

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**

**ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол № ____ від «__» _____ 20__ р.

САВЧУК АЛІНА ВІКТОРІВНА

ТЕМА АБ'ЮЗУ В СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ

Дипломна робота бакалавра зі спеціальності

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

**Керівник науково-дослідної частини дипломної
роботи:**

Дмитренко Наталія Віталіївна,

доцент кафедри образотворчого мистецтва, доктор
філософії з мистецтва

Керівник творчої частини дипломної роботи:

Крюк Олександр Олексійович,

старший викладач кафедри образотворчого
мистецтва

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ АБ'ЮЗУ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	6
1.1.Висвітлення теми насильства у світовому мистецтві кінця XX – початку XXI століття.....	6
1.2.Аналіз поняття аб'юзу у міждисциплінарному культурному дискурсі	11
1.3.Сучасні мистецькі практики як інструмент осмислення та репрезентації травматичного досвіду	18
Висновки до першого розділу	23
РОЗДІЛ ІІ. «ЗА ЗАЧИНЕНИМИ ДВЕРИМА»: художня інтерпретація аб'юзу.....	26
2.1.Ідейна основа роботи «За закритими дверима».....	26
2.2.Композиційне вирішення та техніка виконання	33
2.3.Етапи створення творчої роботи	41
Висновки до розділу 2	4
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52
ДОДАТКИ.....	56

ВСТУП

Актуальність теми зумовлена як зростанням усвідомлення проблеми аб'юзу в суспільстві, так і активізацією мистецьких ініціатив, спрямованих на її осмислення та візуалізацію. У контексті глобальних кампаній проти насильства (як-от #MeToo, «Розірви коло» та інші), митці по всьому світу звертаються до теми аб'юзу, щоб привернути увагу до особистої та колективної травми, закликати до змін, подолати суспільну байдужість.

Завдяки особливій чутливості мистецтва до людських емоцій та досвіду, воно виступає як унікальний інструмент комунікації, здатний порушувати табуйовані теми та відкривати нові горизонти розуміння проблеми. У зв'язку з цим, дослідження мистецьких рефлексій на тему аб'юзу сприяє глибшому усвідомленню ролі культури у формуванні соціальної свідомості, підтримці постраждалих та попередженні насильства як такого.

Тема аб'юзу – одна з найгостріших і найболючіших соціальних проблем сьогодення. Насильство в різних його формах – фізичне, психологічне, економічне чи сексуальне – пронизує життя тисяч людей і часто залишається прихованим за стінами домівок або під маскою «нормальних» стосунків. У сучасному суспільстві, де підвищується чутливість до питань прав людини, гідності та самоповаги, тема аб'юзу все частіше стає об'єктом осмислення і висвітлення в мистецькому просторі. Мистецтво, як форма суспільного реагування, не тільки фіксує ці болючі явища, але й стає інструментом їхнього переосмислення, критики та терапевтичного впливу.

Сучасні мистецькі практики – від перформансів і відеоарту до живопису, інсталяцій та вуличного мистецтва – активно залучають тему аб'юзу як маркер невидимого болю, боротьби за власний голос і процесу зцілення. Через

мистецтво жертви знаходять спосіб розповісти свої історії, зруйнувати мовчання та змусити суспільство замислитися над масштабами проблеми. Водночас, художники створюють простір для діалогу, емоційного співпереживання та соціального впливу. Саме тому вивчення теми аб'юзу в сучасних мистецьких практиках є не лише культурологічно, але й соціально значущим.

Об'єкт: сучасні мистецькі практики як форма суспільного реагування на проблему аб'юзу.

Предмет: відображення теми аб'юзу в сучасному мистецтві та особливості художнього осмислення цієї проблематики через різні види мистецтва.

Мета дослідження: дослідити, яким чином сучасні митці репрезентують тему аб'юзу у своїй творчості, які художні засоби використовують для розкриття цієї проблеми.

Завдання:

1. проаналізувати поняття «аб'юз» у соціальному, психологічному та культурному контекстах.
2. визначити роль сучасного мистецтва у висвітленні соціально гострих тем.
3. описати специфіку відображення аб'юзу у творчості сучасних українських та зарубіжних митців.
4. дослідити художні засоби, які використовуються для передачі досвіду насильства та подолання травми.
5. оцінити вплив таких мистецьких практик на глядача і суспільство в цілому.
6. розглянути мистецтво як можливий інструмент соціальної терапії та діалогу навколо проблеми аб'юзу.

У процесі дослідження теми аб'юзу в сучасних мистецьких практиках було використано комплекс взаємопов'язаних методів, які дозволили здійснити ґрунтовний аналіз цієї складної та багатогранної проблеми. Насамперед застосовувався аналітичний метод, що передбачає вивчення наукових джерел,

публікацій, інтерв'ю з митцями та мистецтвознавцями, що стосуються проблеми насильства, травматичного досвіду та способів їх художнього осмислення. За допомогою методу контент-аналізу було проведено аналіз змісту окремих мистецьких творів, зокрема творів сучасного живопису, перформансу, відеоарту та інсталяцій, у яких порушується тема аб'юзу.

Також використовувався порівняльний метод, який дав змогу зіставити різні підходи до репрезентації насильства в українському та зарубіжному мистецтві, виявити спільні та відмінні риси у формах художнього висловлювання. Застосування інтерпретативного методу дозволило глибше зрозуміти символіку, метафори та емоційні стани, зафіксовані у мистецьких творах, та розкрити їх значення для формування суспільної свідомості.

Крім того, у межах дослідження було використано метод кейс-стаді, що передбачає детальний розгляд окремих прикладів мистецьких проєктів, які фокусуються на темі аб'юзу, для аналізу їхньої структури, концепції, прийомів впливу на аудиторію та соціального резонансу.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів для глибшого розуміння соціально значущих процесів, зокрема механізмів осмислення й репрезентації травматичного досвіду через мистецтво. Дослідження може слугувати основою для подальших наукових розвідок у галузі культурології, мистецтвознавства, соціології та психології мистецтва, а також бути корисним для художників, кураторів, культурних менеджерів і арттерапевтів, які працюють із темами насильства, зцілення та соціальної відповідальності мистецтва.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ АБ'ЮЗУ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Висвітлення теми насильства у світовому мистецтві кінця XX – початку XXI століття

Однією з найвпливовіших форм сучасного мистецтва, яка поєднує креативність із виробничими процесами, є кінематограф. Дослідники у сфері мистецтва та його ролі в суспільстві неодноразово підкреслювали, що кіно за своєю здатністю впливати на глядача значно перевершує інші художні напрями – театр, музику, живопис, літературу тощо. Символічно, що саме XX століття стало періодом інтенсивного розвитку кіно як потужного інструменту масової комунікації. І навіть у XXI столітті, попри домінування Інтернету, фільми залишаються потужним соціокультурним чинником.

Кінематограф є важливою медіаплатформою, яка здатна формувати емоційний фон аудиторії, виконуючи функції культури, освіти та ідеологічного впливу. Це наймасовіше мистецтво, що об'єднує численні комунікативні засоби. Крім розважальної функції, фільми активно впливають на такі сфери суспільного життя як політика і наука. Їхня особливість полягає у глибинному психологічному впливі, здатності відображати актуальні проблеми сучасного світу, викликаючи емоційний резонанс за короткий проміжок часу. Завдяки художнім образам кіно подає глядачеві приклади поведінки, моделі світосприйняття та стимулює особистісні рефлексії. Часто глядач асоціює себе з персонажами, переймає їхні ідеї та моделі мислення [33].

Починаючи ще з кінця 1920-х років, з'явилися численні факти та гіпотези щодо того, як кіногерої впливають на поведінку глядачів, зокрема в

аспекті наслідування насильницької поведінки. Американські науковці стали піонерами у вивченні впливу сцен насильства на суспільство. Наприклад, у 1969 році за ініціативи Міністерства охорони здоров'я США та президента Р. Ніксона було створено комітет, який досліджував зв'язок між телевізійними програмами та соціальною поведінкою. Згідно зі звітом 1972 року, встановлено чіткий причинно-наслідковий зв'язок між екранним насильством і його проявами в реальному житті [6].

Цей висновок спричинив жваве обговорення як у США, так і за їхніми межами. Визнані організації – Американська академія педіатрії, асоціації психіатрів, психологів, сімейних лікарів – підписали спільний документ, в якому підкреслили шкідливий вплив медіанасильства на підлітків [7, с. 70–73].

Більше ніж тридцять років Американська академія педіатрії аналізувала, скільки часу молодь проводить за переглядом медіа. У численних звітах наголошується на негативному впливі сексуального та насильницького контенту у фільмах. У наш час академія продовжує висловлювати занепокоєння тим, що медіа залишаються основним джерелом інформації для молоді, навіть попри розвиток мобільних технологій. За статистикою, діти 8–10 років проводять у медіа до 8 годин щодня, а підлітки – понад 11 годин. Наявність телевізора у кімнаті ще більше збільшує цей показник. Зазначено, що 91% телепродукції містить сцени насильства [4, с. 958; 7, с. 307]. Дослідження також доводять, що перегляд агресивного контенту може провокувати аналогічну поведінку у майбутньому, особливо в дітей з певними психологічними схильностями або травматичним досвідом [12, с. 17].

Окрема увага у науковій літературі приділяється фільмам військової тематики, де спостерігається постійне зростання кількості сцен жорстокості. Кіностудії все частіше включають сцени насильства, що супроводжуються вбивствами, зґвалтуваннями, побиттям [3; 11]. Насильство стало домінантою багатьох касових стрічок, в яких жорстокість розглядається як засіб вирішення проблем, а людське життя подається як незначна цінність. Це формує у глядачів (особливо молодих) агресивні та цинічні установки.

Поширення насильницького контенту значною мірою зумовлене фінансовими міркуваннями: сцени жорстокості забезпечують високі прибутки при відносно низьких витратах. На відміну від соціально важливих, глибоких фільмів, які потребують високої художньої майстерності, прості бойовики з погонями, вибухами і стріляниною часто обходяться дешевше, а аудиторія приймає їх охочіше.

Протягом багатьох років український кінематограф не займав чільного місця у культурному житті країни. Екранний простір здебільшого був наповнений закордонною продукцією, що призводило до засвоєння чужих соціальних моделей, моральних орієнтирів та ідеологій. Тому сьогодні надзвичайно важливо підтримувати й поширювати українське кіно, яке несе в собі національну ідентичність, культурну спадщину і сприяє збереженню духовної цілісності нації [36].

Контент на українському телебаченні формують з урахуванням уподобань глядачів та очікуваних прибутків. Аналіз програм свідчить, що фільми транслюються майже на кожному телеканалі, проте стрічки для дітей і підлітків складають незначну частину. Найпопулярнішими жанрами є комедії, драми, бойовики та мелодрами, тоді як історичні та спортивні стрічки мають мінімальну аудиторію. Надлишок бойовиків і кримінальних драм призводить до того, що молодь починає сприймати екранну жорстокість як соціальну норму [2, с. 192]. Водночас, найбільше представлено кінопродукцію зі США. Упродовж останніх років в Україні спостерігається позитивна динаміка у виробництві національних фільмів. Так, у 2019 році було завершено 46 кіноробіт, серед яких: 17 – документальні, 25 – художні (включно з 19 повнометражними) та 4 – анімаційні стрічки. Наступного, 2020 року, за підтримки Держкіно було реалізовано 40 проектів, серед яких: 16 короткометражних ігрових дебютів, 5 повнометражних художніх фільмів, 14 документальних та 5 анімаційних фільмів. Важливою подією для галузі стало приєднання України 17 січня 2020 року до часткової розширеної угоди Європейського фонду EURIMAGES, який сприяє кооперації у виробництві та

поширенні художніх і аудіовізуальних творів. Уже в жовтні того ж року Україна презентувала свої проекти на засіданні правління фонду, й три з них – «Носоріг» (реж. О. Сенцов), «Спас» (реж. М. Наконечний) та «Тривала втеча» (реж. А. Маньяні) – отримали фінансування.

EURIMAGES, створений у 1989 році під егідою Ради Європи, сприяє кіновиробництву у 40 країнах-учасниках. Його діяльність охоплює фінансову підтримку художнього, документального та анімаційного кіно, а також ініціативи з досягнення гендерного балансу в галузі. Щорічний бюджет фонду сягає близько 27,5 млн євро, які формуються здебільшого з внесків країн-членів та прибутків від кредитів [6].

У 2021 році за сприяння Державного агентства з питань кіно було реалізовано 51 фільм, у тому числі: 11 короткометражних художніх, 16 повнометражних ігрових, 2 короткометражні документальні, 14 повнометражних неігрових, 2 анімаційні серіали та 6 короткометражних анімацій [46].

Водночас обсяги фінансування галузі в Україні залишаються порівняно скромними. Для прикладу, у Німеччині державна підтримка кінематографа перевищує 580 млн євро щорічно, яку забезпечують як федеральні, так і регіональні установи. Найбільшим гравцем є Федеральна рада з кінематографії (Filmförderungsanstalt), бюджет якої становить приблизно 76 млн євро на рік [8]. Основу правового поля тут формує Закон про кіно Німеччини. Щороку в країні створюють від 150 до 160 фільмів, проте до прокату доходять лише 80–90. У Франції ж на розвиток кінематографії виділяють близько 600 млн євро щорічно, що дає змогу створювати 170–190 фільмів [48]. Водночас Франція демонструє високі показники щодо забезпеченості кіноінфраструктурою – 8,78 кінотеатрів на 100 тис. осіб. Частка національного кіно у французькому прокаті сягає 35,2%, що є одним із найвищих результатів у Європі.

На сьогодні серед лідерів українського ринку варто відзначити такі компанії, як «FILM.UA Group», що має повноцінну інфраструктуру для створення контенту різного формату, «1+1 Media» – один із провідних

медіахолдингів країни, та «Студія Квартал-95», яка спеціалізується на аудіовізуальному виробництві та концертній діяльності. Основний фокус їхніх проектів – це розважальні та комедійні жанри.

В умовах триваючої війни з Російською Федерацією для України стратегічно важливим стало створення національного патріотичного кіно. Росія веде гібридну війну, яка передбачає переважно інформаційно-психологічні, а не воєнні засоби впливу. Кінематограф у такому контексті перетворюється на потужний інструмент як для пропаганди, так і для контрпропаганди.

Значною подією стало ухвалення у вересні 2019 року Закону України «Про внесення змін до Бюджетного кодексу України щодо державної підтримки кінематографії» [11], який спрямований на системну допомогу кіногалузі. Наприклад, у 2020 році на патріотичні стрічки з державного бюджету було спрямовано 50 млн гривень. Сучасне патріотичне кіно – це не лише фільми про історичних постатей, а й про звичайних людей, які героїчно захищають країну, долають катастрофи та допомагають іншим. Це – історії про гуманізм, мужність, гідність, мир і боротьбу за ідеали [38].

Кіноформат впливає на суспільні уявлення, моральну оцінку дій, формування цінностей, особливо у молоді. Патріотичні сюжети сприяють національній єдності, розвитку духовності, підвищенню почуття справедливості, відповідальності, гідності. Саме молоде покоління визначатиме майбутнє держави, тому важливо, які орієнтири воно отримає сьогодні.

В українському кінематографі вже з'явилися вагомі приклади фільмів патріотичного спрямування: «Незламна» (реж. С. Мокрицький, 2015), «Кіборги» (2017), «Чужа молитва» (2017) Ахтема Сеїтаблаєва, «Червоний» (реж. З. Буадзе, 2017), «Крути 1918» (О. Шапарєв, 2019), «Черкаси» (Т. Ященко, 2019), «Снайпер. Білий ворон» (М. Бушан, 2022). Ці фільми не лише формують почуття національної гордості, але й дають можливість іноземній аудиторії краще зрозуміти події в Україні крізь призму українського культурного наративу.

Надзвичайно важливо навчати молоде покоління критично осмислювати медіаконтент і розпізнавати маніпуляції. Батьки мають відігравати активну роль у цьому процесі – перед переглядом перевіряти фільми, обговорювати з дітьми побачене, пояснювати розбіжності між художньою вигадкою та реальністю. Такий підхід формуватиме усвідомлене ставлення до кіно як мистецтва і засобу виховання.

1.2. Аналіз поняття аб'юзу у міждисциплінарному культурному дискурсі

Аб'юз (у перекладі з англійської – «жорстоке поводження», «образа», «насильство») – це форма недопустимої поведінки, за якої відбувається порушення особистісних меж іншої людини. Така поведінка може проявлятися в моральному, фізичному, сексуальному або економічному впливі, що завдає шкоди. Аб'юзивна поведінка може бути як усвідомленою, так і здійснюватися на підсвідомому рівні. Часто її витоки беруть початок у дитячих психологічних травмах, коли дитина, спостерігаючи за моделями поведінки батьків, засвоює їх як єдину правильну норму. Наприклад, переконання, що чоловік має бути єдиним годувальником, а жінка – залишатися вдома та не заперечувати авторитет партнера. У такий спосіб формується стереотипна рольова модель взаємодії у стосунках [5, с. 397].

Крім того, до аб'юзивної поведінки можуть призводити такі особливості, як підвищена тривожність, нав'язливі думки про небезпеку з боку партнера або патологічна недовіра. В таких випадках людина намагається контролювати партнера задля створення ілюзії безпеки. Аб'юзер – це особа, яка прагне встановити повний контроль над партнером у різних аспектах життя, вдаючись до психологічного тиску, погроз, страху, емоційного чи фізичного насильства [36, с. 18 – 24].

Згідно з даними Міністерства соціальної політики України, в 2020 році відбулося значне збільшення кількості звернень щодо випадків домашнього

насильства, причому жінки становили 86% постраждалих, чоловіки – 12%, а діти – 2% . Ці статистичні дані свідчать про те, що аб'юз є реальною проблемою, з якою люди стикаються щодня.

Аб'юз (від англ. «abuse» – зловживання, жорстоке поводження) визначається як будь-яка форма насильства (психологічного, фізичного, сексуального чи економічного), яка має місце у міжособистісних стосунках [46].

У сучасній соціології насильство сприймається як систематичне явище, одним з джерел якого є особисті відносини, де одна особа делегує іншій право контролювати себе [34].

Серед психологічних теорій варто згадати твердження, що поведінка як агресора, так і жертви може повторюватися. Американський психолог Ерік Берн зазначав, що повторюваність ситуацій (не обов'язково насильницьких) пов'язана з так званою сценарною поведінкою, тобто такою, що відтворюється за однаковими шаблонами з різними людьми [35].

Цю концепцію доповнює так звана модель Карпмана, що описує взаємодію людей у трикутнику «Жертва – Переслідувач – Рятівник». Роль рятівника може виконувати будь-яка особа (поліцейський, сусідка, подруга, мати), яка намагається вирішити проблеми жертви, проте, часто замість реальної допомоги, жертва лише отримує підтримку, не здатну змінити ситуацію. Якщо рятівник намагається винити жертву, він швидко перетворюється на агресора, а жертва шукає нового «рятівника», часто це знову стає агресор [2, с .382].

Американський соціолог Рендал Коллінз у своїй праці «Мікросоціологія насильства» досліджує понад тридцять різних форм насильства, зокрема домашнє насильство, і розглядає сценарії конфліктів, що виникають у таких ситуаціях [12].

Дослідники виокремлюють три етапи, через які проходить жертва аб'юзу, незалежно від типу відносин. На першому етапі жертва помічає зміни в поведінці агресора, але спочатку заперечує це, сподіваючись, що це лише

випадковий інцидент, який не повториться. На другому етапі починається сумнів у собі та в правильності оцінки ситуації, але жертва ще намагається відстояти свою точку зору. Третій етап характеризується тим, що жертва починає вірити агресорові, визнаючи свою провину за те, що відбувається, і намагаючись заслужити його схвалення [48, с. 163].

Аб'юз є різновидом психологічної маніпуляції та соціального впливу, при якому агресор нав'язує жертві установки, що не відповідають її реальним потребам. Його циклічний характер виокремлює аб'юз від звичайних конфліктів.

Психолог Джордж Саймон зазначає, що ефективна маніпуляція потребує від маніпулятора приховування агресивних намірів під виглядом люб'язності, а також знання психологічних слабкостей жертви для вибору найефективнішої тактики маніпуляцій [23].

Ленор Уолкер, американська психологиня, у 1984 році описала концепцію циклу насильства, який складається з трьох фаз:

1. Фаза наростання напруги, коли аб'юзер починає проявляти словесні образи та фізичні зіткнення. Жертва часто виправдовує таку поведінку, вважаючи її випадковою.
2. Фаза активного насильства – період, коли насильство досягає найбільш серйозних масштабів, часто триває від кількох годин до кількох днів.
3. Фаза каяття і любові (медовий місяць), коли агресор намагається повернути довіру жертви, обіцяючи, що насильство не повториться. Це зазвичай час, коли жертві найскладніше розірвати цикл [49, с. 270].

Цикл насильства поступово стає коротшим, а рецидиви – частішими. Жертви розробляють стратегії виживання, які часто включають пасивність або навіть бажання продовжувати ці відносини. Ізоляція, яку застосовують аб'юзери, ще більше прив'язує жертву до них, обмежуючи її можливості для втечі [42].

Типовими ознаками поведінки аб'юзера є маніпуляції, емоційний тиск, ізоляція партнера, критика, приниження, нав'язування почуття провини або

сорому, а також застосування таких тактик, як газлайтинг – метод психологічного впливу, за якого жертва починає сумніватися у власному сприйнятті реальності. Водночас, як чоловіки, так і жінки можуть бути аб'юзерами: чоловіки частіше демонструють фізичну агресію та обмеження свободи, жінки – моральний тиск і приниження.

Розуміння поведінки жертви в аб'юзивних відносинах вивчають фахівці багатьох наукових галузей: серед них – Л. Альтюссер, Е. Берн, Р. Коллінз, З. Фройд, М. Фуко та інші. Їхні праці допомагають пояснити, чому постраждали часто залишаються в таких відносинах. Однією з причин є низька самооцінка, страх втрати партнера, емоційна залежність або переконання в неможливості змінити ситуацію [38].

Проаналізувавши наукові джерела, можна виділити кілька основних груп причин, що призводять до аб'юзу. Соціокультурні фактори включають міфологізацію відносин між статями, що часто зумовлює стереотипи щодо насильства над жінками та дітьми, патріархальну структуру суспільства, гендерні традиції виховання та передачу насильницьких моделей поведінки з покоління в покоління.

Політичні чинники включають відсутність реальної гендерної рівності в суспільстві, а також неефективну систему підтримки як для жертв, так і для агресорів. Соціально-економічні фактори, такі як зростання безробіття, низькі зарплати та економічна залежність від партнера, можуть спричиняти напругу в стосунках і підсилювати насильницьку поведінку.

Вплив мас-медіа, зокрема демонстрація агресивної маскулінності через образ «мачо», поширення насильства в телебаченні, інтернеті та агресивних комп'ютерних іграх, також може нормалізувати насильство в суспільстві. Індивідуально-психологічні фактори включають нездатність вирішувати конфлікти мирно, невміння контролювати агресію, психологічні травми в дитинстві, вплив насильницьких моделей поведінки від батьків, залежність від психоактивних речовин, психічні захворювання, низьку самооцінку.

Дослідження показують, що аб'юзери часто в дитинстві переживали насильство або спостерігали його в родині, хоча не всі агресори мають подібний досвід. Часто агресори мають психічні розлади, не відчують каяття за свої вчинки, а деякі навіть виправдовують свою поведінку, вважаючи себе жертвами ситуації або виправдовуючи насильство як реакцію на власну соціальну незахищеність.

Важливо розуміти, що сигналами наявності аб'юзу можуть бути не лише вчинки партнера, а й змінений психоемоційний стан жертви: постійна тривожність, зниження самооцінки, втрачання власних меж, ігнорування базових потреб, ізоляція від близьких, почуття безвиході.

Психоаналітичні теорії також пояснюють природу аб'юзивної поведінки. Зокрема, Зигмунд Фройд вважав, що багато конфліктів виникають на рівні підсвідомості як результат дитячих переживань, які людина намагається приглушити. Відповідно, насильницька поведінка може бути способом реалізації прихованих імпульсів чи фрустрацій. Біглер і Рейнхардт зазначають, що у деяких людей аб'юз є реакцією на відчуття власної вразливості або неспроможності контролювати події. Б. Ф. Скіннер, у межах поведінкового підходу, трактував аб'юз як результат навченої поведінки: якщо така поведінка дає змогу досягати бажаного результату, вона закріплюється через позитивне підкріплення [29].

Таким чином, аб'юзивні стосунки являють собою надзвичайно складне та багатогранне соціально-психологічне явище, яке має глибокі корені в різних аспектах людського досвіду, зокрема в дитячому досвіді, культурних установках, соціальних нормах і внутрішньому світі особистості. Цей феномен часто є результатом багатьох взаємодіючих чинників, серед яких можна виокремити вплив сімейного середовища в дитинстві, де діти спостерігають насильницькі моделі поведінки і несвідомо засвоюють їх як норму.

Крім того, соціально-культурні установки, що пропагують стереотипи щодо ролі чоловіків і жінок у суспільстві, можуть створювати ґрунт для виникнення аб'юзивних відносин. Відсутність гендерної рівності, традиційна

патріархальна структура суспільства, а також невирішені психологічні травми, пережиті в ранньому віці, можуть сприяти розвитку таких деструктивних стосунків [43].

Аналіз цього явища також включає вивчення індивідуальних психологічних аспектів, таких як низька самооцінка, нездатність вирішувати конфлікти мирним шляхом і схильність до агресії як способу самозахисту. Важливою складовою є також соціально-економічні фактори, які сприяють створенню додаткових умов для виникнення насильства, таких як фінансова залежність від партнера або стресові ситуації, викликані безробіттям чи економічною нестабільністю. Крім того, сучасні мас-медіа можуть виконувати роль моделювання і навіть нормалізації насильства, пропагуючи образи агресивної маскулінності або показуючи насильство як частину повсякденного життя. Поняття «насильство» часто асоціюється з фізичними та сексуальними актами агресії, однак є й інші форми насильства, які також мають серйозні негативні наслідки, зокрема економічне та психологічне насильство.

Фізичне насильство передбачає застосування сили, що призводить до травм, болю чи шкоди здоров'ю. Воно може включати удари кулаками чи іншими предметами, поштовхи, побиття, ляпаси, стусани, викручування рук, тягання за волосся, щипки, укуси, плювки, удушення, нанесення опіків за допомогою хімічних речовин або високих температур, обмеження свободи пересування, використання холодної або вогнепальної зброї, а також отруєння або зловживання медикаментами та психоактивними речовинами, зокрема алкоголем. До фізичного насильства також відносяться перешкоди при зверненні за допомогою в разі поранення чи вагітності [37].

Сексуальне насильство включає будь-які сексуальні акти, що відбуваються без згоди людини. Сюди входять небажані дотики, сексуальні домагання, зґвалтування, інцест, сексуальне рабство, насильницькі дії, що включають маніпуляції з статевими органами, примус до оголення, фотографування чи відеозйомки з сексуальним підтекстом, вульгарні жарти або анекдоти, примус до перегляду порнографії, сексуальний шантаж, демонстрація

статевих органів або підглядання за іншими людьми, а також «брудні» телефонні дзвінки [37].

Психологічне насильство виявляється через заподіяння емоційного болю та страждань, що спричиняються через приниження, насмішки, залякування, шантаж, маніпулювання, а також контроль за місцезнаходженням жертви, її соціальними мережами та особистим життям. До психологічного насильства відноситься і ізоляція жертви від сім'ї, друзів та звичних видів діяльності, а також примушування до самогубства. У багатьох дослідженнях зазначається, що, на відміну від фізичного та сексуального насильства, поодинокі випадки не є проявом психологічного насильства. Такий вид насильства має систематичний, повторюваний характер, і важливим є його постійний характер [5].

Фінансова експлуатація полягає в тому, що кошти та майно іншої особи використовуються не в її інтересах. Це може проявлятися в примусі до роботи, забороні працювати поза домом, приховуванні доходів, контролі за витратами, фінансовому шантажі, а також у таких діях, як підробка підпису, введення в оману під час підписання документів, псування майна [37].

Усі ці форми насильства тісно взаємопов'язані. Модель «Влада і контроль» є важливим інструментом для розуміння загальної закономірності агресивної та жорстокої поведінки, яку застосовує кривдник для збереження контролю над жертвою (див. у додатку Б) [38].

Вивчення аб'юзивних стосунків є надзвичайно важливим не тільки для розуміння соціальних процесів, але й для захисту прав особистості, психічного здоров'я та формування здорових, ненасильницьких моделей взаємодії між людьми в суспільстві.

У цьому контексті наукове осмислення цього явища допомагає створювати ефективні стратегії боротьби з насильством, сприяти розвитку культурної та соціальної свідомості, а також формувати такі соціальні інститути, які будуть сприяти зменшенню рівня аб'юзу та підтримці постраждалих осіб.

1.3. Сучасні мистецькі практики як інструмент осмислення та репрезентації травматичного досвіду

Сучасні мистецькі практики посідають особливе місце в осмисленні та репрезентації травматичного досвіду, оскільки мистецтво має унікальну здатність не тільки фіксувати та візуалізувати події, але й сприяти процесу переживання, трансформації та зцілення глибоко особистісних і колективних травм. У ХХІ столітті, на тлі численних соціально-політичних потрясінь, збройних конфліктів, епідемій, міграційних криз і глибоких індивідуальних психоемоційних переживань, мистецтво дедалі частіше постає не лише як засіб естетичного вираження, а як форма терапії, рефлексії, спротиву та публічного діалогу з болем і вразливістю.

Травма як психологічне чи соціальне явище – це не лише досвід болю, втрати чи страху, а й стан, який складно передати звичайною мовою. Саме тому мистецтво, що апелює до емоцій, тілесності, символізму та візуальних метафор, стає інструментом, який може «говорити» тоді, коли замовкає логічна мова. Візуальні образи, інсталяції, перформанси, відео-арт, саунд-дизайн, цифрові медіа й інші форми сучасного мистецтва створюють середовище, в якому досвід травми може бути репрезентований не лише у вигляді факту, а в усій його складності, амбівалентності, фрагментарності та емоційній насиченості [46, с. 121 – 122].

Однією з ключових рис сучасних мистецьких практик, що працюють із темою травми, є відмова від лінійної наративності та традиційної естетики. Натомість часто застосовуються методи деконструкції, повтору, «мовчання» або навпаки – надмірної експресії, щоб показати розірваність досвіду, його незавершеність і болісну циклічність. Наприклад, перформанс як жанр особливо чутливий до тілесного виміру травми: тіло художника стає водночас об'єктом і суб'єктом, носієм пам'яті й інструментом вираження, що дозволяє глядачеві співпережити подію на глибшому рівні [1].

Інсталяційне мистецтво, зі свого боку, дозволяє створювати простори пам'яті, в яких глядач стає не просто спостерігачем, а учасником процесу. Відомим прикладом є інсталяції, присвячені Голокосту, геноциду, війнам, домашньому насильству чи наслідкам пандемії COVID-19. Завдяки використанню звуку, світла, матеріальних об'єктів і порожнечі, митці здатні відтворити атмосферу втрати, страху, самотності або безнадії, з якими стикалися постраждалі. Такі проєкти часто функціонують як альтернативні меморіали – неофіційні, особистісні, критичні до влади або офіційної історії.

Особливу роль у репрезентації травматичного досвіду відіграють роботи художників, які самі пережили травму – наприклад, ветеранів, переселенців, жертв насильства або членів маргіналізованих спільнот. Їхні мистецькі висловлювання нерідко поєднують особистий досвід із колективною історією, порушуючи теми замовчування, стигми, соціальної ізоляції та боротьби за право бути почутим. Через мистецтво такі автори не лише здійснюють акт самооздоровлення, але й транслиують важливі соціальні повідомлення, формуючи нові способи говорити про травму в публічному просторі [22].

У контексті постколоніального, феміністичного та ЛГБТК+ мистецтва тема травматичного досвіду часто пов'язується з критикою системних форм насильства – патріархату, расизму, гомофобії, дискримінації. У цих випадках мистецтво стає інструментом не тільки вираження болю, а й політичного протесту, емансипації, актуалізації пам'яті спільнот, чий досвід було витіснено з історії. Наприклад, феміністичні художні практики часто досліджують тілесну пам'ять про насильство, травму втрати репродуктивного права або досвід материнства під тиском суспільних очікувань

Не можна оминати увагою і роль цифрового мистецтва та соціальних мереж, які в останні десятиліття стали важливими платформами для артикуляції травми. Візуальні щоденники, короткі відео, цифрові колажі, сторітелінг через Instagram або TikTok – усе це дозволяє митцям швидко і глобально поширювати свої висловлювання, формуючи нові типи спільнот переживання і солідарності. Мистецтво більше не обмежується галереями, а

стає частиною повсякденного інформаційного простору, в якому кожен може стати свідком або навіть співтворцем процесу осмислення травми [35].

Сучасні мистецькі практики відіграють важливу роль в осмисленні та репрезентації травматичного досвіду, оскільки вони мають можливість виражати емоційний, психологічний і соціальний аспекти травми, які не завжди можна передати за допомогою традиційних засобів комунікації. Мистецтво надає можливість працювати з болем, травмою та втратами не лише через фіксацію фактів, а й через створення візуальних метафор, образів та інтерпретацій, які дозволяють глядачам співпереживати, відчувати і осмислювати складні емоційні переживання. Ось деякі приклади таких практик та робіт, що яскраво демонструють їх здатність впливати на публічну пам'ять і формувати дискусії щодо травми [39].

Перформанси є однією з найефективніших мистецьких практик, що здатні репрезентувати травматичний досвід. Наприклад, Марина Абрамович, сербська художниця, яка відома своїми перформансами, присвяченими темам болю, травми і людської вразливості. Її робота "Ритм 0" (1974) є класичним прикладом того, як перформанс може демонструвати тілесну та емоційну травму. Вистава включала 72 об'єкти, серед яких були такі предмети, як пістолет і лезо, і глядачі мали право взаємодіяти з нею, роблячи те, що хочуть [13, с. 121]. Ця робота досліджує механізми влади, насильства і болю через відчуття пасивності художниці, яка дозволяє глядачам випробувати її тіло як об'єкт насильства. Під час вистави Абрамович зазнала серйозних фізичних і психологічних травм, що продемонструвало, як вразливість людини може бути викликана не лише фізичною болючістю, а й соціальними нормами і взаємодією з іншими людьми (Додаток А).

Інсталяційне мистецтво часто використовується для візуалізації соціальних, історичних або індивідуальних травм, створюючи простори, що відображають біль і втрати.

Наприклад, Хуан Давід Сіньєс (Juan David Sinisterra) створює інсталяції, що репрезентують травму, яку зазнали люди внаслідок колумбійського

конфлікту. Його робота “Проект пам'яті” включає використання відбитків пальців як символів невідомих жертв насильства. Відбитки пальців створюються з тканини, що імітує шкіру, і зображуються на великих полотнах, нагадуючи про втрату індивідуальної ідентичності в умовах конфлікту. Вони символізують те, як мільйони людей залишаються непоміченими, а їхні історії – невідомими для широкої громадськості [44].

Ще один яскравий приклад – інсталяція “Пам'ять про Сребреницю” (2005) і художника Желько (Željko), який працює з темою геноциду в Боснії. У своїй роботі він використовує розбиті дзеркала і уламки скла, які з'єднуються в образи, що нагадують обличчя загиблих. Цей простір взаємодії з глядачем дозволяє відчути на собі вагу історії травми і зболеності (Додаток В).

Мистецтво в соціальних мережах стало важливим каналом для публічної репрезентації травми, зокрема для людей, чиї голоси часто залишаються без уваги в традиційних медіа. Мистецькі практики в Instagram або TikTok дозволяють митцям ділитися своїм досвідом травми з глобальною аудиторією, створюючи простір для солідарності та підтримки.

Наприклад, #MeToo рух, який виник у 2017 році, став цифровою платформою для репрезентації досвіду сексуального насильства, що його пережили жінки по всьому світу. Люди почали ділитися своїми історіями через соціальні мережі, і це спричинило серйозну зміну в соціальній та політичній свідомості щодо цієї теми. Хоча це не є традиційним мистецтвом, але багато хто використовує цей хештег для вираження своїх переживань через постійно зростаючу кількість відео, зображень та особистих історій. Ці пости можуть бути розцінені як форма активізму та мистецької практики, спрямованої на привернення уваги до соціальних і політичних питань [46].

Феміністичне мистецтво також активно досліджує тему травми через призму жіночих досвідів насильства, дискримінації та репресії. Художниці, такі як Барбара Кругер, Синтія Маццолі та Ненсі Сперо, використовуючи колаж, фотографію та текст, створюють потужні образи, що нагадують про системне насильство та соціальні стереотипи, що сприяють збереженню культурних

травм. Одним із таких проєктів є Ненсі Сперо – “Тілесна пам'ять” (1970-1980-ті роки), у якому вона досліджує тему репродуктивного насильства, тілесного контролю та боротьби за автономію. Її роботи часто поєднують образи крові, тілесного болю, а також символи материнства і народження, що передають глибокі емоційні та психологічні аспекти досвіду травми [46].

Відео-арт і документальні фільми стали важливими інструментами для дослідження теми травми через змішування особистих історій і глобальних соціальних питань. Наприклад, документальний фільм “13th” (2016) режисерки Ави ДюВерней, що розповідає про расизм і системне ув'язнення афроамериканців у США, є одним із яскравих прикладів використання кіномистецтва для розкриття травми через історію. Фільм зосереджений на аналізі та системному дослідженні насильства, знищення і виключення цілих соціальних груп, що створюють глибоке розуміння соціальної травми (Додаток Г).

Загалом, сучасні мистецькі практики, що працюють із травмою, пропонують різноманітні способи її репрезентації та осмислення, перетворюючи мистецтво на інструмент переживання і розуміння, що виходить за межі звичних форм комунікації. Вони сприяють не лише особистісному зціленню, але й колективній пам'яті, що дозволяє зберігати важливі історії для майбутніх поколінь.

Отже, сучасні мистецькі практики не просто фіксують травматичний досвід, а активно його трансформують, осмислюють, озвучують і виводять у публічну площину. Вони дають можливість не лише зцілення особистості, але й формування культури емпатії, діалогу, пам'яті та взаємної підтримки. У добу, коли світ переживає численні кризи, саме мистецтво дедалі частіше стає тією мовою, яка дозволяє говорити про найболючіше – і бути почутим.

Висновки до першого розділу

Узагальнюючи теоретико-методологічні засади вивчення теми аб'юзу в сучасному мистецтві, можна зробити висновок, що ця проблема є надзвичайно актуальною та потребує міждисциплінарного підходу до аналізу. Аб'юз як форма психологічного, фізичного чи соціального насильства дедалі частіше стає об'єктом художнього осмислення, а сучасне мистецтво виконує функцію не лише естетичну, але й терапевтичну, просвітницьку та соціально критичну.

Дослідження цієї теми ґрунтується на засадах культурологічного аналізу, гендерних студій, теорії травми, соціальної критики та мистецтвознавчого підходу. Такі методологічні інструменти, як герменевтичний аналіз, дискурс-аналіз, інтервізуальні практики, а також аналіз художніх стратегій, дозволяють виявити, яким чином митці трансформують особисті або колективні переживання насильства у художню форму.

Сучасне мистецтво відіграє важливу роль у створенні унікального простору для відкритого та глибокого діалогу про болісні та часто табуйовані теми, такі як аб'юз у сім'ї, стосунках та в соціумі в цілому. Мистецтво стає потужним інструментом не лише для візуалізації та осмислення цих складних проблем, а й для їх соціального обговорення та пошуку шляхів вирішення. Відомо, що деякі соціальні проблеми, зокрема насильство в родині, тривалий час залишалися за межами публічного обговорення, що призводило до їх замовчування та нормалізації.

Сучасні митці, використовуючи різноманітні мистецькі форми та практики, намагаються змінити ситуацію, привертаючи увагу до цих тем, надаючи голос тим, хто стикається з насильством, та викликаючи емоційний відгук у глядачів. Через інсталяції, перформанси, відеоарт, живопис, фотографію, скульптуру та концептуальні практики, митці можуть не лише висвітлювати проблему аб'юзу, але й пропонувати глибоке осмислення його коренів, механізмів та наслідків. Вони створюють простір для роздумів і

рефлексій, дозволяючи поглянути на цю проблему з різних перспектив і допомагаючи суспільству зламати мовчання навколо насильства.

Мистецькі проекти часто включають елементи інтерпретації, що дають можливість не лише побачити, але й відчувати те, що переживають жертви насильства. Творці перформансів, інсталяцій чи відеоартів використовують свої роботи для того, щоб підняти важливі питання про владу, контроль і залежність у стосунках, а також про те, як культурні, соціальні та гендерні норми можуть сприяти виникненню таких явищ, як аб'юз.

Вони іноді прагнуть не лише донести до глядачів глибину травми, яку переживають жертви насильства, а й зламати стереотипи і суспільні бар'єри, які сприяють збереженню насильства у тих чи інших формах. За допомогою своєї творчості митці не просто намагаються привернути увагу до існуючих проблем, а й пропонують нові форми осмислення, лікування і навіть можливі шляхи подолання травм, що були завдані насильством. Через мистецтво вони закликають до більш глибокої емпатії та взаємної підтримки в суспільстві, відкриваючи нові можливості для лікування і соціальної реабілітації для тих, хто постраждав від аб'юзу.

Важливо, що ці практики стають не тільки способом самовираження митців, але й медіумом для активізму, адже мистецтво здатне спонукати до соціальних змін і дії. Багато таких творів виставляються на публічних заходах, зокрема на виставках, вуличних інсталяціях, перформансах або демонстраціях, де вони стають частиною більшого соціального контексту, в якому змінюється ставлення до теми насильства. Цей простір дозволяє не лише почути тих, хто досі не мав можливості бути почутим, але й формує нове ставлення до проблеми, закликаючи суспільство до активнішої участі в боротьбі з насильством і нерівністю.

Загалом, сучасне мистецтво не просто репрезентує аб'юз, а й пропонує можливості для змін: воно стає тим механізмом, який дозволяє переосмислити норми і патерни, що сприяють насильству, і забезпечує платформу для діалогу, яка здатна розпочати процес змін.

Таким чином, теоретико-методологічні засади дослідження теми аб'юзу в сучасному мистецтві дозволяють комплексно осмислити не лише художні прояви цього явища, але й глибше зрозуміти його соціокультурні витоки, наслідки та потенціал впливу мистецтва на формування критичного мислення, емпатії й солідарності в суспільстві.

РОЗДІЛ II. «ЗА ЗАЧИНЕНИМИ ДВЕРИМА»: ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АБ'ЮЗУ

2.1 Ідейна основа роботи «За закритими дверима»

Ця робота народилася з мого особистого досвіду – глибокого, мовчазного і болісного. Ідея виникла не раптово: вона визрівала у мені повільно, крізь пережите, побачене, почуте від інших жінок, які стикалися з непомітним для оточення, але виснажливим насильством. Я відчувала потребу висловитися – не словами, а візуально, через образ, який змусив би зупинитися, здивитися, можливо, впізнати себе.

"За закритими дверима" – це не просто полотно. Це метафора. Це про ті моменти, які лишаються за межами публічності. Коли ззовні все здається впорядкованим, усміхненим, а всередині – страх, напруга, зламане "я". У цій роботі я прагнула показати саме цю розщепленість—між тим, що бачить світ, і тим, що справді відбувається.

З самого початку я прагнула знайти той баланс, який дозволив би поєднати особисте переживання з універсальністю теми.

Попри те, що особисто я не мала досвіду домашнього насильства, мене глибоко вразила сама ідея подвійності людського існування – тієї прірви між зовнішнім образом благополуччя та внутрішнім світом болю і тривоги.

Я замислювалась над тим, як людина може щодня носити на обличчі маску спокою й радості, тоді як за зачиненими дверима її життя перетворюється на боротьбу за виживання [39].

Мене цікавив саме стан приглушеного болю – не прямолінійного, не кривавого, а того, що накопичується роками. Я не хотіла зображати насильство буквально. Це було б занадто легко.

Важливіше—передати емоцію, атмосферу, яка настільки знайома багатьом жінкам, але водночас часто лишається неозвученою.

Передній план полотна оформлений у приглушених, холодних тонах. Це простір, де час ніби зупинився. Предмети промовляють мовчки: злегка похитнутий стілець, на якому видно подряпини; обгорілий абажур; порвана штора, що звисає безформно. Ці дрібниці утворюють атмосферу пригніченості, незавершеного конфлікту. Тут панує відчуття, ніби щось сталося, але свідків і слідів майже немає [50].

На тлі цього – двері. Вони трохи прочинені. І крізь них видно інший світ: яскравий, наповнений теплим світлом. Там за столом сидить сім'я – мати, батько, діти. Вони їдять, посміхаються. Світло падає на їхні обличчя, на стіл, на стіни кімнати. Картина здається ідилічною: затишок, спокій, любов.

Але ця ідилія має присмак штучності. Контраст настільки сильний, що навіть без прямих підказок стає зрозуміло: щось тут не так. Ця сцена ніби надто правильна, занадто підлаштована, щоб бути справжньою. І саме ця штучність змушує глядача почати сумніватися: що лишається поза кадром?

Двері у цій роботі – не просто фізичний об'єкт. Вони – символ. Вони розділяють простори: простір показного щастя і простір прихованого болю. Але водночас вони і з'єднують їх. Через невеличку шпарину глядач отримує можливість побачити обидві реальності одразу – світло і тінь [32].

Для мене було важливо, щоби двері не виглядали драматично. Вони просто є. Так, як у житті: часто ми навіть не здогадуємося, що за ними коїться, поки самі не заглянемо всередину або поки правда не прорветься назовні.

У символічному сенсі ці двері – це вибір. Вибір кожної людини: залишитися на поверхні чи ризикнути побачити більше.

Я з самого початку розуміла, що ця робота має бути перформативною не у класичному сенсі – без сцени, без акторів, без руху. Перформанс відбувається у свідомості глядача. Він сам обирає, як сприймати картину: чи побачити тільки світлу, красиву сцену, чи зауважити тріщини, натяки, невидиму напругу [40].

Така форма взаємодії змушує людину включитися емоційно. Глядач не пасивний. Він активно співучасник процесу розкриття прихованого змісту. І саме в цьому полягає справжня сила мистецтва – змусити відчувати і думати.

Хоча у роботі немає явних сцен насильства, саме ця тема звучить крізь усі її елементи. Я хотіла підкреслити, що аб'юз – це не завжди крики чи синці. Часто це повільне руйнування, яке лишає після себе тріщини в душах, а не на тілах.

Сімейне насильство – тема надзвичайно складна, особливо коли йдеться про психологічний тиск, контроль, знецінення. Багато людей навіть не усвідомлюють, що живуть в умовах насильства, адже зовнішня картинка залишається бездоганною.

Саме цей аспект я намагалась передати через свою роботу: відчуття подвійності, розриву між зовнішнім і внутрішнім. Кожен елемент переднього плану був продуманий так, щоб нести емоційне навантаження.

Обгорілий абажур символізує спотворення світла – істини, яку намагаються приховати або викривити. Порвані гардини натякають на порушену межу безпеки. Стілець зі слідами пошкодження уособлює втрату підтримки. Ці предмети ніби "мовчать", але це мовчання голосніше за будь-які слова.[31]

Я свідомо уникала явного насильства у візуальній частині. Мені було важливо дати глядачеві шанс відчутти атмосферу самотійно. Натяжки, напруження, легка тривога в деталях створюють ефект присутності – коли ти не бачиш конфлікту напрому, але відчуваєш його шкірою.

Сцена за дверима виглядає затишною і теплою. Світло, що падає на родину, створює відчуття безпеки.

Але при уважнішому розгляді стає зрозуміло: все надто ідеальне. Усмішки виглядають трохи натягнуто, пози занадто правильні, розставлені ніби за інструкцією. Це штучний спокій, за яким ховається нерозказана історія.

Глядач неминуче потрапляє в пастку контрасту: довіритися першому враженню чи шукати глибше? І саме в цьому перформанс: залучення глядача до процесу сумніву, внутрішнього пошуку істини.

Я обрала приглушені кольори для переднього плану – темно-сині, сіро-коричневі, холодні відтінки синього і зеленого.

Ці кольори асоціюються із самотністю, пригніченням, страхом. Фон за дверима, навпаки, наповнений теплими відтінками жовтого, помаранчевого, м'якого білого.

Контраст не тільки емоційний, а й фізичний: навіть спостерігаючи за полотном, глядач відчуває зміну температури кольору – від холоду до тепла. Але це тепло не справжнє. Воно, як маска, закриває справжній емоційний стан родини.

Олія дає змогу працювати з глибиною кольору, зі змішаними шарами, що підсилюють відчуття багатшаровості реальності.

Головне завдання було – не розповідати історію буквально. Я хотіла створити таку композицію, де глядач сам відчуває внутрішню тривогу. Відчуває, але не розуміє відразу чому.

Візуальний дисонанс між переднім планом і фоном працює на рівні підсвідомості. Людина спочатку бачить ідилію, потім помічає незвичну напругу деталей. І тільки після цього починає задумуватися про справжню суть побаченого.

Це дуже важливий момент: я не розглядаю глядача як стороннього спостерігача. Він стає співучасником, адже його інтерпретація визначає завершення роботи.

Чи захоче він залишитися у теплій ілюзії? Чи зважиться побачити біль, що ховається за цими щасливими обличчями? Цей моральний вибір – і є справжнім перформансом. Психологія глядача: чому ми не хочемо бачити правду [39].

Коли людина стикається з чимось тривожним, особливо в безпечному просторі мистецтва, її першою реакцією часто стає заперечення. Легше повірити у світлий образ сімейного щастя, ніж допустити думку, що за цим образом може критися біль. Легше прийняти поверхню, ніж копати вглиб.

Я розуміла це, коли створювала «За закритими дверима». Тому мені важливо було, щоб картина не кричала про трагедію, а шепотіла про неї.

Щоб глядач сам відчував внутрішній дискомфорт м не тому, що йому щось нав'язали, а тому, що він сам зіткнувся із власними сумнівами.

Викриття правди – процес болісний. Він потребує мужності. І в моїй роботі глядач отримує цю можливість – але рішення ухвалює сам.

Тема насильства в сім'ї лишається табуованою в багатьох суспільствах. Про неї не говорять у голос.

Часто причина – страх: страх виглядати слабким, страх бути осудженим, страх зруйнувати картинку "ідеальної родини".

Ця культура мовчання тільки підсилює проблему. Коли біль приховується, він не зникає – він наростає [28].

Саме тому я прагнула у своїй роботі показати: за гарною картинкою може бути інша, невидима реальність. І її потрібно навчитися помічати м у собі, у близьких, у сусідах, у друзях.

Я не ставлю себе в позицію судді. Я не звинувачую і не виправдовую. Я лише свідок. І через свою роботу я запрошую інших теж стати свідками. Побачити те, що зазвичай ігнорується. Відчути те, що часто залишається без слів.

Мистецтво має здатність робити невидиме видимим. І саме ця властивість стала головною у створенні «За закритими дверима».

Я вірю, що справжнє мистецтво – це не тільки естетика. Це здатність поставити незручні запитання. Здатність зламати стереотипи. Здатність говорити про те, що інші воліють замовчувати.[50]

Робота над полотном тривала кілька місяців. Перший етап – пошук композиції. Я зробила десятки ескізів, обираючи найкраще розташування предметів, баланс світла і темряви.

Потім – колористика. Я експериментувала із різними відтінками, щоби досягти потрібного контрасту без штучної "кіношності".

Далі – робота з фактурою. Деякі елементи переднього плану я писала густими мазками, підкреслюючи їхню "шорсткість" і зношеність.

Інші, навпаки, були прописані тонкими, майже прозорими шарами – щоб створити відчуття крихкості і недовомовленості.

Світла частина композиції писалася ніжніше, з ретельним опрацюванням м'яких переходів і розсіяного світла. Весь час я пам'ятала: головне не техніка, а емоція, яку робота має викликати. Я не даю глядачеві чітких відповідей. Чи є ця родина справді щасливою? Чи їхнє щастя – це просто вивіска, за якою ховається страх?

Кожен має дати собі відповідь сам. І саме ця відсутність остаточності робить роботу живою – вона не закінчується у момент перегляду, вона продовжує жити у думках глядача.

На початку перегляду глядач відчуває спокій: світло, затишок, родина. Потім – легке хвилювання: щось не складається, щось дисонує. Далі – тривога: деталі переднього плану порушують ідилію. І зрештою – сумнів: що правда, а що – фасад?

Ця емоційна динаміка була закладена у роботу свідомо. Я хотіла створити ефект внутрішнього руху: від прийняття до сумніву, від спокою до тривоги [32].

У кожного є свої "двері", які він воліє не відчиняти. Це можуть бути складні спогади, невирішені проблеми, страхи або болючі теми, що зачіпають особисто. У моїй роботі двері – це саме той символічний рубіж, який потрібно наважитися перейти.

Можна залишитися на порозі, вдивляючись у тепло, яке світиться за прочиненими дверима, і зробити вигляд, що все гаразд.

А можна зробити крок вперед, зустрітись із реальністю, яка набагато складніша, неоднозначніша і водночас правдивіша. Глядач не тільки дивиться на роботу – він проживає свій власний вибір.

Чи готовий він бачити більше?

Ще одна важлива деталь – це межа між переднім планом і фоном. Вона не пряма. Вона ламана, нерівна, як тріщина.

Я навмисно зробила цю межу неакуратною, щоби показати, що світло і темрява не існують окремо. Вони проникають одна в одну. Жодна родина, жодна людина не буває ідеально світлою або безнадійно темною. Реальність завжди складніша [32].

У межі між світлом і темрявою – справжнє життя. І саме там народжується напруга, яка тримає всю композицію. У цій роботі дуже важлива тиша. Вона звучить голосніше за будь-які вигуки чи сцени конфлікту. Вона пронизана напругою, прихованими словами, незаданими питаннями.

Тиша перед дверима і тиша за дверима різні. Перед дверима вона важка, майже відчутна фізично. За дверима – вона напружено штучна, як тиша, що намагається сховати щось незручне. Я хотіла, щоб глядач почув цю різницю не вухами, а серцем.

Створення «За закритими дверима» було для мене викликом. Я починала із загальної ідеї: показати подвійність, приховану за звичною картинкою. Але в процесі робота жила своїм життям, змінювалась.

Я відмовлялась від початкових рішень, додавала нові деталі, шукала тоншу грань між прямим натяком і глибокою недосказаністю [31].

Декілька разів я переписувала передній план, намагаючись досягти відчуття тривоги без нав'язливості. Світло за дверима я також перепрацьовувала, добиваючись балансу між теплом і фальшю.

На фінальному етапі я працювала над фактурою: деякі ділянки полотна були прописані тонкими шарами, інші – густо, майже рельєфно. Це підсилює ефект переходу між реальностями.

Для мене ця робота – не просто мистецький експеримент. Це особисте висловлювання про те, як складно буває побачити правду за знайомими образами.

Я знаю, що таке будинок, де зовні панує затишок, а всередині – мовчазна напруга. Я знаю, як легко повірити у картинку і як важко побачити, що за нею. Тому ця робота стала для мене способом проговорити те, що не завжди можна сказати словами.

Кожна родина має свої історії, які залишаються за закритими дверима. Деколи – це історії любові і підтримки. А інколи – це історії болю, страху і боротьби за виживання.

Я хотіла, щоб моя робота нагадала: не все те, що здається ідеальним, є таким насправді. І що важливо бути уважним – до деталей, до настрою, до мовчання.

Мистецтво має особливу місію – говорити про те, що інакше лишилося б у тіні. Не завжди прямим текстом. Інколи – через натяк, символ, атмосферу [40].

Я вірю, що саме в цьому сила перформативного підходу: не вказувати, не нав'язувати, а створити умови, в яких глядач сам приходить до висновків.

Робота «За закритими дверима» – це запрошення подивитися глибше. Побачити невидиме. Відчути невисловлене.

2.2 Композиційне вирішення та техніка виконання

Для роботи я обрала класичну техніку – олійний живопис на полотні розміром 60×80 см.

Такий формат дозволив створити камерну, інтимну атмосферу.

Композиція побудована на контрасті двох просторів, які розділяє дверний проріз. На передньому плані – приглушені, холодні кольори, порожній стілець, зношені предмети, напівтемрява. Усе – ніби зупинене, законсервоване в тиші.

Двері трохи прочинені – крізь них видно інший світ. Яскраве тепле світло, сімейна ідилія: мати, батько, діти за столом. Але ця "ідеальність" надто правильна, занадто відполірована – це підказка, що за нею може ховатися щось геть інше.

Глядач не отримує відповіді прямо, але саме напруга між двома візуальними полюсами й викликає запитання: а що, власне, правдиве?

Двері у композиції – ключовий символ. Вони розділяють і водночас поєднують простір внутрішнього болю і зовнішнього фасаду. Через них глядач "підглядає", ніби стає свідком, навіть співучасником.

І це викликає дискомфорт, який і є однією з головних цілей цієї роботи — зробити видимим те, що зазвичай приховане.

Мистецтво завжди було для людини більше ніж просто способом передати світ довкола. Воно ставало мовою тоді, коли звичайні слова зраджували або виявлялися безсилими. У контексті роботи «За закритими дверима» ця особливість набуває особливої ваги. Адже йдеться не тільки про репрезентацію болючої теми, але й про процес особистої терапії – осмислення і проживання важких переживань через творчість.

В роботі я прагнула знайти баланс між особистим переживанням і загальнолюдською проблематикою. І хоч я безпосередньо не переживала домашнє насильство, мене глибоко вразила сама ідея подвійного існування людини – зовнішнього і прихованого [39].

Мене зачепив образ людини, яка змушена щодня носити "маску" нормальності, залишаючи біль за зачиненими дверима.

Створення ескізу і розробка ідеї стало для мене процесом не стільки конструювання композиції, скільки внутрішньої розмови з темрявою.

Я розглядала сцени з фільмів, слухала свідчення людей, аналізувала художні твори на подібну тематику. І щоразу стикалась із враженням: біль і страх не завжди гучні. Вони можуть бути тихими, майже непомітними, але від цього ще більш нестерпними [39].

Мистецтво, таким чином, стає голосом там, де голосу немає. Воно дозволяє проговорити те, що словами не оформлюється. Через приглушені кольори, через поламані предмети побуту, через світло і тіні я могла передати стан напруження, тривоги, зневіри.

Мені важливо було залишити простір для тиші. Простір, у якому відчувається відсутність надії, але при цьому жевріє бажання вирватися. Ось

чому композиція побудована так, що на передньому плані – ознаки розпаду й болю, а трохи далі, за дверима, в яскравому світлі – сцена "ідеальної" сім'ї. Це протиставлення мало викликати в глядача внутрішнє тертя: що реальніше – те, що видно, чи те, що приховане?

Для мене особисто ця робота стала способом проговорити відчуття незахищеності, яке часом виникає у кожного. Вона стала актом внутрішнього спротиву – спротиву байдужості, лицемірству, звичці ігнорувати біль інших.

Адже часто в суспільстві прийнято робити вигляд, що "все добре", навіть коли ми бачимо ознаки протилежного. Мистецтво ж дає змогу вийти за межі цього мовчазного договору.[28]

Ще однією терапевтичною функцією мистецтва у моїй роботі стало створення альтернативного простору – простору, де можна було говорити про важке без страху засудження або нерозуміння. Створення роботи дало мені можливість пропрацювати емоції, які зазвичай залишаються приглушеними.

Це було схоже на розмову із собою, на спробу зрозуміти, чому певні сцени так глибоко зачіпають, навіть якщо вони нам безпосередньо не належать.

Через роботу я прагнула не лише осмислити проблему насильства, але й звернути увагу на механізми замовчування. Дуже часто людина, яка пережила травму, залишається наодинці зі своїм болем. У цьому сенсі мистецтво виступає як форма опору – опору тиску мовчати.

Вибір художніх засобів також був свідомим. Приглушені кольори створюють відчуття задушеного простору. Вони передають емоційний стан, у якому немає виходу або де цей вихід здається недосяжним.

Яскраве світло за дверима – своєрідний "фальшивий рай", ілюзія, яка покликана приховати реальність. Завдяки такому контрасту глядач отримує можливість відчувати дискомфорт – а саме це було одним із завдань роботи.

Мистецтво для мене стало не просто способом висловитись, а інструментом самовідновлення. Створення цієї роботи дозволило пройти шлях від спостереження до осмислення, від страху перед темою – до її прийняття й інтерпретації. У цьому процесі я також глибше зрозуміла природу

терапевтичного впливу творчості: вона не змінює реальність, але змінює ставлення до неї.[31]

Особистий спротив через мистецтво – це не обов'язково протестні плакати чи гучні маніфести. Це може бути тиха, але наполеглива вимога визнати існування болю, подивитись на нього в обличчя і дати йому право на існування в культурному просторі.

Коли я працювала над деталями композиції – над подертими меблями, над тріщинами, над незавершеними елементами побуту – я уявляла, що кожна така деталь є свідком подій, які ніхто не бачив. Вони мовчазно зберігають пам'ять про те, що не озвучено. [50]

У роботі «За закритими дверима» я намагаюсь торкнутися теми того болю, який неможливо побачити одразу. На передньому плані зображено кімнату – простір, що має свої власні, глухі свідчення насильства.

Це розкидані речі, подряпані меблі, тьмяне світло, тріщини на стінах – усе це не кричить, але мовчазно свідчить про досвід, який залишив сліди.

Саме робота з деталями стала для мене найважливішим моментом у створенні композиції. Я ретельно підбирала елементи інтер'єру, розмірковуючи над тим, які з них можуть стати невидимими "маркерами" травми.

Це могло бути щось буденне: зламаний стілець, недбало зашите покривало, розбита чашка. Кожен такий предмет ніс у собі певну емоцію – сором, страх, відчай.

Важливо було не показати сцени фізичного насильства напряду. Адже справжня суть аб'юзу часто саме в тому, що він лишається непоміченим для стороннього ока.

Тому я вирішила зосередитися на атмосфері – створити простір, у якому глядач сам відчуває тривогу і пригніченість, навіть якщо нічого "страшного" безпосередньо не бачить.

Процес створення цієї роботи був для мене певною внутрішньою розмовою: зокрема про те, як часто ми закриваємо очі на біль інших.

Малюючи контраст між приглушеним переднім планом і яскравим фоном за дверима, я замислювалась над тим, як легко суспільство може не помічати очевидне, фокусуючись лише на картинці зовнішнього благополуччя.

За дверима, у білій залі освітленій теплим світлом, сидить родина за святковим столом. Їхні посмішки, їхнє безтурботне спілкування створюють образ «правильного» життя. Ця сцена, на перший погляд, сповнена радості [39].

Але коли дивишся на неї крізь затемнену, тріснуту реальність переднього плану, вона починає виглядати штучною, фальшивою. І саме у цій грі перспектив і світла я намагалась закласти основну ідею: за ідеальним фасадом може ховатись глибокий біль.

Сам процес роботи над картиною став для мене формою відпрацювання теми травми.

Спочатку в моїх начерках було більше конкретики – я навіть думала включити більш явні сцени. Але в процесі зрозуміла: важливіше залишити простір для відчуття, а не прямого зображення. Бо справжній біль рідко буває показним. Він ховається у дрібницях, у незначних деталях, у тому, що проминають, не звернувши уваги.

Мистецтво тут виступило своєрідною формою діалогу. Між мною і світом. Між глядачем і темою. Я прагнула створити роботу, яка не просто демонструє проблему, а змушує людину зупинитися, вдивитися, відчувати тривогу й занепокоєння [32].

Під час роботи я багато розмірковувала над тим, як наше уявлення про сім'ю ідеалізується суспільством. Класичний образ "щасливої родини" стає своєрідною маскою, за якою часто приховується справжня реальність.

Через композицію своєї картини я хотіла підняти питання: чи завжди зовнішнє враження відповідає істині? І якщо ні – чому ми так прагнемо вірити в обгортку, замість того, щоб придивитися до справжнього?

Особливу увагу я приділила також вибору палітри. Приглушені темні кольори на передньому плані – це не просто декоративний прийом. Це спосіб передати стан пригніченості, ізоляції, безнадії.

Світлі кольори за дверима, навпаки, створюють ілюзію тепла, радості, безпеки. Але саме ця ілюзія і є ключем до розуміння загальної ідеї: іноді найяскравіше світло приховує найбільшу темряву.

Ще один важливий момент полягав у тому, як показати двері. Вони водночас є фізичною межею і символічною. Двері відокремлюють простір болю від простору «нормальності». Вони ніби говорять глядачеві: «Ти можеш залишитись тут, де темно й важко, або можеш обрати ілюзію там, за порогом». Але вибір не такий очевидний, як здається.

Таким чином, моя робота — це не тільки художнє висловлювання про проблему домашнього насильства. Це і мій особистий досвід роздумів, сумнівів, пошуків відповідей [32].

Мистецтво стало для мене способом осмислити складні емоції й перетворити їх у візуальну форму, здатну говорити з кожним, хто готовий слухати.

У процесі роботи я також замислювалась над тим, наскільки важливо давати простір для важких тем у культурному дискурсі. Ми звикли уникати неприємних розмов, вважаючи їх "занадто важкими" або "незручними". Але мистецтво має силу ламати ці бар'єри. І створення "За закритими дверима" стало моїм внеском у цю важливу розмову.

Від початку ескізу до завершення роботи я відчувала, як змінюється моє ставлення до теми. Спершу була лише абстрактна ідея — показати подвійність реальності. Але в процесі малювання це відчуття набуло особистої глибини. Робота перетворилася на особисту історію про потребу бачити за зовнішнім фасадом справжнє людське обличчя – з його болем, страхами, переживаннями [40].

Таким чином, створення цієї картини стало для мене не лише художнім завданням, а й внутрішньою подорожжю. Подорожжю у простір, де мистецтво виступає не лише дзеркалом світу, але й інструментом зцілення, розуміння і спротиву байдужості.

Продовжуючи роздуми про перформанс як інструмент викриття закритого досвіду, я дедалі глибше усвідомлювала, що найбільша сила мистецтва полягає не у прямій демонстрації болю, а в умінні викликати відчуття тривоги, сумніву, невимовленої правди. Саме перформативність дозволяє працювати з темами, що лишаються за зачиненими дверима – з тим досвідом, який не має чітких контурів, який неможливо передати словами чи простими образами.

Коли я створювала роботу, переді мною стояло завдання: знайти візуальну мову, яка б не лише зображувала проблему, а й занурювала глядача у неї, робила його активним учасником процесу викриття прихованого. У цьому сенсі перформанс починався не на сцені й не в момент завершення картини. Він розгортався у свідомості людини, яка споглядала полотно.

Саме там відбувався справжній акт співучасті, переживання і, можливо, навіть внутрішнього катарсису.

Я свідомо обрала такий підхід до композиції, де двері стали центральною метафорою подвійної реальності. Вони не тільки розділяють світло й тінь, благополуччя й напругу. Вони також символізують вибір – чи наважиться глядач зазирнути у щілину і побачити більше, чи залишиться на безпечному боці, в зоні затишного світла.

Під час роботи над перформансною концепцією я багато думала над тим, як саме побудувати простір полотна так, щоб у ньому завмерла напруга. З одного боку – статика предметів, тиха сцена за дверима, з іншого – динаміка емоцій, що виникає всередині глядача. Саме цей внутрішній рух, прихована динаміка сумніву, тривоги, спонукала мене до рішення використовувати максимально стриману кольорову палітру, мінімум явних емоційних підказок і максимум атмосфери.

Одним із ключових моментів стало розуміння: справжній перформанс відбувається у момент, коли людина починає сумніватися у власному сприйнятті. Коли початкове відчуття затишку змінюється на легку тривогу, а потім – на бажання вдивитися глибше. Цей ефект я прагнула досягти через

композиційний контраст: темний, приглушений передній план і ідеально освітлений фон за дверима. Невідповідність настроїв створювала той самий "розрив", через який глядач відчував емоційне напруження.

Ще однією важливою складовою перформативності став ефект "відкладеної дії". Картина не розкривала себе одразу. Вона вимагала часу. Вона змушувала затриматися, повернутися подумки до побаченого, можливо, навіть після виходу з виставкової зали. Ця здатність мистецтва "жити" у свідомості глядача після контакту і є, на мою думку, однією з найважливіших рис справжнього перформансу [50].

Я також свідомо залишила у композиції елементи недовомовленості. Обгорілий абажур, подряпаний стілець, порвані гардини – кожна з цих деталей стала візуальним маркером невисловленого досвіду.

Але жодна з них не дає прямої відповіді на питання, що саме сталося у цьому просторі. І саме від глядача залежало, чи захоче він інтерпретувати знаки або залишиться на поверхні красивого світла за дверима.

У процесі роботи я не раз стикалась з власним внутрішнім спротивом. Легше було б зробити драматичну сцену, відкрите зображення конфлікту. Але я розуміла: справжнє мистецтво має працювати тонко. Має створювати умови для співпереживання без прямого нав'язування емоцій. Саме тому я обрала стратегію "емоційної тиші", де біль існує не у криках і сльозах, а у тріщинах простору, у мовчанні предметів [50].

Одним із найцікавіших аспектів створення роботи стало для мене усвідомлення того, наскільки сильно глядач проектує власний досвід на побачене. Дехто бачив у моїй картині звичайну сцену сімейного затишку, інші ж одразу помічали тривогу, натягнутість, приховану загрозу. Це розходження в сприйнятті лише підтвердило: перформанс вдається тоді, коли він залишає простір для множинних інтерпретацій.

Я також намагалась врахувати психологічні механізми заперечення і уникання, які часто спрацьовують при зустрічі з травматичними темами. Через делікатний візуальний наратив я дозволяла глядачу обирати глибину свого

занурення. Хтось міг залишитися на рівні естетичного милування кольорами і композицією. Інші ж – відчутти холод за дверима, натягнутість усмішок, штучність сцени.

Перформанс у цьому сенсі працював як тест на готовність бачити незручне. Я вірила, що завдання митця – не штовхати глядача до певної думки, а створити умови для його особистого вибору. Саме тому композиція залишала відкритими багато питань і не давала готових відповідей.

Ще одним важливим відкриттям для мене стало розуміння, що простір, наповнений мовчанням, може бути гучнішим за будь – які слова. Я прагнула створити саме таку тишу – напружену, важку, сповнену натяків. Тишу, у якій кожен може почути своє: спогад, біль, сумнів або співчуття.

У підсумку робота над підпунктом 2.2 допомогла мені глибше осмислити не лише роль перформансу у викритті закритого досвіду, а й власну відповідальність як митця. Мистецтво, що говорить про біль, повинне бути особливо уважним, делікатним, чесним. І саме така позиція дозволяє створити справжній простір для співпереживання і розуміння.

2.3 Етапи створення творчої роботи

Мистецтво для мене завжди було чимось більшим, ніж простим способом відтворити навколишню реальність.

У моменти, коли звичайні слова втрачали силу або виявлялися нездатними передати глибину внутрішнього стану, саме творчість ставала тим простором, де я могла висловити те, що залишалося за межами звичного мовлення.

Працюючи над проектом «За закритими дверима», я особливо гостро відчувала цю особливість мистецтва. Воно перетворилося для мене не лише на спосіб репрезентації болючої соціальної теми, а й на форму особистої терапії, на спосіб прожити й осмислити складні емоції, що виникали в процесі роботи [50].

Процес створення ескізу й розробки концепції для мене не був суто технічним завданням. Це була внутрішня подорож, розмова із власними страхами, сумнівами, співпереживанням тим історіям, які я чула чи бачила на відстані (рис.8). Я аналізувала свідчення очевидців, переглядала художні й документальні твори на тему прихованого насильства.

Кожне джерело, кожна історія залишала слід у мені, змушуючи переосмислювати власні уявлення про біль та мовчання.

У процесі роботи над «За закритими дверима» я щораз глибше занурювалась в розуміння того, наскільки сильним є мовчання. Мовчання не як пасивне небажання говорити, а як активний спосіб виживання у ворожому середовищі. Це мовчання наповнювало весь простір моєї картини: поламані речі, подряпаний стілець, обвуглений абажур – усе це було не просто деталями інтер'єру, а мовчазними свідками того, що неможливо вимовити вголос. Я прагнула передати не фізичний акт насильства, а той тягар, який залишається після нього – у стінах, у повітрі, у самому просторі, де щодня живе людина [40].

Саме мистецтво дало мені можливість працювати з цією темою без страху й цензури. Воно дозволило мені торкнутися складних емоційних станів, які часто лишаються поза межами раціонального осмислення. Через колір, світло, текстуру я могла говорити про тривогу, про відчай, про втому – так, як не змогла б висловити це словами. Мене не цікавило створення прямолінійної ілюстрації проблеми; я прагнула, щоб глядач сам відчув дискомфорт, сам почав шукати відповіді, не отримуючи їх прямо.

Я розуміла, що створюю не просто художній об'єкт. Я вибудовувала простір, у якому кожен, хто зупиниться перед полотном, змушений буде взаємодіяти із власним досвідом (рис.9). У цьому і полягає справжня сила мистецтва: не нав'язувати готову думку, а створити умови для особистого осмислення.

Мене особливо цікавив момент перетину двох реальностей – зовнішньої, благополучної, і внутрішньої, зруйнованої. Двері в моїй композиції стали тим символічним порогом, який розділяє ці світи, але водночас і з'єднує їх.

Адже біль не зникає тільки тому, що його не видно. Він залишається, накопичується, пронизує все навколо, навіть якщо вітальня за дверима сяє теплим світлом і щасливими усмішками.

Створення цієї роботи було для мене своєрідною терапією. З кожним мазком я ніби наближалась до розуміння того, наскільки глибоко вкорінюється біль у повсякденність. Мене вражало, як тонка тріщина на стіні або тьмянний колір штор можуть розповісти більше про пережиту травму, ніж найемоційніше свідчення. У цьому полягав головний виклик – створити атмосферу напруги, не вдаючись до прямих зображень чи сцен насильства.

Я свідомо уникала ідеалізації чи естетизації теми. Мені не хотілося, щоб біль виглядав привабливо або "гарно". Навпаки, я прагнула, щоб він залишався незручним, тривожним, таким, як він є насправді. Саме тому палітра переднього плану вийшла стриманою, приглушеною, навіть тяжкою. Вона мала викликати у глядача відчуття застою, безвиході, внутрішньої напруги.

Світло за дверима, натомість, було яскравим і теплим – але це світло мало певну фальш. Воно було надто правильним, надто бездоганим, щоби бути справжнім. Я спеціально грала на цьому контрасті: справжнє тепло не потребує демонстрації, а ось маска щастя завжди надміру старанна. Так виникало внутрішнє напруження, яке змушувало глядача сумніватися у побаченому [40].

Поступово я зрозуміла, що моя робота не тільки про домашнє насильство в буквальному сенсі. Вона про ширшу проблему – про небажання бачити правду, про страх перед тим, що виявиться за красивою обгорткою. Ми всі у своєму житті стоїмо перед цими "дверима": можемо залишитися у безпечній ілюзії або зважитися подивитися на реальність без прикрас.

У цьому сенсі мистецтво для мене стало формою особистого спротиву. Спротиву байдужості, звичці заплющувати очі, уникати складних тем. Створення «За закритими дверима» стало моєю відповіддю на цю байдужість: тихою, ненав'язливою, але наполегливою. Я хотіла не шокувати, а запрошувати до роздумів, до емоційного діалогу.

Початковий етап був найемоційнішим і це був момент, коли з'явилося усвідомлення: я готова це втілити. Я почала зі щоденникових записів, ескізів, фотографій порожніх інтер'єрів, які мене емоційно чіпляли. Потім прийшло рішення зробити акцент на деталях: подряпаний абажур, зім'ята штора, старий стілець – усе це формувало психологічний простір мовчазної тривоги.

Після створення основної композиції я працювала з кольором: шукала той баланс, де холодне і тепле не борються, а взаємодіють, створюючи контраст, що викликає внутрішній конфлікт. Робота тривала кілька тижнів, іноді я поверталась до полотна вночі – саме тоді найсильніше відкривалась емоція. Завершальний етап полягав у доведенні текстури до потрібної глибини: багат шаровість фарби була важливою для створення "живого" середовища.

Моя мета – не просто вразити чи зворушити. Я прагнула, щоб глядач хоча б на мить зупинився, замислився, відчув ту напругу, яку я сама проживала. Бо мистецтво – це не тільки форма. Це відповідальність за те, що ми намагаємося зробити видимим.

Коли я працювала над деталями картини, я уявляла собі кожен предмет як носія певної пам'яті.

Зламаний стілець міг розповісти історію про втрату опори, розбита чашка – про крихкість родинних зв'язків, подряпана стіна – про незримую боротьбу за себе. Мені хотілося, щоб кожен елемент працював на загальну атмосферу мовчазної тривоги.[28]

Водночас я намагалась залишити глядачеві простір для власної інтерпретації. Ніхто не нав'язував йому однозначного прочитання: чи справді ця родина за дверима щаслива? Чи це лише фасад? Кожен мав сам пройти цей шлях сумніву і відкриття.

У процесі створення роботи я багато думала про природу терапевтичного впливу мистецтва. Адже навіть коли ми не можемо змінити реальність, ми можемо змінити своє ставлення до неї.

Мистецтво не дає готових відповідей, але допомагає сформулювати запитання. І часто саме запитання виявляються важливішими за будь-які відповіді.

Для мене особисто «За закритими дверима» стало нагадуванням про необхідність уважності – до деталей, до настроїв, до мовчання інших.

Бо саме в цих, на перший погляд незначних речах, приховується справжня історія людини. І саме в мистецтві я знайшла спосіб говорити про це відверто, але водночас делікатно.

Кожен штрих, кожен мазок на полотні ставав частиною моєї особистої історії пошуку сенсу й співчуття. Створюючи роботу, я прагнула не лише викрити приховане насильство, а й показати: за кожною посмішкою може стояти невимовний біль, за кожною ідеальною картинкою – історія виживання.

«За закритими дверима» для мене – це не просто мистецький проект. Це визнання того, що справжня реальність часто складніша, суперечливіша і болючіша, ніж нам хочеться думати.

І мистецтво – це той шлях, який дозволяє наблизитися до цієї реальності, не руйнуючи її, а приймаючи з усією її складністю.

Працюючи над проектом «За закритими дверима», я щоразу глибше усвідомлювала важливість не лише теми, яку я обрала, але й способу її репрезентації. Від самого початку для мене було очевидним, що зображення насильства в його прямій формі не досягне тієї глибини переживання, якої я прагнула. Мені хотілося створити простір, де біль не буде виставлений напоказ, а відчуватиметься у кожній деталі – у подряпаній поверхні, у зморшках світла, у тріщинах на стіні.

Я все більше розуміла: найгостріші рани – це ті, яких не видно. Саме тому я зосередилась на натяках і напівтонах. Робота над композицією стала для мене пошуком правильного балансу між присутністю і відсутністю, між очевидним і прихованим. Я хотіла, щоб глядач не просто дивився на картину, а відчував її, немов ставав учасником невидимої драми, яка розгортається за кожним предметом, за кожним штрихом.

Особливо складним завданням було передати атмосферу замкненого простору. Адже кімната на передньому плані моєї картини – це не просто фізичне приміщення. Це своєрідна метафора психологічної пастки, у якій зачиняються люди, що переживають насильство. Я працювала із фактурою, створюючи ефект задушливого простору, де повітря ніби стає густішим, важчим. З допомогою кольору я передавала емоційний стан: холодні сірі й синюваті відтінки переднього плану підсилювали відчуття ізоляції, безнадії [28].

Світло у картині теж виконувало особливу роль. З одного боку, воно приваблювало глядача, створюючи ілюзію тепла й затишку за дверима. З іншого – саме це світло ставало обманливим маркером: надто яскраве, надто бездоганне, воно натякало на підміну реальності. Я хотіла, щоб глядач інтуїтивно відчув фальш, навіть якщо на перший погляд усе виглядало ідеально.

Процес створення роботи був для мене своєрідною внутрішньою терапією.

З кожним мазком я звільняла власні емоції – страхи, сумніви, співчуття, гнів. У цьому сенсі мистецтво стало для мене способом впоратися з тією тривогою, яку викликає тема насильства [39].

Я розуміла, що моє завдання – не просто показати біль, а дати глядачеві можливість прожити зустріч із ним на власному рівні.

Одним із відкриттів для мене стало те, наскільки тонким є баланс між емоційністю й повагою. Я не хотіла маніпулювати емоціями глядача. Я прагнула створити атмосферу, у якій кожен сам знайде свій шлях до розуміння побаченого. Саме тому в роботі немає прямого насильства – тільки натяки, тільки тривожні деталі, які спонукають шукати відповіді всередині себе.

Ще одним важливим аспектом стала соціальна відповідальність митця. Я відчувала, що піднімаючи таку тему, я не можу залишитися осторонь моральних питань: як говорити про біль так, щоб не зрадити його? Як звернути увагу на проблему, не перетворюючи чужі страждання на естетичний об'єкт?

Відповіддю для мене стала скромність у підході: мінімум прямолінійності, максимум делікатності й довіри до глядача.

Готуючи фінальну версію картини, я багато працювала над фактурністю поверхні. Деякі ділянки полотна я навмисно робила більш шорсткими, ніби пошкодженими. Це допомагало передати відчуття внутрішнього зламу, розламу між зовнішнім благополуччям і прихованим болем. В інших місцях я працювала майже прозорими шарами фарби, створюючи ефект крихкості, незахищеності [28].

У процесі роботи я щоразу поверталась до одного питання: що важливіше – правда чи краса? І щораз більше схилялась до думки, що правда в мистецтві полягає не у буквальності, а у щирості переживання. Саме це я намагалась втілити у «За закритими дверима».

Глядач, що зупиняється перед картиною, не отримує готової історії. Він отримує фрагменти – предмети, кольори, світло, тіні. І кожен має сам скласти з них власну картину того, що сталося.

Мені хотілося, щоб ця взаємодія була глибокою, інтимною, щоб кожен зміг відчути, як легко сховати біль за красивими фасадами – і як важливо вміти бачити більше, ніж пропонують на перший погляд.

Усе це зробило роботу над проєктом не просто творчим викликом, а важливим етапом особистісного зростання. Я зрозуміла, що справжнє мистецтво починається там, де закінчується комфорт. Там, де потрібно мати сміливість подивитися на складне і залишитися з цим поглядом.

Мій досвід створення «За закритими дверима» навчив мене головному: мистецтво – це не тільки відображення світу, а й спосіб впливу на нього.

Навіть якщо цей вплив починається з невидимих змін – із роздумів, сумнівів, нового погляду на знайомі речі. Я вірю, що саме через таке мистецтво можливе справжнє переосмислення — тихе, але глибоке.

Висновки до розділу 2

Робота «За закритими дверима» стала для мене не просто мистецьким проєктом, а способом говорити про те, що довго замовчувалося. Її ідейна основа виросла з мого особистого досвіду, з болю, який накопичується у тиші, за фасадом “нормальності”. Цей задум був глибоко інтимним, але водночас – соціальним, бо я знала, що мій досвід — не виняток. Я хотіла дати візуальний образ тому, що зазвичай не видно: прихованому насильству, яке існує поруч, у звичайних сім'ях, за звичайними дверима.

Композиційне рішення було продиктоване змістом: два простори – темний і світлий – розділені дверима, які водночас є кордоном і містком. Візуальний контраст створює напругу, змушує глядача сумніватися в очевидному. Жодного крику, жодної сцени – лише тиша, предмети, світло, яке бреше. Мені важливо було не ілюструвати насильство, а дати йому форму, яку можна відчутти шкірою, інтуїцією.

Процес створення став для мене своєрідною терапією. Від перших ескізів до фінальних мазків – усе було частиною внутрішнього діалогу. Я багато рефлексувала, обирала деталі, які не виглядають гучно, але мають силу промовляти. Ці дрібниці – як шрами: не завжди помітні, але дуже особисті (рис.10).

У результаті мені вдалося зробити те, що було найважливішим – перенести внутрішню правду на полотно без зайвих слів. Ця робота не дає готових відповідей, вона залишає місце для запитань. І саме це, на мою думку, є головним: дати глядачеві шанс не просто побачити, а відчутти, що за закритими дверима буває все не так, як здається (рис.11).

Підсумовуючи досвід роботи над проєктом «За закритими дверима», я можу з упевненістю сказати, що цей етап став для мене більше, ніж просто художнім завданням. Це була справжня внутрішня подорож у складні й часто замовчувані теми, які важко підняти словами, але які можна відчутти через мистецтво. Моя мета полягала не лише у створенні візуального образу, а й у

спробі за допомогою засобів живопису торкнутися найглибших шарів людського досвіду – болю, мовчання, подвійності існування.

Одним із ключових відкриттів стало розуміння того, що справжнє мистецтво народжується саме там, де починається дискомфорт. Коли я працювала над полотном, я постійно відчувала цю напругу – між бажанням сказати все прямо і потребою залишити простір для мовчання. Саме завдяки приглушеним кольорам, обірваним фактурам, легким натякам і символічним деталям я зуміла створити атмосферу, у якій глядач змушений сам шукати відповіді. Моя картина не дає готових висновків. Вона ставить перед людиною питання: чи готовий ти заглянути за фасад?

Важливим елементом стало використання символіки дверей як межі між двома світами – видимим і прихованим. Цей образ працює на кількох рівнях: двері – це і бар'єр, і запрошення; це можливість побачити більше або залишитись у комфорті ілюзій.

Я хотіла, щоб кожен, хто дивиться на роботу, опинявся перед власним моральним вибором: залишитись на порозі чи зробити крок у невідоме.

Під час роботи я особливо гостро відчула етичну відповідальність митця за тему, яку він обирає. Я свідомо уникала прямого зображення сцен насильства, відмовлявся від шокового ефекту заради ефектності. Моє завдання полягало в іншому: створити атмосферу, яка сама собою говорить про пережите, не експлуатуючи чужого болю. Я вірю, що таке мистецтво викликає не короткочасне враження, а глибоке співпереживання і внутрішній резонанс.

Ще однією важливою темою, яку я відкрила для себе у процесі роботи, стала ідея мистецтва як форми особистої терапії. Створення «За закритими дверима» дало мені змогу пропрацювати власні відчуття безсилля, сумнівів, внутрішнього протесту проти байдужості світу. Я переконалась, що через творчість можна не лише осмислювати складні емоції, а й знаходити внутрішні ресурси для їх прийняття. Мистецтво стало для мене тією мовою, якою я могла чесно говорити про те, що складно висловити словами.

Проект також змусив мене інакше подивитися на взаємодію глядача з мистецьким твором. Я зрозуміла, що справжній перформанс відбувається не на сцені і не в самій картині. Він розгортається у свідомості людини, яка зупиняється перед полотном і починає сумніватися, шукати, співпереживати. Саме це залучення глядача до процесу внутрішнього діалогу я вважаю головним досягненням своєї роботи.

Підсумовуючи, я можу сказати, що створення «За закритими дверима» стало для мене складним, але надзвичайно важливим досвідом.

Цей проект дозволив мені не лише торкнутися болючої соціальної теми, але й зробити це гідно – без експлуатації, без маніпуляцій, з повагою до тих, чії історії залишаються непоміченими. Він навчив мене бути уважнішою до деталей, до тиші, до прихованого змісту, який не завжди лежить на поверхні.

Я ще раз переконалась, що мистецтво має силу змінювати – не світ навколо, а внутрішній світ людини. І саме в цій зміні – в осмисленні, у співпереживанні, у готовності бачити більше – полягає справжня місія художника.

Процес роботи над розділом 2 дозволив мені глибше зануритися в тематику прихованого насильства та етичної репрезентації болючих соціальних проблем. Я побачила, наскільки важливо бути відповідальним у своїй творчості, наскільки тонкою є межа між чесним мистецтвом і експлуатацією трагедії. І зрозуміла, що найбільший успіх полягає не в тому, щоб викликати миттєву емоцію, а в тому, щоб залишити після себе питання, яке довго звучатиме у свідомості глядача.

Саме тому я вважаю, що робота «За закритими дверима» стала не просто етапом мого творчого розвитку, а й особистим свідченням про необхідність бути чесним – із собою, з темою, з тим невидимим болем, який мистецтво має силу показати, навіть тоді, коли інші вважають за краще відвертати погляд.

Робота над проектом «За закритими дверима» також дала мені можливість глибше замислитися над особистою відповідальністю митця перед глядачем. Я зрозуміла, що торкаючись болючих тем, неможливо лишатися

осторонь. Мистецтво стає тим мостом, який об'єднує досвід автора і внутрішній світ того, хто дивиться на картину. І важливо, щоби цей міст був побудований чесно — без бажання шокувати заради ефекту, без спрощення складних переживань.

Для мене цей проєкт став своєрідною розмовою не лише про насильство, а й про силу людської витримки.

Бо навіть у пригніченому просторі є сліди боротьби за себе. Навіть за зачиненими дверима є ті, хто не здається, хто тримається з останніх сил. Саме цю невидиму стійкість я прагнула показати через свою роботу – не пафосно, а тихо, крізь атмосферу, крізь натяки і кольори.

Ще один важливий висновок, який я винесла з роботи над проєктом, полягає у розумінні сили деталей. Іноді один ледь помітний штрих – тріщина, обвуглений край, поламана ніжка стільця – може сказати більше про стан людини, ніж тисяча слів. Вміння бачити ці дрібниці і переносити їх у мистецтво вимагає не тільки технічної майстерності, а й уважності до життя, до його невидимих пластів.

«За закритими дверима» для мене – це не тільки історія про біль. Це ще й нагадування про вибір. Про те, що кожен із нас вирішує сам: залишити важкі теми у тіні чи спробувати хоча б побачити їх, визнати, дати їм право на існування. І саме цей вибір визначає, чи зможемо ми бути співчутливішими, уважнішими одне до одного.

Цей проєкт допоміг мені глибше зрозуміти, що справжнє мистецтво не боїться складних тем. Воно не відвертається від болю і не зупиняється перед мовчанням. Воно йде туди, де важко, де незручно, де потрібно бути максимально чесним. І саме в цьому я бачу найбільшу цінність тієї роботи, яку мені вдалося створити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С., Карпов В. В. Мистецькі практики в мистецькій культурі // *Культура і сутність: альманах*, 2023. № 2. С. 76–81.
2. Бабчук М.І. Методики вивчення перфекціонізму особистості. *Scientists and methods of using modern technologies: XXI International Scientific and Practical Conference (Melbourne, Australia, May 30 – June 2, 2023)*. Р. 382–384.
3. Бабчук М.І. Особливості взаємозв'язку показників нарцисизму та фізичного перфекціонізму. *Перспективи та інновації науки*. 2023. Вип. 15 (33). С. 71–81.
4. Бабчук М.І. Поняття про візуальну психодіагностику // *VII International research & training conference «Public health – social, educational and psychological dimensions» (17 July 2021, Lublin, Poland)*. С. 33–35.
5. Бабчук М.І. Специфіка перфекціонізму. Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: матеріали XXV Міжнародної науково-практичної конференції / за ред. І.В. Жукової, Є.О. Романенка. м. Рига (Латвія): ГО «ВАДНД» (07 жовтня 2022 р) С.397–401
6. Бабчук М.І., Возний Д.В. Особливості прояву фізичного перфекціонізму. *Ментальне здоров'я*. 2024. №1. С.10–14. URL: <https://journals.oneu.od.ua/index.php/mh/article/view/2/2>.
7. Бабчук М.І., Ткаченко М.С. Соціально-психологічні засади комунікативної креативності. *Ментальне здоров'я*. 2024. №2. С.70–73. URL: <https://journals.oneu.od.ua/index.php/mh/article/view/25/23>
8. Вдовіченко О. В., Асєєва Ю.О., Понянська Д. О. Особливості сприйняття якості життя та соціальні наслідки депресивних розладів під час воєнного стану. *Габітус*. 2023. Вип. 52/202.3. С. 266–270. URL: <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2023.52.45>
9. Вишеславський Г. А. *Contemporary art України — від андеграунду до мейнстріму*. Київ: ІПСМ НАМ України, 2020. 256 с.: іл.

10. Гвара Медіа. Критика, мистецтво та конфлікти.
11. Закон від 12.09.2019 № 76. IX. Про внесення змін до Бюджетного кодексу України щодо державної підтримки кінематографії.
12. Коллінз Р. Мікросоціологія насильства // Спільне. 2013.
13. Курбасівські читання: наук. вісник / НЦТМ ім. Леся Курбаса. К., 2021. № 16. – 296 с.
14. Лань О.Б., Пахолків А.О. Аб'юзер – сучасний художній образ... // Сучасне мистецтво. 2005. Вип. 2.
15. Лисенко Л. Криза етики візуальної репрезентації війни.
16. Лівінська Д.О. Вплив мистецтва на людину через сучасні теоретичні та емпіричні дослідження // Theoretical and empirical scientific research...
17. Мацейко Н. Гендерно-обумовлене та домашнє насильство в Україні... – Мелітополь, 2022. С. 237–243.
18. Медична психологія. Спец. медична психологія: в 2-х т. Т. 2 / за ред. Г.Я. Пилягіної. Вінниця: Нова Книга, 2020. 496 с.
19. Мельник А. Динаміка змін у репрезентаціях гендерної ідентичності...
20. Наука і цінності людського буття / [Альчук М.П., Бойченко М.І., Вишинський С.Д. та ін.] ; за заг. ред. д-ра філос. наук.
21. Огієнко В.І. Культурна травма у сучасній зарубіжній історіографії...
22. Основи реабілітаційної психології. Т. 1. Київ, 2018. 208 с.
23. Раннє втручання в психоз / за ред. П.В. Волошина. Харків, 2019. 336 с.
24. Співаковський О.Ю. Опера Бели Бартока «Замок герцога Синя Борода»...
25. Сучасне мистецтво: наук. зб. К., 2005. Вип. 2. 300 с.
26. Сучасні міждисциплінарно-інноваційні підходи до розвитку особистості. Одеса: Сімекс-прінт, 2023. 178 с.
27. Тамара Гундорова. Транзитна культура і постколоніальна травма. 2024. С. 277.
28. Унгер Р. Теорія суспільної травми. Київ: Основи, 2018. 220 с.
29. Фройд, З. Етіологія істерії [Електронний ресурс] // Вікіпедія. Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Aetiology_of_Hysteria..

30. Червоник О. Фотофіксація горя... // Українська правда. Життя. URL: стаття.
31. Шнайдер Р. Перформанс та документ: пам'ять травми у сучасному мистецтві // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 1. С. 90–95
32. Ariès, P. *The Hour of Our Death*. New York: Vintage Books, 1982. 696 p.
33. Arnheim, R. *Film als Kunst*. Berlin: Ernst Rowohlt, 2002. [Neuauflage].
34. Babchuk M. Development of normal perfectionism of students. Психолого-педагогічні передумови успішності функціонування особистості в інформаційному суспільстві: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної заочної конференції (25–26 листопада 2022 р.). Дніпро: Журфонд, 2022. С.9–10
35. Babchuk, M. Factors that cause the development of the image of the physical "I" // The 5th International Scientific and Practical Conference... Stockholm: International Science Group, 2023. P. 521–523.
36. Babchuk M. Peculiarities of body image influence on the quality of life in individuals with high and low levels of physical. Ментальне здоров'я. 2024. №2. С. 18–24. URL: <https://journals.oneu.od.ua/index.php/mh/article/view/17/15>
37. Babchuk M. Satisfaction with the image of the physical self: personal approach. The 18th International scientific and practical conference “Theoretical and applied aspects of the development of science” (May 09 – 12, 2023) Bilbao, Spain. International Science Group. 2023. P.371-373
38. Babchuk, M., Babchuk, O., Asieieva, Y., Vdovichenko, O. & Melnychuk, I. (2023). Psychological features of physical perfectionism in personality. Amazonia Investiga, 12(66), 163-174. (WoS)
39. Bourriaud, N. *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les presses du réel, 1998. 120 p.
40. Butler, J. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso, 2004. 168 p.
41. DuVernay, A. (Director). 13th [Documentary film]. Netflix, 2016. Retrieved April 24, 2025, from [https://en.wikipedia.org/wiki/13th_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/13th_(film))

42. Foucault's theory of power" Cambridge University Pressmons.com.ua/uk/mikrosotsiologiya-nasilstva/
43. Geyna O.V., Kovalska N.A., Shcherbyna N.F. Competence approach to teaching foreign language to students of establishments of higher education. Bulletin of Science and Education: Series «Pedagogy». 2024. Issue № 2(20). P. 531–544. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2\(20\)-531-544](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2(20)-531-544);
<http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/9592/9645>
44. Juan David Sinisterra Butnaru. YouTube Channel.
45. McLeod, S. Оперантне обумовлення в психології: теорія Б. Ф. Скіннера [Електронний ресурс] // Simply Psychology. Режим доступу: <https://www.simplypsychology.org/operant-conditioning.html>.
46. MeToo Movement. (n.d.). More than a hashtag: The #MeToo movement is 10 years in the making. Carleton University. Retrieved April 24, 2025, from <https://carleton.ca/align/2023/more-than-a-hashtag-the-metoo-movement-is-10-years-in-the-making>
47. Peirce Ch.S. Buchler Philosophical Writings of Peirce. New York: Dover Publications, 1955. 448 p.
48. Tate. (n.d.). The body is present even if in disguise: Tracing the trace in the artwork of Nancy Spero and Ana Mendieta. Tate Papers. Retrieved April 24, 2025. <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/11/the-body-is-present-even-if-in-disguise-tracing-the-trace-in-the-artwork-of-nancy-spero-and-ana-mendieta>
49. Walker, L. The Battered Woman Syndrome. – New York: Springer Publishing Company, 1984. 270 p.
50. World Health Organization. Global and regional estimates of violence against women: prevalence and health effects of intimate partner violence and non-partner sexual violence. WHO, 2013.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рисунок 1. Перформанс Марини Абрамович «Ритм 0» (1974), що демонструє її дослідження тем тілесної та емоційної вразливості (URL: <https://bit.ua/2020/04/abramovic/>)



Рисунок 3. Модель взаємозв'язку видів і форм насильства «Влада і контроль»



Рисунок 4. Srebrenica Massacre Memorial Srebrenica–Potočari Memorial and Cemetery to Genocide Victims

(URL:https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B0%D0%BB_%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B4%D1%83_%D0%B2_%D0%A1%D1%80%D0%B5%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%96#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Srebrenica_massacre_memorial_gravestones_2009_1.jpg)



Рисунок 5. фільм “13th” (2016) Ави ДюВерней (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=krfcq5pF8u8>)



Рисунок 6. An image from “Spoiled and Unspoiled.” (URL: <https://newsarchive.arch.tamu.edu/news/2014/10/9/domestic-violence-depicted/index.html>)



Рисунок 7. Suzzan Blac, survivor of sexual abuse/sex trade (URL: <https://images.app.goo.gl/sHSm19a2wLYvEFJ7A>)



Рисунок 8. Варіанти пошукових ескізів



Рисунок 9. Фінальний ескіз на полотні



Рисунок 10. Послідовні прописки

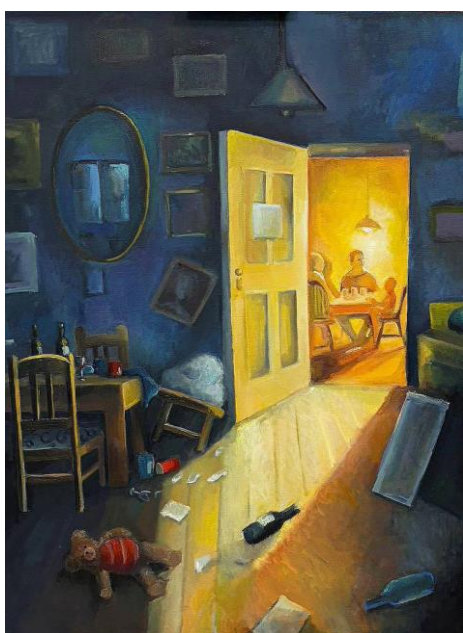


Рисунок 11. Фінальний варіант творчої роботи