

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І
АРХІТЕКТУРИ
КАФЕДРА ЖИВОПИСУ І КОМПОЗИЦІЇ**

На правах рукопису

Кваліфікаційна магістерська робота

за темою:

«ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗМІЄНОСЦЯ»

Виконала: Студентка 6 курсу,
Галузь знань: 02 Культура і
мистецтво
Спеціальність 023
Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво,
реставрація
Голуб Юлія Володимирівна
Науковий кандидат педагогічних наук,
керівник: доцент
Козак Тетяна Валентинівна
Керівник **Цугорка** **Олександр**
майстерні: **Петрович**

Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	10
1.1. Історичні факти опису виробу.....	10
1.2. Зразки, котрі коротко розкривають еволюцію виробу.....	12
Висновки до першого розділу.....	16
РОЗДІЛ 2. ПРОЕКТУ ЕТАПИ ВИКОНАННЯ ПРОЕКТУ	18
2.1. Композиційне розміщення зображення на листі та передача характеру форми предметів і їх пропорцій.....	18
2.2. Конструктивний аналіз форми предметів і перспективна побудова зображення на площині та виявлення об'єму предметів засобами світлотіні.....	19
2.3. Детальна прорисовка форм предметів та синтез - підведення підсумку готової роботи або творчого проекту.....	21
Висновки до другого розділу.....	22
ВИСНОВКИ	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26
ДОДАТКИ	27

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасний світ характерний глибокими і безперервними змінами, що вимагають від людини постійного розвитку та адаптації до нових умов. Це піднімає регулярні трансформаційні процеси як на глобальному, так і індивідуальному рівнях.

Трансформація у загальному значенні являє собою процес зміни чи перетворення певного явища або об'єкта. Це поняття набуває специфічних значень в залежності від контексту. У філософії воно часто має відношення до зміни стану світоглядних систем або свідомості, в той час як в соціальних науках - до функціональних і структурних перетворень суспільства та його внутрішніх взаємовідносин. У рамках езотеричних практик процес трансформації частіше розглядається як шлях до духовного розвитку індивіда, де він проходить різні стадії еволюції свідомості. У психологічному дискурсі трансформація включає в себе зміни в емоційній сфері та ставленнях, а також в поведінкових реакціях, які часто є наслідком терапевтичного процесу, життєвих криз та самовдосконалення. Ключові аспекти, як емоційна адаптація, когнітивні зміни, самоусвідомлення та ідентичність мають вирішальне значення у процесі такого розвитку.

Сучасна трансформація ставить перед людиною необхідність розвитку гнучкості, критичного мислення, стресостійкості та ефективної комунікації в якості провідних навичок. Особливістю процесу внутрішніх змін у нашому поколінні є їхня швидкість, зумовлена глобалізацією та великою щільністю інформаційного потоку, який, у свою чергу, посилюється із розвитком технологій. Виходячи із подібних тенденцій, психологічний портрет середньостатистичної людини в наші дні має характеризувати її як стресостійку і відкритую до змін, проте науково-технічний прогрес, який прийнято вважати за позитивне явище, також має і негативні наслідки, зокрема спричиняє соціальну ізоляцію та технологічну залежність. Нестабільне середовище спричиняє індивіда обирати між двома стратегіями: або віддалення від суспільства у

спробі створити ілюзію контролю над своїм життям за рахунок мінімізації зовнішніх впливів та зниження рівню тривожності, або формування внутрішньої опори через самовдосконалення і розвиток особистих ресурсів.

Коли людина стикається з труднощами, розповсюджено, вона починає ставити під сумнів значущість власних дій та сенс свого існування. В умовах глобалізації та стрімкої інтеграції чужих культур в інформаційний простір, деякі здатні втратити зв'язок із традиційними цінностями і культурою, що призводить до відчуття екзистенційної порожнечі. Це спонукає до активного пошуку нових смислів. Крім цього, зростання індивідуалізму та культурної різноманітності підкреслює потребу у самовизначенні та пошуку власної ідентичності. Людина намагається зрозуміти, ким вона є в контексті постійно змінюваного світу.

Логічним наслідком є те, що попри стрімкий науково-технічний прогрес, закономірною є криза віри та життєвих орієнтирів. Зміна цінностей розпочалася ще у шестидесятих роках минулого століття як явище контркультури. З точки зору психоаналізу, є прийнятним той факт, що людство час від часу змінює фокус своєї уваги у розвитку: від раціоналізації та інтелектуального підходу до життя до пошуків альтернативи, зокрема, через звернення до духовного та метафізичного. І нині це особливо помітно, коли підвищений рівень комунікації сприяє появі нових спільнот та обміну ідеями. Саморозвиток та пошук самоцінності перетворились на соціальний рух, збираючи людей навколо спільних прагнень до особистісного зростання. Цей рух можна класифікувати на два напрямки: духовність без релігії, де індивіди шукають альтернативу традиційним релігійним практикам, звертаючись до медитацій, езотеричних та інтуїтивних знань, а також психологічний саморозвиток, де методи психології використовуються для саморозуміння та поліпшення свого емоційного досвіду.

В Україні пошуки нових сенсів і спроби звернутися до себе стали актуальними для багатьох не тільки по причині Повномасштабного вторгнення. Наша цікавість до самонавчання має значно більш глибоке підґрунтя.

Варто зазначити про існування концепції “передачі травми”. Згідно із принципом, очищення родової травми пов’язане з ідеями того, як емоційні та психологічні травми можуть передаватися від одного покоління до наступного. Цією концепцією займалися різні психологи, але особливо підкреслив її важливість психоаналітик Моріс Носраті.

Родова травма може бути охарактеризована як психологічні або емоційні наслідки травматичних подій, які пережили попередні покоління, таких як війни, геноцид, сімейні конфлікти або економічні кризи. Ці травми здатні впливати не лише на життя безпосередніх учасників травматичних подій, а ще й передаватися наступним поколінням через переконання, сімейну динаміку, емоційні та поведінкові реакції.

Концепція передбачає, що травма може передаватися протягом п’яти поколінь, причому кожне наступне покоління відчуватиме цю травму у своєму контексті, навіть якщо не завжди усвідомлює їхнє походження. Це може мати прояв у різних формах, починаючи від переконань про себе та навколишній світ, закінчуючи стосунками та психологічними розладами.

Принцип очищення родової травми, заснований на ідеї передачі психологічного та емоційного болю між поколіннями, допомагає усвідомити, яким чином історичні трагедії впливають на спадкоємців. Цей процес акцентує фокус на ролях, які виконує кожне покоління - від “в’язня” до “вільного покоління”. Зокрема, роботу цього механізму можна проілюструвати на прикладі українських родин, які пережили так надважкі події, як розкуркулення, Голодомор, Друга світова війна та інші потрясіння.

Перше покоління має метафоричну назву “В’язень”. Це покоління стало свідком або учасником травматичних подій, таких, наприклад, як репресії з боку радянської влади. Люди цього покоління зазнавали масового терору, втрати власності, примусових депортацій, голоду та постійного страху. Вони опинилися в ролі “в’язнів” системи, що психічно та фізично пригнічувала їх.

Друге покоління алегорично є “Тиранами”. Діти “в’язнів”, які вирости в умовах постійного стресу, мають глибоке усвідомлення про необхідність виживати. Частіше за все, вони переймали авторитарну модель поведінки, яка слугувала їм механізмом для адаптації до нестабільності та неперервної кризи. Це покоління навчилось пристосовуватись до обставин за рахунок власної жорсткості, що також підвищувало ймовірність передачі садиських нахилів і на наступні покоління. “Тирани” прагнули всіма зусиллями зберегти стабільність під своїм контролем, оскільки самі переживали складні зміни та біль.

Третє покоління - “Жертви”. Покоління, яке є нащадками “тиранів”, виростає в атмосфері жорсткої дисципліни, але водночас потерпає від емоційної ізоляції. Не звертаючи уваги на те, що вони не переживали ті самі травматичні події, що їхні предки, вони відчувають емоційну дистанцію та дискомфорт, пов’язаний із невирішеними родовими патернами. Не усвідомлюючи причину свого болю, вони перетворюються на “жертв”.

Четверте покоління це “Трансформатори”. Це покоління починає отримувати усвідомлення про родові сценарії, які передавалися через родову лінію. Вони розуміють, що їхній біль має коріння в травмах попередніх поколінь, і прагнуть до змін. Активно шукаючи шляхи до зцілення, вони звертаються до духовних практик, медитацій, психотерапії та самоаналізу. Це покоління вважається каталізатором трансформації, що перериває цикл передачі травм і працює над відновленням здорової обстановки всередині родини.

П’яте - “Вільне” покоління. Так називають покоління, яке складається з людей, які виростають в умовах, де родові травми вже опрацьовані або частково вирішені. Це покоління зазвичай менш обтяжене минулими психологічними шаблонами поведінки та готовим до створення нового життя, вільного від травм минулого. Воно здатне формувати нові ідеї, спираючись на власний розвиток, внутрішню духовну свободу та почуття безпеки.

Криза віри і сенсу життя - це складний психологічний феномен, пов'язаний із родовими сценаріями, особливо у покоління “жертв” та “трансформаторів”. Це явище виникає як наслідок накопиченого історичного болю покоління, який має негативний вплив на людину у вигляді викривленого сприйняття людиною себе та світу. Мистецтво відображає ці процеси на психологічному і духовному рівнях. Художники часто використовують свою творчість як спосіб усвідомлення і переосмислення питань смислів буття. Для них мистецтво стає засобом рефлексії і пошуку відповідей на екзистенційні питання, з якими вони зіштовхуються у повсякденному житті.

В Україні, з огляду на її складну історію, яка охоплює колективізацію, Голодомор, радянські репресії та війни, художники часто відображають свої емоції у темах втрати та переродження. Мистецтво виконує функцію колективної терапії, допомагаючи суспільству переосмислити свою історію та знайти нові форми духовності.

Сучасне трансцендентальне мистецтво має підкреслювати гібридність сучасної людини, яка існує на перетині інтелектуального та духовного, цифрового і реального, особистого і глобального. Людина існує в контексті свого минулого і формує своє майбутнє, спираючись на суб'єктивний пошук внутрішньої опори. Ці тенденції свідчать про те, що мистецтво поступово рухається до універсальних форм, залишаючи якомога більше простору для особистого тлумачення. Це дає глядачеві можливість зануритися у свою свідомість та підсвідомість, спонукаючи його до самостійного пошуку відповідей на власні, хвилюючі його, запитання.

Таким чином, мистецтво стає не лише відображенням культурних та соціальних процесів, а і важливим інструментом для трансформації та вирішення особистісного досвіду, що є особливо актуальним у контексті української ідентичності та колективної пам'яті.

Хто досліджував цю тему. Основною думкою і натхненням для написання цієї роботи стали дослідження німецького психіатра Карла Густава Юнга, який

розробив концепцію індивідуації - процесу, що допомагає особистості дійти до своєї цілісності, інтегруючи різні аспекти свого “я” в одне ціле. Крім цього, він досліджував нумінозний досвід, який описує глибокі духовні переживання, пов’язані із існуванням чогось більшого, ніж особистість, що часто має місце в мистецтві та релігії.

В галузі мистецтва визначними постатями, що сприяли дослідженню і вивченням передачі трансцендентальних станів, є Тіберій Сільваші, що пропонує ідею споглядання, зосереджуючись на переживанні досвіду візуального осмислення мистецтва, позбутого зайвих деталей, та британська художниця Фріда Харріс, авторка ілюстрацій до колоди “Таро Тота”.

Мета дослідження і завдання. Основною метою цього дослідження є вивчення і систематизація процесу трансформації особистості на колективному та суспільному рівнях, а також пошук ефективних засобів для передачі трансцендентальних станів через різноманітні форми мистецтва. Стан трансформації обраний як один із запропонованих. В рамках цього дослідження передбачається проаналізувати методи взаємозв’язку підсвідомого з мистецтвом, використовуючи творчість, метафорично, як психологічне “дзеркало” для відображення емоційних та психічних станів глядача та художника. Це дасть можливість виявити, яким чином мистецькі практики можуть слугувати каталізатором для особистого зростання та колективного зцілення.

Об’єкт дослідження. Українське суспільство на момент початку Повномасштабного вторгнення.

Предмет дослідження. Трансформаційні тенденції суспільства України в контексті посттравматичного досвіду, де методологічною основою дослідження виступає аналіз та спостереження за реальними показниками схильності колективів до посттравматичного зросту, зокрема, аналіз впливу травматичних історичних подій на емоційний та психологічний стан суспільства і їхніх нащадків.

Наукова новизна роботи полягає в оригінальному підході до вивчення процесів змін в українському суспільстві через призму колективної пам'яті та посттравматичного досвіду, а також у вивченні впливу творчих практик на емоційний стан та особистості та колективу. Робота також пропонує нові концептуальні моделі, що інтегрують психологічні та мистецькі аспекти для покращення розуміння патогенних родових сценаріїв і способів їхнього подолання.

Теоретичне і практичне значення роботи. Ця робота має теоретичне значення для розширення наукових уявлень про взаємозв'язок між мистецтвом і психологією, про трансформаційні процеси у суспільстві, що переживає травму. Практичне значення дослідження полягає у розробці методів, які можуть бути використані у психотерапії та соціальному зціленні, що допоможуть українському суспільству в процесі адаптації та відновлення в умовах посттравматичного стресу.

Структура і обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Робота містить 16 рисунків, 2 додатків на 5 сторінках. Загальний обсяг становить 33 сторінок із них – 25 сторінки основного тексту. Список використаних джерел нараховує 15 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історичні факти опису виробу

Робота втілює в собі образ людської постаті, що розчиняється у левітуючих мушлях. Вона зростається із ними і з'єднується із темрявою навколишнього простору. Ці елементи влітаються в одну аморфну форму, що повинна читатися виключно підсвідомо та суб'єктивно, без жодних підказок від автора. Завдання глядача постає в тому, аби дати собі можливість зазирнути в свій власний внутрішній світ, що так само може в собі містити складні спіралевидні переходи і заглиблення, як і метафоричні мушлі. Сутність нашої самості, в свою чергу, так само не має чіткого визначення і не може бути поділена на частини чи бути обмежена простим дуалізмом на чорне та біле. Контраверсійні відчуття, що викликає робота, повинні передавати красу індивідуації.

Процес поглинання (або, вірніше, синтезу) візуально пришвидшується ритмами і формами навколо фігури, що нагадують молнії і люмінесцентне світіння. Швидкість зображувального процесу перетворення суб'єктивна: так само, як і індивідуальною може бути трансформація - швидкою або повільною, а інколи навіть манкою. Природа мінливості має жіночий початок і уособлює в собі жіночу сутність. Ту, яка завжди має вибір між життям та смертю, а також володіє правом мати владу.

Поруч із інтенсивним видовищем левітує ланцюг свідомості. Вилитий із сталі, він ілюструє архетип Сатурна, який накопичує в собі образ збереження внутрішніх законів і холодного розуму. Це концепція беспристрасності і чіткості, проте водночас вона вказує на обмеження або ув'язнення, що залежить від вищезазначеного вибору.

Жіночі очі, а точніше лише одне око, зображене чітко - натяк на концепцію чакри Аджни або "Третього ока". Ця енергетична точка в тілі людини є місцем,

де перетинається фізичне і тонке ментальне тіло. Вона відповідає паралельно за думки і інтуїцію, за фантазію і когнітивні процеси. Сенсовно, очі метафорично об'єднують смислові частини полотна, де зліва знаходиться значний шмат несвідомого, який, згідно із описами Карла Юнга, ніби “живе власним життям”. Несвідоме є еквівалентною тій частині нас, яку ми усвідомлюємо. Воно містить думки та спогади, а також слугує сховищем витіснених реакцій та емоцій. Підсвідомість не є статичною та не може бути простим накопиченням інформації. Вона має власну логіку та динаміку, через що часто сприймається як “інша” частина нас. Проте ця “друга” особистість може допомогти людині на шляху до її індивідуації.

Цікавим є зображення композиційної маси цього несвідомого, що дає нам закономірну здогадку про те, що трансформація не настає без участі несвідомого, неможлива без насиченого витісненого досвіду та не проходить без кризи. Зміна завжди супроводжується певною кульмінацією.

Проте, іноді витісненою може бути і ціла особистість. Цілком поширеним явищем є нарцистична травма, де ще в малому віці витісняється значна частина соціально не прийнятої частини індивіда. Також це має назву травми відчуження.

Отже, трансформація на полотні - це процес перетворення вбитої неприйнятої особистості в щось нове? Або, можливо, це відродження чи реінкарнація? Переродження, здається, набуває метаморфози у маленьку, розмиту, медузоподібну форму, яка видніється із середини нижньої фіолетової мушлі. Вона тягнеться до Аджни, аби, поєднавшись із свідомістю та розумом, мати шанс на вираження.

Насправді, ця робота добре відображує один із варіантів індивідуації, об'єднання свідомого із несвідомим, синтез, що народжує цілісну і потужну особистість.

Роботу доповнюють ліплені аморфні форми, що також нагадують молюсків. Вони буквально замикають у кільце всю композицію, ізолюючи

ціпок свідомості від всіх інших елементів. Це дуже нагадує сенс карти “Туз Мечів” у колоді Таро Тота. Стан, коли всі шари особистості об’єднуються і резонують в одній вібрації та підсилюють волю, заради якої існує свідомість. В такому випадку, ланцюг вібрує і перетворюється на меч - образ ментальності та слова, даного самому собі.

1.2. Зразки, котрі коротко розкривають еволюцію виробу



Рис. 1.1. Перший пробний ескіз на тему складних емоційних станів.



Рис. 1.2. Другий ескіз із зміненою композицією.



Рис. 1.3. Подальша розробка ескізу.



Рис. 1.4. Ескіз із більш складною композицією.

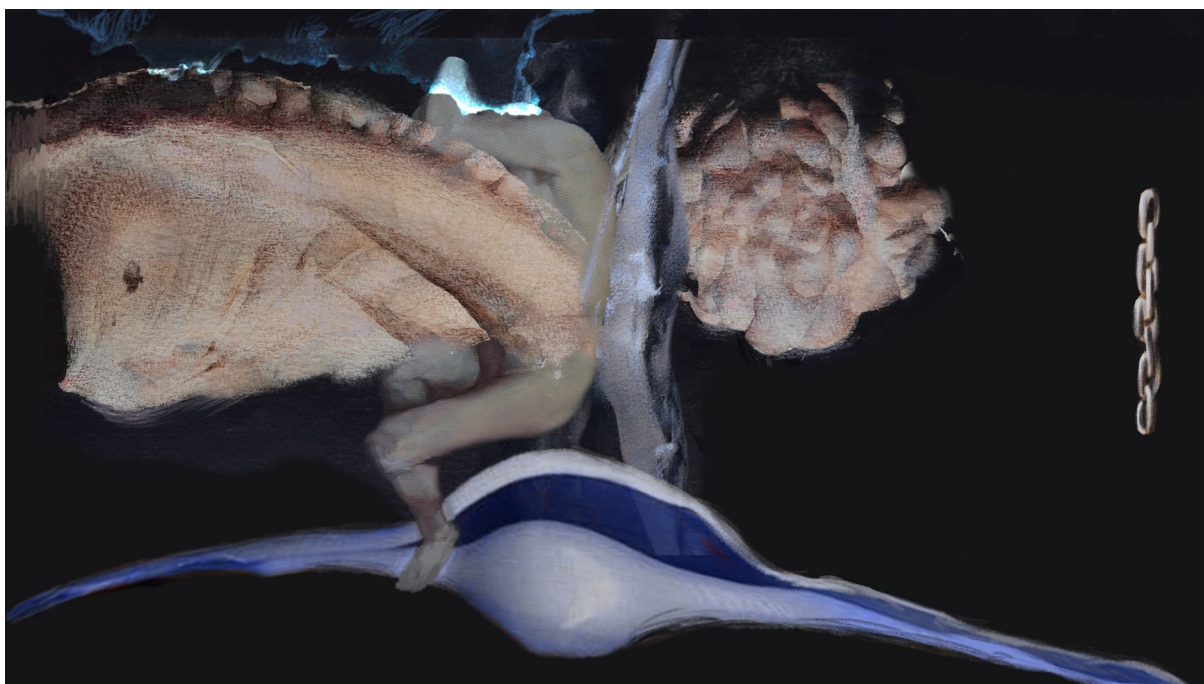


Рис. 1.5. Розробка нового ескізу на основі другого зразка. Розширення і збільшення просторової плями.

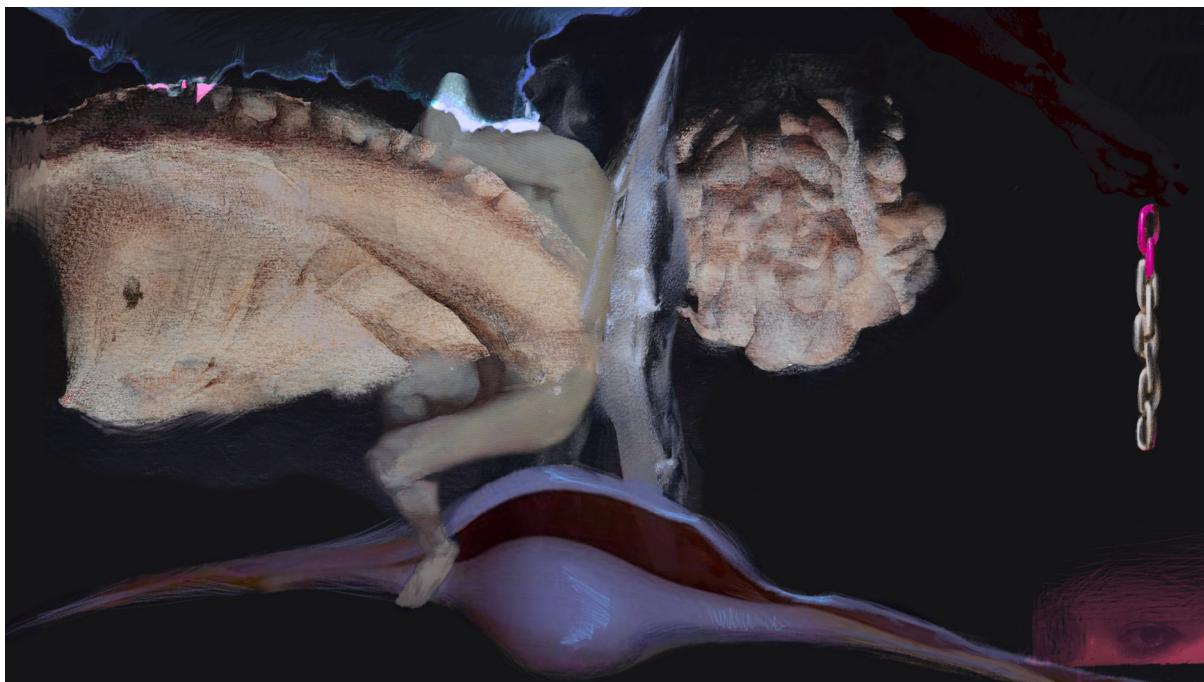


Рис. 1.6. Подальша розробка. Додавання нових композиційних елементів та збагачення кольорової гами.

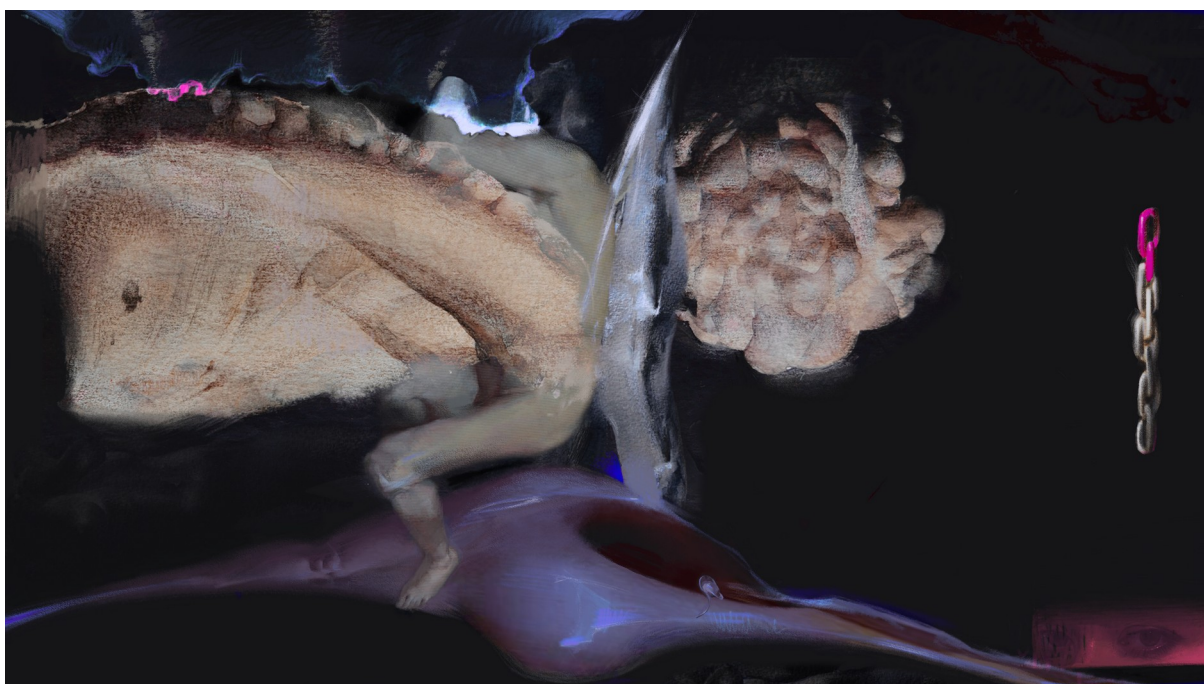


Рис. 1.7. Подальше коригування ескіза за рахунок обробки деталей.

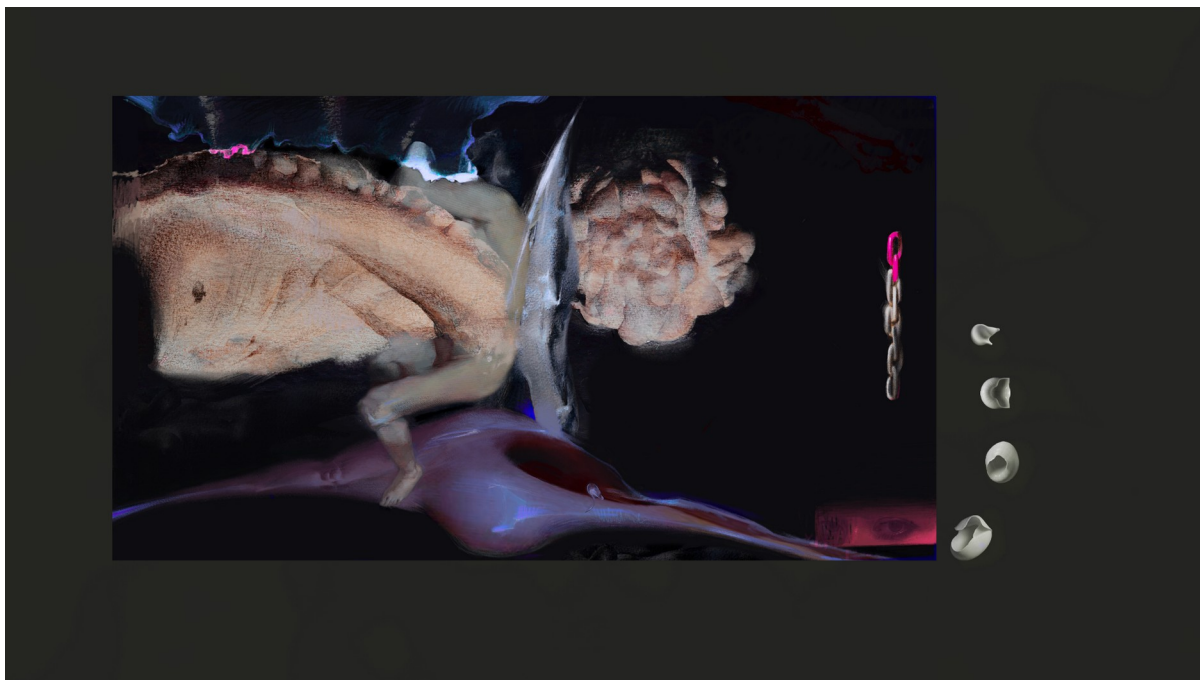


Рис. 1.8. Фінальний ескіз із комбінованими додатковими елементами.

Висновки щодо першого розділу

Глибинний процес, в якому особистість досліджує і пізнає несвідомі аспекти своєї особистості, об'єднуючи їх із свідомим задля досягнення цілісності, оформлений в ідею Карла Юнга про індивідуацію. Це явище нерозривне з культурним середовищем, в якому перебуває людина. Створюючи будь-який твір, людина не лише втілює свої суб'єктивні внутрішні імпульси, а і обов'язково звертається до символів та цінностей, притаманних даному культурному пласту, представником якого вона є.

Юнг підкреслював, що будь-що, створене в результаті індивідуації — наукова робота мистецький витвір чи будь-яка форма самовираження має подвійний ефект. По-перше, воно ототожнює індивідуальні прагнення та цінності автора. По-друге, через цей твір можна транслювати унікальні сенси та емоції, здатні формувати нові перспективи або змінювати погляди суспільства. Отже, таким чином, отриманий продукт стає не тільки наслідком суб'єктивного вираження, але й потенційно впливає на інших людей, викликаючи нові емоції та утворюючи нові ідеї.

Процес індивідуації дозволяє людині не тільки знайти зв'язок із собою, а й відчувати суспільство, яке її оточує. Витвір, що створюється в результаті такої індивідуації, об'єднує особисті та колективні образи, трансформуючи внутрішні переживання в культурні архетипи. Це означає, що самостійні здобутки та досвід митця, можуть не тільки виражати його власні ідеї, але й формувати загальносуспільний мейнстрім.

Логічним є висновок, що індивідуація це комплексний багатосистемний процес, що зачіпає велику кількість аспектів індивіда та колективу. Можна сказати, що цей термін є оптимальним синтезом факторів, які потрібні для гармонійного розвитку людини та оточення, в якому вона перебуває. Індивідуація надає можливість сформувати фундамент особистості, і, якщо тяга до самопізнання або потягу до суб'єктивного, стає соціальним рухом, то це може стати позитивним сигналом про формування більш здорового і реалізованого суспільства.

Мистецтво не є відокремленою структурою від цього поняття. Так само, як і індивідуація, творчість має за основу реакцію на зовнішній світ. І кожне покоління митців стає невід'ємною частиною ланцюга, в якому рефлексія людини про всесвіт набуває дедалі нових форм.

РОЗДІЛ 2

ЕТАПИ ВИКОНАННЯ ПРОЕКТУ

2.1. Композиційне розміщення зображення на листі та передача характеру форми предметів і їх пропорцій

Перший етап роботи і пошуків композиційних рішень був, переважно, інтуїтивного характеру, що повністю відповідає концепції твору. Оскільки метою було зображення складного емоційного стану, далекого від повсякденного, акцент був саме на стан, близький до медитативного передчуття. Подібний емоційний спокій описує Тіберій Сілваші у своїй концепції споглядання, де усе зайве для усвідомлення має бути відсутнім.

За основу для композицій було використано попередні напрацювання, створені під час навчального року та канікул: ескізи для робіт, фрагменти з виконаних полотен та акварелей. Компонування здійснювалось за допомогою цифрового редактора. Такий метод дає змогу побачити майже завершений варіант майбутньої роботи, а також скорочує терміни роботи над ескізами. Варіативність композицій не була надто великою у контексті різноманіття сюжетів для дипломного проекту, оскільки конкретна задумка була сформована ще до початку підготовки.

Основним композиційним прийомом, який є ключовим на кожному етапі роботи з ескізами, було застосування принципу “золотого перетину”. Основні контрасти, як правило, розташовуються на перетині умовних ліній, що ділять формат на третини. При подальшому конструктивному аналізі композицій, виконаних спочатку інтуїтивно, відбулося поступове коригування зображення відповідно до законів зворотної перспективи. На фінальному ескізі відстань від крайнього об’єкта (фіолетової видовженої мушлі) до краю запланованого полотна менша, ніж відстань верхніх фігур до протилежного краю (не враховуючи напівпрозорий силует, який знаходиться над головним героєм сюжету та тонально зливається із фоном). Зворотну перспективу також

підкреслює і тональна диференціація: кремова мушля-форма на задньому плані найсвітліша, а фіолетова мушля на першому плані має значно нижчий тон. По такому самому принципу здійснювався також і відбір плям та фрагментів по розміру.

Стосовно більш детального відбору плям та предметів, виходячи із образності сюжету, було прийнято рішення класифікувати їх таким чином, що більшість плям виходять за межі формату (це стосується і тих плям, які мають близькі тональні співвідношення), а головний об'єкт, натомість, має стати ізольованим. Сенсовно і композиційно цим знаком став ланцюг.

Інтуїтивно-аналітичний підхід до роботи забезпечив таке компоновання сюжету, при якому не втрачається свіжість ідеї, а також уникається штучність чи вимушеність. Зосередження на зображенні емоцій, враховуючи їхню нестабільну природу, дало можливість досягненню динамічності та коректній передачі головної ідеї.

Основною метою компоновання було створення певного простору для фантазії. Це досягнуто не тільки за рахунок нестатичної композиції та абстрактних форм, але і за допомогою урегулювання композиції таким чином, де взаємодія плям та об'єктів залишала сама по собі можливість трактування сюжету без нав'язаної інтерпритації автора. Такий метод відповідає ідеям індивідуації, що закладені в роботу, підкреслюючи універсальність трактування без жорсткої сюжетної прив'язки.

2.2. Конструктивний аналіз форми предметів і перспективна побудова зображення на площині та виявлення об'єму предметів засобами світлотіні

Основною вимогою до відображення сюжету був контраст між вібруючим формами та гострими силуетами, майже геометричними. Вібрація мала створювати аналогію з концептуальною ідеєю, тоді гострота акцентувала б своєю присутністю зазначену вібрацію, вступаючи з нею в контраст.

Щодо конструктивного зображення об'єктів, було прийнято рішення зберігати реалістичність, іноді використовуючи прийоми гіперреалізму, в комбінації з монументальним прийомом відбору форми. Таким чином, реалістичне відтворення фактури та конструкції предметів супроводжувалося узагальненням тіней та їхнім злиттям з чорним тлом. Це підкреслювало ефемерність і “напівреальність” зображувального сюжету.

Розвиваючи ідею про поєднання станкового і монументального підходів, знання основ з конструктивного рисунку виявилися необхідно корисними. Сюжетне навантаження наполягає на реалістичному зображенні нереальних об'єктів, із дотриманням законів перспективи, основ конструкції предметів та пластичної анатомії. Вони мали гармонійно поєднуватися із законами зворотної перспективи та плановості завдяки ускладненому тональному аналізу. Зокрема, це включало ретельне визначення тональних співвідношень з урахуванням нюансів тонального переходу та конструкції. На цьому етапі було зроблено тональний відбір та стилізацію. Трактування форми було спрощено усуненням напівтіней, об'ємного спрощення, та обробки нюансних світлих ділянок. Силуети оброблялися шляхом узагальнення тіней, що дозволило досягти чіткішої візуальної цілісності.

Даний метод забезпечив створення певного відгалуженого простору, який асоціативно нагадує реальний, проте зберігає стилістичну єдність. Навіть із дотриманням фактурності та ідеально реалістичних пропорцій, асоціативно полотно викликає в глядача ширші фантазійні асоціації.

Відносно форми і вибору абстрактних образів, джерелом натхнення слугували особисті асоціації із мушлями та коралами, що суб'єктивно співвідноситься із будь-якими підсвідомими процесами. Динамічна вібрація та насиченість “тремтячими” силуетами відповідають цим асоціаціям, підкреслюючи запит сюжету.

Баланс між реалістичністю, відбором форми, силуету та елементами абстракції дозволив найоптимальніше передати обрану тему. Водночас робота

залишає простір для вільного трактування сюжету глядачем, оскільки конкретне авторське трактування відсутнє.

2.3. Детальна прорисовка форм предметів та синтез - підведення підсумку готової роботи або творчого проекту

В ескізних матеріалах використовувались акварельні роботи на фактурному папері, графічно доопрацьовані за допомогою кольорових олівців. Їм притаманна мерехтлива фактура. Задля досягнення відповідного ефекту на полотні, форма предметів з негладкою текстурою опрцьовувалась багат шарово, за допомогою пуантилістичної техніки, дрібного пензлика та вільного мазка. У цьому випадку використовувалась також і фактура пензля, особливо на тих ділянках, де потрібен був акцент або більш різкий дотик.

В роботі використовувались різноманітні живописні методи та підходи. На початковому етапі виконувалась легка тональна прокладка нейтральним кольором (у цьому випадку тепло-сірим акрилом), яке створювало легкий холодний відтінок на світлих ділянках та переходах форми, роблячи їх ще плавнішими, навіть за наявності текстурності деяких об'єктів.

Далі, технікою *a la prima* була здійснена закладка кольору з урахуванням тональних співвідношень. Перший етап олійного живопису передбачав вирівнювання тону та кольору, коригування відтінку та формування контрастів теплохолодності, зокрема, холодного світла та теплих тіней. Наступним етапом стала обробка об'ємів із легким накладанням текстури. Подальші етапи живопису мали локальний характер та концентрувались, переважно, на деталізації форм та силуетів, що виконувалось циклічно і пошарово.

На завершальному етапі здійснювалося уточнення співвідношень тону, уточнення форм та об'ємів, чистоти наповнення кольору для покращення читабельності об'єктів, а також корекція кольорових співвідношень, контрастів, нюансів та акцентів. При цьому, обов'язковим було дотримання принципу

головного композиційного контрасту, повторювального у аналогічних, але менш виражених формах, а також гармонійного розташування та підбору кольорів відповідно методології кольорового кола Іттена.

Важливим аспектом роботи були умови її виконання. Робота проводилася виключно при денному освітленні із дотриманням правил роботи із кольором і прискіпливим підходом до відображення обраної гамми. Питання кольору мало принципове значення, адже сенс роботи полягав у її психоемоціональному сприйнятті глядачем. Особливу увагу було приділено написанню людського тіла із дотриманням канонів станкового живопису, що стосувалося, зокрема, уникнення певних колірних замісів для збереження живописної свіжості зображення. Аналогічний підхід стосувався нанесення або уникнення білил на окремих фрагментах полотна, а також при роботі із нюансними кольоровими та тональними відношеннями у порівнянні із яскравими деталями (наприклад, фуксія та ультрамарин, що займають близько 1-5% роботи).

У підсумку, вищезазначені методи при роботі із полотном допомогли максимально точно передати ідею та забезпечити її ефектну презентацію. Акцентуація на кольорі та інтуїтивності підсилюють задум та мають можливий магнетичний вплив на глядача. Відсутність надмірної конкретики сприяє формуванню власних асоціацій у сприйнятті твору, що підкреслює його багатозначність.

Цей підхід має не тільки велике значення в контексті майстерності художника, а і у передачі його світосприйняття. Можливість створення твору, який свідомо залишається відкритим для інтерпретації, є свідченням дотримання певної філософської ідейності, що сприяє ще ближчому контакту між автором та глядачем.

Висновки до другого розділу

У другому розділі було розглянуто практичні аспекти роботи над дипломним проектом, такі як аналіз поетапного створення та виконання

живописної композиції. Детально описано процес формування концепції, опрацювання композиції та кольорових рішень, а також методи виконання із застосуванням різноманітних технік і матеріалів. Це дозволило глибше зрозуміти роль текстури, кольору і форми у передачі ідеї. Особливу увагу було приділено важливості багат шаровості живопису та гармонійного поєднання стилістичних та тональних рішень, що забезпечує візуальну цілісність роботи. Використання методології кольорового кола Іттена та дотримання принципів роботи з освітленням дали змогу досягти виразного ефекту від полотна, який сприяє психоемоційному впливу на глядача.

Таким чином, було підтверджено важливість системного підходу до написання художнього твору, в якій технічна майстерність та глибина задуму доповнюють одна одну. Результатом стало створення композиції, здатної викликати багатогранний емоційний відгук і водночас продемонструвати авторську художню майстерність та індивідуальність.

ВИСНОВКИ

У роботі вдалося розглянути та вивчити тенденції до трансформаційних процесів українського суспільства та ефективно відобразити процес рефлексії у дипломній роботі. Під час роботи вдалося зробити припущення або пропозицію до розвитку даної теми в мистецтві, зокрема, через вивчення та розширення популяризації теми індивідуальності особистості та її самовивчення. Важливо підкреслити багатогранність і значущість полотна як у контексті українського мистецтва, так і у глобальному художньому дискусі. Обраний підхід до розкриття теми, побудований на синтезі особистісного досвіду, історичних передумов та глибоких філософських пошуків, дозволяє сформувати унікальну художню мову, яка не тільки транслює ідею, а і запрошує глядача до контакту і співтворення смислів.

У фокусі суспільства України, яке наразі стоїть на шляху переосмислення власної ідентичності, даний процес індивідуалізації, можливо найбільш вдало і логічно, має супроводжуватись вивченням власного роду та традицій. Історично, Україна втратила дуже багато цінної інформації та знань, необхідні суспільству для будівництва стійкої системи. Зокрема, це стосується найбільш яскраво культурних, соціальних та національних питань. Такі втрати, як “Розстріляне відродження”, “червоний терор”, депортації та інші трагедії залишили помітний відбиток на ментальному портреті нації, який знаходить своє вираження у кожному українцеві.

Використання теоретичної основи для дипломної роботи значно сприяло встановленню зв'язку між формуванням ідеї та її втілення з урахуванням особливості матеріалу. Це дозволило не лише технічно реалізувати задум, але і осмислити причинно-наслідкові зв'язки в розвитку українського мистецтва. Важливим аспектом стало усвідомлення того, що історія мистецтва не є результатом впливу чи директивних рішень, а формується внеском кожного митця, відображаючи його емоційні пошуки та напрям думок.

У цьому сенсі, ідеї Юнга про двосторонній процес впливу набули особливої актуальності: так само, як і середовище та культурно-соціальні архетипи здатні вплинути на людину, сама особистість людини здатна створити еквівалентний вплив, що незмінно призведе до народження нових ідей та сенсів. В цьому контексті, дипломна робота стала своєрідним відгуком на кризу суспільства, переоцінку цінностей і суб'єктивного досвіду, зокрема, трансформації особистості автора.

Сам факт звернення до цієї теми вказує на її актуальність як і в суспільному, так і в художньому глобальному дискурсі, адже такі рефлексії сприяють не лише до усвідомлення суспільних змін, а і до формування нових орієнтирів та тенденцій в мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020. 416 с.
2. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ : Мистецтво, 2019. 192 с.
3. Гомбріх Е. Г. Історія мистецтва. Київ : Основи, 2017. 688 с.
4. Габермас Ю. Сучасність як незавершений проект. Київ : Дух і Літера, 2016. 248 с.
5. Дейл Дж. Естетика постмодерну. Київ : Могилянська академія, 2015. 192 с.
6. Баммес Г. Основи анатомії для художників. Київ : Майстерня книги, 2016. 232 с.
7. Гончаренко А. Індивідуалізація як процес в українському мистецтві. Мистецтвознавчий вісник. 2020. № 3. С. 45–56.
8. Шевченко Т. Роль кольору в сприйнятті художнього твору. Збірник праць НАН України. 2021. № 12. С. 78–85.
9. Василенко І. Колективне несвідоме в українському мистецтві. Науковий вісник НМАУ. 2020. № 4. С. 112–123.
10. Сільваші Т. Концепція споглядання: естетика спокою. Вісник сучасного мистецтва. 2017. № 1. С. 18–25.
11. Носраті А. Принцип загоєння родових травм: між психологією і мистецтвом. Journal of Art Therapy. 2021. Т. 3, № 2. С. 67–74.
12. Лавренюк О. Трансцендентальні стани в мистецтві: до питання про нумінозність. Актуальні питання мистецтвознавства. 2020. № 8. С. 55–61.
13. Ковальчук М. Монументальна та станкова композиція: теорія і практика. Київ : НАН України, 2018. 145 с.
14. Юнг К. Г. Психологія та релігія. Львів : Літопис, 2021. 248 с.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. 1.1. Перший пробний ескіз на тему складних емоційних станів.



Рис. 1.2. Другий ескіз із зміненою композицією.



Рис. 1.3. Подальша розробка ескізу.



Рис. 1.4. Ескіз із більш складною композицією.

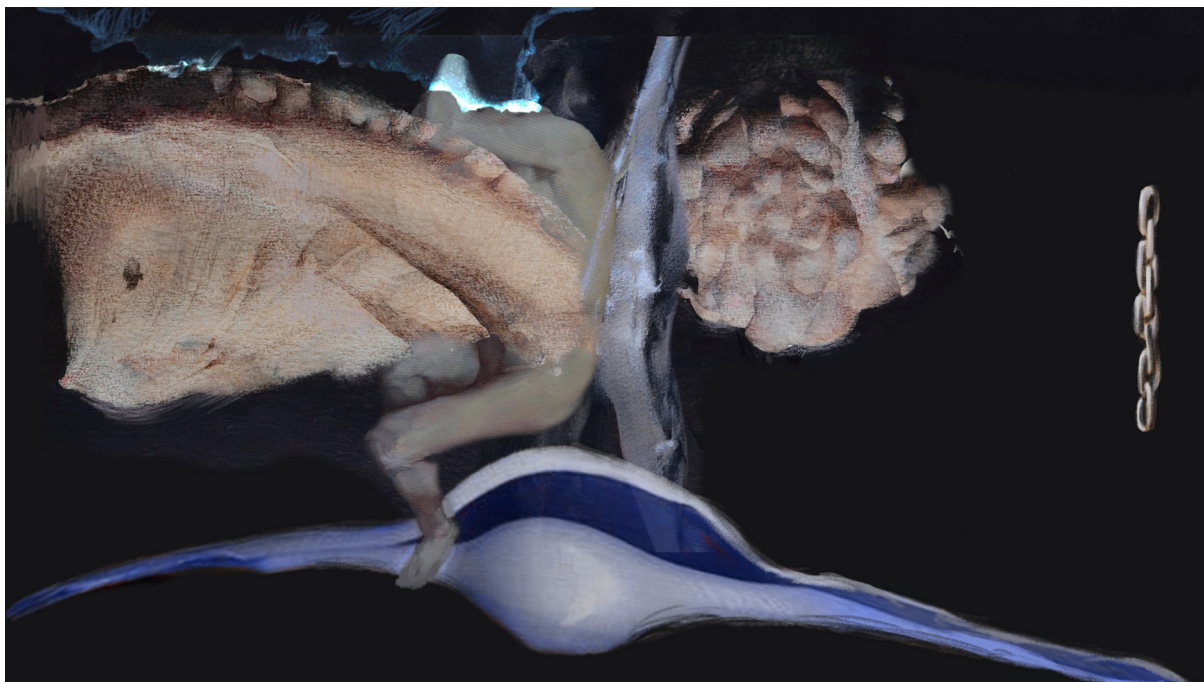


Рис. 1.5. Розробка нового ескізу на основі другого зразка. Розширення і збільшення просторової плями.

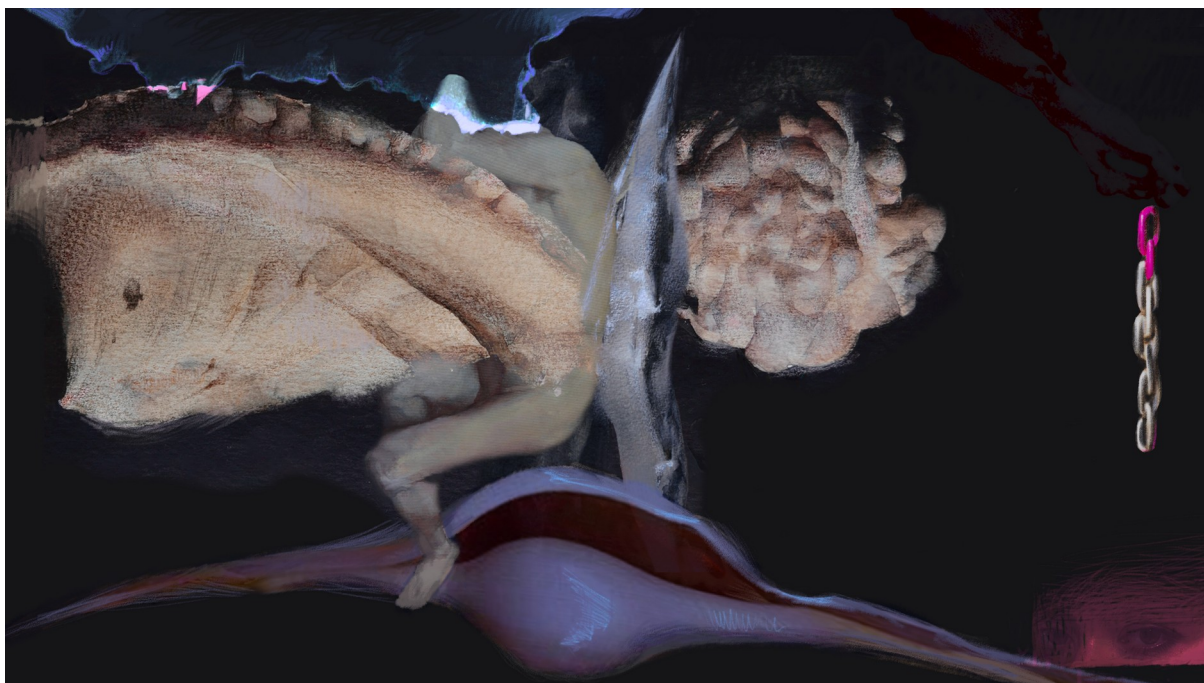


Рис. 1.6. Подальша розробка. Додавання нових композиційних елементів та збагачення кольорової гами.

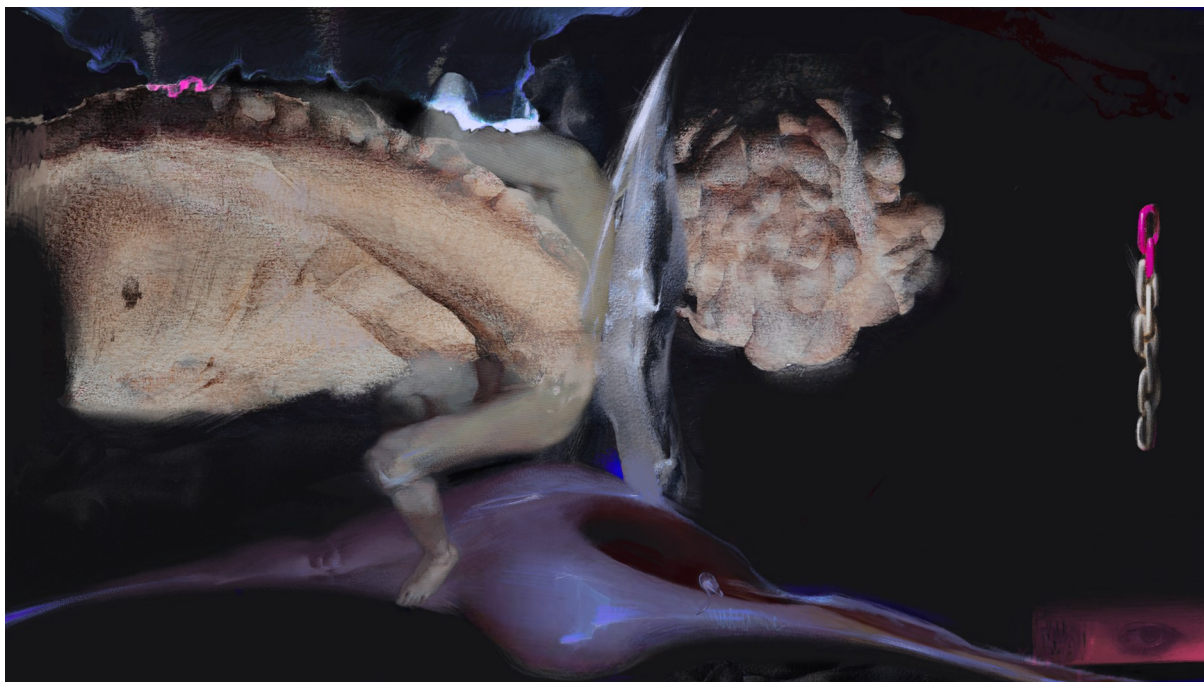


Рис. 1.7. Подальше коригування ескіза за рахунок обробки деталей.

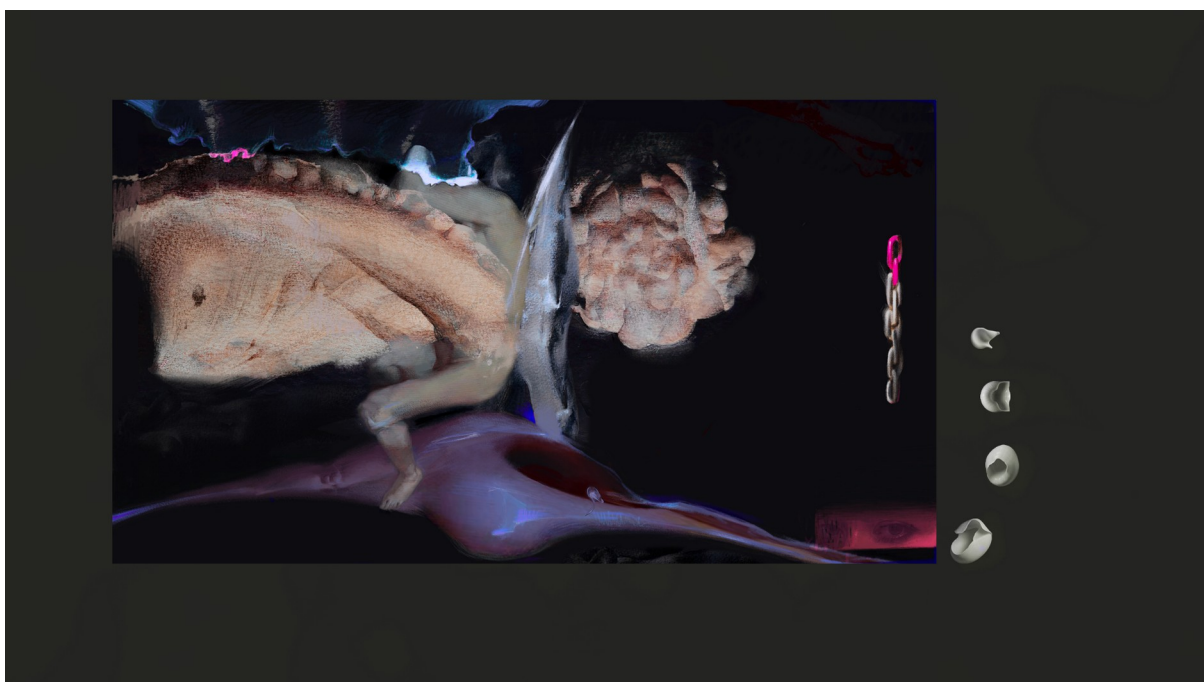


Рис. 1.8. Фінальний ескіз із комбінованими додатковими елементами

<https://platonconference.kiev.ua/uk/tezy-dopovidei>

Теза розміщена на сайті

Секція 1. Українське мистецтво від давнини до сьогодення

Голуб Юлія, магістрантка II курсу, кафедри живопису і композиції НАОМА (керівник: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри живопису і композиції НАОМА Т. В. Козак)

Образ трансцендентальних станів у мистецтві

Ключові слова: трансцендентальні стани, абстрактне мистецтво, символізм, естетика.

Julia Golub, 2nd year master's student, Department of Painting and Composition of NAOMA (supervisor: Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Painting and Composition Department of NAOMA T. V. Kozak)

The image of transcendental states in art

Abstract: The transcendental state in art is a phenomenon that reflects the process of artistic representation of phenomena that go beyond empirical experience, approaching higher emotional or metaphysical processes. They are visualized with the help of symbolic forms, images, specific color solutions and compositional structures that contribute to the expansion of the aesthetic and cognitive horizons of the viewer.

У сучасному мистецтві стани духовності відображаються не лише в традиційних формах, як скульптура чи живопис, але й у новітніх практиках, таких як відео арт, перформанс та інші мультимедійні формати. На нинішньому етапі розвитку, зображення цих процесів найчастіше зустрічається в нішевих авангардних течіях. Символічне та абстрактне мистецтво з елементами трансцендентності знаходить визнання безпосередньо серед поціновувачів інтелектуальних та філософських течій, проте не є таким популярним, як комерційне мистецтво чи цифрові інтерпретації.

Попри значну орієнтацію постмодернізму на соціальні проблеми (гендер, політика, екологія), на тлі глобальних культурних змін спостерігається підвищена цікавість до духовності та пошуку нових відповідей на екзистенційні питання. До факторів, що сприяли зростанню інтересу до трансцендентності в мистецтві, належать індустріалізація, науково-технічний прогрес, політичні і соціальні кризи та ідейні процеси модернізму і постмодернізму. Окрім того, це явище також супроводжується підвищеною увагою до медитативних практик східної філософії та психоделічного досвіду, що є результатом потреби балансування між духовним та інтелектуальним в рамках життя у сучасному світі. В епоху цифрових технологій та надмірного споживання інформації трансцендентальні мотиви в мистецтві слугують протиположністю матеріалістичним ідеалам.

Аналіз творчості Фріди Харріс (1877–1962) та Тіберія Сільваші (нар. 1947) демонструє, як різні етапи розвитку мистецтва включають різний підхід до відображення духовного. Відома своєю роботою над колодою Таро Тота у співпраці з Алістером Кроулі, Харріс наповнювала символічні та окультні мотиви естетикою модернізму. Натхненна окультними знаннями та езотеричними концепціями, її творчість стала частиною духовних пошуків міжвоєнного та післявоєнного періодів, коли філософські течії на кшталт теософії та антропософії набули великої популярності.

Тіберій Сільваші є одним із провідних представників абстрактного мистецтва в Україні та фокусується на дослідженні кольору і світла як основних чинників візуального досвіду. Його монохромні полотна, що не мають чіткої фігуративності, спрямовані на створення медитативного простору, що нагадує духовне зосередження «чистого споглядання». На відміну від Харріс, Сільваші не використовує прямої символіки, однак його роботи все одно мають глибоке метафізичне звучання.

Підсумовуючи, можна зробити кілька припущень щодо того, куди прямує емоційно глибоке та трансцендентальне мистецтво.

В сучасну епоху, мистецтво має загальну тенденцію до спрощення та мінімалізму, де основна увага приділяється глибинним відчуттям через базові елементи – колір, світло та текстуру. Людина більше прагне до інтуїтивних досліджень та саморефлексії, тож, творчість, яка не нав'язує чітких фігур чи сюжетів та пропонує глядачеві вільно інтерпретувати та переживати власні емоції й духовні стани, стає більш актуальним.

Сьогодення, що характеризується цифровізацією й швидким розвитком технологій, створює нові можливості для самовираження через мультимедійні формати – інсталяції, віртуальну реальність, цифрові колажі і тощо. Віртуальний простір дозволяє занурити глядача в середовище, що створює відчуття безмежності, а сучасні медіуми дають можливість втілити це в реальність.

Отже, трансцендентальне мистецтво має відображати гібридність сучасної людини, яка існує на перетині інтелектуального й духовного, цифрового й реального, особистого й глобального. Усі ці тенденції показують, що мистецтво поступово рухається до універсальних форм, що залишають простір для вільного суб'єктивного тлумачення, даючи глядачеві можливість самостійно зануритися в глибини власної свідомості й підсвідомості.