

Міністерство культури і інформаційної політики 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 бакалавра
на тему : **“Прийняття”**

Виконала: студентка 4 курсу

спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
(шифр і спеціальність)

освітньо-професійна
програма Станковий живопис

Гришина Дар'я
(прізвище та ініціали)

Керівник доцент Дмитро Вікторович Єфименко
(прізвище та ініціали)

Харків – 2025 року

Харківська державна академія дизайну і мистецтв
(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»
Кафедра живопису / денна форма навчання

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація»

(шифр і назва)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри живопису
 М.М.Ковальова
« **травня** 2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Гришина Дар'я Ігорівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту

(роботи) Прийняття

Керівник проекту (роботи) доцент Єфименко Дмитро Вікторович
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від «05» травня 2024 року №118-ОС

2. Строк подання студентом проекту (роботи) **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 живописні засоби виконання оригіналів;*
- *Висновки;*
- *Список літератури;*
- *Ілюстративні матеріали.*

5. 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 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 _____ **Гришина Д. І.**
(підпис) (прізвище та ініціали)Керівник проекту (роботи) _____ **Єфименко Д. В.**
(підпис) (прізвище та ініціали)

Анотація

У дипломному проєкті досліджується проблема внутрішнього прийняття себе та візуальний спротив нав'язаним стандартам краси. Робота постає як художній маніфест на перетині соціальної критики, психологічної рефлексії та естетичного пошуку. В її основі — ідея про те, що краса не є універсальною формулою, вона індивідуальна, унікальна, і відображає внутрішній стан людини.

Композиція базується на зображенні жіночої постаті у трьох емоційно-психологічних станах, що символізують трансформацію від сорому та самозаперечення — до впевненості, спокою і безумовної любові до себе. Такий підхід відсилає до концепту прийняття як тривалого внутрішнього процесу, а не миттєвого жесту.

Візуальна мова проєкту ґрунтується на стилістиці реалістичного живопису з активним залученням декоративності та елементів сучасної експресії: флуоресцентних фарб, фактурного фону та нестандартного тонального рішення. Композиція базується на діагональному русі, який відображає емоційне зростання героїні. Колористичне рішення побудовано навколо символічної взаємодії рожевого, білого та чорного — кольорів, що втілюють жіночність, внутрішнє світло, біль і гармонію.

Проєкт має глибоке культурне та мистецьке підґрунтя: у дослідженні взято до уваги історичну динаміку стандартів краси в різних культурах, а також здійснено аналіз творчості Еллі Смолвуд, Ксенії Сандеско, Алекса Каневського, Дієго Веласкеса та інших митців, які вплинули на авторське бачення тілесності.

Таким чином, дипломна робота є не лише живописним твором, а й особистим висловлюванням, зверненням до глядача полюбити себе та оточуючих, ігноруючи нав'язливі стандарти, і цінуючи унікальність кожної людини. Вона пропонує альтернативний погляд, де тіло — не об'єкт чужих оцінок, а простір, у якому людина може вільно жити в гармонії з собою та світом.

ЗМІСТ

1. ОБҐРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ТЕМИ.....	5
2. ЗБІР ІНФОРМАЦІЇ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПІДГОТОВЧИХ МАТЕРІАЛІВ.....	7
3. АНАЛІЗ АНАЛОГІВ.....	9
4. РОЗРОБКА АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ РІШЕННЯ ТЕМИ.....	13
5. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПОШУК ОБРАЗОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ.....	14
6. ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ЖИВОПИСНІ ЗАСОБИ ВИКОНАННЯ ОРИГІНАЛІВ.....	16
7. ВИСНОВКИ.....	18
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	20
ДОДАТКИ	
ДОДАТОК А Список ілюстрацій.....	21
ДОДОТОК Б Альбом ілюстрацій.....	22

1. ОБҐРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ТЕМИ

Ми живемо в час, коли толерантність до думок, тіл і індивідуальності популярні як ніколи. Звідусіль чутно заклики любити та дбати про себе, бачимо, як руйнуються старі канони краси[1]. Але чи справді суспільство приймає всіх і кожного такими, які вони є? Чи не замінили одні стандарти на інші?

Естетичні канони змінюються, розширюються, з'являються рухи, що пропагандують різноманіття, індивідуальність, здоровий підхід до зовнішності, проте люди все одно продовжують жити під тиском стандартів. Вони вчаться ігнорувати власні вподобання та потреби на користь того, що вважається «правильним», відчують сором за природні риси, намагаються приховати або змінити своє тіло, щоб відповідати певним «нормам»[2].

І навіть ті, чия зовнішність наближається до загальноприйнятих ідеалів, кого оточення вважає еталоном, усе одно відчують невдоволеність. Худі прагнуть мати округлі форми, власники природних кучерів мріють про пряме волосся, люди з тонкими рисами обличчя хочуть зробити їх виразнішими, а ті, хто має виразні риси, намагаються їх пом'якшити.

Виходить, що нав'язані ідеали впливають не тільки на зовнішній вигляд, а й формують спотворене бачення себе, викликаючи внутрішній конфлікт і змушуючи людей сумніватися у власній цінності[1;2].

Це не випадковість, а закономірність. Ідеали краси завжди були недосяжними — саме тому вони й працюють. Їх мета зробити жінок незадоволеними своїм тілом[2]. Бо якщо вони приймуть себе недосконалими, індустрія краси занепаде, а любителі критикувати та маніпулювати втратять інструмент впливу. Саме тому суспільство продовжує просувати нові еталони, що змушують людину безперервно вдосконалювати себе, ніколи не досягаючи мети. Як наслідок — зростає психологічне виснаження, невпевненість у собі та депресія...[1;2]

Але митці здатні впливати на настрої в суспільстві. Мистецтво змушує глядачів «розплющити очі» та по-новому поглянути на світ[3].

Художники не раз переосмислювали стандарти краси, руйнуючи шаблони та нав'язані ідеї. Від Дієго Веласкеса[4], який не цурався відображати вади, та особливостей своїх моделей натуралістично, ігноруючи канони краси свого часу, до робіт Еллі Смолвуд[5], що зображає тіло таким, яким воно є — не ідеальним, але прекрасним.

Ми, як митці, маємо силу показати світові альтернативу: красу в індивідуальності, а не в стандартах!

Моя дипломна робота — це не просто художній проєкт, а заклик.

Заклик почати сприймати себе як довершене творіння, шукати переваги замість недоліків, намагатися підкреслити свою красу, а не змінювати її. Я за турботу про здоров'я та догляд за собою, але не заради інших — тільки заради себе. Бо тіло — це не об'єкт для чужих оцінок, а простір, у якому нам жити все життя[6].

Бути собою — це не протест. Це свобода.

2. ЗБІР ІНФОРМАЦІЇ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПІДГОТОВЧИХ МАТЕРІАЛІВ

Тілесність та візуальна сутність проблематики зумовлює використання реалістичного підходу до виконання роботи. Саме реалістичного, а не академічного.

Академізм закликає до побудови форми за принципом “малюй, як знаєш”. Даний принцип призводить до створення ідеалізованих та одноманітних зображень людських тіл та облич, що не підходить для відображення проблем сприйняття та прийняття власних вад та недоліків. Натомість філософія реалізму фокусує увагу безпосередньо на тому, що існує насправді, на реальному світі з усіма його вадами та особливостями[7].

Реалізм як мистецький напрям сформувався в середині 19 століття як реакція на романтизм та історичний живопис. Надаючи перевагу зображенню «реального» життя, а не ідеалізовани сюжетів художники-реалісти використовували в якості сюжетів для своїх робіт простих робітників і звичайних людей у звичайному оточенні, зайнятих реальною діяльністю. Реалісти використовували невігадані деталі, зображуючи існування звичайного сучасного життя, що збігається з тогочасною натуралістичною літературою Еміля Золя, Оноре де Бальзака та Гюстава Флобера.

Французький реалістичний рух мав еквіваленти в усіх інших західних країнах, що розвивалися дещо пізніше. Зокрема, група передвижників у Російській імперії, яка сформувалася в 1860-х роках і організовувала виставки з 1871 року, включала багатьох реалістів, таких як Ілля Рєпін, Василь Перов та Іван Шишкін, і мала великий вплив на російське мистецтво. У Британії такі художники, як Губерт фон Геркомер і Люк Філдс, мали великий успіх завдяки реалістичним картинам, присвяченим соціальним проблемам[7].

Протест проти естеблїшменту, проти традиції та традиційної естетики та підняття соціально важливих тем зумовлюють актуальність використання саме стилю реалізм у виконанні моєї роботи.

Також я багато уваги приділила вивченню суспільного, історичного та культурних контекстів для глибшого розуміння проблематики та символів, які з нею пов'язані.

Стандарти краси суттєво відрізняються в різних країнах і культурах, що зумовлено історією, соціальними цінностями, економічними умовами, впливом засобів масової інформації і навіть колоніальною спадщиною[8].

У західних суспільствах, таких як Сполучені Штати та більша частина Європи, панівні ідеали краси часто підкреслюють молодість, стрункість, чисту шкіру та симетрію обличчя - образ, який значною мірою поширюється через Голлівуд, індустрію моди, а тепер і через соціальні мережі. Ці стандарти, розвиваючись, все тісніше зв'язуються зі споживацькою культурою та капіталістичними ідеалами, які ототожнюють красу з самодисципліною, успіхом і бажаністю.

Такі країни, як Південна Корея, пропагують іншу, але не менш жорстку парадигму краси, де бліда шкіра, великі очі (часто хірургічно збільшені) і V-подібна лінія підборіддя вважаються бажаними. Це відображає вплив конфуціанства на скромність і порядок у поєднанні з інтенсивною конкуренцією та потужністю корейської індустрії краси.

У багатьох африканських культурах повне тіло традиційно асоціюється зі здоров'ям, багатством і фертильністю - хоча вестернізація і глобальні медіа почали змінювати ці цінності, особливо в міських районах.

У деяких латиноамериканських країнах ідеалізують пишні фігури, часто поєднуючи корінні, африканські та європейські впливи у складну естетику, яка цінує чуттєвість і виразність, але водночас формується під впливом колориту і класової динаміки[8].

Як бачимо, стандарти краси дуже різні по всьому світу. Таким чином руйнується створювана у медіа ілюзія їх об'єктивності та абсолютності і створюється розуміння, що лежить в основі образів зображуваних на моїй картині дівчат.

3. АНАЛІЗ АНАЛОГІВ

Творчість канадської художниці Еллі Смолвуд(Іл.1;2) стала важливою точкою відліку у формуванні як тематичного, так і візуального напрямку моєї дипломної роботи. Саме її спосіб висловлення через естетичне, емоційне, але не ідеалізоване, натуралістичне зображення оголеної жіночої фігури — резонував з моїми переживаннями та надихнув на концептуальне осмислення власної теми. У творчості Смолвуд жіноче тіло перестає бути об'єктом споглядання або оцінки. Воно постає як носій внутрішнього світу, як квінтесенція щирої, позбавленої умовності, любові до себе, своєї фізичної та духовної ідентичності, залишаючись при цьому живим, природним та не ідеальним[5].

Творчість художниці в першу чергу чуттєва, свободна, не обмежена рамками чи правилами, це відчувається у кожному мазку, і кожній лінії. В її роботах легко вловлюється інтуїтивна, органічна гармонія між тілесною пластикою й емоційною виразністю. Використання м'яких силуетів, ніжних світлих кольорів, факурності у написанні тіл та неідеальність моделей формують відчуття піднесення та відстороненості, направляючи увагу глядача на стан, почуття та переживання.

У своєму дипломному проєкті я також звертаюся до тілесності як до інструменту розкриття внутрішнього стану, емоційного шляху до повного прийняття себе. Саме тому Еллі Смолвуд є для мене одним із ключових аналогів у процесі створення картини. Її роботи виступають не лише естетичним, а й етичним орієнтиром у способі зображення жіночого образу — відкритого, живого, але естетичного.

Творчість харківської художниці Ксенії Сандеско(Іл. 3;4) вирізняється нестандартним, але гармонійним підходом до кольору та тону у зображенні жіночих фігур. Її робота з палітрою — смілива, емоційно насичена, експресивна, однак при цьому зберігає естетичну витонченість і кольоровий баланс.

Колір у Сандеско — це не просто допоміжний елемент, а повноцінний носій емоційного змісту. Завдяки цьому в її роботах виникає глибока чуттєва атмосфера, що підкреслює жіночу тілесність як делікатну, тендітну, але водночас сильну й живу.

Художниця переосмислює реалістичне зображення людського тіла та нерідко повністю відходить від художніх канонів, щоб створити неповторну, містичну атмосферу, переносячи глядача в інший, неосяжний, емоційний вимір, де фігури людей набувають нематеріального, метафоричного значення, розповідаючи свої історії[9].

Саме тому візуальний і концептуальний підхід Ксенії Сандеско видається близьким до мого дипломного проєкту. Її мистецтво доводить, що нестандартний погляд, та дозоване відходження від академічних правил, може посилювати емоційність картини, ставлячи почуття попереду предметності. Такий підхід у контексті мого диплому дозволяє виразно вивести емоційну складову в абсолют, розкриваючи ведучу ідею — що саме наші почуття, наші думки про себе — і є та призма, через яку ми бачимо світ навколо себе.

Живопис Алекса Каневського(Іл.5;6) допоміг визначитись з концептуальним бачення доречного тонального компонування оголеної фігури в моєму дипломному проєкті. Мене вражає його професійна, гротескна гра з тоном. Зображаючи жіночі фігури він нерідко вдається до радикального поділу композиції на два, максимально контрастні тони, при цьому майже повністю віддаючи силует світлотному тлу, розчиняючи постать у повітрі[10]. Такий ефект не тільки створює атмосферу спокою, та ніжності, а й підсилює чуттєвість, робить її всеохоплюючою, і при цьому ненав'язливою.

Його лаконічна палітра, на перший погляд здається монохромною, але насправді, тонке відчуття теплохолодності делікатно балансує кольоровий аспект картин, найчастіше через виважені контрастні пари.

Митець неймовірно вдало використовує тон та колір, відображаючи жінок на полотнах ніжними і спокійними. А в поєднанні з естетичною натуралістичністю і не ідеалізованістю у написанні тіл — складається відчуття, що героїні картин досягли повної гармонії та рівноваги з собою та світом, що чимало перегукується з моїм баченням образів жіночих фігур в моїй дипломній роботі.

Живопис Емі Д'юрі(Іл.7;8) вразив мене сміливою, майже моногамною роботою з кольором. Вона відкидає традиційні уявлення про складну палітру й

теплохолодність, натомість використовуючи яскраві всеохоплюючі кольори, які створюють потужну емоційну напругу у тандемі з грамотною роботою з тоном[11].

Її кольори можуть здаватися надто відвертими, агресивними, або навіть вульгарними — але саме це і викликає таку потужну емоційну реакцію. Вони ніби входять у простір глядача без попередження, змушуючи затамувати подих і відчуття, а не просто подивитися.

Саме завдяки її впливу я вирішила використати у своїй роботі флуоресцентні фарби. Вони надають можливість відмовитися від матеріальності та наблизити живопис до стану емоційної абстракції. Цей крок допоміг підкреслити безпредметну, емоційну сутність теми мого диплому.

Серед сучасних авторів, чия творчість поєднує в собі тонке відчуття живописної мови й емоційної атмосфери, особливо вирізняється Ніколас О'Лірі(Іл.9;10). Його роботи вражають не лише високою технічною майстерністю, а й делікатною, майже камерною тональністю, що ґрунтується на витонченій грі нюансів кольору та тону.

О'Лірі вдається до декоративних прийомів не як до прикраси, а як до засобу структурування простору і створення ритмічної організації площини. Спрощення форми, м'які розмитості країв, втрата чітких контурів — усе це сприяє відчуттю «туманності», що створює неповторно ніжну і загадкову атмосферу. В окремих роботах художник балансує на межі між натуралістичністю й сюрреалістичними відчуттями, змушуючи глядача сумніватися в межах між реальним і уявним, що ще більше підкреслює метафоричне відчуття від картини[12].

Такий підхід я вважаю дуже доречним у контексті мого диплому, де поставлено завдання передати не лише зовнішню форму, а й стан, настрій, метафоричність.

У контексті ідейної складової мого диплому, серед старих майстрів особливої уваги заслуговує постать іспанського художника Дієго Веласкеса, який не лише досяг технічної досконалості у зображенні людської фігури, а й кардинально розширив уявлення про соціально прийнятний образ у мистецтві свого часу. Веласкес був одним із перших митців, що надавав однаково мистецьку гідність портретам людей різної расової приналежності, фізичної конституції, соціального статусу та навіть із видимими вадами чи хворобами(Іл.11).

На відміну від переважної більшості своїх сучасників, художник не прагнув ідеалізувати портретованих або підганяти їхні риси під академічні канони краси. Замість цього Веласкес працював у руслі натуралізму, поєднуючи уважне спостереження з глибокою повагою до індивідуальності кожної моделі. Прикладом цього підходу є його портрети карликів, шутів та слуг при іспанському дворі, зокрема "Портрет Себастьяна де Морра" або "Портрет Хуана де Парехи", які подають своїх героїв не як об'єкти глузування чи екзотики, а як повноцінних і поважних постатей з внутрішньою гідністю[4].

Таким чином, Веласкес фактично заклав основи для гуманістичного підходу в образотворчому мистецтві, що акцентує унікальність кожної особистості незалежно від її зовнішніх або соціальних характеристик. Цей підхід резонує і з моїм прагненням звернути поважний погляд на тих, хто історично був виключений із «високого мистецтва».

У контексті пошуку візуальної мови, здатної передати не зовнішній вигляд, а внутрішній стан і атмосферу, я звернулася до творчості Дж. М. В. Тернера(Іл.12). Його пейзажі, що балансують на межі між реальним і уявним, стали взірцем художнього мислення, в якому домінує емоційний жест, а не топографічна точність. Тернер одним із перших у західному мистецтві поставив атмосферу вище за форму, відкривши шлях до візуалізації невловимого — світла, повітря, руху.

Характерна розмитість контурів, підвищена чутливість до світлових ефектів і майже абстрактне трактування простору у його пізніх роботах (зокрема, серія морських і небесних пейзажів) створюють особливий тип зображення, де матеріальна дійсність тане під тиском емоційного сприйняття. Такий підхід дозволяє глядачеві не просто «бачити» сцену, а буквально відчувати її — на рівні настрою[13].

Саме ця здатність Тернера до зсуву уваги з предметного на чуттєве стала ключовою для мого рішення відмовитись від суворого реалізму в дипломному проєкті. Замість фіксації зовнішніх деталей, я обрала шлях створення емоційного поля — за допомогою кольору, тону, розмитих меж і вібрації світла.

4. РОЗРОБКА АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ РІШЕННЯ ТЕМИ

Щоб глибше й доречніше розкрити тему, я свідомо обрала жіночу постать як головну ведучу фігуру в композиції. Протягом століть жінки перебували під надмірною увагою суспільства, зосередженою насамперед на їхній зовнішності. З роками ця увага поступово втратила свою нейтральність і перетворилася на жорстку систему стандартів, критики, а часто й прямого осуду. Тим, хто не вписувався у нав'язані канони, доводилося стикатися з почуттям провини, сорому, ненависті до себе, та болючим бажанням постійно змінювати себе, ніколи так і не досягаючи ідеалу. Адже «ідеал» — це ілюзія, яку використовують як механізм впливу й контролю[2].

Жіноча фігура у моєму творі метафорично зображується у трьох духовних станах, від пригнічення, ненависті, сорому, до глибокого прийняття, любові та невичерпної впевненості у собі. Але та впевненість — це не груба, агресивна сила, вона спокійна, ніжна врівноважена, та непохитна.

Мій живопис апелює до тієї жіночої природи, яка зберігає м'якість, навіть перебуваючи в конфлікті, і знаходить силу не в агресії, а в спокої. Цей образ не створений для пасивного споглядання — він говорить, мотивує, надихає. Саме тому така постать стала ключовою — як символ внутрішнього шляху від самоосуду до цілісності.

У центрі композиції — три жіночі фігури, одна модель, але три різних емоційних стани. Зовнішність залишається сталою — змінюється лише її ставлення до себе та до світу. Це метафора внутрішнього шляху прийняття: від сорому, болю й відчаю — до внутрішнього спокою, сили й безумовної любові. Така тріада перегукується з психологічною концепцією трьох етапів прийняття себе[14].

Рожеве коло символізує сонце на світанку: як знак нового початку, зростання впевненості, пробудження внутрішньої духовної краси. А за прозорим візерунком проступає знак Інь-Янь — символ гармонії, що в даному контексті уособлює рівновагу в душі, до якої жінка приходить в кульмінації композиції.

5 КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПОШУК ОБРАЗОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ

Формат було обрано вертикальний, близький до співвідношення двох квадратів, аби надати композиції гротескного руху вгору, що підкреслює її позитивне наповнення.

Основним композиційним рухом є діагональна крива, яка бере початок у нижньому лівому куті полотна, прямує вздовж правого краю вгору і досягає кульмінації у великому колі у верхній частині формату. Така динаміка підсилює емоційну складову, дозволяючи глядачеві разом із героїнею пройти шлях від відчаю до піднесення.

Оскільки картина розповідає про світлі почуття — любов, прийняття, віру в себе — було прийнято рішення використати світлу тональність, яка гротескно підкреслює посил і налаштовує на емоційне осмислення. Низ композиції затемнений, майже знебарвлений, тоді як решта полотна — світлотна. Це дає змогу передати емоційний контраст і виразно показати внутрішній стан героїнь[15;16].

Фігура, що стоїть у верхній частині, символізує повне прийняття своєї фізичної та духовної сутності. Вона є квінтесенцією безумовної любові до себе й гармонії зі світом. Рух її тіла та рук відкритий, звернений до глядача без сорому чи агресії — як символ прийняття світу і себе такими, якими вони є[17].

Фігура внизу зліва уособлює сором перед соціумом, відчай і ненависть до власного тіла. Цей стан виявляється у стиснутій позі, відвернутому обличчі та русі руки, що прикриває тіло, мов захисний жест безсилля й самозаперечення[18].

Центральна постать — перехідна. Вона втілює стан, у якому зерно любові вже проросло, але ще потребує часу для повного розквіту. Саме в цьому внутрішньому стані перебуває більшість людей, які вже мають віру в себе, але ще вагаються. Її погляд звернений до глядача, все ще сором'язливий, а поза напівзігнута, мов у моменті підйому з колін. Вигин спини повторює головний рух композиції[19].

Для передачі метафоричності простору й абстрактності емоцій було свідомо відмовлено від зображення інтер'єру чи матеріальних предметів. З цією ж метою

кольорова палітра зведена до мінімуму. У композиції працюють білий і чорний як символи світлих і темних переживань; рожевий — як уособлення жіночності, чуттєвості й любові; а також відтінки синьо-зеленого, які врівноважують рожевий і створюють відчуття гармонії.

6. ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ЖИВОПИСНІ ЗАСОБИ ВИКОНАННЯ ОРИГІНАЛІВ

Для реалізації задуму було обрано витягнутий вертикальний формат полотна розміром 120×65 см, що дозволив надати композиції виразного спрямування вгору. Такий формат був обраний свідомо — з метою посилення емоційного руху та акцентування трансформаційного характеру сюжету. Полотно було виготовлене на замовлення та загрунтоване, що забезпечило якісну основу для подальшої живописної роботи.

Робота над ескізом велась у цифровому форматі за допомогою графічного планшета та програми Procreate. Це дозволило опрацювати загальну композицію, колористику та ритм фігур з максимальною гнучкістю. Перед перенесенням ескізу на велике полотно було створено етюд у малому форматі, який виконував функцію матеріального тесту — для перевірки взаємодії фарб, зокрема флуоресцентної олії, та для уточнення вибраного колориту.

Для перенесення цифрового ескізу на полотно я використовувала непопулярну техніку, підглянуту у зарубіжних стріт-арт художників.

Це Doodle grid, в перекладі з англійської — сітка з каракулів (Іл.13).

Метод полягає у тому, щоб заповнити полотно унікальними візерунками, та спрощеними символами, після чого, полотно фотографується та накладається на ескіз.

Завдяки цим не складним махінаціям можна отримати готову схему для перенесення малюнка на полотно будь-якого розміру (Іл. 14).

Такий підхід не тільки заощаджує час та сили, зберігаючи при цьому неймовірну точність зображення, а ще й дозволяє привнести додатковий сенс, прихований під шаром фарби. В моєму випадку, малюнки сітки гіперболізовано розповідають про емоційний та психічний стан героїні картини, через силуети твариноподібних жінок, та образи стилізованих тварин, які іноді здаються набагато небезпечнішими, ніж є насправді, так само як і життєві обставини, оточуючі нас

Першим живописним шаром стала лесеровочна підкладка, де тіла фігур було покрито базовим тілесним тоном, а фон — насиченим чорним кольором (Іл. 15; 16). Такий прийом дозволив у наступних шарах створити ефект текстурного просвічування: білий верхній шар частково відкриває темну підкладку завдяки застосуванню сухого пензля, текстурного валика та зім'ятого паперу й плівки. Ці засоби були використані для досягнення ефекту динамічного, дихаючого фону, що контрастує з гладкою обробкою тіл.

Подальші етапи включали ліплення форми фігур, уточнення взаємодії тіл і фону у кольорі й тоні, а також поступову деталізацію постатей (Іл. 17; 18). Особливу увагу було приділено введенню холодних відтінків у шкіру, що дозволило додати глибини та психологічної напруги в образах. Контрасти теплих і холодних тонів, прозорих і матових текстур формували внутрішній ритм картини.

Фінальним кроком стало нанесення напівпрозорої флуоресцентної рожевої фарби, яке здійснювалося поверх уже сформованої композиції. Цей шар було нанесено текстурно, у сухій манері, із навмисним збереженням окремих просвітів, що дозволило досягти ефекту світіння та підсилити символічний підтекст картини — ідеї внутрішнього світла, прийняття й трансформації.

7. ВИСНОВКИ

Дипломна робота є результатом глибокого художнього й концептуального дослідження теми тілесності, внутрішнього прийняття себе та руйнування нав'язаних суспільством стандартів краси. У центрі проєкту — жіноча постать як символ постійного зовнішнього тиску та водночас джерело сили, трансформації й гармонії.

Сучасне суспільство декларує бодипозитив та індивідуальність, однак водночас продовжує нав'язувати нові моделі зовнішності, часто не менш жорсткі за попередні. У цій парадоксальній реальності мистецтво стає простором, де можна поставити запитання, викликати сумнів і сформулювати альтернативу. Моя робота — це саме така альтернатива. Вона прагне показати жіноче тіло не як об'єкт для споглядання, а як носія досвіду, емоцій і внутрішнього шляху.

Образ трьох фігур у композиції символізує три стадії самоусвідомлення — від сорому й самозаперечення до прийняття, любові та внутрішньої цілісності. Цей перехід візуалізовано не лише через мову жестів і поглядів, а й за допомогою композиційного ритму, кольору та світлотіні. Такий підхід базується як на психологічних моделях особистісного зростання, так і на мистецьких традиціях зображення внутрішніх трансформацій.

Живописне вирішення поєднує елементи класичного реалізму з сучасними експериментами у фактурі, тоні й кольорі. Використання Doodle grid як методу перенесення ескізу дозволило не лише зберегти точність, а й вбудувати приховані сенси у підґрунтя композиції. Флуоресцентні акценти в кольоровій палітрі підсилюють емоційну виразність і додають ефект внутрішнього світла — як символу пробудження й оновлення.

У процесі формування художнього методу особливу роль відіграв аналіз творчості Еллі Смолвуд, Ксенії Сандеско, Алекса Каневського, Емі Д'юрі, Ніколаса О'Лірі, Дієго Веласкеса та Дж. М. В. Тернера. Їхні роботи надихнули на поєднання натуралістичної тілесності з метафоричністю, емоційною атмосферою й повагою до індивідуальності моделі.

Мій дипломний проєкт став не лише візуальним висловлюванням, а й декларацією моєї етичної позиції. Через поєднання художніх засобів і глибокого сенсового навантаження робота порушує важливі соціальні теми, кидає виклик нормам і закликає глядача до переосмислення ставлення до себе, свого тіла та світу навколо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кребб М. Сила бодипозитиву. Як покласти край дістам і жити у злагоді зі своїм тілом. Харків: Віват, 2022. 336с.
2. Вульф Н. Миф о красоте. Стереотипы против женщин. Москва: Альпина нон-фикшн, 2016. 445с.
3. Бергер Дж. Мистецтво бачити. Київ: IST Publishing, 2020. 176 с.
4. https://en.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez
5. <https://www.vice.com/en/article/elly-smallwood-mythical-paintings-of-our-most-intimate-moments/>
6. Кайт Л., Кайт Л. Більше ніж тіло. Ваше тіло — знаряддя, а не прикраса. Київ: Артбукс, 2023. 372с.
7. Гомбріх Е. Оповідь про мистецтво. Київ: ArtHuss, 2024. 664с.
8. Брено Ф., Корен Л. Уся історія сексу. Житомир: Видавництво, 2024. 360с.
9. <https://haze.gallery/ksenia-sandesko>
10. <https://dolbychadwickgallery.com/artist/alex-kanevsky>
11. <https://www.amydury.com/about/publications-and-writings/>
12. <https://nicholasoleary.com/about/>
13. https://en.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner#Style
14. Кэш Т. Неудовлетворенность образом тела. Рабочая тетрадь. Харьков: ЭКСМО-Украина, 2010. 288с.
15. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва: Архитектура-С, 1960. 392с.
16. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ: ArtHuss, 2022. 96 с.
17. Лумис Э. Искусное рисование. Москва: КоЛибри, 2021. 158с.
18. Bridgman G. Bridgman's Complete Guide to Drawing from Life. New York City: Union Square & Co., 2017. 352p.
19. Сенин В., Коваль О. Школа рисунка карандашом. Харьков: КСД, 2007. 110с.
20. Білодід І. та ін. Словник української мови [В 11 т.]. Київ: Наукова Думка, 1970. Т.4, 500с.
21. Білодід І. та ін. Словник української мови [В 11 т.]. Київ: Наукова Думка, 1970. Т.6, 500с.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Еллі Смолвуд. Без назви, 2020. 150х150см
2. Еллі Смолвуд. Без назви, 2020. 140х90см
3. Ксенія Сандеско. Однорідність, 2024. 180х125см
4. Ксенія Сандеско. Нью, 2023. 70х90см
5. Алекс Каневський. Без назви, 2003. 60х60см
6. Алекс Каневський. Без назви, 2005. 60х60см
7. Еймі Дьюрі. Хлопці у дворі, 2022. 100х100см.
8. Еймі Дьюрі. Вічна Троянда, 2021. 120х60см
9. Ніколас О'лірі. Тея, 2021. 30х24см
10. Ніколас О'лірі. Мей, 2023. 30х40см
11. Дієго Веласкес. Блазень Дон Дієго де Аседо, 1644. 107х82см
12. Вільям Тернер. Вид на Люцернське озеро з Флюлена, 1845. 24х30см
13. Сітка з каракуль
14. Перенесення лінійної побудови на формат
15. Закриття тла темним кольором
16. Пошук великих тонально-кольорових відносин
17. Закриття фігур основним тоном
18. Ліплення форми фігур, уточнення взаємодії тіл і фону

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



Іл. 1. Еллі Смолвуд. Без назви, 2020. 150х150см



Іл. 2. Еллі Смолвуд. Без назви, 2020. 140х90см



Іл. 3. Ксенія Сандеско. Однорідність, 2024. 180х125см



Іл. 4. Ксенія Сандеско. Нью, 2023. 70х90см



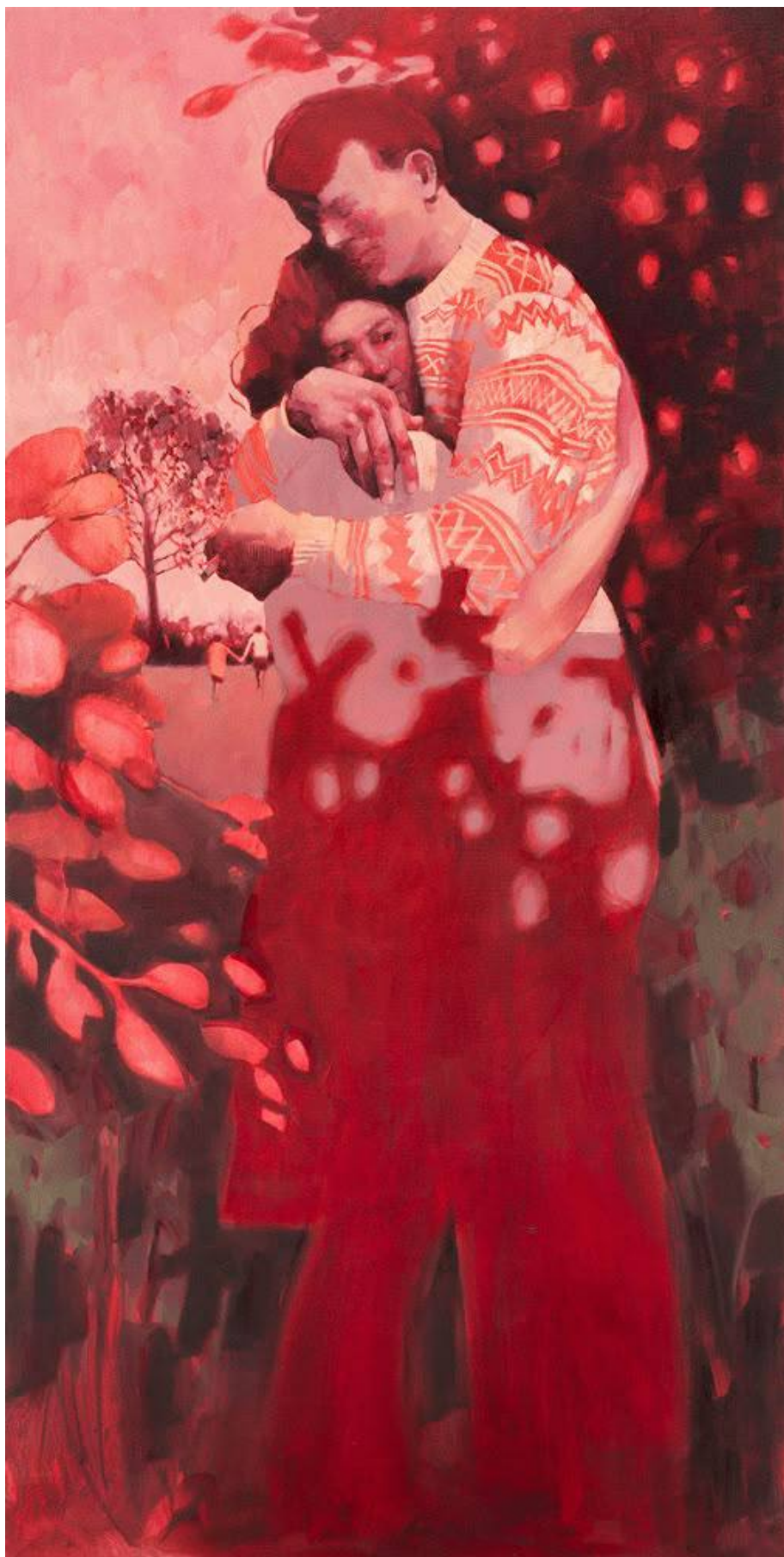
Іл. 5. Алекс Каневський. Без назви, 2003. 60х60см



Іл. 6. Алекс Каневський. Без назви, 2005. 60х60см



Іл. 7. Еймі Дьйорі. Хлопці у дворі, 2022. 100х100см.



Іл. 8. Еймі Дьюрі. Вічна Троянда, 2021. 120х60см



Іл. 9. Ніколас О'лірі. Тея, 2021. 30x24см



Іл. 10. Ніколас О'лірі. Мей, 2023. 30х40см



Іл. 11. Дієго Веласкес. Блазень Дон Дієго де Аседо, 1644. 107х82см



Іл. 12.Вільям Тернер. Вид на Люцернське озеро з Флюлена, 1845. 24х30см



Іл.13. Сітка з каракуль



Іл. 14. Перенесення лінійної побудови на формат



Іл. 15. Закриття тла темним кольором



Іл. 16. Пошук великих тонально-кольорових відносин



Іл. 17. Закриття фігур основним тоном



Іл. 18. Ліплення форми фігур, уточнення взаємодії тіл і фону