

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

«Ісрархія волі»

Виконала: студентка 4 курсу Скринник І. А.
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

Скринник Ірина Андріївна

(прізвище, ім'я, по батькові)

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

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	Затвердження теми дипломної роботи	Травень	
2	Аналіз аналогів	Лютий Травень	
3	Розробка авторської концепції рішення теми	Лютий Травень	
4	Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;	Лютий Травень	
5	Затвердження ескізів рішення теми	Травень	
6	Систематизація інформації до пояснювальної записки	Травень	
7	Виконання оригіналів дипломної роботи	Травень Червень	
8	Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи	Червень	
9	Захист дипломної роботи	Червень	

Студент _____ **Скринник І. А.**
(підпис) (прізвище та ініціали)

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

Анотація

В дипломній роботі «Ієрархія волі» я намагалася дослідити межу між людським інтелектом та первісним афектом. Картина показує філософську ідею самоконтролю та внутрішньої аскези. Через психологізм фігур та композиційний конфлікт у роботі показано протест проти деструктивного впливу масового споживання, де людина ризикує втратити власну індивідуальність та суб'єктність.

Ця робота є роздумом про те, що людська автономія не дається від народження, вона є результатом постійного зусилля та внутрішньої дисципліни. Справжня свобода полягає не в безмежному потаканні імпульсам, а в здатності вчасно сказати собі стоп. Свідомий відхід від хаосу, виявлення аскези та збереження власного інтелектуального стержня – це єдиний спосіб для особистості захистити свій ментальний простір від тотального розчинення. Людина не здатна контролювати власні інстинкти, неминуче стає керованою ззовні, втрачає право на власне обличчя і перетворюється на безіменну функцію споживання.

Простір полотна тримається на архітектурі та динамічній напрузі. Експресивний та деформований натовп другого плану нависає над героями переднього плану. Головним композиційним каркасом стає довгий засервірований стіл. Межа, яка стримує натиск хаосу й ізолює зону свідомого порядку. На противагу динамічним, ламаним лініям маси ззаду, силуети людей на першому плані підкреслено вертикальні, статичні та монументальні. Вони демонструють холодний спокій та непохитність перед обличчям емоційного психозу за їхніми спинами.

Етичний дуалізм концепції показано і через світлотіньові та колористичні засоби. Бічний діагональний промінь сонця ділить простір та підкреслює чистоту й праведність лише фігур за столом, залишаючи решту натовпу в глибокій та землістій півтіні фону. Монохромна палітра нижчих інстинктів зіштовхується зі світловими білками скатертини та одягу попереду.

Цей розкол прослідковується і в технології письма: анатомічно чітко прописані персонажі першого плану протиставляються грубому, фактурному та експресивному письму на другому плані.

Abstract

In my thesis, «The Hierarchy of Will», I sought to explore the boundary between human intellect and primal emotion. The painting depicts the philosophical concept of self-control and inner asceticism. Through the psychological nature of the figures and the compositional conflict, the work expresses a protest against the destructive influence of mass consumption, where a person risks losing their own individuality and agency.

This work is a reflection on the fact that human autonomy is not innate; it is the result of constant effort and inner discipline. True freedom lies not in the boundless indulgence of impulses, but in the ability to tell oneself ‘stop’ at the right moment. A conscious departure from chaos, the exercise of asceticism, and the preservation of one’s own intellectual core are the only way for an individual to protect their mental space from total dissolution. A person unable to control their own instincts inevitably becomes controlled from the outside, loses the right to their own identity and is transformed into a nameless function of consumption.

The space of the canvas is sustained by architecture and dynamic tension. The expressive and distorted crowd in the background looms over the figures in the foreground. A long, laid table becomes the main compositional framework. A boundary that holds back the onslaught of chaos and isolates the zone of conscious order. In contrast to the dynamic, broken lines of the mass in the background, the silhouettes of the people in the foreground are emphatically vertical, static and monumental. They display a cool calm and steadfastness in the face of the emotional psychosis behind them.

ЗМІСТ

1.	Обґрунтування актуальності теми.....	7
2.	Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	8
3.	Аналіз аналогів.....	10
4.	Розробка авторської концепції рішення теми.....	11
5.	Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.....	13
6.	Технологічні та живописні засоби виконання художнього твору.....	14
7.	Висновки.....	15
8.	Список використаних джерел.....	17
9.	Список ілюстрацій.....	19
10.	Альбом ілюстрацій.....	20

1. Обґрунтування актуальності теми

Тема моєї дипломної роботи – «Ієрархія волі». Головною концепцією, яка стояла в мене на меті – показати драматичне протистояння між свідомим інтелектом людини та її природними інстинктами. В основі твору лежить осмислення справедливості, як результату вольового акту та внутрішньої дисципліни особистості.

У сучасному культурному середовищі спостерігається небезпечна тенденція до нівелювання індивідуальності. Епоха масового споживання та цифрової уніфікації фактично витісняє поняття особистої відповідальності, підміняючи волю суб'єкта інертним існуванням у межах інстинктивних потреб. У філософському контексті це актуалізує питання про «право на волю» та здатність людини до самовизначення. Сучасний живопис, повертаючись до гострої фігуративності, знову стає інструментом глибокої етичної рефлексії. Ця робота є моїм поглядом на цю проблему, де вибудовується жорстка ієрархія від тваринного хаосу споживання до холодної статичності вольового контролю.

Фундаментом дослідження є конфлікт між біологічною природою людини та її прагненням до вищої суб'єктності. Проблемне поле полягає у пошуку нових візуальних маркерів «людини волі» на противагу «людині маси». Мій підхід полягає у використанні дуалістичної моделі: світло як символ розуму вихоплює з темряви лише тих, хто здатен на вольовий акт, залишаючи решту персонажів у стані фактурного розпаду. Проблема реалізації задуму полягає в технічному поєднанні академічної чіткості світлих образів із майже абстрактною деструкцією темних планів у межах одного полотна.

Метою роботи є не просто зобразити сюжет, а прагнення через пластику фарби розкрити момент внутрішнього вибору людини, де вольовий порядок протиставляється ентропії інстинктів; бажання цю філософську різницю зробити відчутною на рівні візуального сприйняття та технічного виконання.

Для досягнення поставленої мети передбачено:

- зібрати та систематизувати джерельну базу роботи;

- проаналізувати аналоги творів мистецтва на задану тематику;
- проаналізувати філософське коріння ідеї дуалізму та її трансформацію в сучасному світі;
- дослідити композиційні прийоми майстрів минулого у створенні багатофігурних ієрархічних сцен;
- систематизувати колористичні та фактурні рішення, що здатні передати психологічний полярний стан (порядок та хаос);
- розробити та вибрати остаточний композиційний ескіз та реалізацію у кольорі;
- закінчити фінальну роботу у розмірі.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Підготовчий етап роботи над дипломним проєктом базувався на комплексному дослідженні теоретичних джерел та практичних художніх пошуків, що дозволило сформувати інтелектуальний фундамент майбутньої композиції. Основним методом збору інформації стало вивчення філософських праць, присвячених природі людської волі та етичному дуалізму, де особлива увага приділялася текстам Фрідріха Ніцше щодо концепції аристократизму духу на противагу інертній людині маси [3], працям Антона ЛаВея про ієрархію людської природи [8], а також етичним концепціям епохи Просвітництва.

Паралельно з теоретичним аналізом проводилося дослідження візуальної спадщини західноєвропейського живопису XVII–XIX століть, зокрема композиційних схем «парадних бенкетів» та побутових сцен. Це допомогло глибше зрозуміти принципи структурування складного багатофігурного простору в класичному мистецтві, спираючись на наративні та барокові методи побудови картини [5], а також специфіку відображення психології маси у візуальних наративах [10]. Важливою частиною моєї підготовки стала серія натурних ескізів, спрямованих на вивчення

пластичного контрасту між станом вольового спокою «світлих» фігур та агресивною, хаотичною динамікою «темних» персонажів.

Систематизація накопичених матеріалів відбувалася за трьома ключовими напрямками, що дозволило впорядкувати творчий процес. У межах історико-мистецького блоку досліджувалися аналогі ієрархічної побудови композиції та закони взаємодії світла у просторі полотна майстрів бароко [9], де основний акцент було зроблено на методах візуального розділення «сакрального» та «профанного» або етично полярних середовищ у межах одного твору [2].

Психологічно-асоціативний блок включав роботу над поняттями суб'єктності, регресії та афекту. Це дозволило вибудувати систему жестів, які символізують або повну владу над собою завдяки свідомому контролю особистості, або втрату особистісного контролю та падіння у несвідому архетипову Тінь [7]. Технічна частина підготовки полягала у порівняльному аналізі оптичних властивостей олійних матеріалів та закономірностей композиційної динаміки [4]. За результатами аналізу технологічних можливостей матеріалу [6], тонке лесування було обране як візуальний код порядку, а пастозне письмо- як втілення стихійного хаосу інстинктів.

Процес підготовки супроводжувався низкою авторських спостережень та ідей, які остаточно сформували художнє рішення картини. Ключовою знахідкою стало використання світла як жорсткого ідеологічного фільтра. На основі законів гармонізації колориту та контрастів [1], було прийняте рішення спрямувати джерело освітлення виключно на вольових персонажів, створюючи навколо них ореол штучної чистоти, тоді як темні постаті мають буквально розчинятися у фактурі фону. Це породить асоціацію зі справедливістю як чітким променем, що вихоплює з темряви лише тих, хто здатен на свідоме самовизначення. Відмова від деталізації облич персонажів заднього рівня та перетворення їх на аноніну масу, на противагу портретній чіткості героїв переднього плану, стала основним інструментом втілення ієрархії волі в дипломній роботі.

3. Аналіз аналогів

Дослідження світової художньої спадщини є необхідним кроком для точного вибудовування власної концепції роботи. Працюючи з багатофігурною сценою, я ставила собі за мету проаналізувати, як живописними засобами можна організувати складну ієрархію образів та передати психологічний стан персонажів. Твори майстрів минулого послужили візуальними орієнтирами, які допомогли мені знайти правильні композиційні рішення, методи світлової акцентуації та пластики для відокремлення волі від хаосу.

Для розуміння масштабної архітектоніки та ритму великої кількості людей за столом важливим етапом став аналіз полотна Паоло Веронезе «Бенкет у домі Левія» (іл. 1), де простір підпорядковано чіткому класичному порядку та монументальним аркадам. На противагу суворій фіксації, груповий портрет Франса Галса «Банкет офіцерів стрілецької роти св. Георгія» (іл. 4) демонструє зовсім інший підхід- живу та динамічну взаємодію персонажів, де кожен жест створює внутрішню напругу в межах застілля.

Наступним кроком у пошуку візуального вирішення «людини волі» став аналіз картини Дієго Веласкеса «Тріумф Вакха» (іл. 3). Мою увагу привернув спосіб, яким художник зіштовхує в одному просторі два абсолютно різні людські стани: холодний спокій центрального героя та грубу масу натовпу навколо. Центральний персонаж виділяється пластикою і статикою, що дає відчуття його самоконтролю без зовнішнього пафосу. Приглушена палітра селян підкреслює їхню приземлену природу, тоді як світло акуратно відокремлює лідера.

Зовсім інший підхід трактування світла як ідеологічного фільтра бачимо на полотні Мікеланджело Мерізі да Караваджо «Покликання апостола Матвія» (іл. 5). У цій сцені за столом простір організовано не через спільну дію, а через спрямований промінь світла, який розрізає темряву по діагоналі. Караваджо використовує кьяроскуро як інструмент відбору- промінь підсвічує в темряві

обличчя лише тих, хто здатен на внутрішній вибір. Натомість персонажі, занурені в інертне існування, залишаються в глухій, анонімній тіні.

Для детального опрацювання першого плану та предметів на столі я звернулася до іншої роботи цього ж майстра – «Вечеря в Еммаусі» Караваджо (іл. 6). У ній натюрморт на передньому плані є не просто декорацією, а відчутним елементом, який виступає додатковим композиційним акцентом і загострює психологічну присутність глядача перед полотном.

Для реалізації концепту столу як межі та просторового розмежування двох рівнів існування аналогом стала «Темна вечеря» Якопо Тінторетто (іл. 7). Художник розгортає стіл по діагоналі, перетворюючи його на жорстку вісь, яка розсікає композицію навпіл. Світлові частини та глибокі тіні дозволяють чітко відокремити вищий, сакральний простір від побутового хаосу та метушні на передньому плані. У моїй дипломній роботі цей композиційний прийом трансформується у створення монументального кордону

Психологічний злам та втрату особистісного контролю через анатомію жесту я дослідила на прикладі картини Харменса ван Рейна Рембрандта «Бенкет Валтасара» (іл. 2). Композиція стоїть на внутрішніх акцентах і зіставленні характерів у момент раптової небезпеки, де Рембрандт робить фокус на міміці та хаотичних рухах рук. Спотворена пластика жестів видає руйнування вольового контролю та паніку персонажів перед невідомим.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Концепція цієї роботи народилась із прагнення дослідити та показати на полотні внутрішню сутність людини, що опинилася в епоху масової типізації та споживання. Головна ідея – показати протистояння між свідомим інтелектом людини та її природними інстинктами.

Назва роботи має глибокий символічний зміст. Вона пов'язана з філософським поділом на «людину волі» та «людину маси». У цій системі ієрархія сприймається не як соціальний чи політичний статус, а як рівень

особистої відповідальності та самовизначення. Центральними образами твору стають постаті першого плану – духовні люди, чия внутрішня сила та аскеза дозволяють їм утримувати контроль над собою. Вони протиставляються персонажам заднього плану, які втратили власне обличчя та перетворилися на анонімну, інертну масу, що керується лише первинними біологічними потребами.

Композиційне рішення полотна будується навколо довгого столу, який виступає головною візуальною та смисловою віссю. Персонажі першого плану вишикувані вздовж стабільних, стійких вертикалей та пірамідальних конструкцій, що створює ефект монументального спокою та холодної статичності. На противагу їм, задній план вирішений через складне переплетення тіл, нахили постатей та змієподібні, хаотичні діагоналі, які візуально передають стан афекту, та безладу.

Світло теж виконує роль такої собі межі. Замість рівномірного природного освітлення я застосувала жорстко спрямований промінь, що падає по діагоналі вниз. Його функція – бути фільтром, який вихоплює з темряви з портретною чіткістю лише обличчя та жести тих, хто має волю до самовизначення. Персонажі заднього плану навмисно занурюються у глибину і залишаються в глухій, анонімній тіні, оскільки несвідома маса позбавляється світла розуму.

Колористичне рішення твору є стриманим і напруженим. Основна палітра будується на поєднанні глибоких темних, приглушених відтінків у зонах хаосу, що підкреслює їхню суто тілесну, біологічну природу. Ця монохромна маса контрастує з чистими, світловими плямами переднього плану. Для написання героїв першого плану я обираю класичне багат шарове лєсування, що дає чисту поверхню форми. Водночас для другого плану полотна були використані експресивне пастозне письмо, де за допомогою активного мазка плоть ліпитиметься з брудної фактури фарби.

5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму

Мій підхід у візуалізації концепту полягав у тому, щоб через чисто геометричне та тональне розмежування планів відчувалася прірва між свідомим інтелектом та тваринним афектом. Композиційні ескізи створювалися поетапно, проходячи шлях від прямолінійних схем до більш складних та детальних. На перших етапах я намагалася показати протистояння через жорсткий горизонтальний поділ, де стіл перетворювався на глуху лінію, ізолюючи світлих героїв угорі від темних фігур у самому низу. Проте такий варіант виявився занадто плакатним і штучним. Прагнучи зробити більш живою та доречнішою, я змінила структуру і перенесла хаотичну масу персонажів на другий план, оточивши ними перший рівень по боках та безпосередньо за їхніми спинами. Це дозволило створити ефект тривожного кільця, хаос споживання тисне на зону вольового контролю, створюючи напругу.

Для першого плану я обрала стриману обстановку. Я хотіла показати звичайних людей у трохи старомодному одязі для більшої атмосфери. Сервірований стіл із їжею став межею, біля якої фігури тримають свою внутрішню аскезу, силуети героїв вибудовані як стабільні вертикалі. Їхня статика та психологічний спокій протиставляються тому бурхливому дійству, що відбувається за їхніми плечима, де люди запихаються їжею, втрачаючи людську подобу.

У просторі натовпу другого плану немає стійкості, там різкі повороти голів, зігнуті лікті та переплетення тіл. Я не робила чітку анатомічну деталізацію цих фігур, щоб вони перетворились на фактурну масу. На противагу цьому натовпу, портретна чіткість обличь першого плану затверджує їхню вищу суб'єктність і здатність до самовизначення.

Головним композиційним інструментом, який об'єднав картину в цілісну систему, став сонячний промінь, що йде по діагоналі збоку картини.

Цей промінь вибірково вихоплює з присмерку кімнати стримані силуети за столом, а хаотична маса другого плану при цьому залишається в глибокій, брудній півтіні фону.

Для роботи я використовувала брудні, землисті, приглушені вохристі відтінки для другого плану та чисті світлові плями скатертини й одягу на передньому плані.

6. Технологічні та живописні засоби виконання художнього твору

Для реалізації задуму я обрала в горизонтальне полотно розміром 100×70 см, натягнуте на дерев'яний підрамник. Масштаб дозволяє розгорнути протяжну структуру з столу на першому плані, та вільно розташувати багатофігурну сцену та посилити ефект психологічного тиску натовпу. Робота велася традиційними олійними фарбами на звичному художньому ґрунті. Перші композиційні та тональні пошуки велися на невеликому форматі, що відображено у серії ескізів (іл. 8).

Робота безпосередньо на полотні розпочалася з детального рисунка олівцем. Особливу увагу було приділено конструкції столу та анатомічним осям рук героїв першого плану, оскільки їхня статика тримає каркас картини (іл. 9). Потім я розтушувала вугіллям роботу, задля розподілення світлових великих плям. (іл. 10). Це дозволило намітити зони глибоких тіней та визначити напрямок сонячного променя.

Світлотіньове вирішення є головним інструментом сепарації образів. Живопис будується на радикальному тональному контрасті. Процес ведеться від загальних темних мас другого плану до відокремлення яскравих світлових акцентів попереду – білої скатертини, бліків на посуді та їжі. Цей перехід зафіксований на перших етапах внесення кольору, коли я почала малювати безпосередньо фарбою (іл. 11).

Для зони хаосу та «занепалих» персонажів я обрала важку палітру (палена колісна земля, умбра, брудні вохри). Цей монохром розривається світлом на передньому плані.

Фігури першого плану, посуд та простір столу пишуться тонким, гладким лесуванням. Водночас для зображення натовпу ззаду я використовую експресивне пастозне письмо, за допомогою активного мазка.

На завершальному етапі я уточнюю фінальні світлові акценти у зоні проходження діагонального променю, прописую найважливіші деталі сервірування на межі столу і приглушую занадто активні плями на другому плані. Усі ці кроки дозволили досягти цілісності, що демонструє кінцевий варіант роботи (іл. 12).

7. Висновки

При виконання дипломної роботи було узагальнено результати теоретичних досліджень, аналізу світової художньої спадщини, композиційних пошуків та практичної роботи над створенням самої картини. Актуальність теми пов'язана з кризовими процесами в сучасному культурному середовищі, де епоха масового споживання та цифрової уніфікації нівелює індивідуальність, витісняючи поняття особистої відповідальності.

Теоретичне опрацювання філософських праць Фрідріха Ніцше, Антона ЛаВея та концепцій епохи Просвітництва сформувало фундамент для розробки концепції роботи. Дослідження картин майстрів минулого, зокрема Веласкеса, Караваджо, Тінторетто та Рембрандта, допомогло знайти правильні композиційні прийоми та методи світлової акцентуації для відокремлення вольового порядку від стихійного хаосу. У ході композиційного пошуку я вийшла від початкових прямолінійних ескізів, до складної структури. Остаточне художнє рішення побудоване на створенні тривожного оточення, де натовп несвідомого плану оточує вольових героїв ззаду та з боків полотна,

здійснюючи на них постійний візуальний тиск. Також вирішила підкреслити ситуацію поділом маси людей, та підкреслити їх різницю сонячним променем, який вихоплює з темної частини кімнати лише силуети людей за столом.

У технологічному плані мій вибір зупинився на горизонтальному полотні розміром 100×70 см, що дозволило передати монументальність задуму. Значущість розробленої концепції полягає у спробі філософського самоаналізу та переосмислення сучасної реальності через живопис. Мені вдалося зробити абстрактну різницю між розумом та афектом, а отже, поставлену мету було досягнуто.

8. Список використаних джерел

1. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ: Видавництво «ArtHuss», 2022. 160 с.
2. Лосєв О. Ф. Естетика Відродження. Психологія та художня форма багатофігурного полотна. Київ: Мистецтво, 1998. 412 с.
3. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Книга для всіх і нікого. Переклад з нім. Л. Федоришин. Харків: Фоліо, 2019. 416 с.
4. Пічкур М. Теорія і практика композиції. Київ: Ліра-К, 2022. 248 с.
5. Пучков А. О. Наратив у станковому живописі: від Караваджо до барокових багатофігурних композицій. *Сучасні проблеми художньої освіти*. Київ: Фенікс, 2021. С. 112–125.
6. Чебикін А. В. Технологія та матеріалознавство олійного живопису: багатошарове лесування та пастозне імпасто. Київ: НАОМА, 2018. 194 с.
7. Юнг К. Г. Структура психіки та процес індивідуалізації: Тінь, Анімус та свідомий контроль особистості. URL: https://www.researchgate.net/publication/Jung_Psychology_Structure_of_Psyche_and_Shadow (дата звернення: 02.06.2026).
8. Anton LaVey. The Philosophy of Individualism and the Hierarchy of Human Nature // *Stanford Philosophical Review*. 2017. Vol. 45. No. 3. URL: https://www.stanford.edu/dept/philosophy/cgi-bin/LaVey_Individualism_Hierarchy_Nature (дата звернення: 02.06.2026).
9. Compositional Dynamics and the Dialectics of Light in Baroque Painting (Caravaggio, Velázquez, Tintoretto) // *Journal of Visual Arts and Art History*. 2023. Vol. 14. No. 2. URL: https://www.researchgate.net/publication/374928114_Compositional_Dynamics_and_the_Dialectics_of_Light_in_Baroque_Painting (дата звернення: 02.06.2026).
10. Mass Psychology and the Loss of Human Autonomy in Modern Visual Narratives // *Amazonia Investiga*. 2025. Vol. 11. No. 39. URL:

https://www.amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/Mass_Psychology_Visual_Narratives (дата звернення: 02.06.2026).

9. Список ілюстрацій

1. Паоло Веронезе. Бенкет у домі Левія. 1573. Полотно, олія. 560 × 1280 см. Галерея Академії, Венеція.
2. Харменс ван Рейн Рембрандт. Бенкет Валтасара. 1635. Полотно, олія. 167,6 × 209,2 см. Національна галерея, Лондон.
3. Дієго Веласкес. Триумф Вакха (П'яниці). 1628–1629. Полотно, олія. 165 × 188 см. Музей Прадо, Мадрид.
4. Франс Галс. Банкет офіцерів стрілецької роти св. Георгія. 1616. Полотно, олія. 175 × 324 см. Музей Франса Галса, Гарлем.
5. Мікеланджело Мерізі да Караваджо. Покликання апостола Матвія. 1599–1600. Полотно, олія. 322 × 340 см. Церква Сан-Луїджі-деї-Франчезі, Рим.
6. Мікеланджело Мерізі да Караваджо. Вечеря в Еммаусі. 1601. Полотно, олія. 141 × 196,2 см. Національна галерея, Лондон.
7. Якопо Тінторетто. Таємна вечеря. 1592–1594. Полотно, олія. 365 × 568 см. Базиліка Сан-Джорджо Маджоре, Венеція.
8. Начерки до дипломної роботи.
9. Пошукові ескізи до дипломної роботи.
10. Перенесення ескізу на великий формат.
11. Розприділення тіней вуглем.
12. Пошукові кольорові ескізи до кваліфікаційної роботи.
13. Скринник І. А. Дипломна робота «Ієрархія волі». 2026. Полотно, олія. 100x70 см.

10. Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Паоло Веронезе. Бенкет у домі Левія. 1573



Іл. 2. Харменс ван Рейн Рембрандт. Бенкет Валтасара. 1635



Іл. 3. Дієго Веласкес. Тріумф Вакха. 1628–1629



Іл. 4. Франс Галс. Банкет офіцерів стрілецької роти св. Георгія. 1616



Іл. 5. Мікеланджело Мерізі да Караваджо. Покликання апостола Матвія. 1600



Іл. 6. Мікеланджело Мерізі да Караваджо. Вечеря в Еммаусі. 1601



Іл. 7. Якопо Тінторетто. Таємна вечеря. 1592–1594



Іл. 8. Начерки до дипломної роботи



Іл. 9. Пошукові ескізи до дипломної роботи



Іл. 10. Перенесення ескізу на великий формат



Іл. 11. Розприділення тіней вуглем



Іл. 12. Пошукові кольорові ескізи до кваліфікаційної роботи



Іл. 13. Скринник І. А. Дипломна робота «Ієрархія волі». 2026