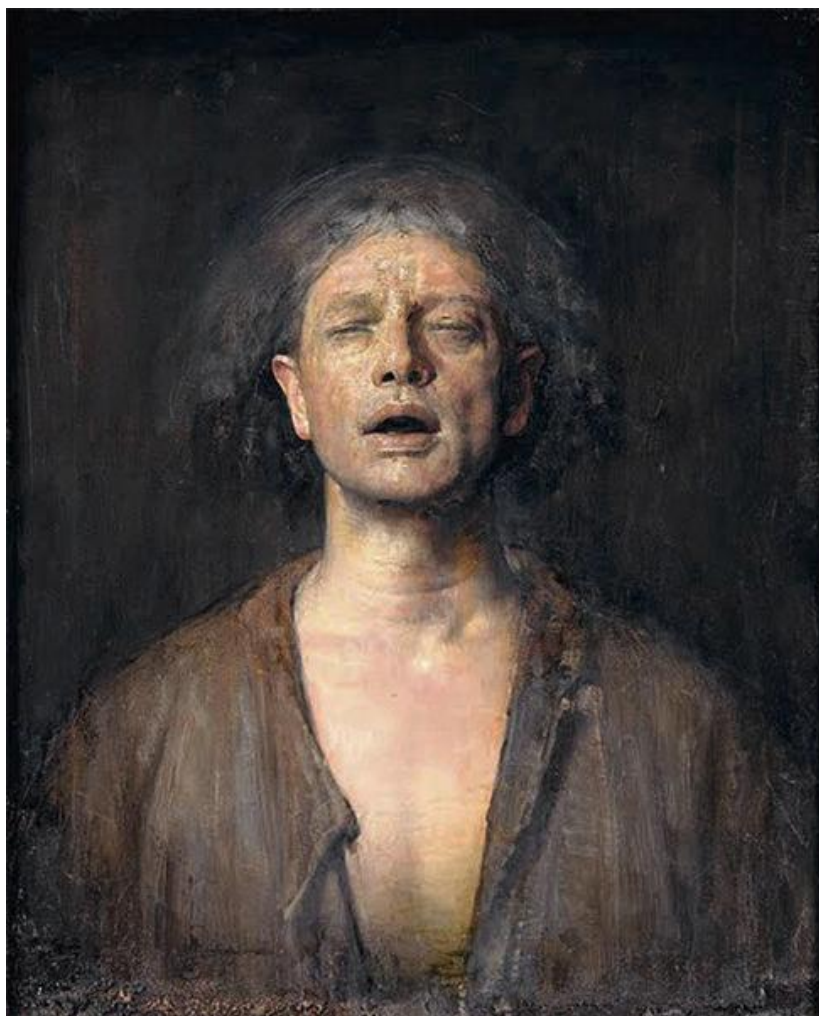
Іл. 14. Анрі Матісс. Червона студія. 1911



Іл. 15. Тіціан. Портрет Папи Павла ІІІ. 1543



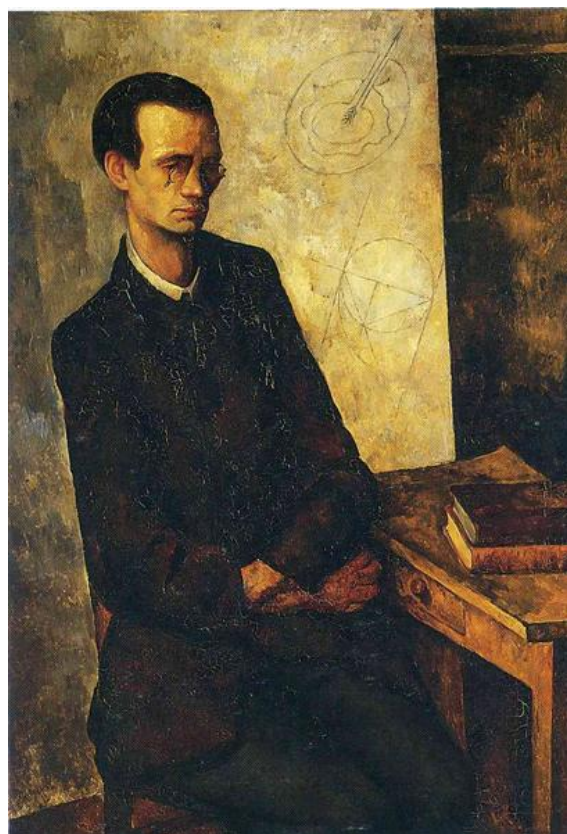
Іл. 16. Дженні Севілл. Дрейф. 2020–2022



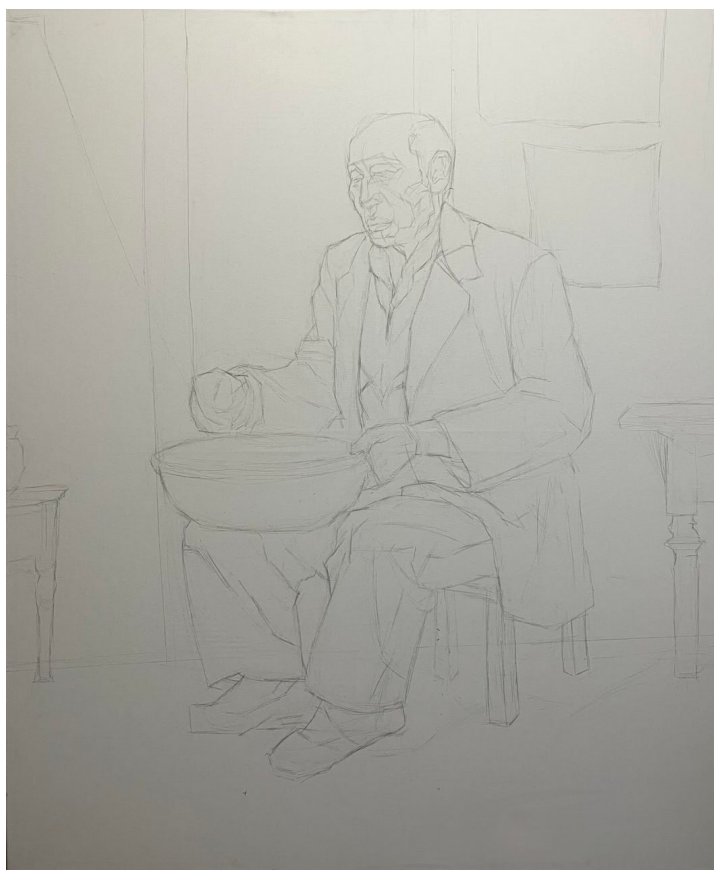
Іл. 17. Одд Нердрам. Автопортрет із заплющеними очима. 1991



Іл. 18. Ендрю Васт. День бабака. 1959



Іл. 19. Дієго Рівера. Математик. 1918



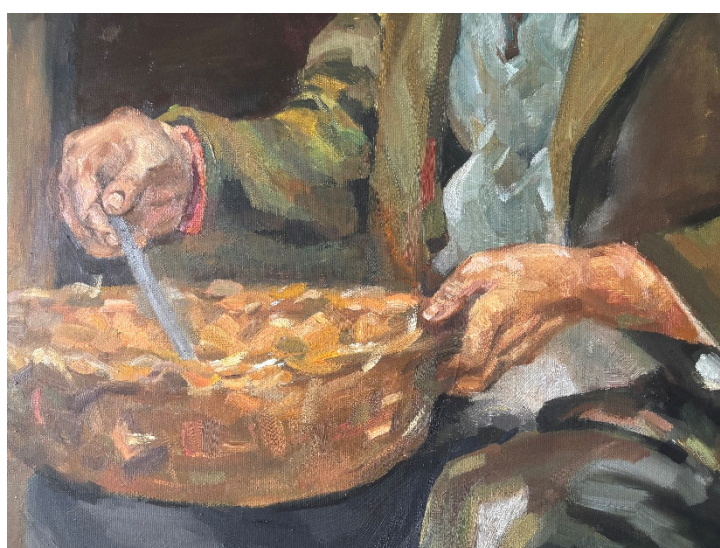
Іл. 20. Начерки до дипломної роботи



Іл. 21. Кольорові пошуки



Іл. 22. Фрагмент дипломної роботи



Іл. 23. Фрагмент дипломної роботи



Іл. 24. Етап роботи над картиною



Іл. 25. Етап роботи над картиною



Іл. 26. Чжан Сіньчже. Дипломна робота «Пам'ять у долонях». 2026