

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ 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
(освітньо-кваліфікаційний рівень)

на тему: «ЕКЗАЛЬТАЦІЯ»

Виконав: студент 4 курсу
спеціальності 023 «Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»
(шифр і спеціальність)

освітньо-професійна програма
«Станковий живопис»
СЮЙ Цзесюань
(прізвище та ініціали)

Керівник: доцент КОВАЛЬОВА М.М.
(прізвище та ініціали)

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра живопису / денна форма навчання

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

(шифр і назва)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри живопису



М.М. Ковальова

«01» вересня 2024 року

З А В Д А Н Н Я

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

СЮЙ ЦЗЕСЮАНЬ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1.Тема проекту (роботи) «Екзальтація»

Керівник проекту (роботи) доцент Ковальова М.М.

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

затверджені наказом вищого навчального закладу від «8» травня 2023 року №
117-ОС.

Строк подання студентом проекту (роботи) 1 вересня 2024 року

3. Вихідні дані до проекту (роботи): Зібраний підготовчий матеріал під час переддипломної практики

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- *Обґрунтування актуальності теми;*
- *Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів;*
- *Аналіз аналогів;*
- *Розробка авторської концепції рішення теми;*
- *Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;*
- *Технологічні та графічні засоби виконання оригіналів;*
- *Висновки;*
- *Список літератури;*
- *Ілюстративні матеріали.*

5. Перелік ілюстративного матеріалу

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв

7. Дата видачі завдання_1 вересня 2024_

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	<i>Затвердження теми дипломної роботи</i>	<i>Жовтень</i>	
2	<i>Аналіз аналогів</i>	<i>Жовтень</i>	
3	<i>Розробка авторської концепції рішення теми</i>	<i>Жовтень</i>	
4	<i>Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;</i>	<i>Жовтень</i>	
5	<i>Затвердження ескізів рішення теми</i>	<i>Жовтень</i>	
6	<i>Систематизація інформації до пояснювальної записки</i>	<i>Листопад</i>	
7	<i>Виконання оригіналів дипломної роботи</i>	<i>Листопад</i>	
8	<i>Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи</i>	<i>Грудень</i>	
9	<i>Захист дипломної роботи</i>	<i>Грудень</i>	

Студент
Сюй Цзесюань
(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)
КОВАЛЬОВА М.М.
(прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

1. ОБҐРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ТЕМИ.....	5
2. ЗБІР ІНФОРМАЦІЇ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПІДГОТОВЧИХ МАТЕРІАЛІВ.....	7
3. АНАЛІЗ АНАЛОГІВ ДИПЛОМНОЇ КАРТИНИ.....	8
4. ЕТАПИ РОБОТИ НАД ДИПЛОМНИМ ПРОЕКТОМ.....	10
5. ВИСНОВКИ.....	12
6. СПИСОК ДЖЕРЕЛ.....	13
7. АНАЛОГИ, ІЛЮСТРАТИВНІ МАТЕРІАЛИ.....	14

1. ОБГРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ТЕМИ

Основна ідея картини «Екзальтація» полягає у темі роздумів про Буття в небуття, а також у здатності залучати сучасну аудиторію до питань віри, самопізнання та перетину людського і божественного. В історії мистецтва тема духовного піднесення або екзальтації була наріжним каменем багатьох традицій. Різкі контрасти в «Піднесенні», такі як світло і темрява, простота і складність відсилає на техніку світлотіні, яку використовував Караваджо, щоб підкреслити моменти божественного одкровення. Так само включення фігур охоронців показує складні і часто страхітливі зображення захисників в азіатському релігійному мистецтві, статуї Ніо або Дварапала в буддистській та індуїстській традиціях. Ці основні елементи вписують картину в наратив духовної опіки та трансформації, роблячи її візуальну мову історично обґрунтованою та глибоко релевантною сучасним дискусіям про духовність.

У сучасному культурному контексті актуальність картини виявляється через осмислення, пошук сенсу протистоянь в деталях та більш мирських суспільствах які далекі від духовних практик. Людська постать, анонімна та універсальна, з божественними чи надприродними істотами символізує мандрівку людини крізь світ непереборних сил, як зовнішніх, так і внутрішніх, а центральний мотив червоного тла, схожого на портал, підсилює цю тему пропонуючи момент трансценденції або переходу у сакральний простір. Візуальні підказки поєднуються з символічними порогами, знайденими в таких роботах, як абстрактні дослідження кольору та настрою Ротко, де полотно стає медитативним простором для глядача.

Основними елементами зображення деталей є використання фактури, багат шаровості та контрасту які повинні захопити увагу і затримати погляд на деталях поверхні, споглядаючи взаємодію хаосу та порядку, ясності та неоднозначності у фігурах та їх переходах. Закручені візерунки та золоті акценти у свою чергу відсилають до сакральної геометрії та іконографічних традицій, заземлюючи картину у візуальні форми, які здавна асоціюються з духовною

трансцендентністю. Силует фігури та гротескні, але захисні обличчя показують напругу між великим та малим, відображаючи сучасну стурбованість щодо навігації в складнощах особистої та колективної ідентичності.

З практичної точки зору, дослідження духовних тем у картині також відповідає зростаючому міждисциплінарному діалогу між мистецтвом, психологією та філософією. Внутрішні Я та темні фігури того самого Я, які стикаються між собою відсилають до ідей «тіньового Я» Карла Юнга. А образи протистояння відсилають до шляху випробувань, або апофеозу що відкликаються з ідеями «подорожі героя» Джозефа Кемпбелла.

Фокус дипломної картини відображає напругу між людською крихкістю та божественною всемогутністю. Шлях самопізнання та трансформаційний потенціал духовних порогів позиціонує твір як життєво важливе дослідження вічних людських проблем, актуальність якого полягає в історичному корінні і в здатності артикулювати сучасний досвід віри, сумнівів і трансцендентності за допомогою витонченої і технічно досконалої візуальної мови. Основна ідея картини повинна спонукати до роздумів про універсальні аспекти духовної практики, водночас звертаючись до конкретних викликів сучасності.

2. ЗБІР ІНФОРМАЦІЇ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПІДГОТОВЧИХ МАТЕРІАЛІВ

У процесі створення картини “Піднесення”, важливим є чіткий і послідовний підхід до підготовки матеріалів. Основна тематика зосереджена на ідеях духовної трансцендентності, опіки та взаємодії сакрального і життєвого. Цей етап визначає основу, на якій будується фінальна композиція та її здатність глибоко розкривати тему й утворювати цілісний візуальний наратив. Першим кроком у процесі є визначення тематичної структури, яка ґрунтується на зображенні духовної трансформації через зіставлення людської та божественної сфер. Для розуміння теми, проведено дослідження відповідних іконографії, релігійних символів будизму

та культурних посилань західноєвропейського живопису. Таке дослідження включає вивчення давніх традицій опіки та божеств, як у східному, так частково і в західному контексті, з метою залучення різних історичних та духовних джерел. Зокрема, використання монастирських образів, небесних фігур та концепції порогу між світами забезпечує багатий візуальний словник для символічного змісту картини.

Після того, як тема диплому була сформульована систематично були зібрані візуальні матеріали, які представляють різні аспекти предмета дослідження. Фотографії ключових релігійних персонажів, традиційна іконографія, сакральна геометрія та візуальні зображення духовних істот, таких як охоронці чи божества. Такі зображення походять з розрізу періодів і культур – з давнього буддійського та індуїстського релігійного мистецтва, сакрального живопису епохи Відродження, сучасних інтерпретацій духовного символізму. Текстури, кольорові палітри та композиційні структури, що спираються як на традиційні, так і на сучасні підходи, розглядаються як емоційний та духовний резонанс виклик, необхідний для розкриття теми.

Систематизація матеріалів передбачає аналіз зібраних даних та їх категоризацію за різними тематичними та композиційними елементами. Зібраний візуальний матеріал класифікується за символічними елементами (червоний портал як символ духовної трансформації, золоті візерунки, що представляють сакральну геометрію), композиційними прийомами (баланс, симетрія, використання негативного простору) та технічними аспектами (обробка текстури, нанесення фарби та використання імпасто). Для подальшого вдосконалення була проведена систематизація попередніх ескізів, зроблені начерки для визначення лінійних і плямових ритмів заради розташування та взаємозв'язку елементів. Такий попередньо створений ескіз дасть можливість розглянути ряд композиційних варіативних параметрів з точок зору тонових контрастів та кольорових гармоній і можливостей по сприйманню текстур та гри світла і тіні.

Останній етап це технічні аспекти підбору матеріалу та роботі з фарбами. Олійні фарби відповідають за фактурні якості створюючи нашарування фарби для

глибини, де нанесення як товстої так і тонкої фарби відтворює різні текстури поверхні, що доповнюють картину в деталях. Кольорова палітра підібрана для забезпечення гармонії та візуального ефекту, червоного як центрального і перетворюючого елементу у поєднанні з навколишніми тонами чорного, золотого і охристого, щоб забезпечити гармонію і цілісність зображення.

3. АНАЛІЗ АНАЛОГІВ ДИПЛОМНОЇ КАРТИНИ

Для аналізу мистецьких аналогів картини «Піднесення» створюються зв'язки східних та західних мистецьких традицій. Композиційна структура картини проводить прямі паралелі з «Вівтарем з Ізенгейма» Маттіаса Грюневальда (1512–1516) у використанні фланкуючих гротескних фігур та центрального духовного образу. Грюневальд використовує християнську іконографію, в картині «Піднесення» у свою чергу використовуються образи храмовників з азіатської культури. Тракткування же центральної фігури демонструє явний перегук із «Монахом біля моря» Фрідріха (1808–1810), поділяючи мотив усамітненої релігійної постаті як образу. Проте «Піднесення» змінює композиційний підхід Фрідріха використовуючи багат шаровість щоб розмістити фігуру на тлі природної піднесеності. Позиціонує силует у сконструйованому дивному та надприродному просторі. Ця інверсія перетворює споглядання Фрідріхом природної божественності на неоднорідне дослідження внутрішніх і зомнішніх духовних ландшафтів.

Використання на картині драматичних виразів обличчя у фланкуючих фігур відсилає нас до трактування масок і гротескних облич Джеймсом Енсором, зокрема, у «В'їзді Христа до Брюсселя» (1889). А інтеграція декоративних золотих візерунків спирається на численні мистецькі традиції. Закручені мотиви перегукуються з хмарними візерунками тибетських розписів Тангка, а їхнє виконання свідчить про вплив золотого періоду творчості Густава Клімта, зокрема його «Бетховенського фризю» (1902). Однак, на відміну від часто геометричного підходу Клімта, ці

візерунки органічно перетікають, створюючи рух, подібний до мотивів хмар у китайському живописі часів династії Мін.

Трактування центральної червоної порожнечі має технічну схожість з картинами кольорового поля Марка Ротко, зокрема, з його муралами Сігрем (1958–59). Малиновий колір створює відчуття глибини та світлості і слугує порталом, а не абстрактним полем. Взаємодія цієї порожнечі з фігурою схожа на духовно–геометричні абстракції Казимира Малевича, «Чорний хрест» (1915), де прості але неоднорідні форми несуть складне метафізичне значення.

Фактурне оперування темними атмосферними елементами демонструє техніку, яку можна порівняти з імпастро Рембрандта в його пізніх автопортретах. Нагромадження фарби створює матеріальну присутність, яка перетворює темряву з простого фону на активний композиційний елемент. Такий підхід до матеріальності перегукується з живописом Антоні Тапієса, хоча тут він застосований з більш фігуративним наміром.

Концептуальна основа «Піднесення» є синтезом східних іконографічних традицій та сучасних живописних технік. Композиційна структура використовує традиційний формат триптиха, переосмислений через вертикальну просторову організацію, де центральна фігура слугує якорем між протилежними фігурами охоронців. Таке розташування відсилає до принципу мандали сакральної геометрії, водночас підриваючи її типово симетричну природу через навмисно асиметричне трактування периферійних елементів.

Технічне виконання значною мірою спирається на принципи сфумато у трактуванні облич охоронців, дозволяючи їм то з'являтися, то відступати в темну атмосферу. Ця техніка створює цілеспрямовану двозначність між формою та порожнечею, посилюючи тематичне дослідження картини про духовну трансформацію. Застосування техніки імпастро в декоративних елементах, зокрема в золотих візерунках, створює матеріальний контрапункт до безтілесних якостей затінених ділянок, створюючи напругу між матеріальними та нематеріальними елементами.

Кольорова стратегія використовує обмежену палітру, зосереджену на вермільйонній основі центрального простору, що функціонує одночасно як порожнеча та присутність. Ця подвійність досягається завдяки ретельній модуляції непрозорості фарби та якості поверхні, що варіюється між матовим та напівглянцевим покриттям. Образ центральної фігури як окремої частини і чистого силуету походить від естетичних принципів нотану, японської концепції гармонії світла та темряви. А червона мантия виступає символом духовної відданості натхненної західним релігійним живописом. Обличчя охоронців у свою чергу включають елементи гротескної портретної техніки з особливою увагою до багатшарового моделювання і світлотіні для підкреслення їхньої тривимірної форми, зберігаючи при цьому інтеграцію з навколишніми атмосферними елементами і образами. Їхнє трактування відсилає як до статуй охоронців буддійських храмів, так і до середньовічних європейських горгулій, створюючи крос-культурний діалог через формальні якості, а не пряме запозичення.

Розвиток картини побудований методичним процесом нашарування, починаючи з темної основи, на яку накладалися світліші кольори з використанням як адитивних, так і субтрактивних технік. Золоті візерунки виконані в техніці сграфіто, що створює текстуру шляхом зняття фарби, щоб виявити глибинні шари. Ця техніка створює фізичну глибину, яка паралельна концептуальній глибині зображеної духовної подорожі.

Композиційна структура використовує принцип атмосферної перспективи в перевернутому вигляді, з найчіткішою дефініцією в центральному просторі, а не на передньому плані. Цей поворот підкреслює порогову природу червоної порожнечі, пропонуючи перехід між станами буття. Навколишні візерунки включають елементи сакральної геометрії, особливо у використанні спіральних форм, що відсилають до золотого перетину, хоча вони навмисно фрагментовані, щоб підкреслити недосконалість людського розуміння божественних принципів.

Елементи картини об'єднуються для створення візуальної напруги між репрезентацією та абстракцією в трактуванні обличч охоронців, які балансують між впізнаваною фізіономією та чистою експресивною формою. Двозначність слугує

тематичному змісту, вказуючи на обмеженість людського сприйняття при зіткненні з духовною реальністю. У технічному підході до цих елементів використано техніку мокрий по мокрому для створення атмосферних ефектів та нанесення сухим пензлем для більш чітко окреслених рис що створює низку якостей країв, які сприяють загальному відчуттю просторової невизначеності.

5. ЕТАПИ РОБОТИ НАД ДИПЛОМНОЮ КАРТИНОЮ

Першочергове значення у композиції це критичний аналіз взаємодії формальних елементів – фігури, фактури, кольору, простору, символіки – та їхнього взаємозв'язку між собою. Основна увага в роботі зосереджена на духовному переході та інтенсивному емоційному підтексті, притаманному самотності центральної фігури як основи. Композиція створена для забезпечення стабільного формату, зосереджується на постаті ченця як фокусі, силует якого виконаний у чорному кольорі на яскравому червоному тлі, що функціонує одночасно як портал та ізолюючий простір. Поза фігури, показує психологічної глибину, підкреслюючи момент внутрішньої трансформації.

Другим з найважливіших композиційних викликів є розміщення оточення – двох демонічних або божественних облич. Ці постаті оточують центральну фігуру, а їх перебільшений, майже гротескний вираз контрастує з простотою та неоднозначністю силуетної форми. Композиційне розміщення фігур не симетричне, для створення напруги і відчуття постійного спостереження. Для підкреслення образів людини і обличчя використовується масштаб та інтенсивність, переданих у градаціях сірого, що привертають увагу до межі між людським і божественним ілюструючи складний взаємозв'язок між смиренністю суб'єкта та всепоглинаючою силою духовних сутностей.

Пласка графічна фігура та більш живописного трактування навколишніх облич показує об'єднання репрезентації та абстракції. Темний силует центральної фігури різко контрастує з яскраво-червоним тлом, яке функціонує як психологічний простір – межа між духовним і земним. А поділи світла і тіні є глибоким символічним значенням, представляючи межу між земними і трансцендентним. Червоний колір в цьому випадку є не тільки візуальним, а й духовним, символізуючи трансформацію, пробудження та вогняну інтенсивність духовного досвіду.

Фактура картини, мазки в темряві, багатошарові агресивні та густі атмосферні елементи навколо фігури, повинні наводити на думку про потойбічну присутність.

Закручені форми покликані передати відчуття глибини та хаосу, контрастуючи з більш плавним, контрольованим нанесенням фарби на червоному просторі позаду фігури. Імпасто, особливо в темних ділянках, надає картині матеріальної присутності для посилення відчуття напруги і духовної енергії. А на противагу цьому, золоті візерунки оточуючи обличчя, вносять символічне багатство, відсилаючи до традиційної азійської релігійної іконографії і слугують візуальним засобом для об'єднання композиції.

Контраст між складністю та ґрунтовністю оточуючих елементів і простотою у зображенні центральної фігури є формальною стратегією, що підкреслює вразливість та ізольованість постаті. Обличчя віддзеркалюють внутрішню напругу між духовним просвітленням і земними розвагами, натякаючи на можливу трансформацію суб'єкта. Просторове розташування спрямовує погляд глядача і керує його інтерпретацією, завдяки чому самотня фігура здається оточеною божественним або надприродним. Тракткування негативного простору навколо фігури функціонує як композиційний прийом, що врівноважує та виокремлює центральну форму в хаосі навколишніх духовних сил. Цей акцент на порожньому просторі вказує на концептуальну порожнечу – простір між відомим і невідомим, між земним і божественним.

Композиційні пошуки спрямовані на вираження багатогранної подорожі духовного вдосконалення. У роботі використовується немов «негативний простор», кольорові текстури та символічність, щоб відобразити напругу між «я» та вищими духовними силами. Такі поєднання формальних стратегій створюють переконливий візуальний наратив, який повинен викликати почуття благоговіння та споглядання. Баланс порядку і хаосу, людської крихкості і божественної сили укладає в собі саму суть духовного піднесення, яке прагне зобразити робота.

У процесі створення живописної картини використовуються різноманітні технічні та мистецькі прийоми для створення душевного сюжету та підкреслення перетворюючої сутності центрально теми. Важливим є вибір композиційних розв'язок і методу обробки матеріалу, оскільки вони сприяють артикуляції драматичності й символічного змісту, яким заповнений цей твір.

Центральна фігура у темному контурі на яскравому червоному тлі втілюють напруження між людською вразливістю та божественною чи надприродною силою. Цей контраст досягають завдяки стратегічному використанню світла й тіней; червона площа виступає як кордон і запрошує глядача у неоднозначне простору між земним і трансцендентним. Акрилові та олійні фарби застосовуються в цих зонах з різноманітними текстур: червоне поле накладено плавні майже рідиноподібними штрихами для підкреслення його етеричності; оточуючий мрак позначений імпастро ефектом для створення тактильного відчуття маси та глибини. Цей відмінний контраст виділяє фігуру від оточуючого середовища візуально та наголошує на її спостережливості і самотності у ширшому космічному контексті.

Використання негативного простору відіграє основну роль у зверненні уваги глядача на центральної форми. Проста фігура без деталей оточена складними текстурами з багатьма шарами що натякають на рух та духовну енергію. Порівняння деталізованих золотих взорів із загадковим символом сакральності геометрій та грубих темних форм навколо фігури покращують ідею трансцендентності – де священний лад збережений всередині хаосу. Витіюваті золоті візерунки у верхній частині композиції виконані з високим ступенем точності, що свідчить як про культурну шану, так і про духовну опіку. Ці візерунки, що, ймовірно, створені поєднанням технік лесування та вишкрібання, створюють складний візуальний ритм, який контрастує з більш атмосферним, жестикулярним зображенням оточення фігур.

Перебільшені вирази обличь божественних постатей, що оточують центральну фігуру змодельовані тонкими тональними переходами в сірій гамі, для надання обличчям скульптурної тривимірної присутності. Ці елементи слугують метафізичними охоронцями духовного порогу, де їхня інтенсивність і гротескність викликає одночасно тремтіння і страх перед величним і стійким. Обличчя зроблені у відтінках сірого, що поміщає їх в інший просторовий і символічний контекст, щоб показати як проєкції духовної сили, а не фізичної присутності. Зосереджені очі, чітко окреслені носи та скривлені роти вказують на те, що вони не є пасивними елементами, а активними, пильними суб'єктами оповіді.

Тональна палітра картини, в якій переважають глибокі вугільні, яскраві багряні, золотисті охри та білі відблиски, забезпечує динамічний баланс між теплом і холодом кольорів. Такі кольори покликані направляти погляд глядача. Тепло випромінює центральний червоний простір, посилюючи урочистість фігури, в той час як більш холодні сірий і чорний викликають відчуття передчуття. Золоті акценти, використані цілеспрямовано, не лише надають роботі сакральної, осяйної якості, але й створюють відчуття глибини завдяки взаємодії між світлом і тінню.

Опрацювання країв композиції демонструє витончений рівень контролю. Центральна фігура з її чіткими, виразними контурами розташована на тлі, що переходить у більш плинний, неоднозначний простір. Таке трактування підкреслює інтроспективний спокій фігури, водночас натякаючи на рух і потік навколишніх сил. Динамічне розташування декоративних елементів, що як обтікають фігуру, так і виринають з тла, створює відчуття візуальної енергії та підсилює тематичне дослідження картини про духовну трансформацію.

У виконанні використовується поєднання адитивних і субтрактивних технік для створення текстури, глибини та атмосфери. Наприклад, деякі ділянки картини зішкрябані або подряпані, щоб виявити глибинні шари, в той час як інші ділянки вкриті товстими шарами фарби, що дозволяє як відбивати світло, так і створювати тактильні відчуття. Така маніпуляція з фактурою слугує для посилення дуальності, присутньої в роботі: спокійна, споглядальна природа центральної фігури контрастує з нестримною, майже хаотичною енергією навколишніх сил.

Технічні засоби, використані при створенні «Піднесення», слугують для передачі візуального наративу, щоб викликати емоційні та духовні підводні течії сюжету використовуючи взаємодію фактури, кольору, світла і форми. Картина передає момент духовного випробування і трансформації, запрошуючи глядача замислитися над людським досвідом трансцендентності, усамітнення і божественної присутності.

6. ВИСНОВКИ

Композиційна структура дипломного твору демонструє застосування принципів світлотіні через навмисне маніпулювання ціннісними співвідношеннями між центральною порожнечою та периферійними формами. Техніка імпастро в темних ділянках, помітна в образах божеств, створює тактильну об'ємність та контрастує з площинним, силуетним трактуванням постаті ченця.

Технічна основа картини у трактуванні драматичного освітлення та психологічної інтенсивності спирається на традиції барокового тенебризму і включає елементи азійської художньої лексики через інтеграцію декоративних візерунків, що нагадують буддистські форми мандали. Використання вермільйону як домінуючого хроматичного елементу в центральному просторі виконує композиційну і символічну функцію, створюючи візуальний якір та відсилаючи до історичного значення цього кольору в релігійній іконографії.

Багатошарове нанесення фарби та різна обробка поверхні, демонструє методичний підхід до створення візуальної глибини. Текsturні варіації плавних переходів у червоній порожнечі до оброблених поверхонь в оточуючих областях встановлюють ієрархію фокусних точок для направлення уваги. Традиційні методи сграфіто зроблені у субтрактивних техніках у золотих візерунках, а атмосферні ефекти в темних ділянках демонструють застосування глазури. Організація простору картини створена по принципу золотого перетину для розміщення основних композиційних елементів. Такий підхід до композиції створює напругу між впорядкованою структурою та експресивним виконанням. Обробка країв варіюється від чітко окреслених силуетів до м'яких атмосферних переходів і спрямовує увагу глядача.

Поєднання в роботі різноманітних живописних технік, від пасажів *alla prima* на задньому плані до ретельно контрольованого лесування у візерунках, демонструє всебічне розуміння методів роботи з фарбами. Тематичне дослідження духовної трансформації створено через технічну основу через маніпулювання

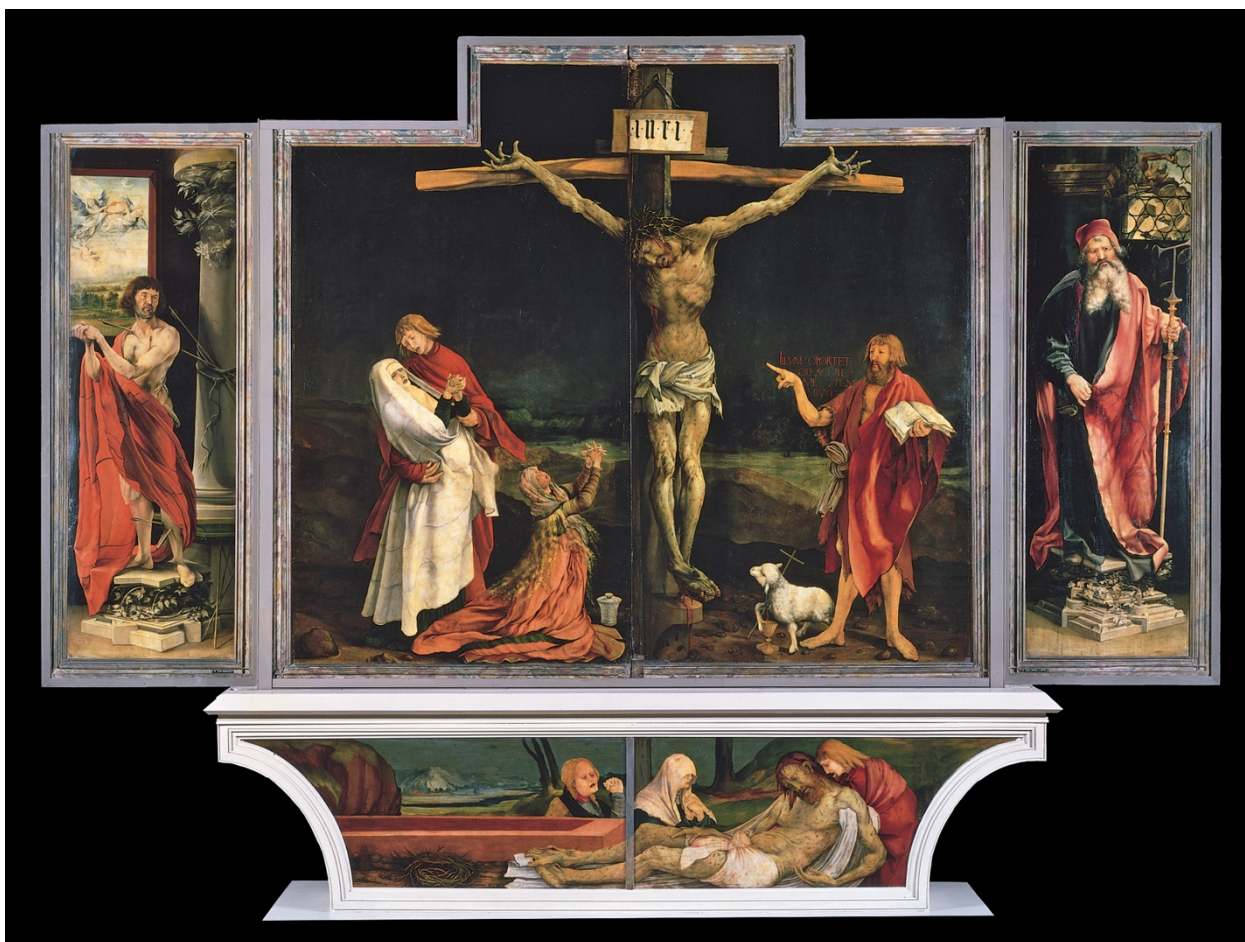
властивостями матеріалу та візуальними елементами. Це призводить до створення цілісного художнього висловлювання, яке поєднує споглядальний та експресивний способи живопису.

Методологічний підхід до співвідношення колірних температур, особливо у взаємодії холодних тіней і теплих відблисків, встановлює витончене розуміння хроматичної гармонії, одночасно слугуючи символічному задуму картини. Це технічне володіння матеріалом і методом завершується роботою, яка успішно синтезує традиції формального живопису з сучасними експресивними завданнями.

7. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кольорознавство : навчальний посібник / С.В. Прищенко. 3-тє вид., ипр.. І доповн. К.: Видавничий дім «Кондор», 2018. 436 с., 32 іл.
2. Печенюк Т. Кольорознавство. Київ: Грані-Т, 2009. 192 с.
3. Itten J. The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color. John Wiley & Sons; Revised edition, 1974. 160 p.
4. Jullian René. Le mouvement des arts du romantisme au symbolisme: Arts visuals, musique, littérature. Paris: Albin Michel, 1979. 589 p.
5. Zhang Wei. Ancient Egyptian Mythology and its Influence on Chinese Art. Shanghai: Fine Arts Publishing House, 2008. 280 p.
6. Wang Hongxun. Echoes of the Nile: Egyptian Art in Chinese Culture. Hunan: Fine Arts Publishing House (Издательство изобразительного искусства Хунаня), 2012. 160 p.
7. 张一平.油画中国化_风景油画中的中国山水精神张一平// 美术观察. 2016. №12. 页. 124 – 125 [Чжан Іпін. Китайський олійний живопис // 美术观察 / Художнє спостереження. Art Observation. 2016. №12. С. 124 – 125]
8. 高名潞. 中國當代美術史, 1985 – 1986.上海人民出版社, 1991. 753 页 [Gao Minglu. History of Contemporary Chinese Art: 1985 – 1986. Guangxi Normal University Press, 2007. 1991. 753 p.]

8. АНАЛОГИ, ІЛЮСТРАТИВНІ МАТЕРІАЛИ



1. Маттіас Грюневальд. Вівтарний образ з Ізенхайма. 1512–1516.



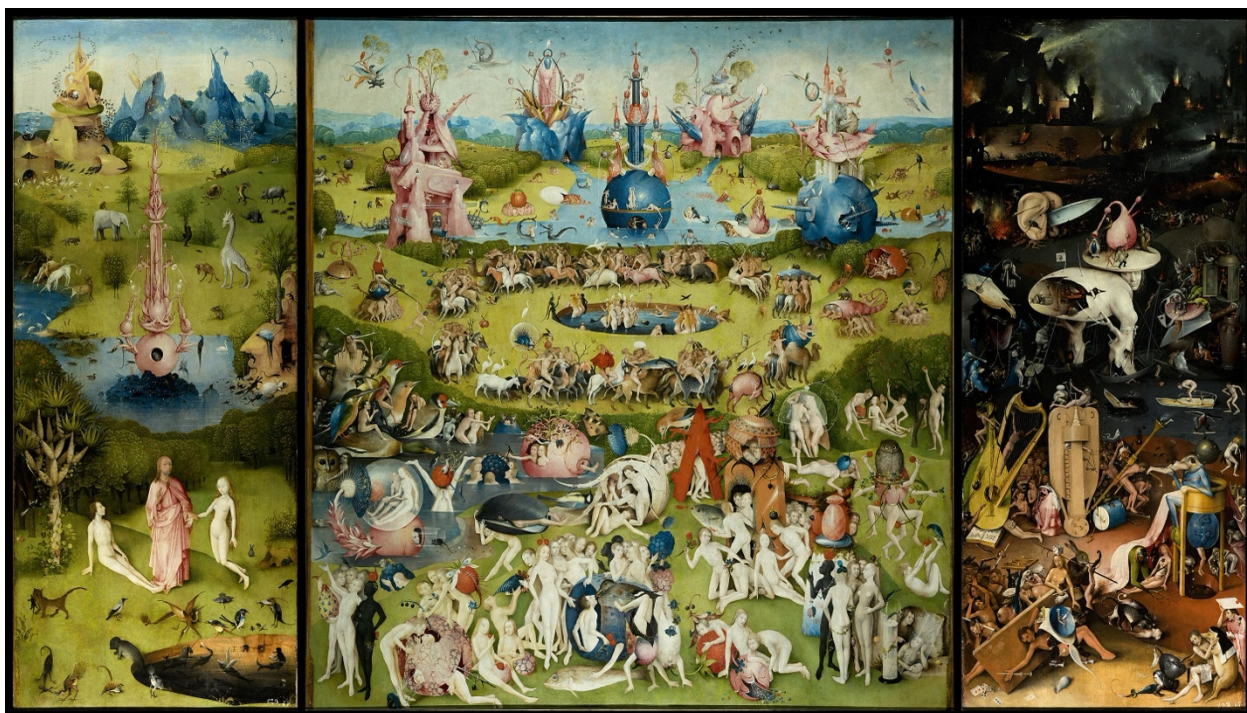
2. Каспар Давид Фрідріх. Чернець біля моря. 1808–1810



3. Джеймс Енсор. В'їзд Христа до Брюсселя. 1889



4. Франсіско Гойя. Двоє старих їдять суп, 1819–1823



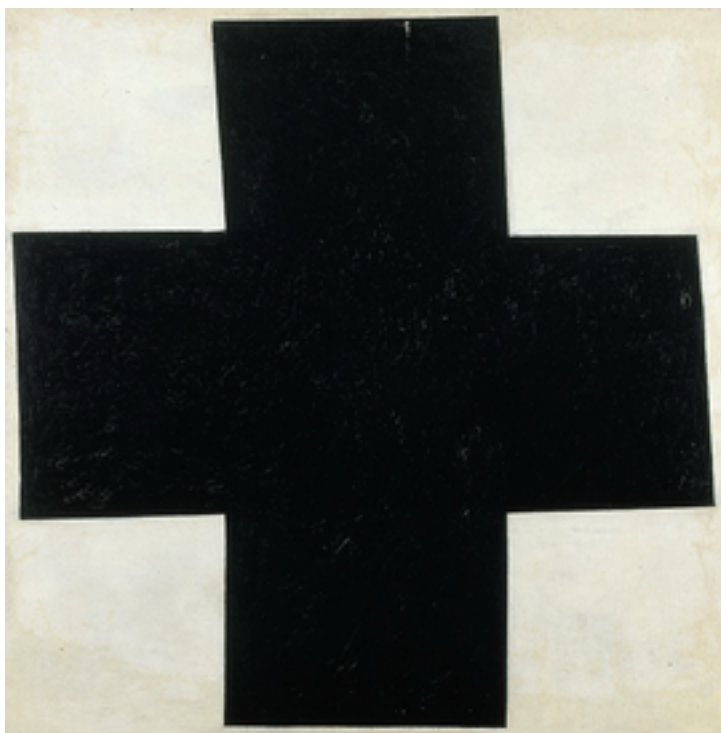
5. Ієронім Босх. Сад земних насолод. 1490–1510



6. Густав Клімт. Бетховенський фриз (права стіна). 1902



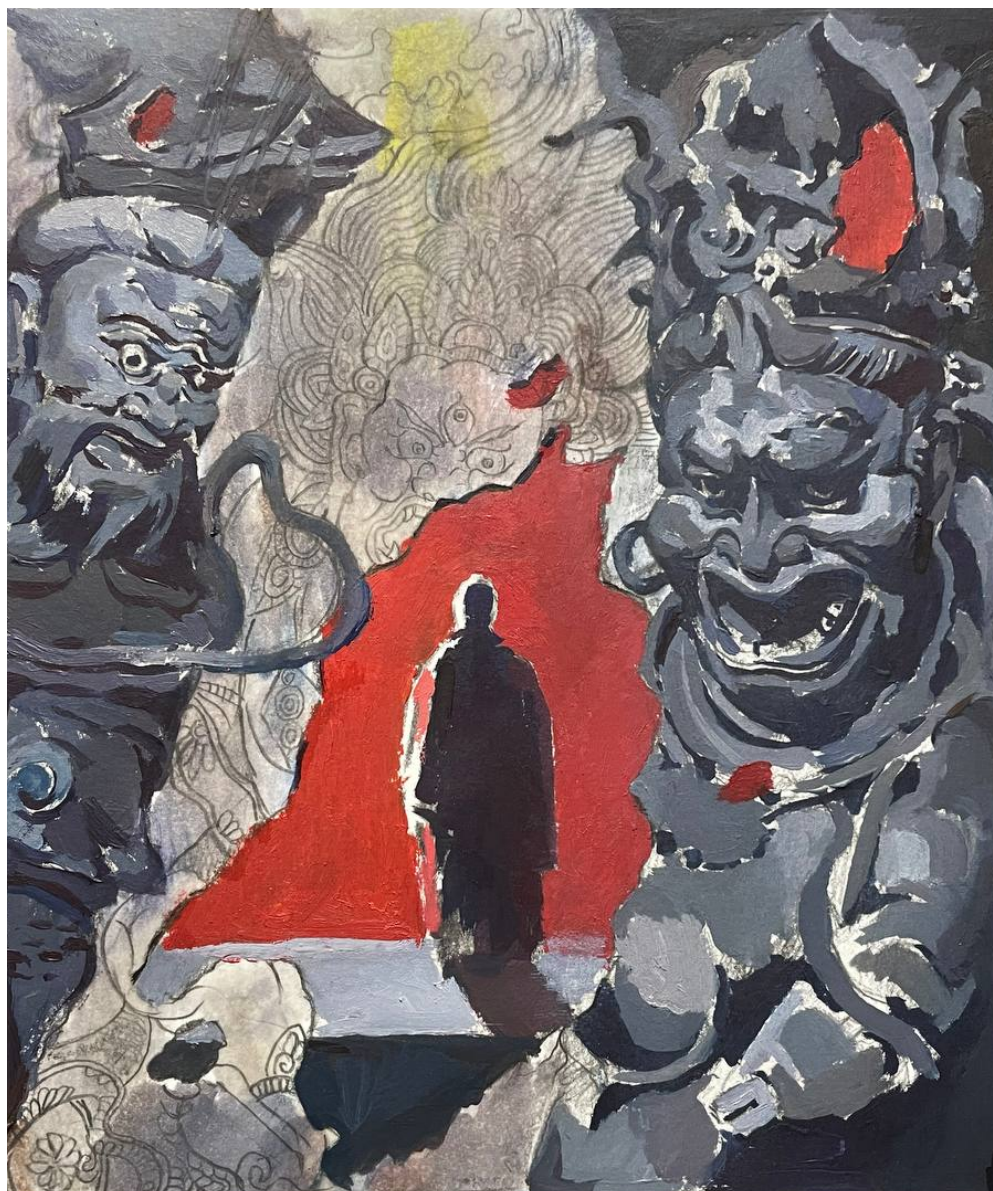
7. Марк Ротко. Ескіз фрески Сірем. 1959



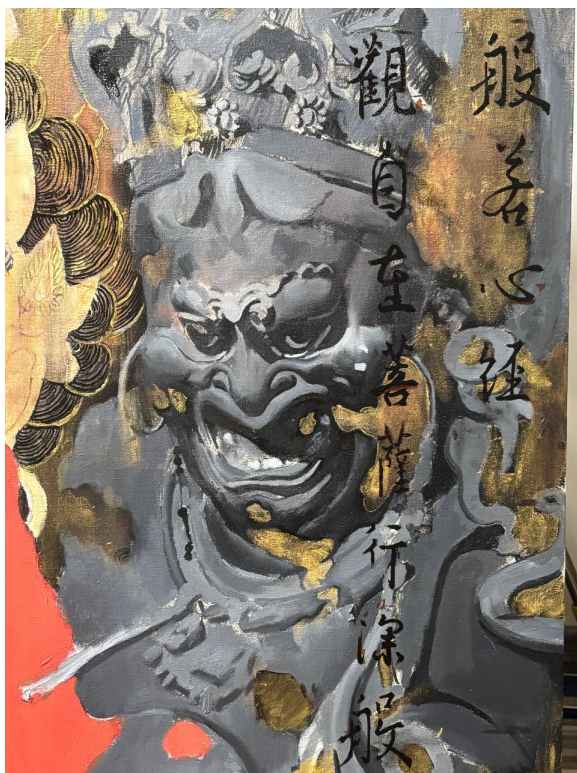
8. Казимир Малевич. Чорний хрест. 1915–1924



9 – 10. Сюй Цзесюань. Начерки до дипломної роботи



11. Сюй Цзесюань. Колористичне рішення дипломної роботи



12 – 13. Сюй Цзесюань. Фрагменти дипломної картини «Екзальтація».

2024



14. Сюй Цзесюань. Дипломна картина «Екзальтація». 2024