

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: «Клітка стандартів»

Виконав: студент 4 курсу
Лі Цзюлунь
(прізвище та ініціали)
освітньо-професійної програми
«Станковий живопис»
Керівник: проф. Ковтун В.І.
(прізвище та ініціали)

Харків – 2025

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

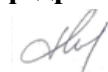
Факультет «Образотворче мистецтво»
Кафедра живопису / денна форма навчання

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Освітньо-професійна програма «Станковий живопис»

(шифр і назва)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувачка кафедри живопису



Ковальова М.М.

«05» травня 2025 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Лі Цзюлунь
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) «Клітка стандартів»

Керівник проекту (роботи) Ковтун Віктор Іванович, професор
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від «5» травня 2025 року № 118-ОС. Строк подання студентом проекту (роботи) 14 червня 2025 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 2025

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>	

Студент

(підпис)

Лі Цзюлунь

(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

(підпис)

Ковтун В.І.

(прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Дипломний проект створений у форматі триптиху, де дві бічні панелі – зображення, а центральна частина навмисно залишена порожньою. Ця візуальна «порожнеча» відіграє ключову роль у задумі художника, провокуючи глядача подумки поєднати лівий і правий фрагменти, водночас усвідомлюючи неможливість гармонійного злиття через ідеологічну або психологічну розірваність.

Композиція роботи розгортається зліва направо – шлях, яким спрямовується погляд глядача. Ліва частина – експресивна, насичена червоними і вохристими тонами, з пуантилістичною технікою мазка, передає стан бунту, протесту, тілесної та емоційної розкутості. Фігури динамічні, деформовані рухом, що нагадує театральну або хореографічну дію. Це втілюється як зона неспокою, бунту проти соціальних стандартів.

Права частина – полярна. Вона вирішена у спокійній гамі холодних блакитно-сірих відтінків, з лесувальною технікою письма, що створює атмосферу приглушеності й дисципліни. Фігури зафіксовані в застиглій позі, ніби відтворюючи канонічну сцену, подібну до фрагменту фрески Мікеланджело «Створення Адама». Цей візуальний перегук надає картині алюзію на класичну ідею трансляції стандарту – від «ідеалу» до «учня».

Центральна біла панель не просто відсутня – вона втілює ідею відсутності: неможливості поєднати дві крайнощі – хаотичну свободу й структуровану покору – в єдиний цілісний світогляд. Це метафора «клітки стандартів», в яку сучасна людина намагається втиснути себе, гублячи індивідуальність.

ABSTRACT

The graduation project is created in the format of a triptych, where two side panels are images, and the central part is deliberately left empty. This visual

‘emptiness’ plays a key role in the artist's intention, provoking the viewer to mentally combine the left and right fragments, while realising the impossibility of a harmonious merger due to ideological or psychological separation.

The composition of the work unfolds from left to right - the way the viewer's eye is directed. The left part is expressive, saturated with red and ochre tones, with a pointillistic brushstroke technique, conveying a state of rebellion, protest, bodily and emotional emancipation. The figures are dynamic, deformed by movement, reminiscent of a theatrical or choreographic action. This is embodied as a zone of unrest, a rebellion against social standards.

The right side is polar. It is designed in a calm range of cold blue and grey shades, with a glaze technique that creates an atmosphere of subdued discipline. The figures are captured in a frozen pose, as if recreating a canonical scene similar to a fragment of Michelangelo's fresco *The Creation of Adam*. This visual resonance gives the painting an allusion to the classical idea of the transmission of the standard - from the ‘ideal’ to the ‘disciple’.

The central white panel is not just absent, it embodies the idea of absence: the impossibility of combining two extremes - chaotic freedom and structured obedience - into a single coherent worldview. It is a metaphor for the ‘cage of standards’ into which modern man tries to squeeze himself, losing his individuality.

ЗМІСТ

1. Обґрунтування актуальності теми.....	7
2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	9
3. Розбір аналогів.....	10
4. Розробка авторської концепції рішення теми.....	12
5. Композиційний та колористичний пошук образотворчих засобів втілення творчого замислу.....	14
6. Висновки.....	15
7. Список літератури.....	16
8. Ілюстративні матеріали.....	17

1. Обґрунтування актуальності теми

Повсюдне, але часто неартикульоване насильство, притаманне сучасній китайській сімейній педагогіці, полягає не у відкритому примусі, а в систематичній реконфігурації дитячої суб'єктності через метричну інтерналізацію. Критичного і художнього дослідження потребує трансформація порівняльної оцінки колись укоріненої в конфуціанському «мофані» (模範, взірець) як плинного, морально контекстуалізованого ідеалу перетворений у жорсткий «алгоритм цінності», кількісно визначений за допомогою рейтингів, процентних оцінок і статистики прийому до школи. Цей зсув означає посилення академічного тиску і являє собою появу метричної системи управління, яка активно конструює внутрішній ландшафт дитини, зводячи невидиму, але невідворотну когнітивну архітектуру. Феномен, що виникає в результаті – «пастка порівняння», проявляється як хронічний стан онтологічної нестабільності. Коли «Я» існує умовно, постійно підтверджуючись або заперечуючись зовнішніми числовими орієнтирами. «Клітка стандартів» постає не як коментар, а як необхідне матеріальне розкопування цієї підступної психологічної пастки, переводячи абстрактні соціально-психологічні механізми у вісцеральні живописні феномени, що вимагають феноменологічного залучення поза соціологічною абстракцією.

Традиційна конфуціанська педагогіка використовувала «мофан» – втілений ідеал вченої чесноти і синівської побожності – як динамічний, бажаний орієнтир. Його сила полягала в моральній взірцевості з гнучкою інтерпретацією і залежною від контексту, сприяючи внутрішній мотивації через ідентифікацію, а не бінарну конкуренцію. Сучасна метаморфоза, підживлена неоліберальним утилітаризмом і тоталізуючою концепцією Гаокао, закріпила цей плинний ідеал у «кількісно вимірювані дані». На зміну «мофану» приходить «паймінг» (排名, рейтинг) – суворий цифровий напис на таблиці успішності, проценти балів,

статистика вступу до університету. Це перетворює освіту з процесу вирощування на культуру аудиту з високими ставками, де цінність дитини постійно індексується за стандартизованою, публічно видимою шкалою. А фраза «Bieren de haizi» (别人家的孩子, чужа дитина) стає постійно присутнім привидом кількісної вищості, в порівнянні з яким себе невпинно вимірюють і визнають вічно неповноцінним.

Теорія соціального порівняння Фестінгера (1954) забезпечує початковий каркас, але її наслідки небезпечно поглиблюються в межах цього специфічного культурно-технологічного зв'язку. Це паноптична інтерналізація Фуко, прискорена цифровою перформативністю та тестуванням з високими ставками. Дитина стає одночасно в'язнем і архітектором своєї клітки, інтерналізуючи погляд системи (батьків, вчителів, однолітків, уявного «суспільства»), доки самосвідомість не зламається. Задokumentовані патології – комплекси неповноцінності або стани дисоціативної «внутрішньої порожнечі» – є поверхневими симптомами глибшого онтологічного дисонансу. Формування ідентичності, процес, який за своєю суттю вразливий та дослідницький, захоплюється метричною фіксацією (Мюллер), зводячи потенціал комплексу до серії оптимізованих потоків даних. Психологічне виснаження виникає не від зусиль, а від «екзистенційної праці» постійного подолання цього нездоланного розриву, спроб бути більшим числом.

Навіщо вимагати мистецької відповіді, а саме картини? Соціологічні дослідження описують статистику, психологічні звіти класифікують симптоми. І те, і інше ризикує абстрагуватися, віддаляючи глядача від живої, втіленої реальності метричної пастки. Насильство цієї системи є феноменологічним – воно спотворює життєвий простір, фрагментує сприйняття, змінює соматичний досвід. Це діє у сфері відчуття клаустрофобії, вісцеральної ваги неадекватності, просторового стиснення, спричиненого уявною рейтинговою таблицею, що накладається на реальність. Живопис, як матеріальна практика, залучає простір, форму, колір, текстуру та втілений слід митця, володіє унікальною здатністю

«матеріалізувати нематеріальне». Вона може втілювати ув'язнення не за допомогою буквальних решіток, а через композиційний тиск, хроматичну агресію та фігуральне спотворення. Це може зробити відчутним процес психічного процесу забруднення зовнішніми даними, показуючи, як трофеї стають психічними вагами, а табелі перетворюються на внутрішні стіни. «Клітка стандартів» задумана як відображення цього процесу та включення глядача у нього для осмислення і розуміння проблеми.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Концептуальне ядро «Клітки стандартів» потребує підкріплення візуальними аргументами та елементами самого порівняння. Елементи як табель успішності, застигла поза дитини під час перевірки оцінок, бойова мова репетиторів та вчителів – слугують потенційними психологічними будівельними блоками для синтаксису твору. Мета цього збору полягає у виокремленні точних формальних мов типографічних, соматичних, просторових для кодування стандартизованого порівняння, перетворюючи культурні наративи на конститутивну лексику. Для таких елементів насамперед підходять метричні ефемерні явища, такі як стандартні табелі успішності. Імена учнів пишуться приглушеним чорним кольором, рейтинги в агресивних флуоресцентних червоних або золотистих колах із зірками. Жорсткі сітчасті структури, часто скопійовані на крихкому папері, нав'язували архітектонічну жорсткість органічному розвитку. Конкурсні сертифікати, заламіновані для довговічності, але масово виготовлені з типовими печатками, втілювали порожню валоризацію. Рекламні листівки репетиторів, розклеєні на дошках оголошень, використовували хроматичну семіотику: аварійно-червоні транспаранти з вигуками «Кращі 1%» озброювали статистичні обіцянки проти батьківського страху.

Важливою частиною картини є образи і фігури: згорблені плечі, що уважно вивчають оцінки, ритмічне постукування олівцем під час відведеного часу, порожні погляди, що сліднують за батьківськими зітханнями. Увага посилилася на мікрожестах – побіління кісточок пальців на корінці атестата, мимовільне здригання при порівнянні з іншими, жорстке вирівнювання в сітці парт у класі. Ці сліди показали, як зовнішні показники проявляються соматично: рейтингові таблиці стискають хребет, «процентні мішені» напружують очі, скануючи фантомні таблиці лідерів.

Дослідження бачення підлітків були класифіковані за описаними феноменологічними зрушеннями: «на мене дивляться цифри», «відчуття, що мене стискає гігантська лінійка», «бачення себе як лінії на графіку». Розповідь одного студента про те, що «рейтингова таблиця під час вечері пропливала у мене перед очима», стала вказівкою для візуалізації фантомних накладок. Відчуття іншого, що «золотий трофей змусив мої руки відчутти себе меншим», підказало символічну маніпуляцію з масштабом. Ці розповіді перевели «онтологічну хиткість» у конкретні візуальні проблеми: матеріальне відтворення ваги інтерналізованого процентиля, констатування постійного прагнення більшого.

3. Розбір аналогів

Образотворчі аналоги забезпечують візуальний лексикон для артикуляції психологічної та структурної динаміки «пастки порівняння», характерної для сучасних китайських освітніх парадигм, як це досліджено в основній темі дослідження. «Мережа зупинок» Марселя Дюшана (1914, МоМА) (іл. 1) слугує фундаментальною структурною метафорою: хаотичне накладання випадкових вимірювальних ліній, сіток і кривих конструює неминучу, довільну систему кількісної оцінки. Це візуально задає рамки академічних рейтингів, конкурсних показників та стандартизованих критеріїв вступу, які накладаються на сучасного китайського студента, роблячи його індивідуальність нерозбірливою в лабіринті

зовнішніх критеріїв. Сама назва картини натякає на системне переривання та обмеження, віддзеркалюючи те, як постійне порівняння заважає автентичному розвитку.

«Собака» Франсіско Гойї (бл. 1819-1823, Прадо) (іл. 2) пропонує глибокий екзистенційний контрапункт у цьому структурному обмеженні. Його суворий мінімалізм – занурена у воду істота, що дивиться вгору на тлі гнітючої, невизначеної охристої порожнечі – виходить за межі романтичного походження і стає універсальною емблемою безпорадності та невизначеності. Боротьба собаки проти переважної, нечітко визначеної сили безпосередньо візуалізує досвід дитини в пастці порівняння: стан глибокої ізоляції та психологічної задухи, спричиненої невпинним тиском зовнішніх очікувань, що уособлює «психічне виснаження» та відчуття «ніколи не бути достатньо хорошим». Схожа екзистенційна тривога знаходить бруталне, тілесне вираження в «Етюді за портретом Папи Інокентія Х» Френсіса Бекона (1953, Арт-центр Де-Мойн) (іл. 3). Бекон спотворює фігуру Папи, що опинилася в пастці в архітектурному просторі, схожому на клітку, визначеному насильницькими лінійними штрихами, і демонструє психологічну фрагментацію, описану Фестінгером (1954 р.). Кричущий образ, що одночасно розчиняється і стримується, втілює «розщеплену самосвідомість», де внутрішня ідентичність насильно розривається поглядом зовнішніх оціночних систем, що призводить або до зображеного сильного страждання (схожого на неповноцінність), або до прихованої порожнечі за криком (схожої на внутрішню порожнечу).

«Спальня» (1975) Георга Базеліца (іл. 4) розширює цю критику сприйняття та цінності через її радикальну інверсію. Буквально перевертаючи побутову сцену з ніг на голову, Базеліц насильно руйнує нормативну репрезентацію і кидає виклик фундаментальним припущенням про порядок і цінність. Ця стратегія прямо паралельна придушенню унікальних здібностей і внутрішньої цінності в рамках конфуціансько-утилітарної освітньої моделі; притаманні дитині якості стають «перевернутими», другорядними або нерозбірливими, а їхня цінність

оцінюється виключно через викривлену лінзу порівняльної позиційності в рамках стандартизованих ієрархій, навіть у передбачуваній святині приватної сфери. Фотореалістична, але розмита робота Герхарда Ріхтера «Читач» (1994, SFMOMA) фіксує подальший розпад цілісного «я» (іл. 5). Фігура, поглинута навчанням (тим самим актом, що цінується системою), стає спектральною, її ідентичність розчиняється в живописній невизначеності. Сама постать відображає «внутрішню порожнечу», що виникає внаслідок тривалої відповідності зовнішнім метрикам; гонитва за кількісно вимірюваним ідеалом розмиває чіткі контури самості, залишаючи лише сліди особистості, зануреної в акт перформансу. Останній аналог, «Ранкове сонце» Едварда Хоппера (1952, Музей мистецтв Колумба) втілює глибоке відчуження, що зберігається, незважаючи на позірну конформність (іл. 6). Фігура, залита титульним світлом, але жорстко ізолювана в банальному, анонімному інтер'єрі, втілює парадокс існування. Сонячне світло, що часто символізує надію, тут освітлює лише порожнечу та роз'єднаність. Це потужно резонує з досвідом студента, який, нібито досягнувши зовнішніх критеріїв (отримання високого рангу, вступ), все ж відчуває глибоке «психічне виснаження» та екзистенційну самотність, стандартизовані цілі не пропонують справжнього виконання або зв'язку, лише сувору ізоляцію клітки.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Основна концептуальна основа «Клітки стандартів» ґрунтується на «метричній інтерналізації як когнітивній архітектурі» за межами зображення зовнішнього суспільного тиску. Картина візуалізує процес перетворення кількісних показників у зовнішні очікування та їх візуальний результат. Вони піддаються психологічному засвоєнню, метаболізуються суб'єктом у саму структуру самосприйняття. Засвоєні показники стають психічними будівельними блоками, переконструйованими всередині індивіда, щоб

сформувати невидиму, обмежувальну структуру. «Клітка» існує як метафізичні ґрати і інтерналізована когнітивна структура, побудована з цих уречевлених точок даних, що диктує самооцінку через постійне порівняльне вимірювання. Зображення фігур, замкнених в конкурентній боротьбі, втілює цей внутрішній конфлікт, а їхня агресія випливає з внутрішнього імперативу перевершення, мандату, породженого самими засвоєними стандартами.

Рух фігур вправо означає невпинне прагнення до просування в межах кількісної системи, проте їхні заплутані форми та жести виявляють внутрішній конфлікт і самотаботаж, які породжує ця інтерналізація. Хапання за волосся чи кінцівки це фізична боротьба і «просторова дислокація», спричинена внутрішньою кліткою. Фігури викривляються, кінцівки перетинаються під неприродними кутами, продиктованими невидимою решіткою засвоєних очікувань, їхні пози відображають постійну напругу вимірювання за інтерналізованими еталонами. Сприйняте середовище стискається і викривляється, обмежене психологічною архітектурою, побудованою з рейтингів і балів. Подальша концептуальна глибина випливає з розірваної темпоральності, суб'єкт існує в стані постійної напруги між прагненням і відчаєм. Рух втілює орієнтоване на майбутнє прагнення до наступного досягнення, наступного вищого рангу, якого вимагають інтерналізовані метрики. Водночас, заплутаність і конфлікт означають нищівну вагу теперішньої неадекватності, відчай від того, що «ніколи не бути достатньо добрим», на тлі постійно мінливого внутрішнього стандарту. Цей часовий злам візуалізується через композиційний ритм і маркування. На противагу цьому, динамічні, схвильовані мазки, що зображують боротьбу фігур, втілюють хаотичний, теперішній досвід життя в цих розірваних часових рамках, вічну гонитву за невловимим майбутнім схваленням, обтяжену минулими кількісними невдачами.

5. Композиційний пошук виразних засобів втілення творчого замислу

Рух вправо функціонує як основна композиційна клітка. Невпинний бічний поштовх організовує хаос, беручи гору над індивідуальною волею. Фігури небезпечно нахилені, їхній рух уперед підсилюється тиском тіл позаду і тяжінням невидимих цілей попереду. Голови повернуті або напружено дивляться вправо, очі часто відвернуті від безпосереднього конфлікту, зосереджені на віддаленій меті. Ця вимушена спрямованість проявляється фізично: тулуби крутяться проти закріплених ніг, шиї вигинаються, хребти викривляються під колективним тиском. Рама виконує роль провідника, спрямовуючи фігури, наче перетиснутий трубопровід. Спроби відхилитися (фігура скручується вліво, рука тягнеться назад) виявляються марними, миттєво поглинаються або розчавлюються панівним потоком. Напрямок стає долею.

Цей спрямований імпульс, однак, суперечить їхній індивідуальній боротьбі. Тіла викривляються, кінцівки заплутуються, руки хапаються за волосся, плечі, горла – кожна фігура одночасно рухається вперед і перешкоджає іншим. Домінує просторове стиснення, де площа картини здається перевантаженою, заперечуючи глибокий спад. Фігури агресивно накладаються одна на одну, кінцівки обрізаються краями рами, підкреслюючи замкненість у межах самого полотна. Жодна фігура не досягає домінування і фокус зосереджений на бурхливій масі, єдиному організмі конкурентного тертя. Перспектива залишається неглибокою, нестабільною, посилюючи клаустрофобічну енергію. «Клітка» виникає не з зовнішніх ґрат, а з самих фігур; торси викривляються в арки, які ув'язнюють сусідні тіла, а схоплені руки формують жорсткі діагональні стійки, створюючи каркасний простір із змагальних жестів. Примусова перспектива вирівнює глибину зображення, стискаючи фігури на тлі, насиченому колажованими рейтинговими списками та процентильними символами, не даючи можливості візуально вирватися за межі

метричного субстрату. Структурна напруга між динамічним поштовхом і композиційною стагнацією візуально кодує основну тезу: конкуренція конструює своє власне ув'язнення.

6. Висновки

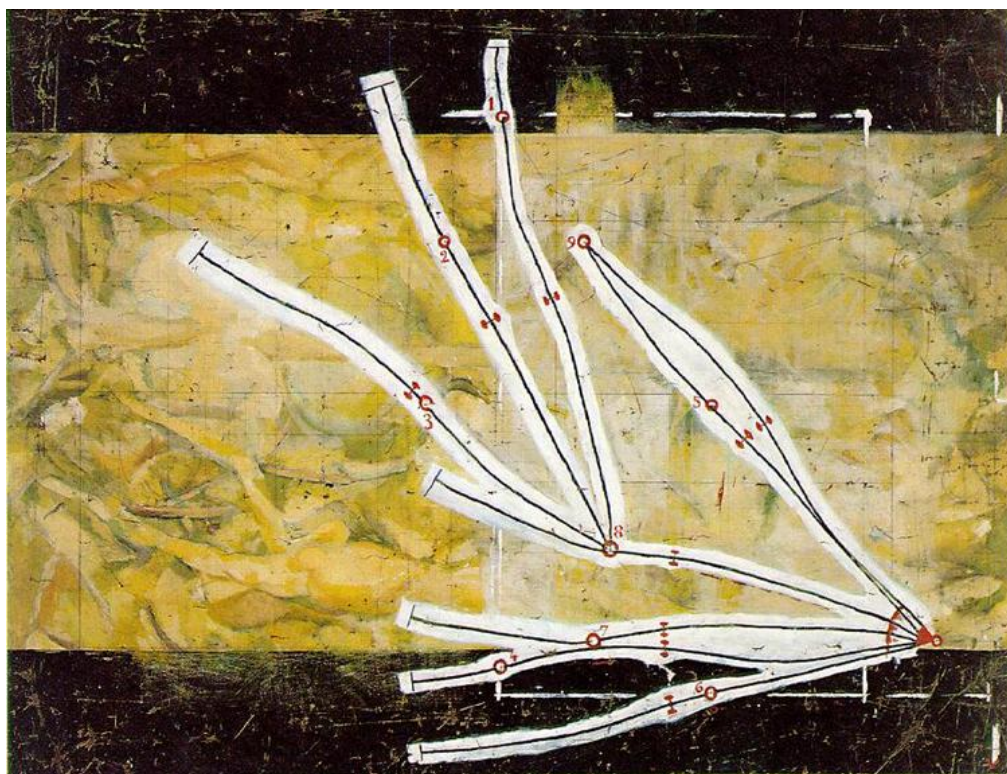
Картина «Клітка стандартів» зображає як зрозумілий суспільний тиск, так і критичну топологію, картографуючи психологічний ландшафт, сформований інтерналізацією конкурентних метрик. Знаходячись в постійному руху фігури хапають одна одну за волосся та кінцівки задля позиційної переваги на полотні. Ця боротьба самоувічнююча система обмежень, а не шлях до кращого або свободи. Заплутаний рух фігур стає самою архітектурою їхнього ув'язнення, візуалізуючи, як інтерналізований імператив перевершити та піднятися по кількісній ієрархії перетворюється на невідворотну просторову та когнітивну в'язницю. Таким чином, полотно відображає життєвий досвід метричної пастки – ландшафту, де прогрес є ілюзорним, визначеним виключно відносною позицією в заздалегідь визначеній системі з нульовою сумою.

Успіх картини полягає в її здатності викликати у глядача феноменологічну клаустрофобію, віддзеркалюючи життєвий дисонанс суб'єкта. Це досягається завдяки формальним операціям: неглибокий, стислий живописний простір унеможлиблює втечу; перспективні невідповідності породжують дезорієнтацію сприйняття; різка хроматична агресія інституційних сірих кольорів, пронизана насильницьким червоним, атакує візуальну рівновагу. Децентрований погляд фігури, що уникає прямої взаємодії, змушує глядача бути радше спостерігачем внутрішньої боротьби, аніж свідком зовнішнього гноблення. Феноменологічну залучення змушує глядача відчувати задушливу вагу уречевлених стандартів через матеріальну присутність картини – гребені імпастро, що імітують психічну рубцеву тканину, засклені документи, що утворюють холодні, невідворотні площини.

7. Список літератури

1. Barnhart Richard, Xin, Yang. Three Thousand Years of Chinese Painting. New Haven: Yale University Press, 2002. 416 p.
2. Julia F. Andrews and Kuiyi Shen. Modernity and tradition in the art of twentieth-century China. Printed in Italy by Mariogros, 1998. 329 p.
3. Melissa Chiu, Benjamin Genocchio. Contemporary Art in Asia: A Critical Reader. Cambridge: MIT Press, 2011. 430 p.
4. 李昌菊. 中国油画本土化百年（1900–2000）. 人民出版社. 2021. 564 页.
5. 鲁红. 艺术与社会：26 位著名批评家谈中国当代艺术的问题. 湖南美术出版社. 2005. 403 页.
6. 刘淳. 中国油画史. 北京：中国青年 出版社. 2016. 544 页.
7. 徐复观. 中国艺术精神. 商务印书馆. 2010. 566 页.
8. 范瑞华. 中国画向何处去：对中国画艺术发展的研究与探讨. 国际文化出版公司. 2002. 320 页.
9. 朱春林. 古典写实语言. 杨飞云. 上海书画出版社. 2006. 246 页.
10. URL: <https://www.chinafolklore.org/web/index.php?NewsID=20385>
11. URL: <https://www.chinafolklore.org/web/index.php?NewsID=6676>
12. URL: <https://wxy.bnu.edu.cn/kxyj/fblw/mjwxymxs1/203121.html>
13. URL: <https://www.moma.org/collection/works/79600>
14. URL: <https://www.artchive.com/artwork/the-dog-francisco-goya-1820-1823/>
15. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Study_after_Velázquez%27s_Portrait_of_Pope_Innocent_X
16. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/georg-baselitz-gagosian-hong-kong>
17. URL: <https://www.davidzwirner.com/artworks/gerhard-richter-lesende-reader--27ed3>
18. URL: <https://www.columbusmuseum.org/blog/2020/05/12/pocketguide-to-cma-edward-hoppers-morning-sun/>

8. Ілюстративні матеріали



Іл. 1. Марсель Дюшан. Мережа зупинок. 1914. 149х198



Іл. 2. Франсіско Гойя. Собака. 1819–1823. 131,5х79,3



Іл. 3. Френсіс Бекон. Етюд за мотивами «Портрета Папи Інокентія Х»
Веласкеса. 1953. 153х118



Іл. 4. Георг Базеліц. Спальня. 1975. 20х25. Олія та вугілля на полотні



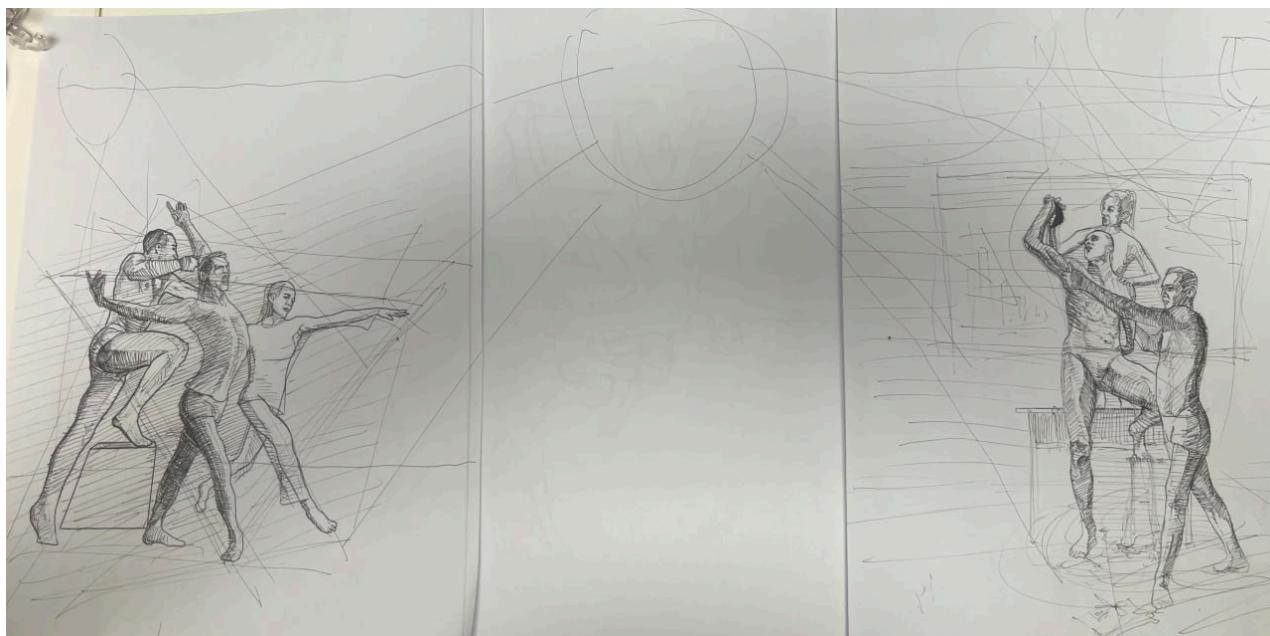
Іл. 5. Герхард Ріхтер. Читач. 1994. 72х102. Олія на полотні. Музей сучасного мистецтва Сан-Франциско



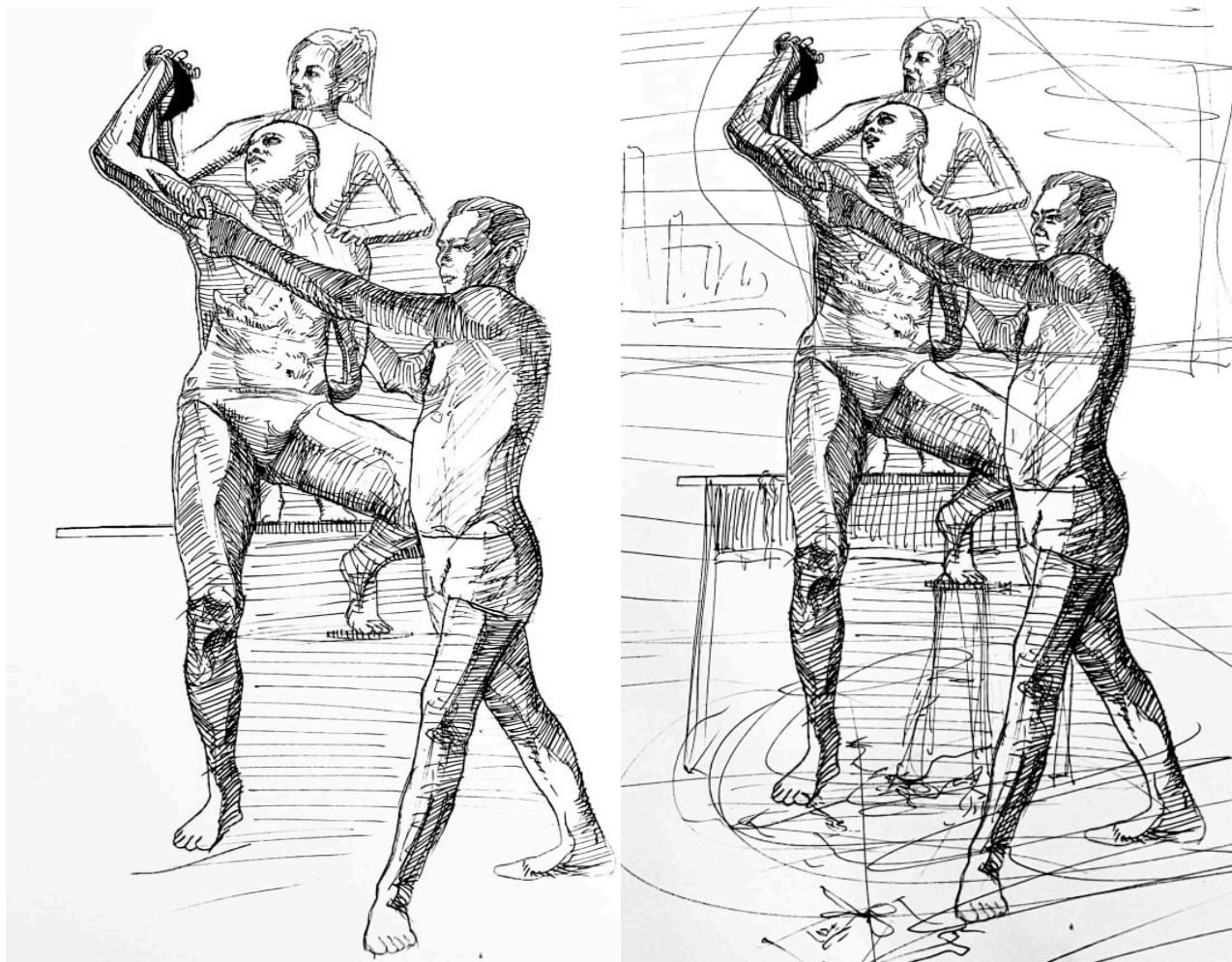
Іл. 6. Едвард Гоппер. Ранкове сонце. 1952. Олія на полотні. Музей мистецтв Коламбуса.



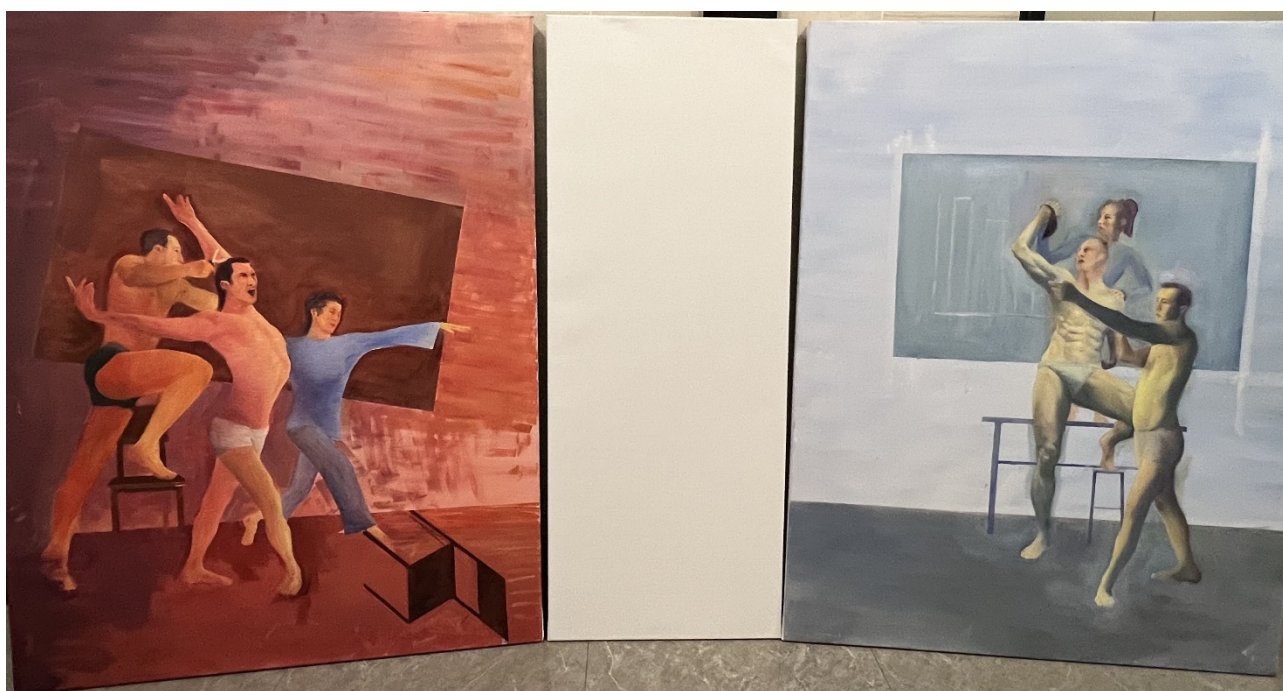
Іл. 7–8. Начерки до дипломного проекту



Іл. 9–10. Начерки до дипломного проекту



Іл. 11–12. Графічні пошуки композиції дипломного проекту



Іл. 13–14. Композиційні і стилістичні пошуки до дипломного проекту



Іл. 15–16. Кольорові, композиційні і стилістичні пошуки до дипломного проекту