

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

**на тему: Сюжетно-тематична композиція
«Вона»**

Виконала: студентка 4 курсу Мельник А. С.
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійна програма
«Станковий живопис»

Керівник: професор Ковтун В. І.

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

Завідувачка кафедри живопису



Ковальова М.М.

«01» травня 2026 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Мельник Анастасія Сергіївна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) Сюжетно-тематична композиція «Вона»

Керівник проекту (роботи) Ковтун Віктор Іванович, професор

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

затверджені наказом вищого навчального закладу « 01 » травня 2026 року № 106-ОС.

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

3. Вихідні дані до творчого проекту: 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>Лютий Травень</i>	
3	<i>Розробка авторської концепції рішення теми</i>	<i>Лютий Травень</i>	
4	<i>Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;</i>	<i>Лютий 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 _____ **Мельник А. С.**
 (підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник проєкту (роботи) _____ **Ковтун В. І.**
 (підпис) (прізвище та ініціали)

Анотація

Дипломна кваліфікаційна робота «Вона» ґрунтується на дослідженні філософії біоетики та екзистенційному аналізі становища жінки в умовах воєнного стану.

У роботі розкрито основні етапи формування образу, визначено провідну авторську концепцію, яка ґрунтується на розкритті психологічного стану деперсоналізації особистості, де через відмову від індивідуалізованих рис обличчя підкреслюється трансформація жінки із суб'єкта власного життя на біологічний ресурс, підпорядкований державним та мілітарним інтересам.

Для досягнення цієї мети проведено ґрунтовний аналіз. Проаналізовано візуальні та стилістичні особливості, що стали основою для авторської інтерпретації теми. Наведено короткий огляд аналогів і творчих підходів, які вплинули на формування задуму.

Описано композиційне рішення, колористику, технологічні прийоми та матеріали, використані в процесі створення твору. Робота відображає індивідуальний художній стиль авторки та спрямована на втілення цілісного образу, що поєднує змістовний та естетичний аспекти.

У результаті створено цілісний художній образ, в якому поєднано соціальну об'єктивацію жінки та її особисту екзистенційну трагедію.

Abstract

The diploma thesis titled "She" is based on the study of bioethics and an existential analysis of the woman's position under martial law.

The work explores the key stages of image formation and defines the leading artistic concept, which is based on revealing the psychological state of personality depersonalization. By abandoning individualized facial features, the work highlights the transformation of a woman from a subject of her own life into a biological resource subordinated to state and military interests.

To achieve this goal, a thorough analysis was conducted. The visual and stylistic features that formed the basis for the author's interpretation of the theme were examined, and a brief overview of analogs and creative approaches that influenced the development of the concept was provided.

The compositional solution, color palette, technological methods, and materials used in the creation of the artwork are described. The work reflects the author's individual artistic style and is aimed at embodying a cohesive image that combines both meaningful and aesthetic aspects.

As a result, a holistic artistic image has been created, which integrates the social objectification of a woman with her personal existential tragedy.

ЗМІСТ

1.	Обґрунтування актуальності теми.....	7
2.	Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	8
3.	Аналіз аналогів.....	9
4.	Розробка авторської концепції рішення теми.....	13
5.	Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.....	18
6.	Технологічні та живописні засоби виконання художнього твору.....	19
7.	Висновки.....	21
8.	Список використаних джерел.....	22
9.	Список ілюстрацій.....	23
10.	Альбом ілюстрацій.....	24

1. Обґрунтування актуальності теми

Актуальність теми зумовлена необхідністю критичного осмислення становища жінки в сучасному українському суспільстві, де війна актуалізувала питання демографічної безпеки. Постає гострий конфлікт між правом жінки на самовизначення та соціальними очікуваннями щодо відтворення людського ресурсу.

В умовах теперішніх соціокультурних трансформацій образ сучасної Мадонни в контексті біополітичного тиску та воєнної травми потребує нового художнього осмислення.

На відміну від відео чи перформансу, живопис фіксує одну мить назавжди. Статика станкової картини підкреслює неможливість руху, жінка затиснута в рамі полотна так само, як вона затиснута в рамі соціальних очікувань. Живописний образ стає вічним символом, який не зникає, змушуючи глядача довго перебувати в цьому дискомфортному просторі разом із героїнею. Станковий живопис століттями створював ідеалізований та піднесений образ Мадонни. Використовуючи класичну форму (полотно, олія/акрил), можна вступити в діалог з історією мистецтва, тим самим узяти канонічний формат «Матері з дитиною» і деконструвати його.

Тема виникла внаслідок спостережень за зростаючою соціальною напругою у українському суспільстві. Прикладом такої напруги є публічні дискусії щодо «репродуктивного боргу» перед нацією, законодавчі ініціативи, що прямо чи опосередковано обмежують життєвий простір жінки, а також соціальна стигматизація тих, чий життєві плани не збігаються з офіційним демографічним наративом.

Метою роботи стало прагнення візуалізувати через засоби станкового живопису складний психологічний та соціальний стан жінки в умовах війни, розкриваючи конфлікт між особистою свободою ідентичності та зовнішнім тиском суспільних і державних очікувань щодо репродуктивної функції жінки

та деконструювання образу Мадонни у сучасних реаліях. Для досягнення поставленої мети передбачено наступні завдання:

- зібрати та систематизувати джерельну базу роботи;
- проаналізувати аналоги;
- розробити ескізний ряд;
- визначити композиційне та колористичне рішення роботи;
- виконати оригінал у матеріалі.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Підготовчий етап роботи передбачав збір теоретичних і візуальних матеріалів, необхідних для формування цілісного художнього образу.

Опрацьовані матеріали були систематизовані відповідно до їхньої ролі у формуванні творчого задуму: одні джерела уточнювали історичний контекст, інші слугували візуальними орієнтирами для композиційного рішення, окремий блок становили матеріали, пов'язані з колористичними пошуками.

Звернення до наукових публікацій допомогло глибше осмислити феномен біополітичного контролю над репродуктивною функцією жінки, де її тіло в умовах демографічної кризи починає сприйматися суспільством не як автономний суб'єкт, а як стратегічний ресурс для відтворення людського капіталу. Так наприклад у книзі Елізабет Бадинтер «Материнська любов: Міфи та реальність» автор доповідає: «Андре-Теодор Брошар, звернений до Пруссії та добре усвідомлюючи проблему зниження народжуваності, благав французьких матерів виконати свій патріотичний обов'язок, забезпечивши виживання своїх дітей» [8].

Аналіз літератури дозволив уточнити історичний та культурний контекст теми. Художня книга Маргарет Етвуд «Оповідання служниці» 1985р. [12] стала одною з основних джерел для натхнення. У книзі дуже добре перетинаються ідеї роботи, хоч у сюжеті проблема гіперболізована, проте вона є досить реальною. Проблема відповідальності жінки за демографію є однією

з центральних точок фокусу в роботі. Одна з цілей роботи – показати цю відповідальність, що це не легкий вантаж, і жінці це дається важко. Книга послужила поштовхом для опрацювання та розвитку ідеї надалі. У самій роботі була порушена тема війни, самотності, відторгненості та кинутості, болю та морального вигорання. Ці емоції також присутні і в самій книзі, що допомогло краще відчувати думки жінки в такій ситуації, і надалі це посилить емоції та композицію в роботі.

Мистецтвознавчий аналіз спадщини Кете Кольвіц (зокрема її графічних циклів) дав змогу уточнити використання ахроматичної мови силуету як засобу передачі граничного емоційного виснаження та соціальної ізоляції. Уточнили уявлення про вплив державних інституцій на приватний простір особистості, акцентували увагу на інструментах візуальної метафори, що здатні передати стан деперсоналізації та втрати горизонту планування.

Важливу роль у формуванні теоретичної бази дослідження відіграла мистецтвознавча та навчальна література, присвячена законам композиції, колористики та живописної виразності. Зокрема, було опрацьовано праці з теорії композиції, у яких розглядаються принципи побудови багатофігурної сцени, рівноваги, ритму та акценту, що дозволило усвідомлено підійти до організації простору картини.

Значну увагу приділено дослідженням у сфері колористики, де аналізуються закономірності поєднання кольорів, роль тепло-холодних контрастів та вплив кольору на емоційне сприйняття твору. Це стало основою для вибору стриманої, холодної гами, що відповідає атмосфері.

3. Аналіз аналогів

У процесі роботи над темою дипломного проєкту було проаналізовано низку творів зарубіжних художників, різноманітних за тематикою та образним рішенням. Звернення до цих робіт дозволяє простежити різні підходи до

трактування образу жінки та визначити художні засоби, які можуть бути важливими для формування авторської концепції.

У контексті обраної теми важливо звернутися до творів художників, у яких розкривається образ самотньої жінки та її емоційного стану під час воєнних конфліктів.

Доцільно звернутися до картини Кете Кольвіц «Полегла» (іл. 1). У центрі композиції ми бачимо жінку, яка закриває своє обличчя руками, тоді як трохи нижче її оточують діти, чіпляючись за неї. Особливу роль відіграє закрите обличчя жінки-це жест граничного відчаю та безсилля. Вона замикається в собі та потопає у відчаї. Так само діти які однією масою чіпляються за матір як за останній захист та опору давлучі на неї. Робота передає відчуття відстороненості та тяжкості емоційного стану матері. Цей твір є важливим для даного дослідження, оскільки фігура матері зведена до знебарвленого, безликого силуету-моноліту, який лише формою та масою передає емоційне вигорання.

Майже вся збірка робіт Кете Кольвіц відсилає нас до нестерпної ваги материнського обов'язку в часи соціальних катастроф. Художниця відмовляється від декоративності на користь суворої правди, де жіноче тіло стає територією боротьби за життя.

Каспар Давид Фрідріх «Жінка біля вікна» (іл. 2). На картині зображено жінку, яка стоїть біля вікна. Вона спирається на підвіконня і дивиться в далечінь. У вікні є силуети корабельних щогл і розмиті образи будинків. Картина виконана переважно в теплих, буро-червоних тонах на контрасті холодних синіх фарб.

Композиція організована таким чином, що погляд моментально концентрується на голові жінки. Темне вбрання жінки майже зливається з темним оточенням кімнати та рамою вікна.

Композиція побудована на геометричній строгості та вертикальному ритмі: віконна рама, стіни та постать жінки створюють систему вертикалей і горизонталей, що «замикають» героїню в обмеженому просторі інтер'єру.

Фронтальне розташування вікна та центральне розміщення фігури створюють відчуття нерухомості, статичності та монументальності попри невеликий розмір полотна. Використання «Rückenfigur» (фігури зі спини) – характерний для романтизму прийом – змушує глядача не просто спостерігати за жінкою, а ідентифікувати себе з нею, дивлячись на світ її очима. Образ набуває символічного значення через дихотомію «внутрішнього» та «зовнішнього»: замкнена, темна кімната символізує земне, обмежене буття, тоді як вид за вікном (щогли кораблів, небо, далечінь) – це символ свободи, духовних прагнень та невідомого майбутнього.

Цей твір є важливим для даного дослідження, оскільки обґрунтовує використання силуету як носія емоційного навантаження: праця Фрідріха підтверджує, що контур фігури на фоні світла може бути значно красномовнішим за міміку обличчя, особливо в темах, що стосуються важких внутрішніх переживань.

Так само я ознайомилася з роботами Вільгельма Гаммерсгея наприклад: «Інтер'єр» (іл. 3). Типова фігура Гаммерсгея - жінка, звернена назад. Вона нерухома як стовп, не віддана жодним діям, але мовчазно освячена сама собою. Вона схожа на меблі – і ні жінка, ні меблі не демонструють і не мають реального сенсу. Проте, ніби є невидимий сенс. Сцена, в якій жінка та речі, інкапсульовані як об'єкти, в першу чергу стають образом меланхолійної туги. Роботи цього художника надихнули взяти за основу відчуття самотності, що проїдає.

Заслуговує уваги робота Рене Магрітт «Проекція» (іл. 4). На картині зображено напіввідчинене вікно, але замість очікуваного пейзажу крізь скло ми бачимо лише суцільну, глуху чорноту. Сама рама і скло стають інструментом обману та ізоляції. Я використовую схожий прийом й у своїй роботі: вікно як символ іншої гарної реальності перетворюється на перетворюється на інструмент насильницької ізоляції та екзистенційну пастку.

Завдяки введенню на третій план розмитого силуету чоловіка, який зафарбовує скло, цей традиційний художній образ позбавляється своєї

романтичної функції зв'язку із зовнішнім світом. Вікно більше не транслює надію чи життєві перспективи, а стає місцем розгортання тихої, знеособленої агресії системи проти приватного простору людини.

Цей жест остаточного блокування світла замикає композиційні координати полотна, перетворюючи інтер'єр на глуху стіну «біополітичної клітки». Прозоре скло трансформується на закритий, непроникний бар'єр, який остаточно затискає центрично розташоване, уразливе й оголене тіло матері в лещата суворого просторового анабіозу. Момент, коли право на інше, мирне життя буквально стирається на очах у глядача, перетворює вікно на метафору втраченої надії. Воно фіксує межу, за якою зовнішній світ остаточно відсікається, змушуючи жінку розчинятися в сутінках кімнати заради порятунку єдиного світлоносного й теплого осередку буття – своєї дитини на першому плані.

У кольоровому контексті привертає увагу живописний твір Джастіна Мортімера (іл. 5). Художник будує сцену навколо хаосу. Образи людей та фону змішуються.

Колористичне рішення базується на холоді та темряві. Здебільшого використовуються холодні, похмурі кольори. Темно-зелений, майже чорний, синій, сірий. Робота передає відчуття втрати, болю, ментальної агонії. На картині ніби зображено одну людину, яка відчувається хаотично по-різному, він кидається у тривожному стані. Багато об'єктів виступають візуальним якорем хаосу – буквальним його відображенням, кольори та контрасти посилюють це відчуття, у них немає впорядкованості, від чого сам хаос виступає у головній ролі на картині. Досвід художника цікавий з точки зору використання холодних, темних кольорів, щоб передати відчуття колючого ментального болю головної фігури картини. Кольори хоч і брудні і самі по собі хаотичні, але мають гармонію щодо колористики, що не псує роботу, а скоріше посилює її настрій.

У контексті розв'язання просторових та колористичних завдань, вагомим творчим орієнтиром для мене стала картина Едварда Мунка «Ніч у

Сен-Клу» (іл. 6). У цьому полотні норвезький майстер блискуче реалізував концепцію «психологічного інтер'єру», де кімната стає продовженням внутрішнього заціпеніння героя. Подібно до Мунка, який занурює постать персонажа в суцільну тінь, перетворюючи її на силуетний знак і позбавляючи портретності, у кваліфікаційній роботі «Вона» застосовано прийом розчинення постаті матері в холодному, ахроматичному просторі.

Проте, на відміну від абсолютної монохромності Мунка, в авторському полотні цей похмурий інтер'єрний анабіоз порушується появою світлоносного, теплого першого плану – фігури дитини, що створює додатковий драматургічний конфлікт.

Робота Жоржа Дюменіля де Лату́ра «Новонароджений» (іл. 7) приклад того, як дитина стає єдиним смисловим та світловим фокусом картини, тоді як постать матері (яка тримає дитину) занурена в глибоку тінь і позбавлена дрібних деталей. До того ж малюнок обличчя дитини став для роботи ще одним референсом.

Одним із рішень стало зобразити беззахисність та вразливість через наготу головної героїні. Надихнула на це робота Edvard Munch «Puberty» (іл. 8), яка є надзвичайно точним концептуальним аналогом у питанні трактовки оголеного тіла як маркера абсолютної беззахисності. У цій роботі Мунк повністю відмовляється від академічної ідеалізації чи еротизму: фігура дівчинки сидить строго фронтально й центрично на краю ліжка, а її нагота транслює екзистенційну тривогу та крихкість перед невідомим майбутнім.

Звернення до творчості зазначених художників дало можливість глибше осмислити образну структуру теми та визначити художні засоби, які можуть бути використані у власній роботі.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Авторська концепція картини «Вона» ґрунтується на філософії біоетики та екзистенційному аналізі становища жінки в умовах воєнного стану.

В даній кваліфікаційній роботі переосмислено момент переходу від відкритого майбутнього до замкненого теперішнього. Візуальне блокування віконного простору на полотні символізує мить, коли особисті прагнення, вибір та індивідуальна свобода жінки відсікаються зовнішніми чинниками воєнного стану. Митець фіксує стан емоційного анабіозу, в якому героїня змушена відмовитися від власного «Я» заради збереження життя дитини.

В центрі композиції глядач бачить силует жінки з немовлям на руках. Плачуча дитина на руках є символом беззахисності перед війною та соціальною несправедливістю. Композиційне вирішення кваліфікаційної роботи базується на суворій фронтально-центричній системі координат, де кожен лінійний вектор підпорядкований ідеї просторового затискання та драматургічного тиску.

Головною віссю симетрії виступає витягнута вертикаль, що проходить строго по центру полотна крізь фігуру жінки. Це перетворює її силует на статичний осьовий стрижень усієї площини.

За принципом класичного золотого перетину та тридольного членування кадру (ліва частина ілюстрації у точці перетину центральної вертикалі з верхньою горизонтальною напрямною фіксується головний композиційний та світловий центр - образ дитини виділений червоним овалом. Таке центричне розташування фокусує на ньому всю емпатію глядача, роблячи його автономним джерелом змістового наповнення полотна.

Композиція чітко розбита паралельними горизонтальними лініями підвіконня, лінія підлоги, елементи радіатора опалення. Цей статичний горизонтальний ритм штучно «заземлює» фігуру, позбавляючи простір будь-якої динаміки чи натяку на рух.

Горизонталі та вертикалі віконної рами створюють закритий прямокутний контур у верхній частині полотна. Він працює як «рама в рамі» або архітектурна коробка, що ізолює другий і третій плани від першого, візуально замикаючи простір.

На відміну від статичного й суворого інтер'єру, простір самого вікна пронизаний гострими, хаотичними діагональними напрямними. Ці діагоналі косих ліній, що ілюструють процес зафарбовування вікна та силует фігури чоловіка із зовнішнього боку вносять у статичну композицію елемент прихованої агресії, деструкції та тривоги.

Діагональні лінії на схемі наче розрізають світлове поле вікна, стрімко сходяться до центрального силуету жінки та дитини. Це створює візуальний тиск заднього плану на середній, підкреслюючи невідворотність процесу ізоляції.

Тональний пошук кваліфікаційної роботи, представлений на ахроматичному ескізі (іл. 10) підпорядкований суворій драматургічній логіці розгортання змісту: від найсвітлішого (життя) через сутінкове (нейтралізація) до найтемнішого (абсолютна ізоляція). Світлотональна структура побудована на глибоких нюансних переходах темно-сірих та чорних мас, які розриваються полярними локальними акцентами. Найвищою світловою точкою в усьому просторі полотна є образ дитини вирішений у гранично світлому, майже чистому білому тоні, він миттєво фокусує на собі погляд глядача.

Цей радикальний тональний контраст відокремлює дитину від оточуючого середовища. Вона виступає автономним джерелом світла й тепла – уособленням вітальності та чистого буття, яке ще не встигла поглинути темрява кімнати.

Постать оголеної жінки вирішена в узагальненому середньому та глибокому сірому. Я свідомо відмовляюсь від різкої пророби світлотіні на її тілі. Світловий контур злегка торкається лише її плечей, тоді як нижня частина фігури та обличчя м'яко перетикають у важкий тональний масив підлоги та радіатора опалення.

Така тональна деперсоналізація візуалізує тезу про втрату жінкою своєї суб'єктності та її емоційне виснаження. Вона віддала весь свій тональний «ресурс» (білу пляму) дитині, а сама буквально розчиняється в мороці інтер'єру, перетворюючись на знеособлений захисний щит.

Простір вікна на ескізі демонструє головний композиційний конфлікт. Верхні шибки, які ще транслюють залишки зовнішнього світла, вирішені у світло-сірому тоні. Проте масивні, важкі діагональні смуги фарби та силует чоловіка з валиком мають глибокий, глухий чорний тон.

Чорна фарба на вікні працює як візуальний агресор. Вона фізично з'їдає світло-сіре тло вікна. Розмитий силует фігури чоловіка сприймається як безжальна монолітна пляма, що несе із собою абсолютну темряву та безвихідь, замикаючи простір кімнати.

Головним емоційним та колористичним ядром ескізу виступає образ дитини. Закутана у ніжно-блакитну тканину, що відбиває світло, вона оголює за контрастом ніжну, теплу, золотаво-рожеву карнацію (колір шкіри) дитячого обличчя.

Цей локальний сплеск теплого кольору є єдиним уособленням відкритого життя та надії на полотні. Він миттєво вириває немовля з оточуючого похмурого простору, наочно ілюструючи біоетичний концепт – дитина як найвища, недоторкана цінність, заради якої акумулюються всі залишки тепла.

Постать оголеної матері вирішена в узагальненій, приглушеній оливково-зеленій та глибокій сіро-зеленій гамі. Її тіло фактично втрачає природний колір шкіри (карнацію), майже повністю зливаючись із колоритом нижньої частини інтер'єру – стіни та підлоги.

Нижній ярус кімнати занурений у холодні, важкі, бруднувато-зелені та землісті відтінки, що викликають стійке відчуття вологості, занедбаності та холоду.

Органічне розчинення фігури жінки у зеленкуватому монохромі кімнати візуалізує її екзистенційне виснаження та деперсоналізацію. Тіло матері свідомо позбавлене яскравих «живих» пігментів: воно віддало весь свій колір дитині, перетворившись на мовчазне продовження цього суворого інтер'єру – знеособлений біологічний щит, що тримає нове життя.

Найбільш експресивна колористична боротьба розгортається у верхній частині ескізу Простір вікна заповнений чистим, холодним, блідо-бірюзовим (небесним) кольором, що символізує втрачену, колишню гарну реальність і свободу.

Це чисте повітряне тло безжально перекреслюється важкими, брудно-коричневими та бурими діагональними мазками, а розмитий силует чоловіка з валиком тримає знаряддя, вкриті тривожним, глухим червоно-цегляним тоном.

Введення сухих коричневих площин та агресивного червоного акценту валика, який прямо зараз перекриває бірюзове небо, унаочнює момент насильницької ізоляції. Зовнішній світ зафарбовується, втрачає колір і світло, замикаючи героїню в абсолютному колористичному та просторовому вакуумі.

Силует жінки позбавлений деталізації не лише заради передачі емоційної порожнечі, а й як символ об'єктивації та положення в суспільстві під час воєнного стану. Вона постає не як особистість із власними прагненнями, а як функціональний об'єкт – «судина» для відтворення нації. Її постать візуально «прикута» до немовляти, що підкреслює відсутність вибору та нав'язану роль, де материнство стає не даром, а державним обов'язком, що виконується всупереч внутрішнім ресурсам.

Колористичний контраст між холодною, ахроматичною постаттю матері та теплим світлом дитини акцентує увагу на тому, що жінка віддає останні життєві сили, аби підтримати нове життя, водночас залишаючись емоційно «вицвілою». У величезну раму вікна забиваються дошки, що символізують законодавчий і соціальний тиск, який відбирає у жінки право на те майбутнє, яке вона прагнула мати до війни.

5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму

Робота над композиційним вирішенням картини «Вона» почалась з пошуку візуальної метафори, здатної передати стан «існування замість життя». Я відмовилася від традиційної побутової деталізації на користь ахроматичного силуету, що дозволило перетворити фігуру жінки на монументальний, майже абстрактний символ.

У композиції я спиралася на принцип центральної монументальності, запозичений у традиціях графіки Кете Кольвіц, де фігура матері стає «осьовим стрижнем» усього полотна. Це дозволило мені зосередити увагу глядача на конфлікті між статикою виснаженої жінки та динамікою її материнської ролі.

Вибір ракурсу та розташування фігури спрямовані на те, щоб «затиснути» персонажа в обмеженому просторі полотна, візуально підкріплюючи ідею блокування майбутнього (зафарбоване вікно). Таким чином, композиційне рішення стало інструментом розкриття концепції біополітичного тиску, де кожна лінія і пляма працюють на підкреслення деперсоналізації героїні.

Важливим етапом роботи над полотном стало визначення ієрархії планів, що працює на розкриття концепції «деперсоналізації».

Перший план композиції відведено дитині. Використання теплої, світлоносної гами робить її епіцентром візуальної уваги, адже дитина виступає єдиним джерелом життя та «чистої» енергії в контексті похмурого середовища. Другий план займає віконний отвір та простір за ним. Ця зона є смисловим контрастом до героїні: світло, що пробивається крізь вікно, символізує втрачене майбутнє та недосягну свободу. Проте, через художній прийом «зафарбовування» або блокування цього простору, вікно перетворюється з джерела надії на глуху стіну. Третій план - постать жінки поступово «розчиняється» в атмосфері темної, холодної кімнати. Її силует, виконаний у холодних ахроматичних тонах, ніби поглинається інтер'єром. Це

свідомий прийом, який підкреслює її соціальну нівеляцію: жінка не протистоїть середовищу, а стає його частиною, втрачаючи власну індивідуальність під тиском зовнішніх обставин. Така просторова організація дозволяє глядачеві поступово перейти від емоційного контакту з дитиною до усвідомлення екзистенційної трагедії матері.

6. Технологічні та живописні засоби виконання художнього твору

Композиція картини передбачає використання вертикального формату розміром 80×60 см. Полотно було попередньо заґрунтоване для створення базового шару, що забезпечує краще зчеплення фарби, після чого його закріпили на дерев'яний підрамник.

Перед початком роботи над полотном були виконані композиційні пошукові ескізи та попередні замальовки, які допомогли визначити композиційну рівновагу та розташування об'єктів.

Перенесення затвердженого композиційного та тонального ескізу на масштабний формат здійснювалося за допомогою методу модульної сітки. Після перевірки всіх геометричних напрямних і пропорційних співвідношень фігур, лінійний рисунок було закріплено рідко розведеною олійною фарбою нейтрального тону. На всю площину полотна було нанесено тонку, напівпрозору імприматуру у холодній сіро-зеленій тональності. Вона миттєво зняла агресивну білизну ґрунту і задала загальний сумерковий настрій кімнати.

За принципом «від рідкого до густого» (fat over lean), рідко розведеними олійними фарбами (із використанням пінену як розчинника) було прокладено основні великі тональні маси. На цьому етапі було чітко розмежовано три плани полотна: намічено найглибші тіні інтер'єру, силуетну масу фігури жінки та світлу бірюзову пляму вікна.

Моделювання обличчя дитини та блакитних складок тканини виконувалося тонкими, плавними, класичними мазками за допомогою круглих

та плоских синтетичних і колонкових пензлів. М'які тональні переходи та делікатна пророботка форми дозволили створити ефект внутрішнього свічення та абсолютної ніжності карнації.

Фігура жінки та стіни кімнати вирішувалися у напівпастозній манері з використанням широких флейців та щетинних пензлів. Колір наносився стримано, великими нюансними площинами, де фарба м'яко списувалася по краях контуру, що дозволило візуально «вплавити» оголене тіло в морок кімнати, підкреслюючи деперсоналізацію.

На противагу іншим планам, зона зафарбовування вікна виконувалася гранично експресивно та корпусно. Для нанесення бурих та червоно-цегляних смуг фарби, що імітують рух валика, було використано мастихін та широкі жорсткі щетинні пензлі. Навмисно залишені грубі, рельєфні живописні напливи (імпасто) підкреслили фізичну грубість зовнішнього тиску та агресію поглинання світла. Розмитий силует чоловіка писався по-вологому (*alla prima*), що дозволило досягти ефекту його примарності за склом.

Після легкого просихання основних шарів, у затінених зонах інтер'єру та на тілі жінки було застосовано метод лесування (нанесення тонких, прозорих шарів фарби на лаковій основі). Це поглибило тіні, додало їм повітряності та остаточно приглушило колір шкіри матері, підпорядкувавши його сіро-зеленій гамі кімнати.

Було розставлено фінальні світлові акценти (бліки) на першому плані — на обличчі та одязі немовляти, що закріпило його статус головного світлоносного композиційного центру.

7. Висновки

Вибір лаконічної назви «Вона» також є частиною концепції: це підкреслює анонімність та універсальність образу. Це не конкретна людина, а узагальнена постать, яка репрезентує тисячі жінок, що опинилися в подібних обставинах, де їхня самотійність нівелюється загальною назвою статі чи функції. На відміну від класичних ренесансних мадонн, де материнство сакралізується, моя героїня десакралізована. Я свідомо відмовилася від традиційних атрибутів ніжності та світлого колориту, звертаючись до мови експресіонізму. Це дозволило змістити акцент з біологічного аспекту материнства на соціальний конфлікт, що є ключовим у моєму дослідженні.

Технологічні та живописні засоби виконання були обрані відповідно до поставлених художніх завдань.

Таким чином, виконана робота підтверджує, що мінімалізм засобів та обмеження колористичної палітри можуть підсилювати психологічну глибину твору. Відмова від деталізації на користь знакової структури силуету дозволила створити універсальний образ, який транслює стан виснаженості та відчуження значно гостріше, ніж традиційне портретне зображення.

У результаті творчого пошуку було сформовано авторську концепцію, в якій основна увага приділяється етичному конфлікту між індивідуальною свободою жінки та колективним обов'язком. Концепція фокусується на дослідженні межі, де особиста ідентичність розчиняється в соціальній функції, перетворюючи материнство на форму екзистенційного випробування в умовах суспільного тиску.

8. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кете Кольвіц: Всі роботи. URL: <https://www.wikiart.org/uk/kete-kolvits/all-works> (дата звернення: 21.02.2026).
2. Берчак І. Жіноче питання 1550–2025: українські художниці в контексті світової культури у Варшаві. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/zhinoche-pytannya-1550-2025-ukrayinski-khudozhnytsi-v-konteksti-svitovoyi-kultury-u-varshavi> (дата звернення: 24.02.2026).
3. Gustlin D., Gustlin Z. 7.06: Феміністичне мистецтво (1970-2000). URL: <https://lnk.ua/XbR23jJyo> (дата звернення: 21.02.2026).
4. Woman at a Window. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_at_a_Window (дата звернення: 18.02.2026).
5. Kollwitz K. Gefallen II. Staatsgalerie Stuttgart. URL: <https://www.staatsgalerie.de/de/sammlung-digital/gefallen-ii> (дата звернення: 03.03.2026).
6. Artists at War: Women at War. HistoryNet. URL: <https://historynet.com/artists-war-women-war/> (дата звернення: 08.03.2026).
7. Badinter É. Le Conflit, la femme et la mère. Paris : Flammarion, 2010. 224 p.
8. Badinter É. Mother Love: Myth and Reality. Motherhood in Modern History. New York: Macmillan Publishing Co. Inc., 1981. 360 p.
9. Крушельницька О.В. Методологія та організація наукових досліджень: Навчальний посібник. Київ: Кондор, 2003. 192 с.
10. Пічкур М. Теорія і практика композиції. Начальний посібник. Київ: Ліра-К. 2022. 247 с.
11. Урсу Н. О., Гуцул І. А. Теоретичні основи композиції. Навчально-методичний посібник для студентів ЗВО художніх та художньо-педагогічних спеціальностей. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. 166 с.
12. Margaret Atwood. The Handmaid's Tale. Vintage. 1985. 272 p.

9. Список ілюстрацій

1. Кольвіц К. Полеглі. 1921. Папір, офорт. 43,9×38,4 см. Державна галерея Штутгарта, Німеччина.
2. Фрідріх К. Д. Жінка біля вікна. 1822. Полотно, олія. 44×37 см. Стара національна галерея, Берлін.
3. Vilhelm Hammershøi «Інтер'єр» 1901
4. René Magritte «The Telescope» 1963
5. Мортімер Д. Без назви. 2025. Полотно, олія.
6. Edvard Munch «Natt i Saint-Cloud» 1890
7. Georges de La Tour «Le Nouveau-né» 1645–1648
8. Едвард Мунк - «Дозрівання»/«Puberty» 1894–1895
9. Начерки до дипломного проекту «Вона».
10. Тональні пошуки композиції дипломного проекту.
11. Кольорові пошуки до дипломного проекту.
12. Побудова композиційно-аналітичної схеми до дипломного проекту.
13. Кольоровий ескіз до дипломної роботи.
14. Етапи роботи на полотні.
15. Мельник А. С. Дипломна робота «Вона». 2026. Полотно, олія. 80х60 см.

Зберегти цей варіант ПЗ. Всі доробки робити на онові нього.

Все повинно бути українською мовою (як у Списку так і в Альбомі іл.).
Окреслене **кольором** виправити та доповнити: матеріалом (Полотно, олія або ...); розміром; місцем знаходження (музей або приватна колекція), приклад – іл. 1, 2.

Вставити іл. 15 та надіслати кінцевий варіант ПЗ.

10. Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Кольвіц К. Полеглі



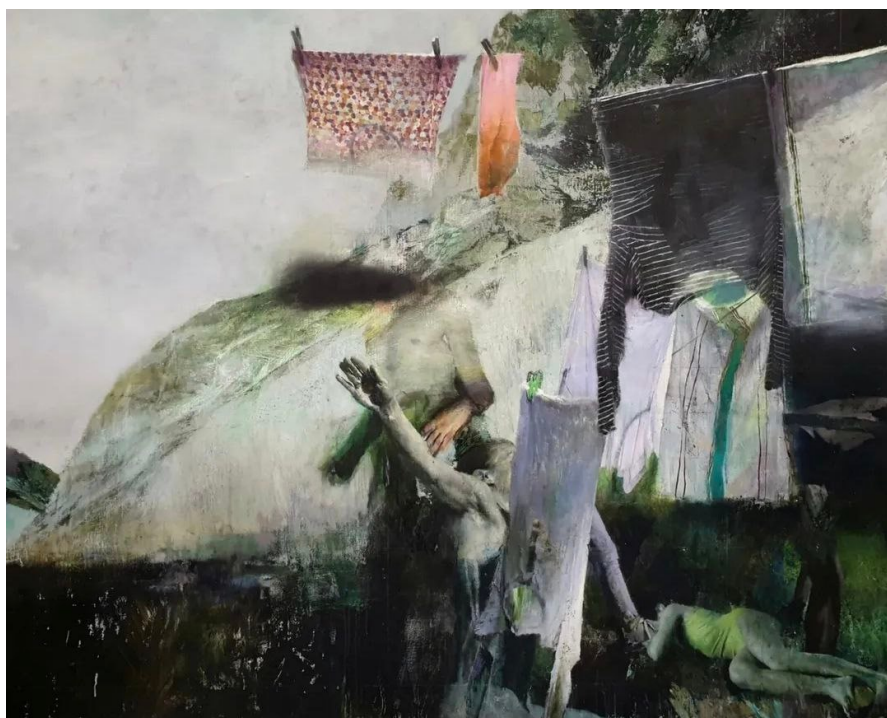
Іл. 2. Фрідріх К. Д. Жінка біля вікна



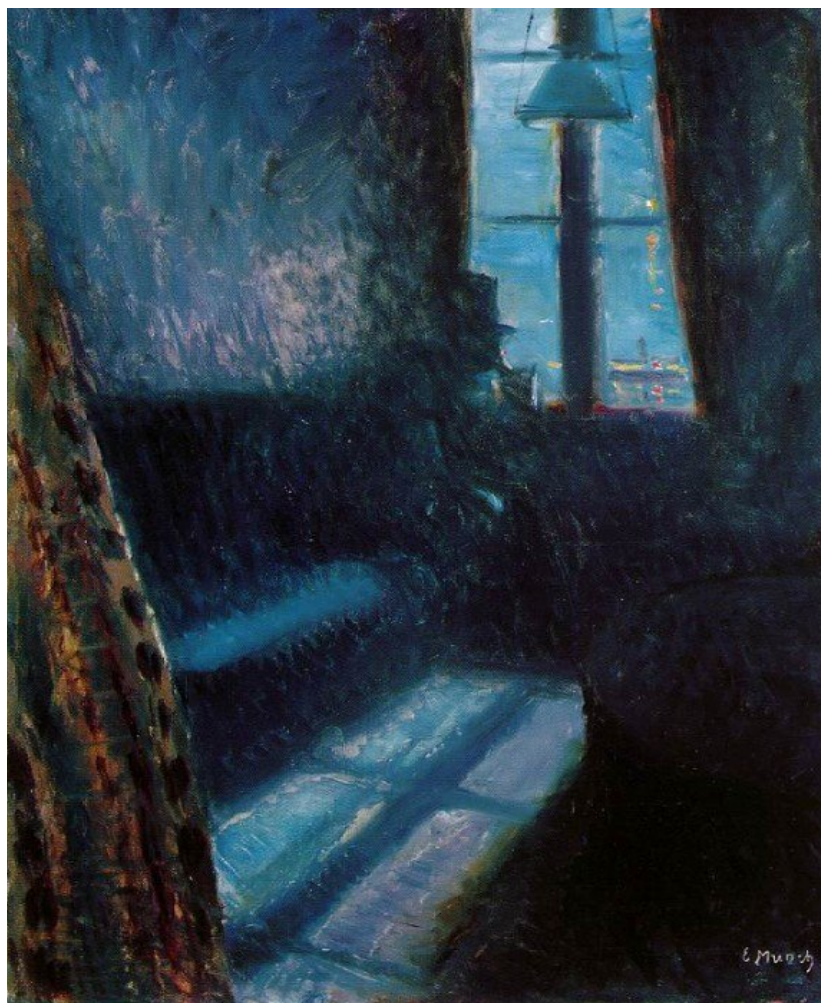
Ил. 3. Vilhelm Hammershøi. Интер'ер. 1901



Ил. 4. René Magritte. The Telescope. 1963



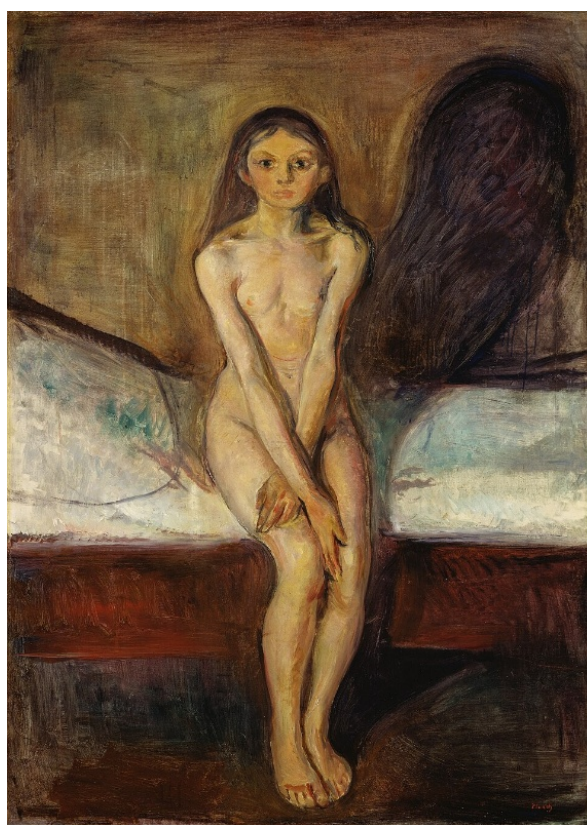
Іл. 5. Мортімер Д. Без назви



Іл. 6. Edvard Munch. Natt i Saint-Cloud. 1890



Ил. 7. Georges de La Tour. Le Nouveau-né. 1645–1648



Ил. 8. Edvard Munch. Puberty. 1894–1895



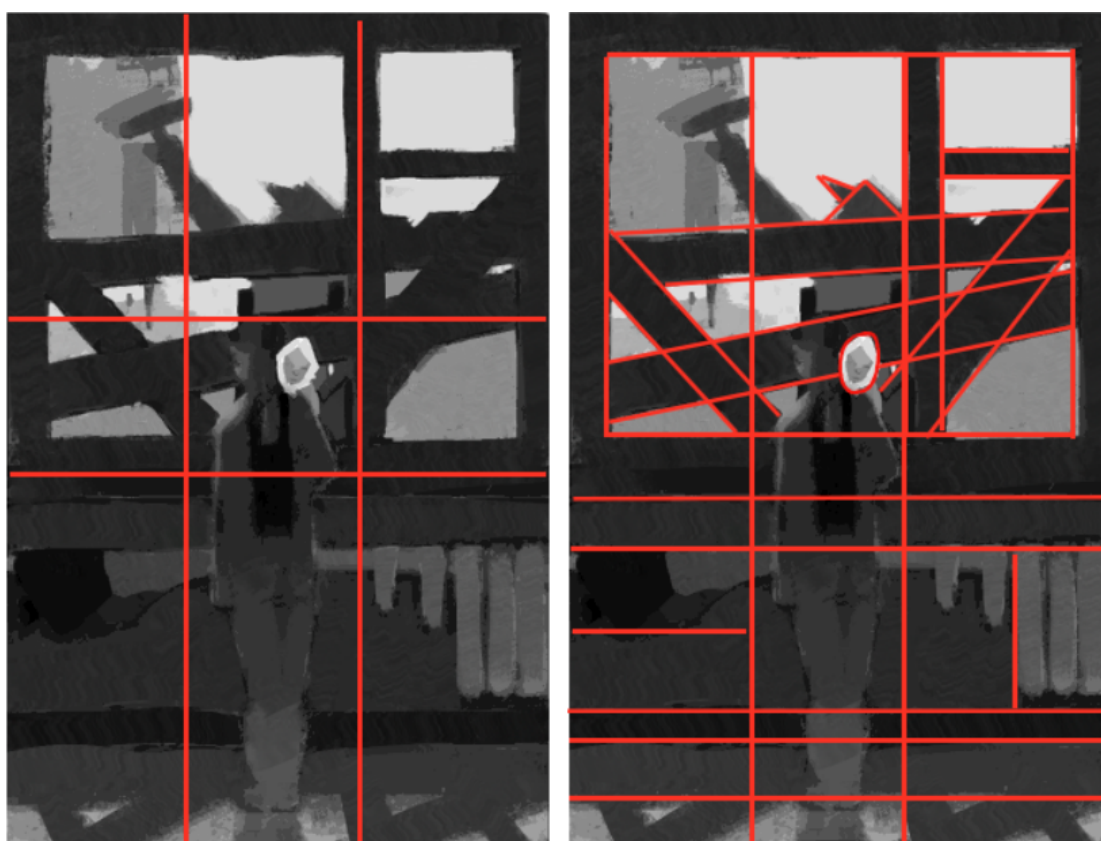
Іл. 9. Начерки до дипломного проекту



Іл. 10. Тональні пошуки композиції дипломного проекту



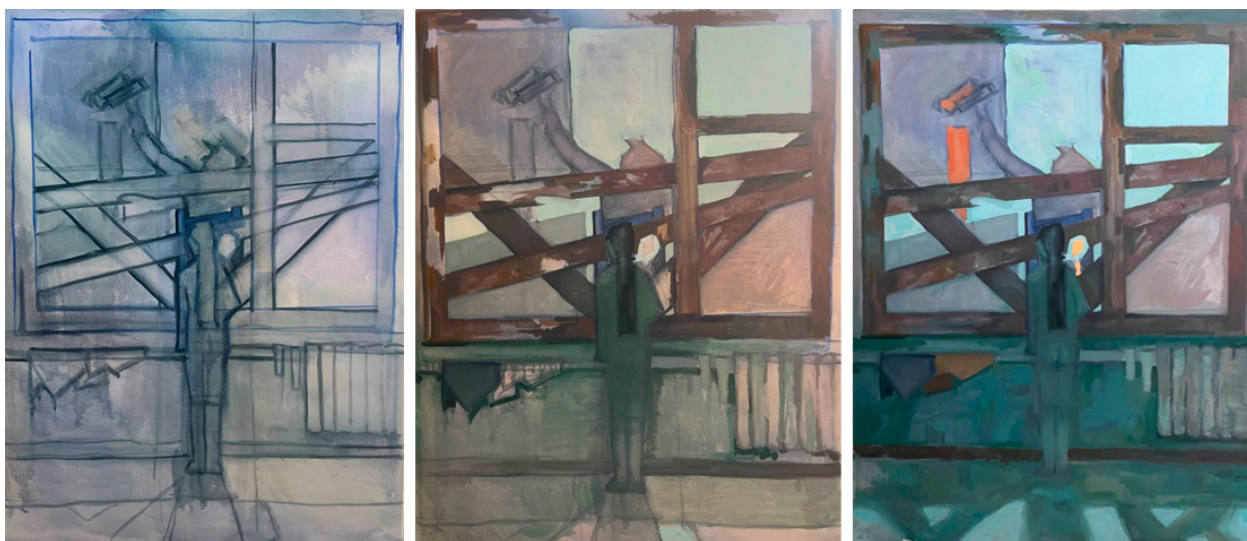
Іл. 11. Кольорові пошуки до дипломного проекту



Іл. 12. Побудова композиційно-аналітичної схеми до дипломного проекту



Іл. 13. Кольоровий ескіз до дипломної роботи



Іл. 14. Етапи роботи на полотні

Іл. 15. Мельник А. С. Дипломна робота «Вона». 2026