

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:

сюжетно-тематична композиція «Порожнеча»

Виконала: студентка 4 курсу

Міхєєва Д.К.

(прізвище та ініціали)

освітньо-професійної програми

«Станковий живопис»

Керівник: проф. Вінтаєв Ю.М.

(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

Міхєєва Д.К.

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) сюжетно-тематична композиція «Порожнеча»

Керівник проекту (роботи) Вінтаєв Юрій Миколайович, професор

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

затверджені наказом вищого навчального закладу від «5» травня 2025 року № 118-ОС.

2. 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)

Міхєєва Д.К.

(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

(підпис)

Вінтаєв Ю.М.

(прізвище та ініціали)

Анотація

Дипломна робота студентки Міхєєвої Д.К. «Порожнеча» є художнім дослідженням глибоких внутрішніх станів людини через мову живопису. Авторка трактує порожнечу не як відсутність змісту та втрату сенсів, а як естетично й емоційно насичений простір, у якому можна говорити про втому, депресію, самотність, пошук сенсу. Тема реалізується через візуальне зіставлення тиші, розмитих фігур, мінімалістичної композиції та приглушеної палітри. Робота ґрунтується на особистих переживаннях і водночас вписується в дискурс сучасного мистецтва, залучаючи художні референси — від прерафаелітів і символістів до експресіоністів (Шіле, Мунк) і концептуалістів (Малевич, Ель Греко). У технічному виконанні використовуються фактурна паста, техніка а-ля-пріма, контраст між щільною поверхнею і незаповненим полотном. Через образ, колір і фактуру студентка створює художній простір, що запрошує глядача до співпереживання та саморефлексії. Порожнеча у роботі — це не кінець, а простір народження нового.

Annotation

The diploma project of student D.K. Mikheieva, titled “*Emptiness*,” presents an artistic exploration of the profound internal states of the individual through the medium of painting. The author approaches emptiness not as a void or loss of meaning, but as an aesthetically and emotionally saturated space where themes such as fatigue, depression, loneliness, and the search for meaning can be articulated.

The concept is realized through visual contrasts of silence, blurred figures, minimalist composition, and a muted color palette. The work is grounded in personal experiences while simultaneously engaging with the discourse of contemporary art, referencing a wide range of artistic traditions — from the Pre-Raphaelites and Symbolists to Expressionists (e.g., Schiele, Munch) and Conceptualists (e.g., Malevich, El Greco).

Technically, the project incorporates textured paste, the alla prima method, and the interplay between densely worked surfaces and untouched canvas. Through imagery, color, and texture, the student constructs an expressive artistic space that invites empathy and introspection. In this work, emptiness is conceived not as an end, but as a space for the emergence of the new.

ЗМІСТ

1. Обґрунтування актуальності теми.....	6
2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	7
3. Розбір аналогів.....	10
4. Розробка авторської концепції рішення теми.....	14
5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.....	15
6. Технологічні та живописні засоби виконання оригіналів.....	16
7. Висновки.....	17
8. Список використаних джерел.....	19
9. Ілюстративні матеріали.....	21

1. ОБҐРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ТЕМИ

Порожнеча. Це слово стало для мене не лише поняттям із філософських трактатів чи мистецьких теорій, а щоденним супутником, частиною мого внутрішнього простору, який наповнився мовчанням, тривогою і відчуттям втрати сенсів. Коли я почала роботу над цією темою, то перебувала у непростому психологічному стані: депресивні епізоди, емоційна спустошеність, втома від надмірної кількості подій і думок — усе це підштовхнуло мене до спроби хоча б якось артикулювати те, що коїться в мені. Але я не хотіла говорити словами. Я шукала форму, колір, тишу. Саме тоді порожнеча стала для мене не страшною, а навпаки — рятівною. Простором, у якому я могла бути такою, як є, без необхідності щось доводити. Усе це сформувало мій запит до мистецтва: не створювати щось красиве, а створювати щось чесне.

Я зрозуміла, що не хочу приховувати те, що відчуваю. Навпаки — хочу це проговорити, показати, оформити у візуальну мову. Свою художню практику я почала не з ідеї, а з відчуття. І це відчуття — відсутність. Відсутність ясності, звичного емоційного фону, навіть відсутність бажання творити — перетворилося на головний поштовх. Я зрозуміла, що хочу працювати з тим, що в мені живе, а не вигадувати щось назовні. Не намагатися створити щось «прекрасне», а натомість — чесно візуалізувати ту темну, сиру, часом бридку правду, яка накопичилась у моєму внутрішньому просторі. Порожнеча стала не ворогом, а мовою. Бо ж саме це — і є правда, а отже — і суть мистецтва. Моє полотно — це не втеча від себе, а спроба бути з собою. Відверто, без фільтрів, без надуманих сенсів. І в цій чесності я відчула не лише особисту потребу, а й сучасний відгук.

Мистецтво порожнечі не є втечею від змісту — воно є спробою побачити зміст у самому зітханні, у тиші, у відсутності. Як писав Джон Кейдж: «Немає такої речі, як тиша. Те, що ми називаємо тишею, — це лише інше слухання» (Cage, 1961). І саме так я сприймаю свою творчість: як форму іншого слухання — себе, світу, своїх темних, вразливих, але справжніх станів.

На глобальному рівні тема порожнечі торкається фундаментальних питань: як ми сприймаємо реальність? Яким чином мистецтво може говорити мовою відсутнього? У цьому аспекті моя робота вписується в ширший дискурс сучасного мистецтва, де зростає інтерес до мінімалізму, редукції, негативного простору — як у живописі, так і в перформансі, інсталяції, концептуальному мистецтві.

Звернення до порожнечі — це не уникнення змісту, а навпаки — виявлення його в чистому вигляді. Це мистецтво відсутності, що набуває форми присутності.

Отже, актуальність обраної теми полягає в її здатності синтезувати естетичні, філософські та емоційні аспекти сучасного мистецтва. Вона дозволяє не лише створити новий художній твір, а й поставити питання про природу самого образу, про межі й можливості зображення, про глядача як співучасника тиші. Порожнеча — це не пустота, це потенціал.

Актуальність теми художнього осмислення порожнечі полягає не лише в її естетичному потенціалі. Вона є способом говорити про складні, часом болючі внутрішні стани, які переживають сьогодні тисячі людей. Вона — засіб віднайти себе в мовчанні. Дозволити собі бути неідеальною. І перетворити тишу на голос, а порожнечу — на зміст.

2. ЗБІР ІНФОРМАЦІЇ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПІДГОТОВЧИХ МАТЕРІАЛІВ

Підготовчий етап дослідження був спрямований на формування теоретичного підґрунтя теми, аналіз мистецьких прецедентів осмислення порожнечі та розробку особистої художньої стратегії. Обрана тема порожнечі вимагала занурення у філософські, естетичні та мистецькі концепти, а також чесного діалогу з собою як авторкою. Я прагнула зрозуміти: чому саме порожнеча мене приваблює, чим вона резонує з моїм досвідом, і як її візуально висловити через живопис.

Перш ніж розпочати власну художню роботу, я занурилась у вивчення культурно-мистецького поля, в якому ідея порожнечі, деструкції, надломленого буття та внутрішньої тривоги вже мала свій голос. Особливої уваги я надала мистецтву епохи декадансу — добі, в якій естетизація розпаду та культивування «хвороби духу» стало ледь не основною художньою мовою.

Хоча декаданс зазвичай асоціюється з літературою, моїм фокусом стали саме художники, для яких тема порожнечі — явної чи прихованої — стала фундаментальною. Мене вразив символізм творчості **Фернана Кнопфа** (Fernand Khnopff), бельгійського митця, роботи якого пронизані відчуттям тиші, застигlosti, емоційної відчуженості. Його картина *І самотність* (1890) — це візуальне втілення того, що я прагну передати: порожнеча як середовище душі, яка вже нічого не чекає.

Ще одним важливим відкриттям для мене стала творчість **Оділона Редона** (Odilon Redon), французького художника-символіста. У своїх монохромних офортах та містичних полотнах він візуалізував те, що я б назвала «містичною порожнечею»: напівформи, розмиті тіні, обличчя без тіла — все це на рівні образу перегукується з моїми інтуїтивними пошуками. Як писала Франсуаза Кашен, «Редон не малював світ — він малював його тінь» (Cachin, 1994).

Особливу увагу я приділила експресіонізму — як стилю, що загострює внутрішній стан до межі. **Егон Шіле** (Egon Schiele), австрійський художник, став для мене джерелом розуміння, як тілесна деформація може бути візуальним кодом душевного болю. Його автопортрети — не про тіло, а про відчай, про відсутність опори у власному «я». Роботи Шіле гранично відверті, навіть бруталні, але саме така естетика — оголена, незручна — дозволяє мені не ховати власну тривогу, а дати їй форму.

Також варто згадати **Божидара Якаца** (Božidar Jakac), словенського художника-експресіоніста. Його роботи міжвоєнного періоду передають емоційний надрив, тематику смерті, втрати, внутрішнього надлому — все це стало контекстом мого дослідження внутрішнього стану людини через візуальні засоби.

Окреме місце у моєму аналізі займає **Казимир Малевич**, особливо його знаменитий «Чорний квадрат» (1915), який я сприймаю не як символ заперечення, а як символ початку — абсолютного очищення. Малевичова порожнеча не порожня: вона наповнена філософією, ідеєю нового бачення.

Мій інтерес зосередився на тих художніх напрямках, де **порожнеча виявлялася не буквально, а через символ, тишу, сповільнення часу**. Таким чином, я звернулась до мистецтва декадансу, символізму, експресіонізму, а також — до ранніх прерафаелітів, у творчості яких простежується схильність до **внутрішнього відсторонення, меланхолії, духовної ізоляції**.

Едвард Берн-Джонс, ще один представник братства, створював полотна, в яких сюжет втрачає подієвість, і натомість народжується стан — як, наприклад, у *The Beguiling of Merlin* (1874), де застиглий час і надзвичайно м'яка пластика форм передають не зовнішню дію, а внутрішню зосередженість, схожу на молитву або сповідь у тиші.

Прерафаеліти надихалися середньовічною духовністю, міфом, ідеєю «потойбічного» і часто — скорботою за втраченим ідеалом. Саме ця **ностальгія за нездійсненим**, пошук ідеальної краси — це й є форма порожнечі, яку я теж переживаю. Вони створювали образи не для дії, а для споглядання. І в цьому — їхня близькість до мого наміру.

Таким чином, мій проєкт став результатом як глибокої особистої потреби, так і вивченого художнього досвіду — досвіду тих, хто вже пройшов шлях усвідомлення і трансформації «відсутності» у присутність. Їхня мова стала передмовою до моєї.

3. АНАЛІЗ АНАЛОГІВ

У процесі опрацювання теми художнього осмислення порожнечі я звернулася до творчості митців, які у своїй практиці вже намагалися візуалізувати «відсутнє».

Ці художники стали моїми уявними співрозмовниками в моменти, коли слова були безсилими, а образ — єдино можливим засобом вираження.

1. Прерафаеліти: застигла емоція і поетика мовчання

Живопис прерафаелітів — зокрема Джона Еверетта Мілле (*Ophelia*, 1852), Данте Габріеля Россетті (*Beata Beatrix*, 1870) та Едварда Берн-Джонса (*Love Among the Ruins*, 1894) — став для мене прикладом того, як тиша і внутрішній стан можуть бути втілені через ідеалізовану форму. Їхні твори дихають спокоєм, у них немає зовнішнього конфлікту — натомість відчувається естетизована самотність, сповнена внутрішньої напруги.

Відмова від активного сюжету, увага до жесту, до погляду, до символіки природи й орнаменту — усе це перетворює картину на простір тиші, де душевний стан не промовляється, а проживається. Як зауважує Елізабет Преттеджон, «прерафаеліти шукали не натуралізм, а метафізичну правду у позачасовому образі» (Prettejohn, 2000).

2. Символісти і декаденти: тиша як внутрішній монолог

У мистецтві символізму я знайшла джерело мови невимовного. Роботи Оділона Редона (*Le Bouddha*, *L'Araignée qui pleure*) формують особливу атмосферу — в них немає конкретної нарації, але є глибока емоційна пульсація. Велика частина полотна лишається «порожньою», але ця порожнеча насичена напругою, емоційною вагою. Саме у такій візуальній мовчазності я побачила можливість передати внутрішню втому, відчай, стан між світами.

Не менш промовистими є роботи Густава Моро, зокрема *Salome* чи *Oedipus and the Sphinx*, де фігури існують у декоративному вакуумі. Його мистецтво — це простір свідомого надміру, який парадоксально виявляє порожнечу як есенцію душевної втоми.

3. Експресіонізм: деформація і психічна порожнеча

Особливу увагу я звернула на експресіоністів, що працювали з темами душевного надлому, ізоляції, екзистенційного болю. У картині Крик (1893) Едварда Мунка я побачила не стільки страх, скільки відчай, що народжується в порожнечі смислів. Його фігура — це не портрет людини, а візуалізація розламу всередині.

Подібну естетику я віднайшла і в автопортретах Егона Шіле, де тіло виступає як відображення спустошення, самотності, втрати власного «я». Його деформовані фігури — це не тілесність, а спроба окреслити межі внутрішнього крику. Як пише Вайдингера: «Шіле не показував тіло як об'єкт, а як психічну карту» (Weidinger, 2007).

З-поміж символістів особливої уваги заслуговує і Фернан Кнопф. Його роботи (*I Lock My Door Upon Myself*, *The Caress*) збудовані як візуальні медитації: у них багато порожнього простору, дія зведена до мінімуму, фігури ніби замкнені у власній тиші. Це естетика сповільнення, де кожен погляд — це вхід у глибину.

Не менш глибокий вплив на моє художнє мислення справила творчість Егона Шіле — одного з найбільш виразних представників австрійського експресіонізму. Його роботи вразили мене не лише своєю відвертістю та психологічною оголеністю, але й тим, як він трансформує людське тіло у виразник емоційного стану — спотвореного, крихкого, напруженого.

У фігуративних композиціях Шіле мене привабила його здатність ламати канони академічної краси — у нього тіла зламані, руки непропорційні, погляди — майже нестерпні у своїй прямоті. Саме ці тілесні деформації стали для мене джерелом натхнення у створенні образів, де форма підкорена емоції, а пластика підсилює вразливість. Вони не просто передають фігуру — вони викривають її, показують тендітність і спотворення як прояв внутрішнього стану.

Його кольорові рішення також відіграли важливу роль у моєму сприйнятті: Шіле часто використовує землісті, приглушені відтінки з раптовими вкрапленнями червоного, охри чи синього — вони наче «рани» на поверхні картини, як емоційні акценти, що проривають загальну стриманість. Ця візуальна

стратегія — стримана основа з вибуховими емоційними плямами — допомогла мені знайти власний баланс між зовнішньою статикою і внутрішнім напруженням у зображенні.

Особливу увагу я також звертала на те, як Шіле працює з порожнечою у композиції. Часто його фігури існують у майже стерильному, білому просторі без жодного фону — ця візуальна ізоляція фігури надає образу ще більшої вразливості. Така композиційна стратегія — залишати фігуру сам на сам із простором, без контексту — виявилась близькою й моїм естетичним пошукам: як створити відчуття відчуження, залишеності, внутрішньої пустоти через відсутність опори у навколишньому.

Творчість Шіле стала для мене не просто естетичним орієнтиром, а й етичним викликом — як далеко може зайти художник у розкритті внутрішнього болю, і як форма здатна говорити мовою тілесної кризи. Це постійне балансування між красою й дискомфортом, між ерозією тіла й силою жесту стало основою для мого власного художнього пошуку.

Особливе місце серед митців, які вплинули на формування моєї візуальної мови, посідає Ель Греко. У його роботах мене вразило не тільки те, як сильно говорять образи, а й щось інше — щось важко вловиме, як тонка інтуїція кольору, що ніби прокидається раніше, ніж її зрозуміли інші. Композиції мають внутрішню логіку сну — не раціональну, але переконливу. Картини «Blick auf Toledo» та «Laokoön» стали для мене важливими точками — як маяки в тумані, до яких я поверталась, коли міркувала про порожнечу та внутрішній злам. У «Blick auf Toledo» я відчула майже фізично, як небо починає дихати — важке, гнітюче, розірване хмарами. Контраст між темною землею й тим далеким, ніби неземним світлом — не просто про погоду, це про стан всередині. Там є щось поза світом, щось, що не можна назвати, але дуже добре знайоме.

Цей пейзаж не є реалістичним — він емоційний, він пульсує тривогою й передчуттям. Саме такий тип колористичного напруження я намагалася інтерпретувати у власній роботі: холодні, мертві тони проти вибухів теплого

світла — як спосіб візуалізації внутрішньої боротьби, фрустрації, межового стану.

У «Laokoön» особливу увагу я звернула на композиційну динаміку. Фігури персонажів ніби викручені в судомному пориві, простір навколо них стискається, згущується, набуває тривожної напруги. Ель Греко порушує класичну симетрію й гармонію, натомість створює композицію, яка працює як візуальний нерв — усе спрямовано на вираження болю, загрози, безпорадності. Цей принцип асиметричної, емоційно зарядженої композиції я використовувала як модель для побудови власних візуальних структур — зсунути центр, порушити рівновагу, аби передати відчуття внутрішнього дисбалансу.

Таким чином, у творчості Ель Греко я знайшла потужне джерело формального й концептуального натхнення. Його здатність перетворити зображення на метафору внутрішнього стану — через колір, форму й простір — стала для мене прикладом того, як можна говорити про складні екзистенційні переживання мовою образу.

Усі ці автори не зображували порожнечу буквально — вони створювали умови для її переживання. Вони дозволяли глядачеві не лише дивитися, а занурюватися у тишу, паузу, де неясність стає формою. Аналіз їхніх творів допоміг мені усвідомити, що візуальна мова відсутності потребує не меншої точності, ніж мова форми. Вона — про довіру до простору, до паузи, до емоції без слів.

4. РОЗРОБКА АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ РІШЕННЯ ТЕМИ

Тема «Порожнеча» у межах моєї дипломної роботи постає не лише як філософська чи формальна категорія, але як глибоко особистий, емоційно насичений простір. Вона слугує засобом візуального втілення внутрішнього стану, пов'язаного з досвідом емоційного виснаження, депресії, відчуження й мовчазного самоспоглядання. Цей проєкт — не стільки спроба описати порожнечу, скільки дозволити їй проявитися через мене як художника.

В основі концепції лежить ідея порожнечі як стану душі, де відсутність зовнішнього наповнення є, насправді, перенасиченістю внутрішніми переживаннями. Це мовчання, що кричить. Це простір, у якому біль не виражено безпосередньо, але він наявний у кожному мазку, у кожній нерівності поверхні.

Мене надихають образи й естетика декадансу — як мистецької відповіді на знемогу культурного й особистого «кінця». Ця тональність в'янення, краси у втомі, туги й втрати стає фоном для мого живописного висловлювання. Прерафаеліти з їх чуттєвою увагою до деталей, до вразливості облич і тіл, стали орієнтиром у пошуку пластичної мови — не буквально, але на рівні емоційної інтонації. Водночас вплив експресіонізму дозволяє мені вільно працювати з формою, кольором і деформацією як способом передачі психологічного стану.

У художньому рішенні я надаю перевагу мінімалізму з емоційною напругою. Формально картини будуть побудовані на порожньому або майже порожньому тлі, в якому можуть з'являтися напіврозмиті фігури, зниклі силуети, уламки форм — як залишки спогадів або втрачених сенсів. Колористично це буде стримана палітра: приглушені сині, сірі, земляні тони, які резонують із психологією занурення, розчинення в собі.

Текстури відіграватимуть важливу роль — за допомогою шаруватості фарби, залишених слідів пензля, змивання й повторного нанесення я прагну досягти ефекту емоційної ерозії. Поверхня стає метафорою внутрішнього стану — пошкодженого, зміненого часом, але зберігаючого відлуння чогось втраченого.

Порожнеча у цьому контексті — це не «біле полотно», не тиша як умиротворення, а тиша, наповнена тяжінням. Це стан, у якому глядач залишається наодинці з собою, з неможливістю втекти в сюжет, у яскравість чи зрозумілість. Це місце зустрічі з власною вразливістю.

Таким чином, авторська концепція дипломної роботи полягає у створенні живописного простору, який стає візуальною проекцією внутрішнього досвіду — досвіду втрати, самотності, пошуку сенсу й краси навіть у зламаному. Через мову образу, кольору та фактури я прагну викликати у глядача не конкретну думку, а стан — відчуття тремкої рівноваги між нічим і всім.

5. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПОШУК ОБРАЗОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ

Центральною домінантою композиції є фігура, розміщена у середині формату. Така локалізація задає загальний настрій застою, створює відчуття в'язкої, тягучої нудоти, що підсилює загальну статику та внутрішню напругу. Композиція навмисно позбавлена динаміки — вона мов застигла, загусла у часі, що відповідає тематиці порожнечі та внутрішнього знесилення.

Обличчя фігури розташовано ліворуч, у «зоні дискомфорту» формату. Такий вибір зумовлений бажанням викликати у глядача підсвідоме напруження, змусити погляд «провалюватися» в цей простір. Обличчя ніби ховається, частково затемнене, воно не прагне відкритості — навпаки, воно сховане, затиснуте в куті, що підсилює емоційний контраст та викликає внутрішній неспокій.

Фігура розміщується в композиційному середовищі, яке можна інтерпретувати як символічні уламки — фрагменти зруйнованого, розграбованого світу, що тисне з усіх боків. Простір навколо фігури персонажа не підтримує її, а навпаки — стискає, давить, зумовлює відчуття безвиході. Сама

фігура поступово розчиняється у темряві, що ніби поглинає її. Водночас ізнизу з'являється білий елемент, який злегка підсвічує фігуру, — це умовне джерело надії або спроба вивести образ із суцільної темряви, хоча б частково.

Композиція навмисно насичена відчуттям тиску, застою й важкості. Проте навіть у цій ніби знерухомленій структурі відчувається внутрішній зсув — певна дестабілізація, розлад. Це додає емоційної напруги та вказує на приховану динаміку — внутрішнє коливання між прийняттям темряви й боротьбою з нею.

6. ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ЖИВОПИСНІ ЗАСОБИ ВИКОНАННЯ ОРИГІНАЛІВ

У процесі створення роботи використовувалася фактурна паста для формування рельєфної основи, яка надає зображенню просторової глибини та матеріальної напруги. Ключовою художньою задачею було створення ефекту, за якого фігура ніби провалюється або розчиняється в темряві, поступово втрачаючи чіткість і межі.

Особливу увагу приділено роботі з фактурою поверхні: олійні фарби фізично втиралися у фактурну пасту, завдяки чому поверхня набувала складної текстури з ефектами затемнення, приглушення та оптичної неоднорідності. Також застосовувалися техніки витертої фарби (часткове зняття шару), а також «жирні» мазки, що на контрасті підкреслюють фрагментарність і нестабільність образу.

Значні частини полотна залишено незаповненими — присутній відкритий ґрунт, оголене полотно, яке несе в собі метафору вразливості, стертості, недомовленості. Це створює контраст між щільною, тактильною фактурою й майже невагомими, стерто-примарними зонами. У такий спосіб візуально підкреслюється тема особистісної дезінтеграції, внутрішньої порожнечі й нестійкості ідентичності.

Робота виконана в техніці а-ля-пріма, що дозволило зберегти експресивність, імпульсивність жесту та безпосередність емоційного висловлення. Завдяки цьому живопис несе в собі відбиток моменту — як зупинене переживання, що не потребує подальшої раціоналізації.

7. ВИСНОВКИ

Тема порожнечі є багатовимірною, вона охоплює не лише фізичний простір, але й глибинні психологічні та екзистенційні переживання. У процесі дослідження цієї теми я дійшла висновку, що порожнеча в мистецтві не є просто відсутністю форми чи змісту — це активний, наповнений сенсом стан, який пробуджує в глядача почуття тривоги, самотності, внутрішньої кризи, а також можливість рефлексії й перетворення.

Порожнеча у моїй роботі постає як метафора внутрішньої пустоти, де особистість втрачає свої чіткі контури, розчиняється у темряві, стирається та одночасно шукає себе заново. Це подвійність — порожнеча водночас і руйнує, і дає простір для народження нового. Через колір, форму, фактуру і композицію було прагнення показати цей межовий стан, де межа між видимим і невидимим, тілом і душею стає прозорою.

Велике значення для візуального втілення цієї ідеї мали художники, які вміють передавати внутрішній конфлікт і напругу через деформацію форми, драматичне освітлення, контрастність кольору та нестандартну композицію. Зокрема, творчість Ель Греко і його драматичні пейзажі та фігури стали для мене прикладом передачі духовної боротьби і напруги через кольорову експресію та динамічну композицію. Егон Шіле зі своїм акцентом на тілесній уразливості, спотвореності форми і композиційній ізоляції фігури дав мені розуміння, як через образ можна розкрити крихкість і внутрішню боротьбу.

Технічні засоби, зокрема використання олійного живопису з фактурною пастою, дозволили не лише надати роботі матеріальну глибину, а й створити контраст між тілесністю і порожнечею. Цей прийом допоміг підкреслити ключові емоційні акценти — відчуття розчинення, втрати форми, а також наголосити на відчутті вразливості і «обнаженості» душі.

Таким чином, порожнеча в моїй роботі постає як універсальний символ, що резонує з особистими переживаннями і одночасно відкриває простір для роздумів про людську природу, її тендітність і силу. Це складний, багатогранний феномен, який неможливо звести до однозначного визначення, але який через мистецтво можна зробити відчутним і близьким кожному.

8. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bacon, Francis. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №69.
2. Baal-Teshuva, Jacob. *Mark Rothko*. Köln: Taschen, 2003.
3. Bocconi, Fabbri. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №14.
4. Bonnard, Pierre. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №40.
5. Богемська Ірина. Абстрактне мислення і живопис: Малевич і після. // *Мистецтвознавчі студії*, 2012, №3, с. 45–52.
6. Braque, Georges. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №44.
7. Breslin, James E. B. *Mark Rothko: A Biography*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
8. Cachin, Françoise. *Odilon Redon*. Flammarion, 1994.
9. Cage, John. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.
10. Cezanne, Paul. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №15.
11. Chagall, Marc. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №12.
12. Chave, Anna C. *Mark Rothko: Subjects in Abstraction*. Yale University Press, 1989.
13. Duchamp, Marcel. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №67.
14. Eco, Umberto. *The Open Work*. Harvard University Press, 1989.
15. El Greco. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, № 42.
16. Elger, Dietmar. *Expressionismus*.
17. Han, Byung-Chul. *The Burnout Society*. Stanford University Press, 2015.
18. Hutter, Heribert. *Konfrontationen mit 281 Abbildungen; Unter Mitarbeit von Irmgard Hutter, Band 12*.
19. Klein, Yves. *Overcoming the Problematics of Art: The Writings of Yves Klein*, 2007.
20. Kokoschka, Oskar. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №32.
21. Малевич. Автобіографічні записки 1918–1933.-Київ: «Родовід», 2017-96 с.

22. Жан-Клод Маркаде. Малевич. -Київ: «Родовід», 2013 -304 с.
23. Matisse, Henri. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №29.
24. Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 1962.
25. Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2012.
26. Miro, Joan. *Meisterwerke: Malerei kennen und verstehen*, №49.
27. Nash, John M. *Kubismus, Futurismus und Konstruktivismus*.
28. Pilgrim, Richard B. *Intervals ("Ma") in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan. History of Religions*, Vol. 25, No. 3, 1986.
29. Princenthal, Nancy. *Agnes Martin: Her Life and Art*. New York: Thames & Hudson, 2015.
30. Prettejohn, Elizabeth. *The Art of the Pre-Raphaelites*. Tate Publishing, 2000.
31. Sartre, Jean-Paul. Сартр, Жан-Поль. *Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / Пер. з фр. В.Лях, П.Тарашук. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 854 с.*
32. Sontag, Susan. *Against Interpretation*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1964.
33. Tanizaki, Junichiro. *In Praise of Shadows*, 1933.
34. Tsai, Guoqiang. *Exploding the Symbol*, 2003.
35. Walker, Stephanie. *Monographic Studies on Mona Hatoum*. Tate Publishing, 2009.
36. Weidemier, Hanna. *Yves Klein 1928–1962: International Klein Blue*. Köln: Taschen, 2001.
37. Weidinger, Alfred. *Egon Schiele: Self-Portraits and Portraits*. Prestel, 2007.
38. Чхоль, Хан Бюнг. *Пахоці часу. Есе про мистецтво зупинятись*.-Київ: ArtHuss, 2021.
39. Дзен-буддійський живопис та його символізм [Електронний ресурс]. – Оpubліковано: 28 квітня 2025. – Режим доступу: <https://nataliaivchyk.com/dzen-buddystskyj-zhyvopys-ta-jogo-symvolizm/> – Назва ресурсу: Natalia Ivchyk, – Дата звернення: 5 травня 2025.

9. ІЛЮСТРАТИВНІ МАТЕРІАЛИ



Agnes Martin, Без назви, 1959 р.



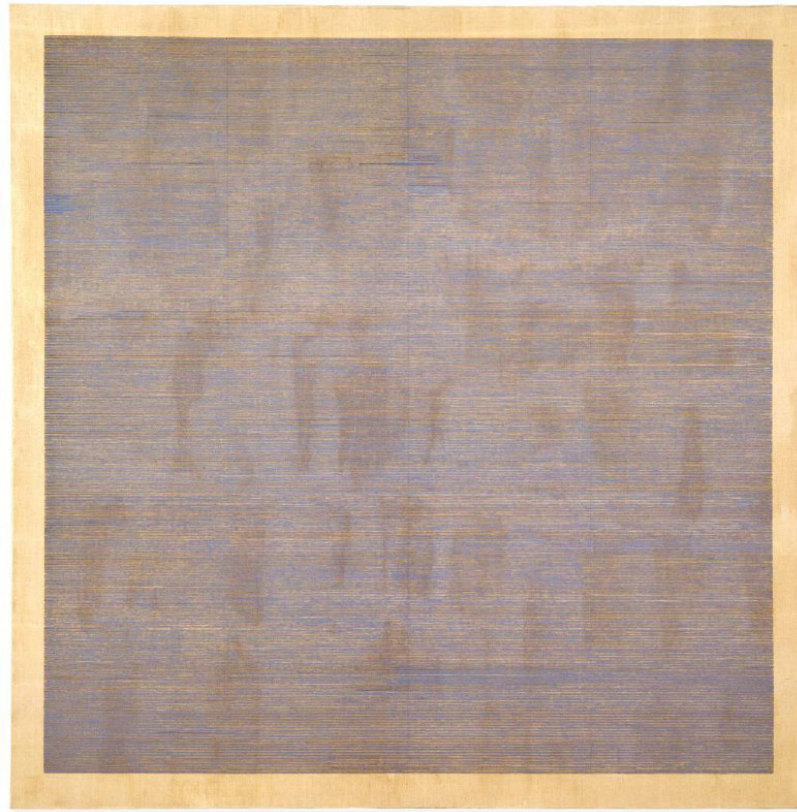
Agnes Martin, Без назви, 1978 р.



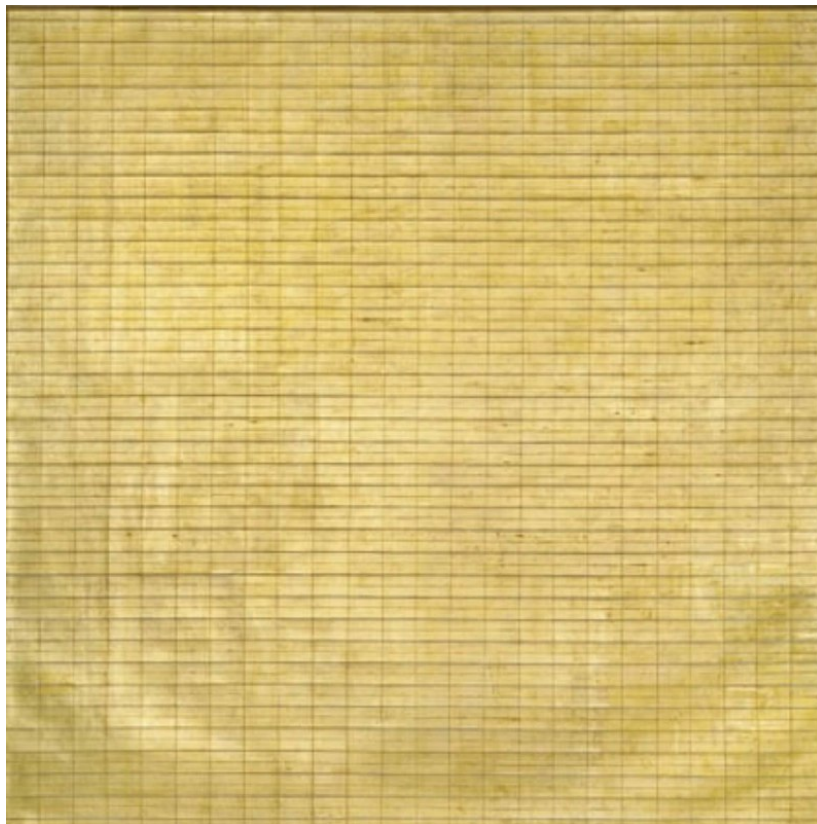
Mark Rothko, Без назви (Black and Gray), 1970 p.



Kazimir Malevich, Black Square, 1915 p.



Agnes Martin, *Falling Blue*, 1963 p.



Agnes Martin, *Friendship*, 1963 p.



Egon Schiele, Landscape at Krumau, 1916 p.



Egon Schiele, Summer Landscape, 1917 p.



Egon Schiele, River Landscape with Two Trees, 1913 p.



Egon Schiele, Field Landscape (Kreuzberg near Krumau), 1910 p.



El Greco, View of Toledo, 1596–1600 pp.



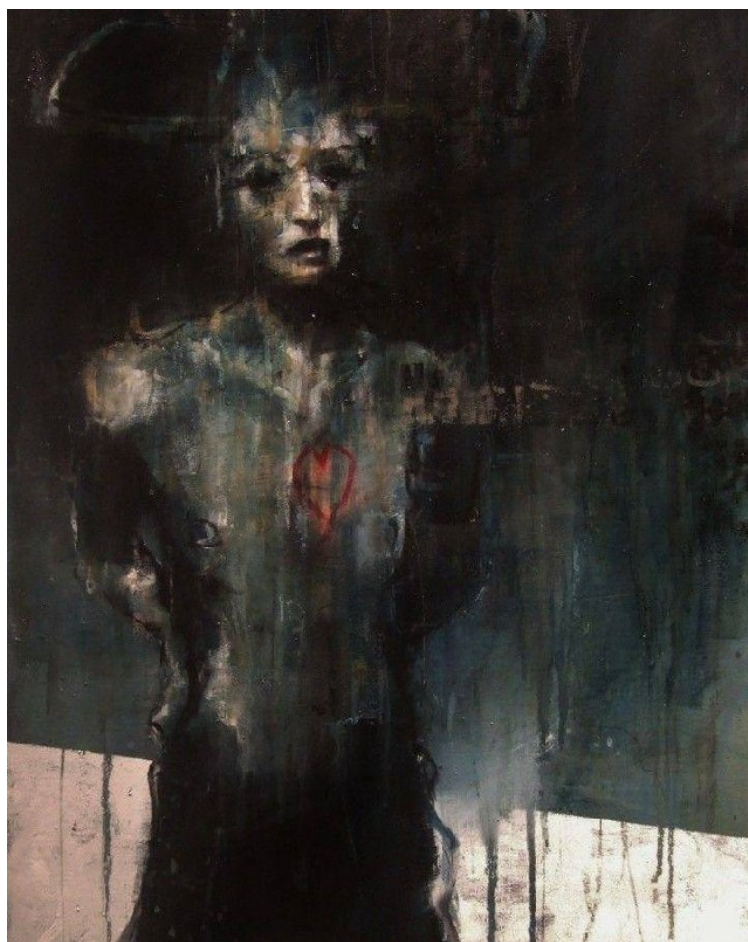
Franz von Stuck, Medusa, 1908 p.



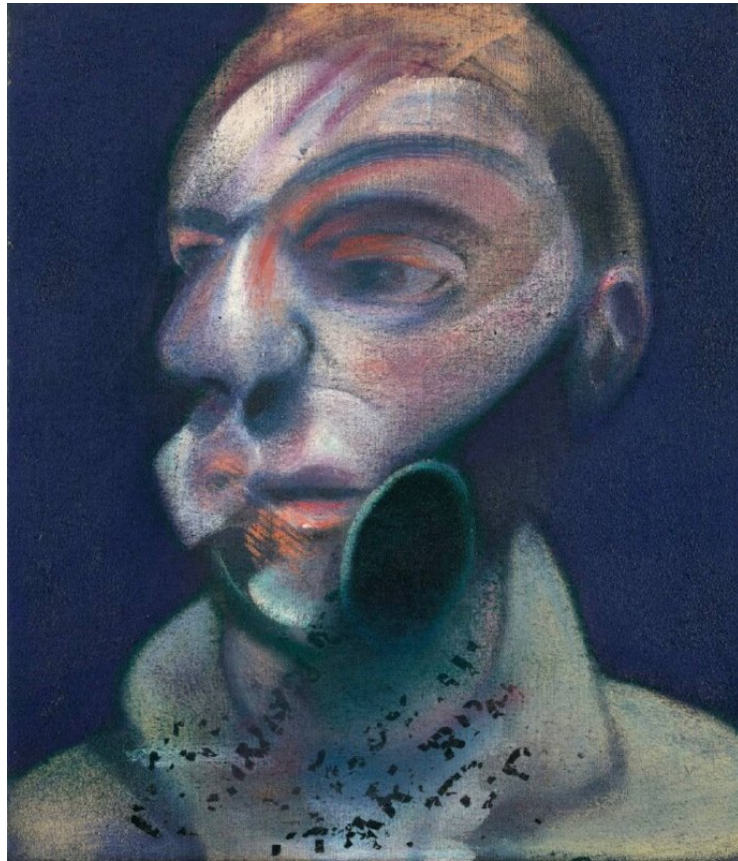
Невідомий автор, Без назви, Невідомо.



Sergio Padovani, Без назви, 1972 р.



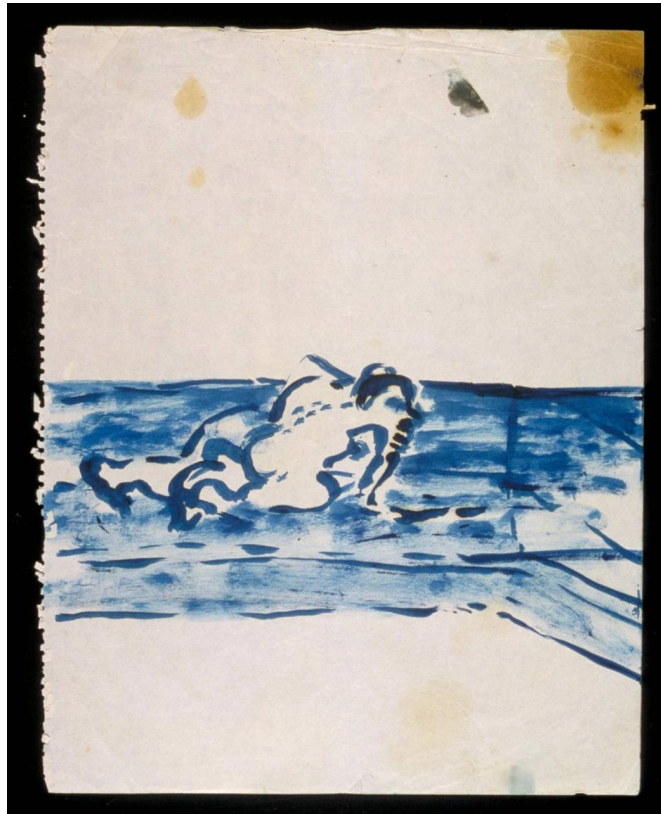
Guy Denning, Без назви, 1965 р.



Francis Bacon, Self-Portrait, 1975 p.



Francis Bacon, Study for Self-Portrait, 1963 p.



Francis Bacon, Blue Crawling Figure No. 1, 1959–61 p.



Francis Bacon, Blue Crawling Figure No. 2, 1959–61 p.



Egon Schiele, Без назви, 1918



Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953 p.



Francis Bacon, Figure in Sea, 1957 p.

