МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри
_____ Р. Пильнік
«___» _____ 2025 р.

Реєстраційний № ___
«____» _____2025 р.

МЕТОДИКА РОЗКРИТТЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЖИВОПИСНІЙ КОМПОЗИЦІЇ

Кваліфікаційна робота студентки
групи ОМ-21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Прокопенко Єлизавети Євгенівни
Керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент
Красюк Ірина Олександрівна

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS ___Кількість балів ___
Голова ЕК _____ _____
(підпис) (прізвище, ініціали)
Члени ЕК _____ _____
(підпис) (прізвище, ініціали)
_____ _____
(підпис) (прізвище, ініціали)
_____ _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2025

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Прокопенко Єлизавета Євгенівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

Єлизавета Прокопенко

ЗМІСТ

ВСТУП……....4

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЖИВОПИСІ КІНЦЯ XIX ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ…….……...8

1.1. Еволюція розкриття жіночого образу в історії мистецтва…….8

1.2. Історичні та соціокультурні фактори, що вплинули на розвиток живопису модерну в України та світі…….…….…...15

1.3. Стилістичні особливості та принципи сучасності у створенні жіночих образів на прикладі відомих світових та українських художників……19

Висновки до розділу 1…….....21

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ ……..….23

2.1. Методика формування створення жіночих образів у живописній композиції.....…….....23

2.2. Пошук ескізів, композиційних рішень, виразних засобів живопису майбутнього твору ……..27

2.3. Послідовне виконання роботи в матеріалі…….....29

Висновки до розділу 2…….....30

ВИСНОВКИ……32

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….....34

ДОДАТКИ……..….....39

Додаток А……..……...39

Додаток Б…….……..……..….....54

ВСТУП

Жіноча постать у живописі завжди посідала важливе місце в історії мистецтва. Вона відображає не лише фізичну красу, але й слугує символом, що передає багатогранність жіночої натури, від ніжності та чуттєвості до сили та незалежності. Вивчаючи способи, якими жіноча постать розкривається в композиції картин, ми можемо краще зрозуміти, як художники виражали унікальні аспекти жіночності за допомогою форми, кольору, композиції та емоційних прийомів у різних історичних і культурних контекстах. Важливий внесок у розуміння цих процесів зробили такі мистецтвознавці, як Ервін Панофський, чиї праці з іконології допомагають розкрити символічне значення жіночих образів, Лінда Нохлін, відома своїми дослідженнями гендерних питань у мистецтві, та Грізельда Поллок, яка аналізувала репрезентацію жінок у вікторіанському мистецтві та їхню роль як художниць. Сучасні дослідники, такі як Марія Баль, продовжують вивчати візуальну культуру та гендерні аспекти в мистецтві.

Актуальність дослідження. Актуальність дослідження методології розкриття жіночих постатей в живописних композиціях зумовлена кількома чинниками, пов’язаними як із сучасною художньою практикою, так і з культурно-історичним контекстом. Протягом століть жіноча постать була об’єктом художнього вираження, і майстри пензля, такі як Леонардо да Вінчі у своїй «Моні Лізі», Сандро Боттічеллі у «Народженні Венери», Ян Вермер у «Дівчині з перловою сережкою», заклали основи для ідеалізованого та символічного зображення жіноцтва. Пізніше, художники на кшталт Пітера Пауля Рубенса у своїх чуттєвих жіночих образах, Рембрандта з його глибокими портретами, та представники імпресіонізму, як Едгар Дега та П'єр-Огюст Ренуар, кожен по-своєму інтерпретували жіночу красу та грацію.

Вивчення того, як художники різних періодів інтерпретували жіночу постать, не лише розкриває зміни в техніці та методах, але й досліджує ставлення суспільства до жінки та її ролі в культурі та суспільстві. Питання

гендеру та рівності набувають все більшого значення в сучасному світі, і це знаходить своє відображення в мистецтві. Сьогодні жіноча постать у живописі часто постає не лише як естетичний об'єкт, а й як потужний соціокультурний символ, порушуючи важливі питання про роль жінки в мистецтві та суспільстві. Сучасні художниці, такі як Фріда Кало, яка сміливо досліджувала власну ідентичність та жіночність, Джуді Чикаго з її феміністичними інсталяціями, та Сінді Шерман, яка через серії автопортретів деконструює стереотипи жіночих образів у масовій культурі, є яскравими прикладами такого підходу. Їхні роботи, поряд з творчістю таких майстрів, як Густав Клімт з його символічними жіночими фігурами та Егон Шіле з його експресивними портретами, демонструють різноманіття інтерпретацій жіночого образу.

Особливої актуальності набувають дослідження трансформації жіночого образу в сучасних мистецьких тенденціях, де важливу роль відіграють не лише реалістичні образи, але й інтерпретації, що відображають суб'єктивність художника. Крім того, зважаючи на поширеність гендерних досліджень та зростання інтересу до аналізу художніх образів у контексті їхньої соціальної та культурної значущості, методологія розкриття жіночих образів стає важливим полем як для теоретичного, так і для практичного вивчення живопису. До цього процесу долучаються і сучасні українські художниці, такі як Оксана Мась, Жанна Кадирова та інші, які у своїй творчості досліджують жіночу ідентичність у контексті сучасного суспільства.

Мета дослідження – аналіз способів розкриття жіночих образів у композиціях живописних творів, зокрема вивчення технічних і художніх прийомів, які використовуються для створення цих образів. Вона також має на меті дослідити вплив різних мистецьких напрямів та етапів розвитку живопису на інтерпретацію жіночої сутності, а також виявити взаємозв'язок між соціокультурним контекстом та образом жінки в живописі.

Відповідно до мети та актуальності теми було поставлено наступні **завдання:**

- проаналізувати зміни образу жінки в живописі в контексті різних художніх епох та стилі;
- визначити вплив соціокультурних чинників на інтерпретацію жіночої постаті в живописі на різних етапах історії мистецтва;
- оцінити роль жіночого образу у відображенні соціальних і гендерних стереотипів та його еволюцію в контексті фемінізму і гендерних досліджень;
- визначити методології створення жіночої фігури в живописі на основі аналізу творчості видатних художників різних періодів.

Об'єктом дослідження є жіноча постать у живописних композиціях, зокрема методологія її формування та прийоми, які використовували художники для створення жіночих образів, аналіз різних етапів історії живопису.

Предметом дослідження є методи та прийоми, що використовуються для розкриття жіночої постаті в живописних композиціях.

Методи дослідження: *Аналіз творів мистецтва* – основний метод, який використовується для дослідження конкретних прикладів жіночої постаті в живописі. Аналіз композиційних, стилістичних і технічних аспектів картини дозволяє зрозуміти особливості створення жіночої фігури та її еволюцію в часі. *Історико-методологічний аналіз* використовується для вивчення змін у зображенні жінок у живописі крізь призму історичних, соціальних і культурних умов. Це дозволяє визначити вплив періоду на художню інтерпретацію жіночої постаті. *Порівняльний аналіз* – використовується для порівняння жіночих образів, створених художниками різних періодів і стилів (наприклад, ренесанс, бароко, модерн). Цей метод допомагає виявити подібності та відмінності в інтерпретації жіночої постаті в контексті різних мистецьких течій.

Практична значимість роботи. Значимість роботи полягає в тому, що результати роботи можуть використовуватись для розробок методик викладання живопису, зокрема в контексті репрезентації жіночої постаті в

живописі. Результати дослідження є корисними для художників, викладачів та студентів, оскільки дають змогу краще зрозуміти технічні та композиційні прийоми, що використовуються для створення жіночої фігури.

Структура та об'єм курсової роботи. Кваліфікаційна робота налічує вступ, два розділи, висновки до кожного розділу, загальні висновки та список використаних джерел (42 найменувань), 51 додаток. Основний зміст викладено на 27 сторінки. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить –58 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЖИВОПИСІ КІНЦЯ XIX ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

1.1. Еволюція розкриття жіночого образу в історії мистецтва

Образ жінки в мистецтві зазнав значних змін протягом століть, відображаючи культурні, соціальні та історичні контексти кожної епохи. Від ідеалізованих постатей античності до складних і багатогранних образів сучасності жіночий образ став символом не лише краси, а й соціальних змін. В мистецтві він еволюціонував від ідеалізованих і часто міфологізованих фігур до більш реалістичних, а іноді й критичних зображень, і ставши аспектом феміністичного дискурсу.

Говорячи про історію мистецтва та культуру жіночої статі в мистецтві, дуже важливо не зосереджуватися на одному періоді, а на тому, як він змінюється. Жінки є невід'ємною частиною мистецтва і джерелом натхнення для всіх творців у цьому світі. Жіночі образи завжди надихали митців. З давніх часів, коли на грецьких амфорах поруч з фараонами зображували дружин і дівчат, а поруч з героями - прекрасних танцівниць, всі жіночі постаті були героїнями на полотнах. У Стародавній Греції та Римі образ Венери виник як символ жіночого ідеалу, краси, благородства та естетики. Жінки уподібнюються богам, красі та естетиці.

Для більш глибокого аналізу еволюції образу жінки в мистецтві нами розглянуто різні мистецькі епохи від первісного мистецтва до сучасного мистецтва. Розглянувши *первісне мистецтво* можемо зазначити, що найдавніший витвір, був створений печерними людьми понад 40 тисяч років тому: статую у вигляді жінки, яку назвали «Венерою палеоліту» (Рис.А.1.1., Рис.А.1.2). За нею можна визначити, як виглядали жінки в первісні часи і якими були їхні стандарти краси. У ті часи жінка була насамперед продовжувачкою роду і берегинею домашнього вогнища, а її головним обов'язком було утримувати сім'ю. Ці статуї були зроблені з різних матеріалів: каміння, роги, глина змішана з попелом, кістки мамонта і т.д. Деякі

з них були зроблені з керамічних матеріалів, точніше, вони намагалися їх зробити [24].

Якщо брати до уваги зображення жінок у образотворчому мистецтві *Стародавнього Єгипту*, жінку найчастіше представляли тендітною і витонченою - в образі люблячої дружини. Найчастіше вона тримає чоловіка за руку або обіймає його за плече. Можемо побачити таку сцену на спинці трону Тутанхамона (Рис.А.1.3.). Також жінок зображали з мендалевидними очима, плоскими грудьми та довгими ногами. Проте не можна зауважити, що жінка Стародавнього Єгипту мала високий соціальний статус [23].

У ході дослідження можемо зазначити, що образ жінки кардинально змінюється в період античності та Давньої Греції. В *античному мистецтві* жінок часто зображували в ідеалізованих формах, втілюючи фізичну досконалість і гармонію. Такі скульптори, як Фідій та Пракситель, створювали скульптури богинь та жінок, що підкреслювали фізичну красу та пропорції. Ідеально пропорційне тіло в античній скульптурі символізувало не лише естетику, а й ідеал моральної та духовної гармонії. Однією з найвідоміших з них була Афродіта (Рис.А.1.4.) скульптора Праксителя, грецька богиня кохання та краси, яка відігравала важливу роль в античному мистецтві [2]. Її зображення у творах мистецтва, від скульптур до розписів на вазах, було не лише символом фізичної привабливості, а й гармонії та ідеалом жіночої краси.

Грецьке мистецтво, особливо на вазах, часто включає сцени із зображенням жінок, зайнятих домашніми обов’язками, що підкреслює важливість домашнього життя для жінок того часу. Хоча соціальний статус жінок був обмежений, образи мистецтва дозволяли підкреслити їхню роль як основи соціальної та сімейної стабільності [25].

У Стародавньому Римі на зображення жінок у мистецтві також вплинула грецька культура, хоча існували певні відмінності щодо соціального статусу та ролі жінок. Італійські художники створювали погруддя та портрети жінок, які часто були реалістичними на вигляд. Римських жінок часто зображували

як носіїв родинної честі та спадщини, з акцентом на моральних якостях, а не на фізичній красі.

Розглядаючи наступну ланку та епоху образотворчого мистецтва – *середньовіччя*, що охоплює період від V до початку XVI століття, можна визначити, образи жінок у мистецтві цього періоду мають особливий характер, і важливо, що вони відображають тогочасні соціальні та культурні уявлення про суспільну роль жінки. Найважливішим ідеалом жіночої постаті в середньовічному мистецтві була Свята Марія, Божа Матір. Вона стала символом чистоти, покори і бездоганності. Її образ часто з'являється у вигляді Богородиці, яку часто зображували в обіймах Ісуса Христа. Оскільки Мадонна займала особливе місце в християнському культі, а її образ базувався на принципах духовності та моралі, художники часто створювали її зображення не тільки як матері, але і як символ безмежної благодаті, чистоти і милосердя.

Обговорюючи зміну образу жінки в середньовічному мистецтві, британський мистецтвознавець Кеннет Кларк наводить приклад скульптури Святої Модесті (Рис.А.1.5.). У серії скульптур з Шартрського собору жінка зображена з нахиленою головою, елегантною поведінкою, книгою в руці та скромним поглядом. Кларк стверджує, що ця скульптура є чи не першим зображенням елегантної жінки в західному мистецтві [6]. Як каже Кларк, це скульптурне втілення чистоти було особливо важливим в епоху піднесення культури ввічливості. Богородиця була граціозною та елегантною, цей жест став відомим як церемоніальна постава. Кларк підкреслює, що її елегантність була самосвідомою поведінкою, «вона могла б бути Беатріче Данте» [6].

Подихом Нового часу, переломним етапом для історії Європи стала *епоха Відродження* – сформована на ідеалах гуманізму та орієнтована на спадщину античності де образи жінок зображувалися в кращих традиціях образотворчої царини. Ренесансні образи жінок стали більш різноманітними і багатогранними, і незабаром відображали не тільки релігійні та ідеалістичні, але й людську індивідуальність, соціальні зміни і нові погляди на жіночу красу [9]. Відомі художники у своїх роботах, такі як Джованні Белліні «Маданна з

немовлям» (Рис.А.1.6.) , Рафаель «Форнарина» (Рис.А.1.7.) і Тіціан «Венера Урбинська» (Рис.А.1.8.), «Любов небесна та Любов земна» (Рис.А.1.9.) «Венера перед дзеркалом» (Рис.А.1.10.), створювали набагато детальніші портрети жінок, ніж їхні попередники. Ці портрети підкреслювали не лише фізичну красу, але й статус та соціальну роль жінки в суспільстві. Жінки на портретах часто були елегантно одягнені, що підкреслювало їхню інтелектуальну гідність і внутрішню красу.

Яскравими змінами в зображені жінки було набуте *бароко* – химерний стиль в історії образотворчого мистецтва. Красивими вважалися жінки з ідеально білою шкірою, маленькими ніжками, маленькими грудьми і широкими стегнами, вузькими таліями та корсетами. Аристократки повинні були носити високі та об'ємні зачіски-перуки. «Портрет мадам де Монтеспан» (Рис.А.1.11.) роботи П'єра Міньяра ілюструє ідеал жіночої краси. Картини, скульптури та інші твори мистецтва часто зосереджувалися на емоційних переживаннях, які відображали глибоке духовне хвилювання та релігійну побожність. Відомим прикладом є скульптурна група «Екстаз Святої Терези» Берніні (Рис.А.1.12.). Ця робота зображує момент релігійного просвітлення святої Терези, що супроводжується бурею внутрішніх емоцій.

В поглядах *епохи романтизму* одним із важливих аспектів була нова роль жінки в мистецтві, літературі та суспільстві. Жінки в романтизмі стали зображуватися не лише як об'єкти ідеалізованої краси та релігійної святості, але й як втілення емоційної глибини, боротьби за свободу та внутрішній мир. Однією з найбільш знакових жіночих постатей XIX століття є роботи Ф. Делакруа «Свобода, що веде народ» (Рис.А.1.13.) [5]. XIX століття - це «Мереживниця» (Рис.А.1.14.) В. Тропініна, «Прозерпіна» (Рис.А.1.15.) Д. Россетті, «Жанна Самарі» (Рис.А.1.16.) П. Ренуара, «Дружина короля» (Рис.А.1.17.) П. Гогена та інші.

Модернізм (кінець XIX - початок XX століття) почав руйнувати старі норми та коди в мистецтві, період сукупності художніх течій, що характеризуються порушенням класичних образотворчих форм,

встановленням нового та затвердженням радикальних художніх принципів. Художники нового періоду експериментували з формою, кольором, перспективою та змістом. У цей період жіноча постать ставала все більш абстрактною та символічною. Жіноча постать перестала бути пасивним об'єктом краси, а набула нових характеристик, що відображали емоційний та психологічний досвід [3, с.2]. Жіночі образи в період модерну стали яскравим відображенням соціальних та культурних змін, що відбувалися на рубежі XIX-XX століть. Ця епоха, позначена відмовою від академічних канонів та пошуком нових форм виразності, відкрила простір для експериментів з жіночим образом, який набув особливої символічної та естетичної значущості.

Модерн, з його тяжінням до декоративності, стилізації та символізму, перетворив жінку на втілення краси, загадковості та чуттєвості. Художники, такі як Густав Клімт, Альфонс Муха та Еґон Шіле, створювали образи, що вражали своєю витонченістю, еротизмом та психологічною глибиною [16]. Однією з ключових рис жіночих образів модерну стала їхня символічність. Жінка часто зображувалася як алегорія краси, природи, життя або смерті. Її образ наповнювався міфологічними та літературними асоціаціями, що надавало йому особливої загадковості та багатозначності. Прикладом цього є картина Густава Клімта «Юдіф I» (Рис.А.1.18.), де біблійна героїня представлена як фатальна жінка, що втілює силу та небезпеку.

Декоративність та орнаментальність стали невід'ємною частиною жіночих образів модерну. Плавні лінії, рослинні мотиви та витончені орнаменти підкреслювали красу жіночого тіла та створювали відчуття гармонії та вишуканості. Особлива увага приділялася деталям одягу, зачіски та прикрас, які ставали невід'ємною частиною образу. Яскравим прикладом цього є роботи Альфонса Мухи, зокрема його плакати, такі як «Медея» (Рис.А.1.19.), в яких жінка зображена в оточенні декоративних елементів, що підкреслюють її красу та витонченість.

Еротизм та чуттєвість також відіграли важливу роль у зображенні жіночих образів модерну. Відхід від вікторіанської моралі дозволив

художникам більш відверто зображувати жіночу сексуальність, що викликало неоднозначну реакцію в суспільстві. Проте, еротичні образи модерну не обмежувалися лише фізичною привабливістю, вони також відображали складність жіночої психіки та емоцій. Прикладом цього є роботи Еґона Шіле, такі як «Сидяча жінка з зігнутими колінами» (Рис.А.1.20.), жінка в відвертій позі, але з глибоким психологічним підтекстом [6]. Поступово в мистецтві модерну почав формуватися образ «нової жінки», що виражав емансипаційні прагнення суспільства. Жінка все частіше зображувалася як незалежна особистість, що має право на самовираження та самореалізацію. Жіночі образи модерну стали важливим внеском у розвиток мистецтва, відобразивши зміни в суспільстві та культурі. Вони вражають своєю красою, загадковістю та психологічною глибиною, залишаючи незабутнє враження на глядача.

У наступній течії мистецтва – *кубізмі*, одній з основних течій модернізму, художники намагалися представити об’єкт одночасно з кількох точок зору. Головні відмінності цього напряму – дроблення форм на геометричні елементи, поєднання прямих ламаних ліній та порушення перспективи. Яскравими представниками течії були Пабло Пікассо та Жорж Брак. Перед творцями відкрилися нові колористичні здібності: геометризм нового стилю дозволяє акцентувати увагу на кольорі. Художники створювали картини, в яких жіночий образ втрачав свою традиційну ідеалізацію. Пабло Пікассо, зокрема, часто включав у свої роботи жіночі постаті, що символізували різні етапи його власного розуміння жіночності. Його знамениті жіночі портрети, такі як «Авіньйонські дівчата» (Рис.А.1.21.), представляють жінок як фрагментарні форми, що розривають стереотипи та стандартні уявлення про жіночу красу [16].

В свою чергу, розглядаючи *фовізм,* що виник у перші десятиліття XX - го століття, можна зазначити, що художників більше цікавило емоційне, а не реалістичне зображення природи. Митці використовували яскраві, іноді контрастні кольори для зображення жінок, щоб передати їхній емоційний стан, а не реалістичне зображення природи. Найвідоміший митець течії Анрі Матісс

зображував жінок кольоровими фрагментами, щоб підкреслити їхню емоційну та психологічну складність. Наприклад, «Жінка в капелюхі» (Рис.А.1.22.), та «Блакитна оголена» (Рис.А.1.23.), показує, як зміни кольору та форми впливають на сприйняття жінки не лише як зовнішнього образу, але й як внутрішнього світу [17].

У 1920-1930-х роках у світі мистецтва з'явився *сюрреалізм*, заснований на принципах підсвідомості, сновидінь та ірраціональних образів. Сюрреалісти були віддані символізму, який часто був сексуальним і психоаналітичним, і використовували образ жінки як метафору для вираження своїх найглибших страхів, бажань і фантазій через які відображали своїм мистецтвом відчуття абсурдності світу, розчарування в цінностях та ідеалах. В сюрреалістичному живописі швидко виділилося два напрями: з вільними, часто абстрактними формами (Макс Ернст, Андре Массон, Жуан Міро), та з візуально правдоподібним формами, які проте відтворюють ірреальні, абсурдні образи (Сальвадор Далі, Рене Магрітт, Поль Дельво). В 1932 до сюрреалістів приєдналася художниця і скульпторка Мерет Оппенгейм, а згодом художниця Фріда Кало у «Марксизм зцілює хвору» (Рис.А.1.24) [29].

Поп-арт, що виник у середині XX століття, став ще одним важливим напрямком у репрезентації жінок у мистецтві. Митці цього напряму використовували популярну культуру та комерційні образи, такі як реклама, комікси та знаменитості, для створення нових візуальних образів. Енді Воргол, один з найвідоміших представників поп-арту, використовував образи жінок, зокрема таких знаменитостей, як Мерлін Монро, щоб дослідити, як медіа та реклама формують образи ідентичності. Воргол створив низку серій зображень Мерлін Монро (Рис.А.1.25.), часто розмиваючи межі між іконою та реальністю, особистістю та продуктом [19].

У другій половині XX століття з'явилося феміністичне мистецтво - важливий рух, який мав великий вплив на трансформацію образу жінки в мистецтві. Феміністки в мистецтві підняли питання про репрезентацію жінок та їхнє місце в історії мистецтва та суспільстві. Вони критикували традиційні

зображення жінок як об’єктів поглядів і пропонували нові способи репрезентації жіночої сексуальності, внутрішнього світу та ролі в суспільстві [29].

Марина Абрамович, одна з найвідоміших художниць феміністичного мистецтва, часто використовувала жіночі образи у своїх перформансах як символ фізичної та емоційної сили. Її проект «Ритм 0» (1974), в якому вона дозволила глядачам робити зі своїм тілом все, що їм заманеться, став метафорою для дослідження жіночої вразливості, самовизначення та контролю. Перформанс став важливою частиною сучасного мистецтва, коли жінки виставляють свої тіла вперед, щоб дослідити теми самовираження, контролю, сексуальності та болю [26].

Враховуючи вище сказане можемо зробити висновок що художній образ жінки в образотворчому мистецтві не просто змінює розуміння жіночності, а й показує кризу усталених поглядів на стать, тіло та трактування образу жінки в цілому. Завдяки своїй концептуальності та експериментаторству для митців різних історичних епох та мистецьких течій з’являється широкий простір для нових художніх тлумачень, де жінка є і предметом зображення і стає дієвим суб’єктом художнього висловлювання.

1.2. Історичні та соціокультурні фактори, що вплинули на розвиток живопису модерну в України та світі

«Естетична цінність сучасного мистецтва справді може бути невеликою, але той, хто відкидає його як звичайну примху, може бути впевнений, що нічого не розуміє в мистецтві, яке не є ні новим, ні старим». «Сучасний стан живопису і мистецтва в цілому є результатом неухильної і неминучої еволюції», – писав іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет у 1924 році про новий стиль, що отримав назву модерн. Цей стиль докорінно відрізнявся від усіх попередніх мистецьких стилів і став радикальною революцією в мистецтві [36].

Досить незвичний за своєю подачею стиль, що сформувався наприкінці XIX — на початку XX століття, характеризувався орієнтацією на новаторство, експерименти з формами, кольорами та матеріалами. Він також став реакцією на зміни в суспільстві, політиці та технологіях. Розвиток живопису модерну як в Україні, так і в світі був зумовлений різноманітними історичними та соціокультурними факторами. Технологічні інновації, такі як винайдення фотографії, також принесли нові можливості для художників, які почали ставити під сумнів класичні техніки зображення реальності. Він зародився у Бельгії і Франції в 1890-х роках і проіснував до Першої світової війни; його популяризувала Всесвітня виставка в Парижі 1900 року, після чого стиль поширився по всій Європі та у США. Термін *«модерн»* з'явився у Франції і був названий на честь Будинку модерну, галереї робіт, що містили елементи природних мотивів [15]. Стиль став реакцією архітекторів та художників, яких не влаштовував академічний архітектурний історизм XIX століття. На модерн вплинув рух «Мистецтво і ремесло», який вимагав якісної продукції та майстерності.

Типовий *«модерний» образ* – це образ томної красуні у струмливому вбранні з переплетеними гілками, квітами та візерунками, у кельтській чи грецькій міфології, ренесансних чи готичних мотивах, японському чи єгипетському стилі. Модерн характеризується складним декором, плавними природними лініями та стилізованими рослинними і тваринними мотивами. В архітектурі модерн часто використовував кольорове скло, ковані металеві елементи та криволінійні форми. Модерн спрямовує акцент на красі та гармонії з природою. Цей напрям шукав натхнення в природі і прагнув підкреслити унікальність кожного об'єкта. Він бачить світ прекрасним і вірить, що його можна покращити за допомогою мистецтва.

Поширенню модернізму по всьому світу сприяло масове виробництво, розвиток типографій (журнали з картинками на розвороті в одному стилі) і так звані «всесвітні виставки», що проводилися в різних куточках світу.

Технологічний прогрес у друкарстві та фотографії також сприяв розвитку «плаского» фотографічного модернізму. Моделі більше не були потрібні, і з однієї фотографії можна було швидко створити портрет, який з'являвся в рекламі, журналах і листівках по всьому світу [16].

Рішучий зсув в українському мистецтві в бік декоративності та умовності на початку XX століття був пов'язаний з появою стилів модерн та сецесія. В Україні, розділеній імперськими кордонами, у центральних та східних регіонах було прийнято назву *«модерн»,* а в західних – *«сецесія»*. Українські митці, пов'язані з австрійськими, німецькими та польськими *сецесіоністами*, спиралися на їхні типові стилістичні характеристики та додавали до європейської спадщини власні етнічні композиційні елементи, головним чином орнаментику, настрій та характерні ритми. Українська сецесія іноді набувала синтетичного характеру. В одній картині поєднувалися різні стилі, наприклад, реалізм і декоративність М. Жука, об'єм і площинність О. Мурашка, символізм і футуризм О. Богомазова. У творчості Михайла Жука, учня польського майстра сецесії С. Виспянського, сміливість модерну органічно пов'язана з національними особливостями. Декоративна оздобленість його мистецтва сходить до витоків рослинного світу, який загалом був притаманний стилю. Саме в її розмаїтті модерн виявив пластику своїх плавних ліній [19].

Одним із найяскравіших представників модерну в Україні був Олекса Новаківський. Як і багато митців того часу, Новаківський був прихильником народної творчості та традицій народного зображення. Портрети майстра, такі як «Портрет дружини» (Рис.А.1.26.) та «Автопортрет з дружиною» (Рис.А.1.27.), є сплавом психологізму та декоративності. Герої Федора Кричевського протистоянь таким настроям бадьорістю та силою, адже художник був оптимістом. Втім, він був затятим відлюдником. Лідія Старицька на його портреті – уособлення земної краси, але вона зображена не на реальному предметі, а на декоративному тлі. Це нагадує «сьоме» небо, рай

та Едем. Однак поєднання реальності та символіки тут не зовсім органічне. Жіноча постать все ще тяжіє до академічності [29].

Майстри сецесії зняли протиставлення між «високим» (академічним та інтелектуальним) і «низовим» (емоційним і прикладним) мистецтвом. Як наслідок, у їхніх картинах предметність поєднувалася з декоративними елементами, а плоскі кольорові плями окреслювалися гнучкими лініями, що знаменувало собою новий стиль у мистецтві. *«Ми не слідуємо моральним чи соціальним правилам»,* – писала Карла Дюпре, популярний філософ кінця XIX століття, у своїй книзі «Філософія містицизму» [23].

Характеризуючи жіночої фігури в стилі модерн, можна визначити, що жіноча постать була ідеалізована, перетворена на символ краси, чуттєвості та природної гармонії. Художники модерну, такі як Густав Клімт та Альфонс Муха, часто зображували жінок як еталон естетичної досконалості. У творчості Клімта, наприклад, жінка часто є фігурою, яка втілює всі якості краси та інтимної величі. Вона водночас елегантна і загадкова, майже міфічна постать зі світом внутрішньої таємниці. Але її краса не лише зовнішня, вона часто приховує біль і страждання та відображає глибоке розуміння художниками складності жіночої психіки. Наприклад, на відомій картині Клімта «Поцілунок» (Рис.А.1.28.), жінки зображені як образи любові та єдності, але також як фігури, що перебувають під впливом чоловічої влади, викликаючи напругу між ідеалом і реальністю жіночої свободи [15].

Головною темою модерністського мистецтва була сексуальність, і жінка стала важливим символом цієї теми. У цей період зростає інтерес до тем еротики, сексуальної свободи та нового сприйняття тілесності. Жіноча постать у живописі модерну часто еротизувалася, але ця еротичність не обов’язково означала поверхневе вираження сексуальності. Образи жінок у стилі модерн часто прагнули розкрити багатогранну природу сексуальності. Роботи таких художників, як Франц фон Штук та Анрі Тулуз-Лотрек, часто зображували жінок з поєднанням еротики та містики. Ці образи підкреслювали складність жіночої натури, де бажання, грайливість і навіть спокуса поєднувалися з більш

глибокими, іноді темними темами - від самотності до відчаю «У Монружі» (Рис.А.1.29.), «Похмілля» Тулуз-Лотрека (Рис.А.1.30.) [15].

Таким чином жінки в образах художників модерну почали демонструвати не лише пасивну красу, а й активну участь у житті, свободу, самовираження та прагнення до емансипації. У мистецтві модерну жінку часто зображували як частину природи, втілення природної гармонії. Жінок зображували у вигляді квітів, дерев чи інших елементів природного світу, підкреслюючи їхній зв'язок із циклом життя, регенерацією та глибинними космічними процесами. Поряд з цими мотивами художники використовували органічні форми, плавні лінії, що нагадують природу, та делікатні декоративні елементи.

1.3. Стилістичні особливості та принципи сучасності у створенні жіночих образів на прикладі відомих світових та українських художників

Враховуючи усі особливості створення жіночих образів у сучасному, мистецтві варто зазначити, що творення жіночої постаті дуже різноманітне і багатогранне. Як світові, так і українські митці прагнуть виразити складність, силу, красу та індивідуальність жіночої натури. Жіноча постать у сучасному мистецтві часто вирізняється своєю багатогранністю та інноваційністю. Художники намагаються репрезентувати жінок не лише відповідно до традиційних норм краси, але й за допомогою різних стилів та концептуальних підходів. Вони використовують сучасні модерністські методи та техніки, такі як абстракціонізм, експресіонізм та поп-арт. Жінки представлені в нових контекстах, зокрема, через їхні емоції, взаємодію з навколишнім світом та дослідження соціальних проблем. У багатьох випадках образи жінок стають метафорами особистого досвіду, національних і культурних питань, а також соціальних і політичних проблем. Однак, на відміну від традиційних образів, в яких жінки часто розглядалися як об'єкти бажання, сьогодні образ жінки розкривається через внутрішню боротьбу, боротьбу за рівність, свободу і права. Багато сучасних художників акцентують увагу на важливості емоцій,

взаємодії з іншими людьми та навколишнім середовищем. Такий підхід притаманний як світовим, так і українським митцям [14].

У сьогоденні жінки часто постають як символи, що несуть глибокі філософські ідеї та трансцендентні концепції, або як центральні фігури в дослідженні особистого досвіду, емоцій та нових соціальних норм. Сучасні художники активно експериментують з матеріалами, формами та кольорами, створюючи багатошарові образи, що відображають як індивідуальність, так і загальні тенденції культурного розвитку. Образи жінок також можуть бути засобом вираження боротьби за права та рівність. Наприклад, у творчості Марини Абрамович жінки представлені не лише як естетичні об’єкти, але й як такі, що передають важливі соціальні повідомлення у «Making of relation in time (detail)» (Рис.А.1.31.).

Митці сучасності обирають для втілення своїх ідей найрізноманітніші стилі та напрямки. Деякі художники віддають перевагу реалістичним зображенням і намагаються зобразити жіночу зовнішність з максимальною точністю та деталізацією. Однак навіть у таких роботах завжди присутній елемент авторського бачення та інтерпретації. І навпаки, деякі художники звертаються до абстракції, символізму та інших нефігуративних форм, щоб передати внутрішній світ, емоції та переживання жінок. Такі стилі, як поп-арт, абстракціонізм, сюрреалізм і мінімалізм стали платформою для створення нових образів жінок. Наприклад, у роботах художників поп-арту, таких як Рой Ліхтенштейн та Енді Воргол, жіноча постать часто з’являється як ікона з символічним значенням. Ці образи часто не мають глибокого психологічного підтексту, але завдяки яскравим формам і кольорам вони прагнуть привернути увагу до культурних уявлень про жінку [22].

Сучасні митці керуються різними принципами при створенні художніх образів жінок. Наприклад, принцип індивідуальності: кожна жінка - це унікальна людська істота зі своїми неповторними рисами характеру, зовнішності та внутрішнього життя. Принцип різноманітності: у сучасному мистецтві можна знайти образи жінок різного віку, національностей,

соціального статусу та сексуальної орієнтації. Сила та незалежність також є важливими темами у сучасному мистецтві, багато художників зображують жінок сильними, незалежними та здатними досягати успіху в різних сферах життя, вони створюють образи жінок, які не бояться виражати свою думку та боротися за свої права. Емоційність також є важливою складовою сучасного мистецтва, художники прагнуть передати широкий спектр емоцій, які переживають жінки, від радості та любові до смутку та страху, вони створюють образи, які змушують глядачів співпереживати та відчувати емоційний зв'язок з героїнями картин.

У світі є багато відомих митців, чиї образи жінок відображають сучасні тенденції та принципи. Серед них – «Автопортрет на мексикансько-американському кордоні» Фріди Кало (Рис.А.1.32.) та «Коріння» (Рис.А.1.33.), Луїза Буржуа, «Господиня дому» (Рис.А.1.34.), Дженні Савіль, «Вивчення Ісіди та Гора» (Рис.А.1.35.). Ще одна українська художниця, яка здобула популярність у середині XX століття, Тетяна Яблонська, зображувала у своїх роботах працюючих жінок, втілюючи ідеї соціалістичного реалізму. Вона прагнула передати силу, впертість і красу жінок, які працюють на благо суспільства [31].

Сьогодні українські митці продовжують розвивати цю тематику і звертаються до більш звичних тем, таких як питання гендерної рівності та прав жінок, а також жіночого досвіду та самовираження. Для багатьох художників сьогодення жіноча постать є не лише символом зовнішності та краси, а й потужним інструментом для дослідження важливих соціальних, політичних та культурних питань. Наприклад, роботи сучасних художниць часто торкаються таких питань, як гендерна ідентичність, стереотипи та роль жінки в сучасному світі. Ці роботи можуть бути у вигляді картин або нових форм мистецтва, таких як відеоарт і перформанс.

Сучасне образотворче мистецтво у створенні жіночих художніх образів – це процес, що постійно розвивається та еволюціонує. Художники продовжують досліджувати нові форми і тенденції, шукають нові методи та

технічні засоби виразності створюючи живі та оригінальні образи, що відображають складність і багатогранність жіночої натури [22].

Висновки до розділу 1

Отже, з аналізу першого розділу можна зробити висновок, що образ жінки в мистецтві зазнав глибоких і значущих трансформацій протягом багатовікової історії. Зміни цього образу не були випадковими — вони тісно пов’язані з культурними, соціальними, політичними та історичними реаліями кожної конкретної епохи. У різні історичні періоди мистецтво по-різному інтерпретувало жіночу постать: від гармонійно-ідеалізованих фігур античного світу до емоційно насичених і неоднозначних візуалізацій жінки в мистецтві XX–XXI століть. З часом змінювалося не лише зовнішнє зображення жінки, а й глибина її смислового наповнення — від символу краси та гармонії до образу, що відображає боротьбу, внутрішній світ, індивідуальність та соціальні виклики.

Від образів богинь і муз, які уособлювали досконалість та вічні цінності, до портретів реальних жінок, що передають складність внутрішнього світу — жіночий образ візуально та концептуально еволюціонував. Він перетворився на засіб висловлення соціальних змін і навіть спротиву. У новітньому мистецтві жіноча постать дедалі частіше стає засобом критичного осмислення гендерних ролей і виявом феміністичного дискурсу. Такий підхід дозволяє митцям кидати виклик стереотипам і ставити під сумнів традиційні уявлення про жіночність.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

2.1. Методика формування створення жіночих образів у живописній композиції

Створення жіночого образу в живописі - це складний та багатогранний процес, який включає в себе не тільки технічні навички, але й глибоке розуміння психології, історії, культури та інших аспектів, що формують уявлення про жіночність. Перш за все, ми мали визначитися з концепцією та ідеєю свого твору. Який саме жіночий образ створити? Які емоції та думки передати глядачеві? Це може бути образ сильної та незалежної жінки, ніжної та романтичної натури, загадкової та містичної особистості тощо.

Художник, створюючи жіночий образ, прагне не просто передати зовнішню схожість, а й розкрити внутрішній світ героїні, її емоції, переживання та символічне значення. Одним із ключових аспектів цієї методики є використання символізму в живописі.

Символізм, як мистецький напрям, виник у другій половині 19 століття і став реакцією на позитивізм та реалізм. Символісти прагнули виразити ідеї та емоції через символи, алегорії та метафори. У контексті жіночих образів, символізм дозволяє художнику надати героїні глибшого значення, зробити її носієм певних ідей або архетипів. Наприклад, колір може відігравати важливу роль у створенні символічного образу. Червоний колір може символізувати пристрасть, любов або небезпеку, тоді як синій – спокій, мудрість або меланхолію. Рослинні мотиви, такі як квіти, також можуть нести символічне навантаження. Троянди можуть символізувати красу та любов, лілії – чистоту, а чорні квіти – скорботу [41].

Окрім символізму, важливим аспектом методики є *психологічний аналіз.* Художник повинен розуміти психологію жінки щоб створити художній образ, його емоційний стан та внутрішній світ. Це дозволяє йому створити більш переконливий та емоційно насичений образ жінки, її вираз обличчя, позу,

жести, психологічний стан тощо – все це може розповісти про візуальне зображення героїні більше, ніж будь-які слова.

Композиція також відіграє важливу роль у створенні жіночого художнього образу. Розташування героїнь на полотні, їх взаємодія між собою та з іншими елементами композиції, статика чи динаміка – все це може підкреслити її символічне значення та емоційний стан, художній зміст твору. Наприклад, жінка, яка зображена в умовному центрі композиції з низькою лінією горизонту, може символізувати силу та владу, монументальність та велич, тоді як жінка, яка зображена на дальньому плані, може символізувати загадковість, недоступність, другорядність на перший погляд, але як персонаж протилежний і контрастний має доповнювати собою художній образ персонажу першого плану [42].

Колір та світло є потужними виразними засобами живопису та емоційного впливу на глядача. Контрастне поєднання кольорів, їх світосприйняття підкреслює драматизм та емоційність художнього образу. *Тональність і кольорова* гама можуть передавати не лише фізичні особливості жінки, але й її внутрішній світ, емоційну змістовність. Приміром, теплі кольори можуть асоціюватися з жіночністю, ніжністю та емоційністю, а холодні — з інтроспекцією або драматизмом. *Освітлення,* в свою чергу, дозволяє створити акценти на певних частинах жіночої фігури, виокремлюючи важливі деталі. Тож ми вирішили створювати динамічну та контрастну роботу, яка передає усі особливості візуального сприйняття художнього образу жінки – не то кольорові, не то композиційні, які притаманні алегоричним образам дня та ночі.

Деталі відіграють важливу роль у створенні цілісного та завершеного образу. Навіть одяг може розповісти багато про характер та смаки жінки. Зачіска – підкреслити її індивідуальність та стиль. Аксесуари – додати образу шарму та вишуканості. Особливу роль ми призначили вивчення анатомії фігури жінок – це є не менш важливим етапом для створення реалістичних образів з алегорично-символічним змістом. Для передачі внутрішнього стану,

ідеалізованого образу митці часто застосовують стилістичні спрощення або перебільшення певних рис, а саме: застосування елементів експресіонізму, імпресіонізму або модерну дозволяє підкреслити емоційність, чуттєвість або навіть абстрактні концепти [35].

Важливим аспектом створення жіночих образів є передача *емоційного стану через вираз обличчя, позу, жест.* Це дозволяє створити зв'язок між глядачем і персонажем, створюючи відчуття живої присутності. Наступним нашим кроком є вибір *стилю та техніки живопису*, які найкраще відповідають задуму. Ми вирішили створювати жіночі художні образи у стилі модерну, бо він надає свободу експериментувати з формою, кольором та композицією, створюючи яскраві та оригінальні образи.

Відповідно до вище сказаного ми обрали створити загадковий образ дня і ночі, які мають жіночу подобу. Дані образи будуть включати в собі усі характерні риси притаманні як ранку, так і ночі: їх виразні риси, рухи, вбрання тощо. Створення жіночого образу в живописі – це завжди творчий процес, який потребує від художника не тільки професійних навичок, але й інтуїції, фантазії та емоційного залучення. Важливо зазначити, що не існує єдиного правильного методу створення жіночого образу в живописі. Кожен художник використовує свої власні методи та прийоми, які залежать від його індивідуального стилю та бачення. Важливо пам'ятати, що жіночий образ в живописі – це не тільки відображення зовнішньої краси, але й передача внутрішнього світу жінки, її емоцій, переживань та думок [5].

Зображення жіночих образів дня та ночі в мистецтві несе в собі глибоке символічне значення, що сягає корінням у міфологію та філософію. Ці образи не лише відтворюють природні явища, але й втілюють у собі складні концепції, пов'язані з життям, смертю, красою, мудрістю та таємницею.

Жіночий образ дня традиційно асоціюється з позитивними аспектами буття. Він символізує світло, енергію, активність, родючість та життєву силу. Художники часто зображують День як молоду, прекрасну жінку, одягнену в світлі, теплі кольори. Її образ наповнений оптимізмом, радістю та

життєлюбством. Вона може бути оточена квітами, символізуючи розквіт природи, або сяяти, як сонце, втілюючи життєдайну силу [5].

У свою чергу жіночий образ ночі, навпаки, пов'язаний з темрявою, таємницею, спокоєм та сном. Ніч часто зображується як загадкова, меланхолійна жінка, одягнена в темні, холодні кольори. Її образ може бути сповнений меланхолії, спокою або навіть страху. Вона може бути оточена зірками, місяцем або символами сну та мрій. Ніч втілює невідомість, таємницю, а іноді й небезпеку.

Обидва жіночих образи відображають дуалізм світу, протистояння світла і темряви, життя і смерті. Вони також можуть символізувати різні аспекти жіночої природи: День – активну, творчу, життєдайну силу, а Ніч – пасивну, споглядальну, таємничу. У різних культурах та мистецьких напрямах ці образи можуть мати різні інтерпретації. Наприклад, у міфології Стародавнього Єгипту богиня Нут уособлювала нічне небо, а бог Ра – сонце [19]. У християнському мистецтві Діва Марія часто зображується в оточенні світла, символізуючи чистоту та духовне просвітлення.

У символістичному живописі жіночі образи дня та ночі набувають особливого значення. Художники використовують їх для вираження складних філософських та емоційних концепцій. Наприклад, у творчості Густава Клімта жіночі образи часто наповнені символізмом. Його «Юдіф I» (Рис.А.1.18.) можна інтерпретувати як алегорію ночі, фатальної жінки, що несе в собі таємницю та небезпеку. Водночас, його роботи, що зображують жінок у квітучих садах, можна розглядати як символи дня, життя та краси [41].

Отже, методика формування жіночих образів у живописній композиції – це складний процес, що включає в себе використання символізму, психологічного аналізу, композиційних прийомів та технічних навичок. Зображення жіночих образів дня та ночі в мистецтві несе в собі глибоке символічне значення, що відображає дуалізм світу, різні аспекти жіночої природи та складні філософські концепції.

2.2. Пошук ескізів, композиційних рішень, виразних засобів майбутніх робіт

Ескізи є основним інструментом для початкового дослідження композиції та форми. На цьому етапі художник може експериментувати з різними варіантами розташування фігури, розміром, пропорціями, ракурсом і деталями. Створення ескізів дозволяє зберігати гнучкість у виборі композиційних варіантів, пробуючи різні підходи до зображення жіночого образу. Залежно від задуму, ескізи можуть бути досить схематичними або ж більш деталізованими. Наприклад, у випадку з класичним портретом важливо точно відтворити пропорції обличчя та фігури, використовуючи ескізи для перевірки їх відповідності. Якщо ж завданням є створення символічного або абстрактного образу жінки, ескізи можуть бути більш вільними, орієнтуючись на внутрішнє сприйняття і емоційну складову.

Ідейний задум створення жіночих образів дня та ночі в мистецтві є складним, він сягає корінням у прагнення художника осмислити фундаментальні протилежності буття: світло і темряву, життя і смерть, свідомість і підсвідомість. Ці образи не лише відображають природні явища, але й втілюють у собі складні філософські, психологічні та культурні концепції. Образи дня та ночі уособлюють вічну боротьбу між світлом і темрявою, добром і злом, символізуючи дуалізм світу, його протиріччя та конфлікти, відображаючи прагнення людини до гармонії та балансу, до розуміння складного взаємозв’язку між протилежностями.

Зміна дня і ночі символізує циклічність часу, постійну зміну та плинність життя, нагадуючи про неминучість змін, про необхідність адаптації та прийняття плинності буття. Образи дня та ночі також можуть відображати внутрішній світ людини, її емоції та переживання, де день символізує свідомість, активність та зовнішній світ, а ніч – підсвідомість, спокій та внутрішній світ, дозволяючи художнику досліджувати складність людської психіки, її емоційні стани та внутрішні конфлікти [35].

У багатьох культурах день і ніч уособлюються божествами або міфологічними персонажами, несучи в собі релігійні або міфологічні символи, пов’язані з космогонією, циклом життя та смерті, а також з духовними пошуками людини. Художники використовують образи дня та ночі для вираження своїх естетичних та символічних пошуків, експериментуючи з кольором, формою та композицією, щоб створити емоційно насичені та символічно значущі образи.

Ключем до створення гармонійної та емоційно виразної жіночої фігури є відповідне композиційне рішення. На цьому етапі художник повинен визначитися із загальною композицією роботи, включаючи вибір формату, ракурсів, положення фігури, використання простору і розподіл уваги між основними елементами композиції. Одним із головних завдань є визначення балансу між жіночою фігурою та навколишнім середовищем. Для цього можуть бути застосовані принципи симетрії та асиметрії, використані центровані або діагональні лінії для створення динаміки. Вибір композиційної стратегії визначає не тільки візуальний ефект, але й емоцію, яку передає фотографія. Наприклад, якщо жінка зображена в статичній позі, композиція може бути більш врівноваженою і гармонійною, в той час як динамічна композиція може підкреслити рух і емоційну напругу.

На перших ескізах ми шукали образи дня та ночі в диптиху (Рис.Б.2.1.). Під час створення ескізів ми пропрацьовували не тільки композицію, а й рух образів, їх засоби виразності. Також виконували пошуки деталей, вбрання. Кожен ескіз пропрацьовував пластичність для більш гармонійної передачі кожного образу.

На наступних ескізах ми вирішили спробувати об’єднати два образи в одній композиції (Рис.Б.2.2.- Рис.Б.2.6.). ми шукали не тільки образи окремо, а й намагалися їх об’єднати одним заняттям. Рух, одяг та тло відігравало велику роль у відображенні цих образів. Після остаточного вирішенням того, як ми зобразимо жіночі образи, ми перейшли до пошуків рухів, нахилу рук.

Шукали пластику руху волосся та одягу. Важливим було передати увесь емоційний стан та всю символічність образів.

Знайшовши вдалу передачу символізму та емоцій образів ми перейшли до створення та затвердження детального лінійного картону, на якому промальовували вираз обличчя, шукали анатомію тіла використовуючи знання з анатомії та модель для дотримання пропорцій тіла. Використовували ілюстративний матеріал, що допоміг зобразити усі деталі: флейту, одяг, тло. (Рис.Б.2.7.).

2.3. Послідовне виконання роботи в матеріалі

Картон у створенні майбутньої роботи є одним із обов’язкових етапів. Це великоформатний малюнок (інколи розфарбований), що виконується у розмірі майбутнього витвору фрескового живопису, мозаїки, вітражу, гобелену. Картон вимальовується вугіллям або олівцем (або в два олівці — білий і чорний), виконаний на папері або на ґрунтованому полотні, з чого вже пишеться картина фарбами. Він допомагає зрозуміти точні пропорції тіла, предметів навколо, також дає побачити, як постаті жінок взаємодіють між собою [12]. Такий підхід дозволяє уникнути помилок при перенесенні задуму на холст і дає можливість заздалегідь продумати всі деталі. Тож ми почали на великому форматі в розмірах оригіналу вимальовувати анатомію тіла, деталізувати портрети дівчат, рух волосся, одяг та інші атрибути твору (Рис.Б.2.7.). Особливу увагу приділили вивченню жестів, положень рук і ніг, а також гармонійному розташуванню фігур у площині майбутньої картини. Така робота вимагала скрупульозного ставлення до кожної лінії, кожного контуру. Ми шукали ритм композиції, вивчали, як рухи тіл формують візуальний потік, що веде погляд глядача [35].

Наступним чином, за допомогою цифрової графіки, ми почали шукати кольорові рішення твору. Вирішували, композиція буде складатися на теплій основі чи на холодній, яка буде пора: ранкова, сутінкова, вечірня (Рис.Б.2.8.–Рис.Б.2.11). Шукали кольорові акценти у волоссі та одязі, яким кольором буде

місяць за дівчатами. Не забували про те, як падає світло від стронцієвого місяця на обличчях жінок, спробували зобразити жінок у контражурі, і це виявилося вдалим рішенням (Рис.Б.2.12.). У цифрових ескізах ми експериментували з різними відтінками, насиченістю кольору, контрастом. Віртуальне середовище дозволяло вільно змінювати параметри, не боячись зіпсувати роботу. Це стало безцінним інструментом для перевірки кольорового балансу, гармонії та виразності. Ми також розглядали, як відтінки можуть взаємодіяти з емоційним змістом композиції: чи посилюють вони драму, чи навпаки — вносять спокій та врівноваженість. Визначившись із палітрою, ми створили кілька варіантів, кожен з яких підкреслював різні аспекти сюжету — від романтичного до символічно-філософського. Це дозволило нам чітко сформулювати візуальну мову, якою буде «говорити» твір.

Далі, ми перенесли картон на холст розміром 95х100 см, який був натягнутий галерейною стяжкою. Перевіряли, чи правильно прикріпили картон до холсту, та послідовно й обережно почали переносити малюнок. Після проведених процедур ми, за необхідністю, підправляємо малюнок там, де він не чітко перенісся (Рис.Б.2.13.). Після перенесення картону, для кращого розуміння тону, ми робимо тоновий підмальовок, як його ще називають — гризайль, умброю натуральною (Рис.Б.2.14.). Гризайль слугує основою, на яку лягають кольори, підсилюючи їх глибину й насиченість. Це технічний, але дуже виразний етап, що дозволяє вже на ранній стадії побачити драматургію світла і тіні в композиції [30]. Робота над гризайлем також допомагає уточнити об’єми, виявити рельєф фігур і взаємозв’язок форм у просторі. Тіні на обличчях, складки одягу, глибина заднього плану — усе це моделюється завдяки тональним переходам, які пізніше стають підґрунтям для кольору. Це як «чорно-біле кіно» перед повноцінною «кольоровою прем’єрою».

Зробивши гризайль, ми починаємо заповнювати композицію кольором. Починаємо вимальовувати композицію з обличь та тіл головних героїнь, поступово переходячи на другорядні предмети. Намагалися одразу передати

усі тонкощі композиції, її об’єм та кольорове рішення. На цьому етапі велика увага приділялася міміці, позам, взаємодії між фігурами, а також середовищу, в якому вони перебувають. Важливо було не лише зобразити дві протилежності, а й передати настрій, емоційне наповнення, внутрішній стан кожного з образів. Не забували працювати цілісно з композицією, делікатно вписували фігури у навколишнє середовище. Працювали над атмосферністю: враховували, як освітлення впливає на загальне сприйняття сцени. Ретельно підбирали колірні співвідношення для тіла, щоб підкреслити теплоту шкіри в контрасті з фоном. Аналізували відблиски, рефлекси від одягу та волосся, аби додати глибини. Перейшли до заливки фону та місяця. Він відіграє важливу роль у підсиленні символізму: фон не лише доповнює образи, а й створює контекст для їхнього існування. Фон для жінки-Дня підкреслював динаміку, рух і світло, тоді як фон жінки-Ночі навіював спокій, тишу і загадковість. Місяць став центром символічного навантаження — він об’єднував обидві постаті у єдину метафору циклічності, переходу, змін.

Наостанок, після закладання основних мас, кольорів та тону, ми почали розставляти акценти: рефлекси на тілі, одежі, кольорові яскраві плями, тіні (Рис.Б.2.14.) [35]. Робота на цьому етапі була спрямована на підсилення головної ідеї — циклічності, гармонії протилежностей і їхнього символічного значення в житті людини. Завершальні штрихи потребували граничної зосередженості. Ми враховували психологію кольору, його здатність викликати асоціації, емоції. Підкреслювали найважливіші елементи композиції через світло, тінь, тонкі переходи відтінків. Зображення поступово «оживало», набуваючи глибини й складності. Після завершення роботи над олійною сюжетно-тематичною композицією ми перейшли до завершального етапу — оформлення роботи у раму (Рис.Б.2.16.). Обрали раму, яка відповідала настрою твору, не відволікала від зображення, а підкреслювала його. Остаточне оформлення стало важливою частиною презентації, завершило весь задум.

Висновки до розділу 2

У процесі послідовного виконання сюжетно-тематичної композиції образ жінок дня та ночі вдалося поступово розкрити глибокий символізм, закладений у зіставленні цих двох образів. Жінка-День символізує світло, активність, пробудження, натомість Жінка-Ніч- спокій, таємничість і внутрішній світ.

Розгляд та реалізація сюжетно-тематичної композиції засвідчили важливість послідовного підходу у процесі творення художнього твору. Кожен етап роботи- від пошуку ідеї та ескізного опрацювання до фінального опрацювання деталей- сприяв глибшому усвідомленню символічного змісту образів та цілісності композиційного рішення. Образи жінок, які уособлюють День і Ніч, постають не лише як протилежності, а як взаємодоповнюючі елементи єдиного циклічного процесу- життя, часу, змін природи та емоційного стану людини.

Жінка-День символізує пробудження, рух, силу світла й життя, що починається. Вона уособлює ясність думок, активну дію, оптимізм і тепло. Натомість Жінка-Ніч асоціюється з тишею, таємничістю, інтуїцією, внутрішнім спогляданням. Її образ глибший і більш емоційний, насичений загадковістю, що приховує під собою не лише спокій, а й можливість переродження, мрії та роздуми.

Символізм твору ґрунтується на вічному контрасті світла й темряви, активності й пасивності, свідомого й підсвідомого. Послідовність у виконанні композиції дала змогу не лише технічно точно втілити задум, а й створити внутрішньо гармонійний твір, у якому глядач може самостійно інтерпретувати символи, відчувати емоційне наповнення та зв’язок з власним досвідом.

Таким чином, сюжетна композиція розкриває філософську глибину ідеї- у кожному Дні є частка Ночі, а в кожній Ночі приховано світло нового Дня. Завдяки виваженому, поетапному підходу до реалізації художньої ідеї, вдалося досягти виразності, стилістичної цілісності та концептуальної завершеності твору.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі ми розглянули методику розкриття жіночих образів у живописній композиції. У першому розділі розкрито теоретичні та методологічні засади розкриття жіночих образів у мистецтві. У другому розділі, відповідно, було розкрито методику виконання кваліфікаційної роботи на тему «Методика розкриття жіночих образів в живописній композиції». Відповідно до мети та завдань, які були поставлені нами в кваліфікаційній роботі, можемо зробити такі *висновки:*

1. У результаті аналізу образу жінки в живописі різних художніх епох і стилів можна зробити висновок, що його трансформація відображає не лише естетичні вподобання митців, а й глибокі соціокультурні, філософські та ідеологічні зміни в суспільстві. Залежно від історичного періоду, роль і трактування жіночого образу значно змінювались- від ідеалізованого символу краси й материнства до уособлення внутрішнього світу, індивідуальності, сили чи навіть протесту.

2. Аналіз розвитку зображення жіночої постаті в живописі в різні історичні періоди дає змогу стверджувати, що соціокультурні чинники відігравали ключову роль у формуванні художніх образів жінки. Залежно від домінуючих цінностей, релігійних уявлень, соціального статусу жінки в суспільстві та загального світоглядного контексту епохи- змінювався і характер, і зміст, і функція жіночого образу в мистецтві.

3. Жіночий образ у мистецтві впродовж історії не лише відображав естетичні смаки та ідеали краси, а й активно транслював соціальні та гендерні стереотипи, які панували в суспільстві. Аналіз дозволяє зробити висновок, що протягом багатьох століть жінка у живописі найчастіше зображувалась як пасивний об’єкт- символ краси, материнства, спокуси чи духовної чистоти. Така репрезентація формувалась у межах патріархального світогляду, де художники (здебільшого чоловіки) визначали зміст жіночої фігури з позиції «чоловічого погляду» (male gaze).Зміни почали поступово відбуватися з

розвитком феміністичних рухів у XIX–XX століттях, які поставили під сумнів традиційні ролі жінки в суспільстві й у мистецтві. Розширення можливостей для жінок як мисткинь, а також поява феміністичної критики й гендерних досліджень сприяли переосмисленню жіночого образу. У мистецтві з'являються нові теми: тілесність як досвід, особиста історія, соціальний тиск, пригнічення, ідентичність, сексуальність, материнство як вибір, а не обов'язок.

4. Аналіз творчості видатних художників різних історичних періодів дає змогу виявити, що методології створення жіночої фігури в живописі суттєво змінювались під впливом художніх стилів, філософських поглядів, технічних підходів та соціокультурного контексту. Кожна епоха висувала власні естетичні критерії та смислові акценти, що відображались у трактуванні жіночого образу. Наприклад у *класичному мистецтві античності* домінувала орієнтація на канон і ідеальні пропорції, що відображали уявлення про гармонію й досконалість. Жіноча постать створювалась за чіткими математичними принципами, де тіло- це символ краси та божественної природи. А, натомість, у XX столітті з розвитком *модернізму*, *експресіонізму*, *сюрреалізму та абстракціонізму*, художники, як-от Пікассо, Клімт, Шагал, по-своєму інтерпретували жіночу фігуру: спрощуючи, деформуючи або стилізуючи її, використовуючи її як символ глибинних емоцій, архетипів чи несвідомого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Анрі Матісс – Ліхтарик. URL: https://lihtaryk.com.ua/anri-matiss/ (дата звернення: 12.01.2025)

2. Афродіта — Вікіпедія URL: https://tinyurl.com/445n97zs (дата звернення: 22.12.2024)

3. Впливи модерну та символізація живопису. Взаємодія жанрів і тенденції декоративізму. Історія укр. культури: у 5-ти тт., Т.4, Кн. 2. Київ: *Наук. думка*, 2005. С. 897- 910.

4. Все, що вам треба знати про модерн - Блог Depositphotos. URL: https://blog.depositphotos.com/ua/modern.html (дата звернення: 22.02.2025)

5. Годенко-Наконечна О. П. Жінка як суб'єкт і об'єкт мистецтва: ґендерний вимір. *Основи теорії гендеру: юридичні, політологічні, філософські, педагогічні, лінгвістичні та культурологічні засади: монографія/кол. авт* Київ: Хай-Тек Прес, 2018. С. 312-346.

6. Жіночий образ в западій культурі. Антиквар. URL: https://antikvar.ua/zhenskyj-obraz-v-zapadnoj-kulture/ (дата звернення : 22.04.2025)

7. Жіночі образи у мистецтві – Пломінь. URL: https://plomin.club/female-images-in-art/ (дата звернення : 22.01.2025)

8. Жіночі образи в українському образотворчому мистецтві. Дослідники. URL: https://doslidnyky.com/node/394 (дата звернення : 22.04.2025)

9. Історія мистецтва - жінки-художники в епоху Відродження. URL: https://surl.lu/jhftck (дата звернення : 18.11.2024)

10. Історія України (друга половина XVIII - початок XX століття). URL: https://geomap.com.ua/uk-uh9/374.html (дата звернення: 16.03.2025)

11. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. Київ: *Мистецтво*, 1989. 378 с.

12. Картон (мистецтво) — Вікіпедія URL: https://tinyurl.com/bddttz57 (дата звернення: 16.03.2025)

13. Мельник, Тетяна. Постать жінки в сучасному візуальному мистецтві України. *Збірник наукових праць Сучасне мистецтво*, 2019. Вип 15: С. 145-148.

14. Місце емансипації, сексуальності та «дотику фемінізму» в українському мистецтві рухомого зображення 1990-х. URL: https://supportyourart.com/specialprojects/researchplatform/1990-nbsp-cinema/ (дата звернення: 08.03.2025)

15. Місце модернізму в світовому мистецтві. URL: https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10933/ (дата звернення: 11.03.2025)

16. Модерн (мистецтво) — Вікіпедія. URL: https://tinyurl.com/299jwr3c (дата звернення: 09.04.2025)

17. Модерн в архітектурі – відчуття руху та динамізму. URL: https://nerukhomi.ua/ukr/news/lajfhaki/modern-v-arhitekturi-vidchuttya-ruhu-ta-dinamizmu.htm (дата звернення: 09.01.2025)

18. Модернізм та постмодернізм як течії мистецтва. URL: https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/11026/ (дата звернення: 04.01.2025)

19. Модернізм як естетична революція та етапність у розвитку самого поняття мистецтва. Мистецтво як окремішня дійсність (модерністське гасло «мистецтво для мистецтва»). URL: https://naurok.com.ua/modernizm-yak-estetichna-revolyuciya-ta-etapnist-u-rozvitku-samogo-ponyattya-mistectva-mistectvo-yak-okremishnya-diysnist-modernistske-gaslo-mistectvo-dlya-mistectva-modernizm-yak-s-312265.html (дата звернення: 09.12.2024)

20.Нут — Вікіпедія URL: https://tinyurl.com/42de94tf (дата звернення: 09.03.2025)

21. Образ жінки в колекції Музею НАОМА. URL: https://familytimes.com.ua/mystetstvo/obraz-zhinky-v-kolektsiyi-muzeyu-naoma

22. Особливості розвитку мистецтва і науки у XX ст. URL: https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10187/ (дата звернення: 04.02.2025)

23. Откович К. Ілюзія свободи. Образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Київ: *Карбон,* 2010. С. 210

24. Палеолітична Венера-Вікіпедія URL: https://tinyurl.com/tdu5aj3r (дата звернення : 22.04.2025)

25. Проєкт «Образ жінки в образотворчому мистецтві». Дослідники. URL: https://doslidnyky.com/node/386 (дата звернення : 07.11.2024)

26. Ритм 0. Чому ми переоцінюємо культовий перформанс Марини Абрамович? – bit.ua Медіа про життя і технології в ньому URL: https://bit.ua/2020/04/abramovic/ (дата звернення : 07.11.2024)

27. Розвиток української культури у другій половині XIX – на початку XX ст. Український модерн. URL: https://studies.in.ua/shpora-culture/581-54-ukrayinskiy-modern.html (дата звернення : 07.11.2024)

28. Стоян, С. П. Символізм жіночих образів у західноєвропейському образотворчому мистецтві (живопис, графіка). *Гуманітарний часопис* Вип. 3: 2013. С. 113-120.

29.Сюрреалізм-Вікіпедія URL: https://tinyurl.com/y22d3fb4 (дата звернення : 07.11.2024)

30. Техніка гризайль у живописі URL: https://tinyurl.com/37xhrt83 (дата звернення : 11.03.2025)

31. Феміністичне мистецтво-Вікіпедія URL: https://tinyurl.com/47h23up3 (дата звернення : 11.03.2025)

32. Художниці епохи ренесансу URL: https://tinyurl.com/3aftp5pf (дата звернення : 02.02.2025)

33. Чебан В. О. Стилізовані жіночі образи у вітражах, панно і гобеленах у мистецтві модерну. Київ: *Культура України*, 2019. Вип. 66. С. 267-275

34. Чебан, В. О. Жіночі образи в плакатному мистецтві рекламістів епохи модерну. Київ: *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, 2019. Вип.63 С. 253-260.

35. Art as expression URL: https://www.britannica.com/topic/philosophy-of-art/Art-as-expression (дата звернення : 02.02.2025)

36.History | Твоя бібліотека URL: https://tinyurl.com/588jr882 (дата звернення : 10.02.2025)

37. Rose S. Gender History: Women's History's. Journal of Women's History. 1993. № 5 (1). P. 89–128.

38. Scott J. Gender: a Useful Category of Historical Analysis. American Historical Review. 1986. V.91. № 5. P. 1053–1075.

39. The Evolution of the Female Image in Western Art from Aphrodite to Rosie the Riveter URL: https://tinyurl.com/y4y7tjvy (дата звернення : 05.11.2024)

40. The Evolution of Feminist Art: A Journey Towards Equality - The Artsology Blog URL: https://artsology.com/blog/2023/12/the-evolution-of-feminist-art-a-journey-towards-equality/ (дата звернення : 10.02.2025)

41. Symbolism in Art: Unlocking Hidden Meanings URL: https://artsartistsartwork.com/symbolism-in-art-unlocking-hidden-meanings/ (дата звернення : 10.03.2025)

42. What is Composition in Art? URL: https://tinyurl.com/5n7f4keb (дата звернення : 10.03.2025)

ДОДАТКИ

Додаток А

Рис.1.1. Венера палеоліту

Рис. 1.2. Венера Леспюгска

Рис. 1.3. Зображення жінки, яка тримає чоловіка, на спинці крісла Тутанхамона

Рис. 1.4. Пракситель. Афродіта Кнідська

Рис. 1.5. Скульптура Святої Модесті»

Рис. 1.6. Джованні Белліні. «Мадонна з немовлям»

Рис. 1.7. Рафаель Санті. «Форнарина»

Рис. 1.8. Тіціан. «Венера Урбинська»

Рис. 1.9. Тіціан. «Любов небесна та Любов земна»

Рис. 1.10. Тіціан. «Венера перед дзеркалом»

Рис. 1.11. П’єр Міньяр. «Портрет Мадам де Монтеспан»

Рис. 1.12. Джованні Берніні. «Екстаз Святої Терези»

Рис. 1.13. Е. Делакруа. «Свобода, що веде народ»

Рис. 1.14. В. Тропінін. «Мереживниця»

Рис. 1.15. Д. Россетті. «Прозерпіна»

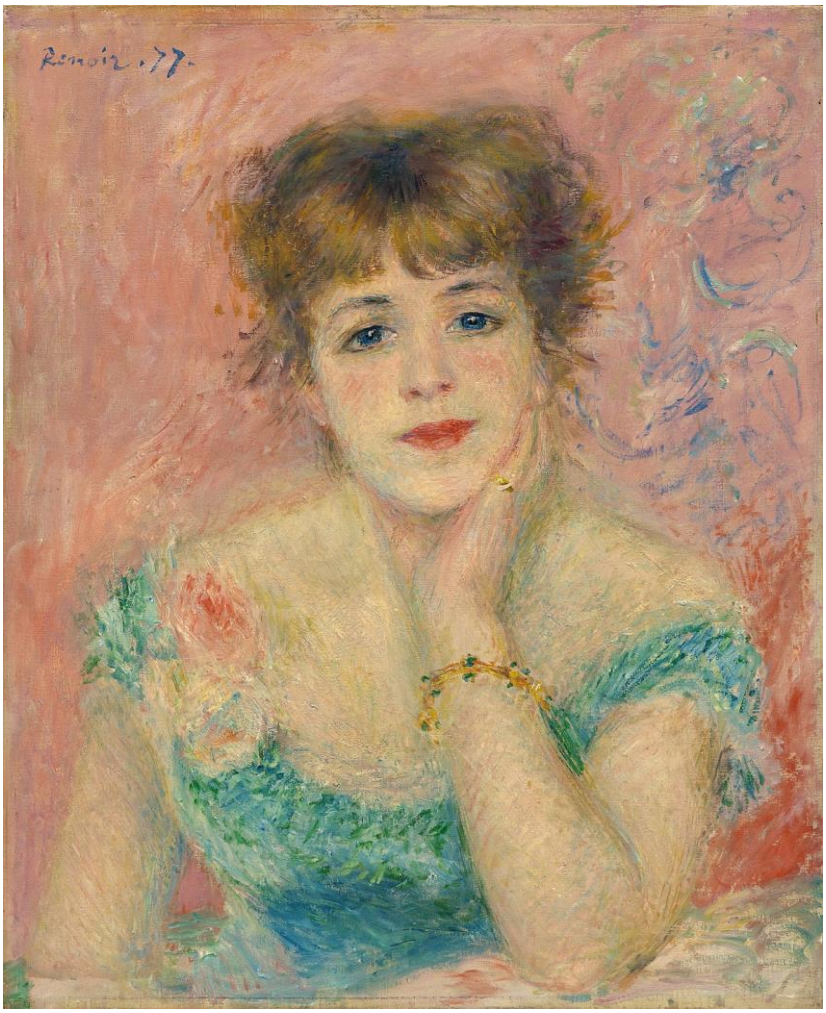

Рис. 1.16. П. Ренуар. «Жанна Самарі»

Рис. 1.17. П. Гоген. «Дружина короля»

Рис. 1.18. Г. Клімт. «Юдіф I»

Рис. 1.19. А. Муха. «Медея»

Рис. 1.20. Е. Шіле. «Сидяча жінка зі зігнутими колінами»

Рис. 1.21. Пікассо. «Авіньйонскі дівчата»

Рис. 1.22. А. Матісс. «Жінка в капелюсі»

Рис. 1.23. А. Матісс. «Блакитна оголена»

Рис. 1.24. Ф. Кало «Марксизм зцілює хворих»

Рис. 1.25. Е. Воргол. «Мерлін Монро»

Рис. 1.26. О. Новаківський. «Моя муза (портрет дружини)»

Рис. 1.27. О. Новаківський. «Автопортрет з дружиною»

Рис. 1.28. Г. Клімт. «Пцілунок»

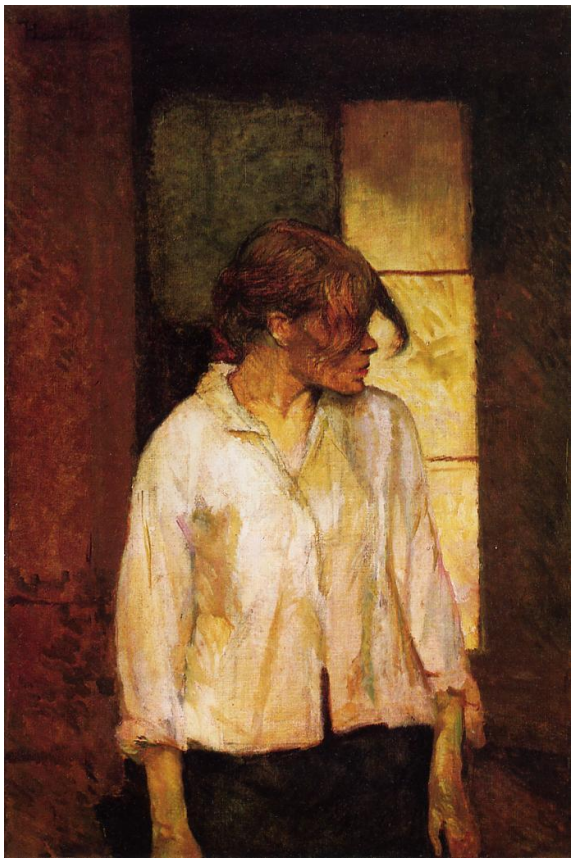

Рис. 1.29. А. Тулуз-Лотрек. «У Монружі»

Рис. 1.30. А. Тулуз-Лотрек. «Похмілля»

Рис. 1.31. М. Абрамович. «Making of relation in time (detail)»

Рис. 1.32. Ф .Кало. «Автопортрет на мексиканськo-американському кордоні»

Рис. 1.33. Ф .Кало. «Коріння»

Рис. 1.34. Л. Буржуа. «Господиня дому»

Рис. 1.35. Д. Савіль. «Вивчення Ісіди та Гора

Додаток Б

Рис.2.1. Пошук ескізів для диптиху

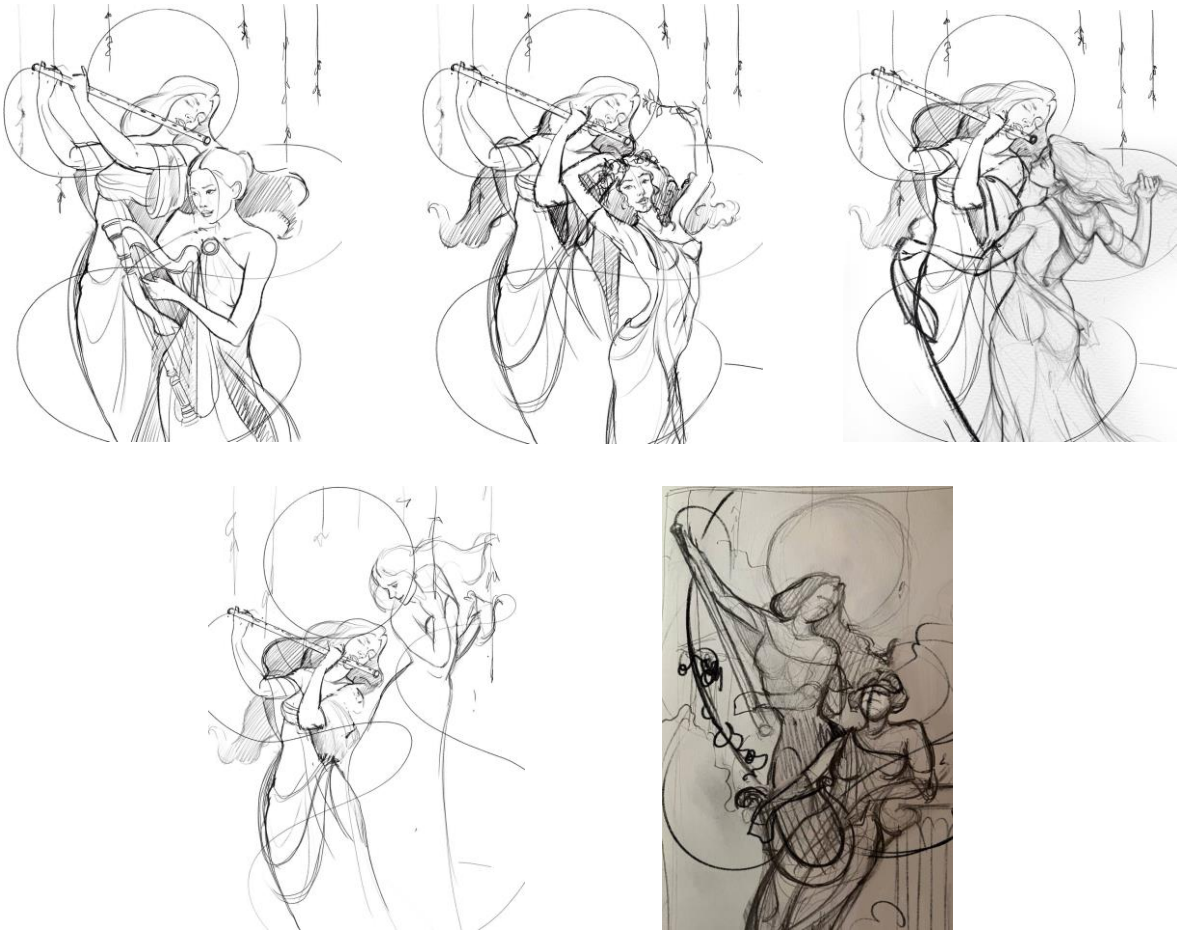

Рис.2.2-6. Пошук об’єднаної композиції

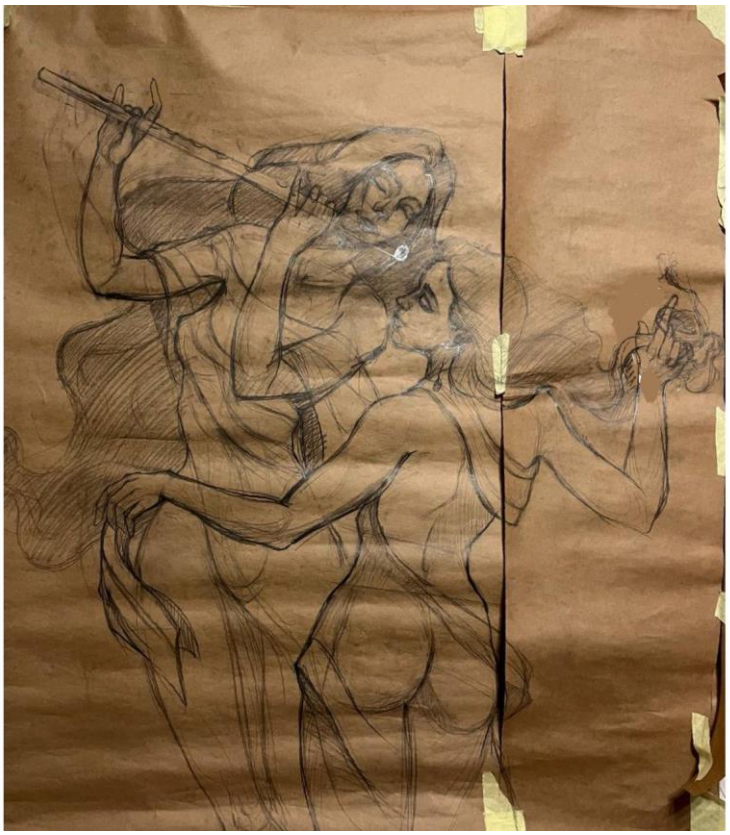

Рис.2.7. Затверджений лінійний картон

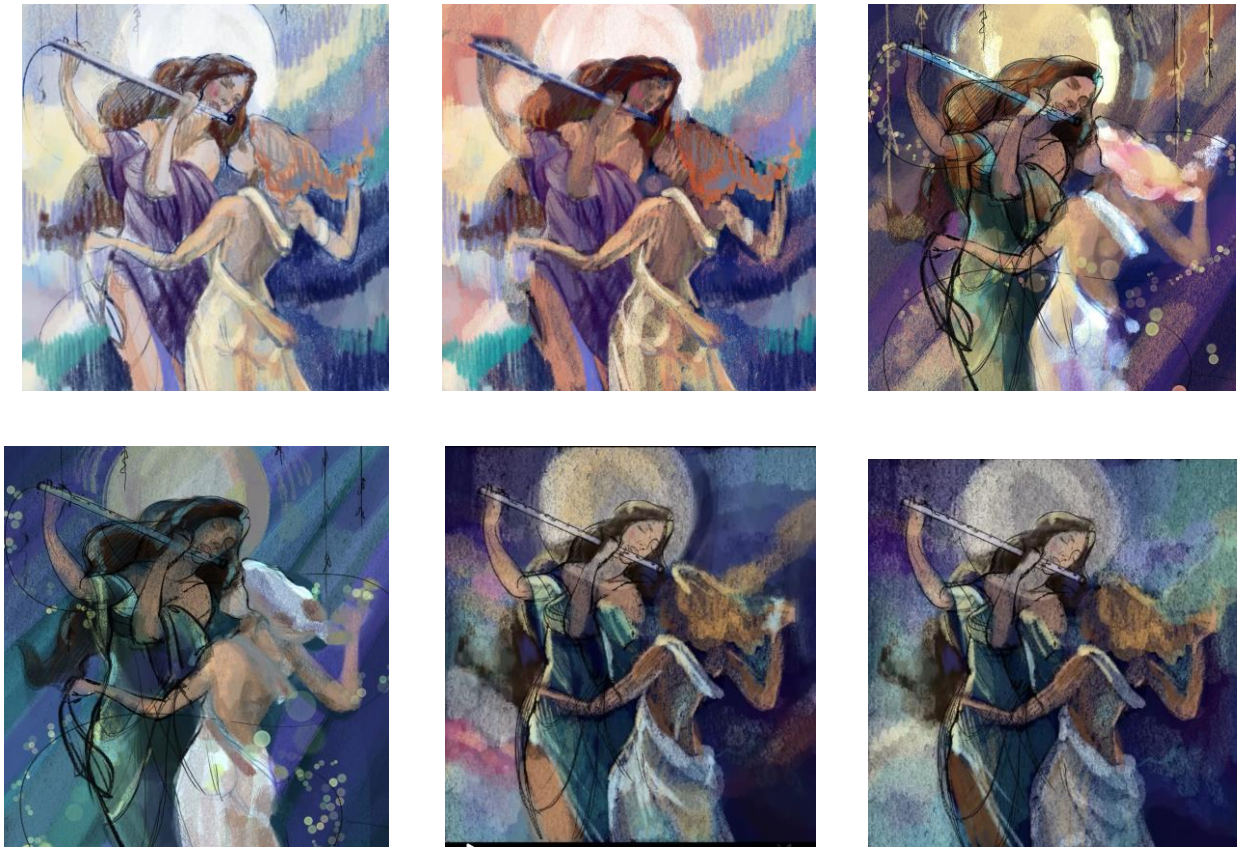

Рис.2.8.-2.11. Кольорові пошуки

Рис.2.12. Обране кольорове рішення

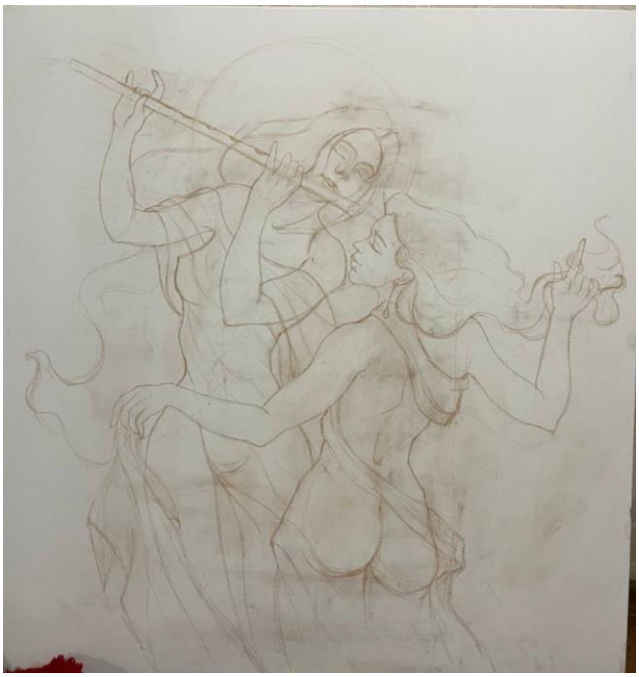

Рис.2.13. Переведений картон на холст

Рис.2.14. Тоновий розбір твору

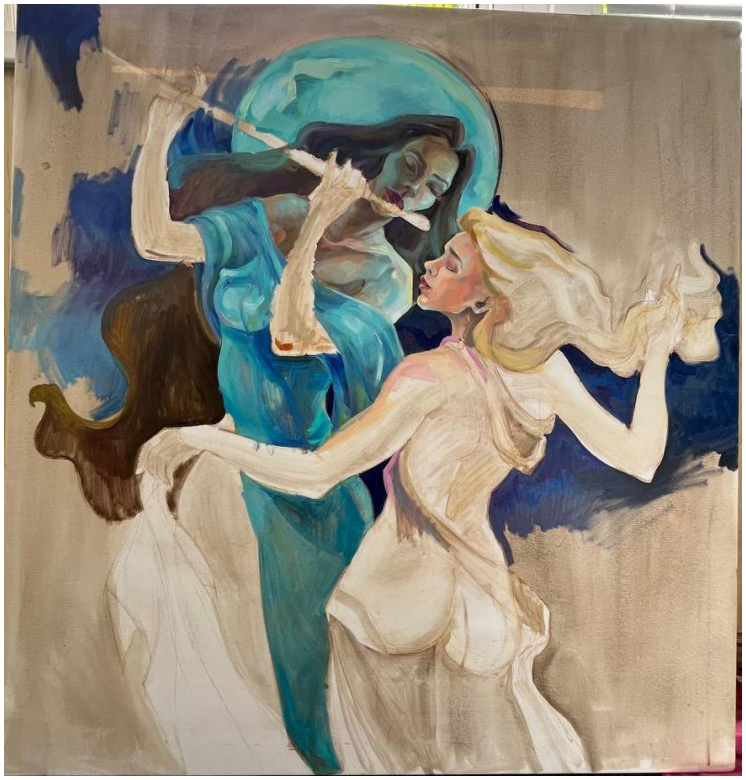

Рис.2.15. Поетапне виконання роботи

Рис.2.16 Завершена робота