

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

тема:

КОМПОЗИЦІЯ «КВІТИ ЖІНОЧНОСТІ» У ТЕХНІЦІ ДЕКОРАТИВНОГО  
ЖИВОПИСУ

Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»

Спеціальність: 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація»

Спеціалізація: Художній текстиль

Шифр ДПДМ. 018036.18.06.ПЗ

Виконав: студентка IV курсу, групи ДМ-18-1

  
Підпис

Д. В. Пекарська  
Ініціали, прізвище

Керівник

  
Підпис

М. А. Шавіріна-Школяр  
Ініціали, прізвище

Нормоконтролер

  
Підпис

О. В. Пястук  
Ініціали, прізвище

До захисту допускаю:

  
Підпис

І. В. Андрощук  
Ініціали, прізвище

Зав. кафедри ТПО і ДМ

« 07 » червня 2022 р.

# ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет гуманітарно-педагогічний  
Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва  
Освітній рівень перший (бакалаврський)  
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»  
Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»  
Спеціалізація Художній текстиль  
Освітня програма «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри *[підпис]*  
*Андрусак Т.В.*  
*07 серпня* 2022 р.

## ЗАВДАННЯ

### НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ

*Текстильне Діане Віталіївна*

Прізвище, ім'я, по-батькові студента

1. Тема проєкту *Композиція «Квіти множинності»*  
*у техніці декоративного шивотису*

керівник проєкту *Шабуріна - Шкокер Марина Анатоліївна*

Прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання

Затверджено наказом ректора університету від *01 03* 2022 р. № *15*

2. Строк подання студентом роботи на кафедру *4.06.2022р.*

3. Вихідні дані до проєкту *картинка, декоративний шивотис*

4. Зміст пояснювальної записки *Вступ. Розділ 1 (Теорія та історія) та історія розвитку декоративного шивотису. 1.1. Історія та передумови розвитку декоративного шивотису. 1.2. Історично-технологічні приклади виконання декоративного шивотису. 1.3. Трест та художньо-образне оздоблення татми. Композиція. Квіти множинності у техніці декоративного шивотису. 2. Художньо-кампозитивні та технологічно-матеріалознаві аспекти виконання художнього твору «Квіти множинності» 2.1. Композитивні та художні особливості виконання художнього твору «Квіти множинності» у техніці декоративного шивотису. 2.2. Матеріалознаві аспекти виконання художнього твору «Квіти множинності» у техніці декоративного шивотису. Висновки. Перелік джерел посилань. Додатки.*

4. Творча робота *Композиція «Квіти множинності» у техніці декоративного шивотису*

Назва художнього твору (виробу)

5. Дата видачі завдання *2.03.2022р.*

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| Назва етапу (розділу) ДП  | Строк виконання етапів           | Підпис керівника |
|---|----------------------------------|------------------|
| 1. Затвердження теми дипломного проекту (ДП)                                  | 1.03.2022р.                      |                  |
| 2. Збір матеріалу для створення ескізних варіантів проекту                    | з 1.03.2022р.<br>до 11.03.2022р. |                  |
| 3. Етап ескізування до виконання художньої частини проекту                    | до 15.03.2022р.                  |                  |
| 4. Виконання ескізної частини проекту в чистовому варіанті                    | до 18.03.2022р.                  |                  |
| 5. Підготовка інструментів і матеріалів до виконання проекту обраною технікою | до 18.03.2022р.                  |                  |
| 6. Початок виконання ДП в матеріалі   | з 21.03.2022р.                   |                  |
| 7. Збір матеріалу до теоретичної частини ДП (дипломного проекту)              | з 2.03.2022р.                    |                  |
| 8. Написання 1-го розділу ДП  | квітень                          |                  |
| Підрозділ 1.1   | - " -                            |                  |
| Підрозділ 1.2   | - " -                            |                  |
| Підрозділ 1.3   | - " -                            |                  |
| 9. Завершальний етап виконання ДП в матеріалі                                 | 2-й тиждень<br>Травня            |                  |
| 10. Завершення і оформлення роботи в матеріалі                                | кінець травня                    |                  |
| 11. Написання 2-го розділу описової частини ДП                                | Травень                          |                  |
| Підрозділ 2.1   | - " -                            |                  |
| Підрозділ 2.2   | - " -                            |                  |
| Підрозділ 2.3   | - " -                            |                  |
| 12. Формування висновків ДП   | 3-й тиждень травня               |                  |
| 13. Складання переліку джерел посилання                                       | 3-й тиждень травня               |                  |
| 14. Укладання додатків ДП   | з кінця травня                   |                  |
| 15. Попередній захист ДП  | 3.06.2022р.                      |                  |
| 16. Виправлення зауважень   | з 3.06.2022р.                    |                  |
| 17. Збір підписів: керівника, завідувача кафедри, нормо контролера            | 6.06.2022р.                      |                  |
| 18. Збір додаткових документів до ДП: відгук керівника, рецензія, антиплагіат | 3-06.2022р.-<br>7.-06.2022р.     |                  |
| 19. Здача ДП і пакету документів секретарю екзаменаційної комісії             | 10.06.2022р.                     |                  |
| 20. Захист ДП (дипломного проекту)  | 15.06.2022р.                     |                  |

Студент

Підпис

Д. В. Пекарська

Ініціали, прізвище

Керівник

Підпис

М. А. Шавиріна-Школяр

Ініціали, прізвище

## АНОТАЦІЯ

Тема дипломного проєкту: Композиція «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису.

Автор: Д. В. Пекарська

Керівник: ст. викладач М. А. Шавиріна-Школяр

Обсяг пояснювальної записки: 106 с.; Обсяг додатків: 28 с.

Ключові слова: живопис, декоративний живопис, декоративне мистецтво, композиція художнього твору, технологічний процес, техніка виконання.

Дипломний проєкт виконувався з урахуванням особливостей обраної техніки та використовуваних матеріалів для виконання художнього твору. Текстова частина дипломного проєкту складається зі вступу, двох розділів, висновків, переліку джерел посилання та додатків.

У першому розділі виконано дослідження техніки живопису в його історичному розвитку, розкрито його декоративні якості; визначено художньо-технологічні принципи виконання живописних творів; обґрунтовано художньо-образний зміст виконаного художнього твору та ідею його втілення.

У другому розділі, розкриваються композиційні та художні особливості декоративного живопису; обґрунтовуються матеріалознавчі аспекти художнього твору виконаного до дипломного проєкту; описано технологічні принципи та послідовність виконання художнього твору «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису.

Зроблено висновки щодо використання даної техніки у сучасних творах мистецтва, внесення новітніх прийомів; підведено підсумки щодо поставленої на початку роботи мети та завдань.

Представлено список джерел посилання. Текстова частина підсилюється ілюстративним матеріалом, який винесено в додатки.

## ЗМІСТ

|  |    |
|--|----|
|  | С. |
| Вступ.....   | 7  |
| 1 Традиції та новаторство декоративного живопису.....  | 9  |
| 1.1 Історія та передумови розвитку декоративного живопису.....   | 9  |
| 1.2 Художньо-технологічні принципи виконання декоративного живопису.....   | 19 |
| 1.3 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми: «Композиція «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису».....         | 29 |
| 2 Художньо-композиційні та технолого-матеріалознавчі аспекти виконання художнього твору у техніці декоративного живопису.....  | 42 |
| 2.1 Композиційні та художні особливості виконання художнього твору «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису.....    | 42 |
| 2.2 Матеріалознавчі аспекти виконання художнього твору «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису.....                | 49 |
| 2.3 Технологічні принципи та послідовність виконання художнього твору «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису..... | 61 |
| Висновки.....  | 73 |
| Перелік джерел посилань.....   | 75 |
| Додаток А Доісторичний живопис.....  | 79 |
| Додаток Б Картини художника італійського Ренесансу Рафаеля Санті...  | 81 |
| Додаток В Картини художника італійського Ренесансу Мікеланджело Буонарроті.....  | 82 |
| Додаток Г Картини художника італійського Ренесансу Леонардо да Вінчі.....  | 83 |
| Додаток Д Провідні митці нідерландського Відродження.....  | 84 |
| Додаток Е Розвиток портретного жанру. Альбрехт Дюрер.....  | 85 |

|  |     |
|--|-----|
| Додаток Ж Імпресіоністичний живопис у жанрі пейзаж.....                                      | 86  |
| Додаток И Роботи художників виконані у техніці декоративного живопису.....                   | 87  |
| Додаток К Приклади техніки «Рідкий акрил – Fluid art».....                                   | 88  |
| Додаток Л Картини виконані у сучасних техніках декоративного живопису.....                   | 90  |
| Додаток М Картини відомих художників з квітковим мотивом.....                                | 92  |
| Додаток Н Релігійні картини з лілеєю.....  | 94  |
| Додаток П Живописні твори з лілеєю.....  | 95  |
| Додаток Р Картини різних епох з трояндою.....  | 97  |
| Додаток С Ілюстрація до міфу про народження Богині Афродіти художника Сандро Боттічеллі..... | 100 |
| Додаток Т Ескізний пошук композиції «Квіти жіночності».....                                  | 101 |
| Додаток У Ескізні начерки.....   | 102 |
| Додаток Ф Виконані живописні ескізи.....   | 103 |
| Додаток Х Картини художника Джексона Поллока.....  | 104 |
| Додаток Ц Завершений художній твір.....  | 106 |

## ВСТУП

Декоративний живопис ще з давніх часів отримав велике значення та представляє собою окрему галузь образотворчого мистецтва, слідуючи за розвитком станкового живопису. Шлях розвитку декоративного живопису налічує багато тисячоліть. Найбільш давніми його зразками є зображення тварин, нанесені на стіни і стелі печер, в яких жили давні люди. Мотиви живопису змінювалися в залежності від історичного розвитку культури і мистецтва.

У сучасному образотворчому мистецтві декоративний живопис це поєднання різних прийомів письма, що різняться від традиційних; це пошук різних ефектів, стилізації, гіпербалізованої декоративності тощо. Наразі існує багате різноманіття матеріалів та технік, що дають можливість реалізувати найоригінальніші ідеї та задуми.

Декоративний живопис – це виявлення найвиразніших особливостей засобами колориту, узагальнення, стилізації, відмови від достовірної деталізації.

Вищезазначене зумовило вибір теми дипломного проєкту «Композиція «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису».

Мета роботи полягала у дослідженні теоретичних основ і практичних можливостей техніки декоративного живопису.

Відповідно до поставленої мети визначені наступні завдання дослідження:

- дослідити історію та передумови розвитку живопису;
- визначити художньо-технологічні принципи виконання декоративного живопису;
- обґрунтувати ідею та розкрити художньо-образний зміст теми: «Композиція «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису».

Об'єктом дослідження є живопис в його історичному розвитку.

Предметом дослідження є особливості сучасного декоративного живопису.

Структура теоретичної частини дипломного проєкту складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

# 1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ

## 1.1 Історія та передумови розвитку декоративного живопису

Історія живопису – нескінченний ланцюжок, що почався з найперших картин. Кожен стиль виростає зі стилів, які були перед ним. Кожен великий художник додає щось до досягнень попередніх художників і впливає на більш пізніх художників [1].

Ми можемо насолоджуватися живописом за його красу. Його лінії, форми, кольори і склад (розташування елементів композиції живописного твору) можуть нам подобатися, відповідати нашим почуттям і затримуватися в наших спогадах. Але насолода мистецтвом зростає, коли ми дізнаємося, коли, чому і як воно було створено.

На історію живопису вплинуло багато факторів. Географія, релігія, національні особливості, історичні події, винайдення нових матеріалів – все це формує бачення художника, впливає на його світосприйняття. Протягом всієї своєї історії живопис відображав мінливий світ і уявлення про нього. Художники в своїх мистецьких творах фіксували розвиток людської цивілізації, зокрема європейської, іноді краще, ніж письмове слово, прописуючи кожен дрібничку і кожен деталь свого часу.

Витоки мистецтва живопису сягають у глибину століть – у доісторичний період людської цивілізації. Вони пов'язані з так званим печерним розписом, зразки якого було знайдено у печерах Ласко та Кастільо (Франція), а також з кольоровими зображеннями тварин на скелях Скандинавії, плато Тассилі (Африка). Саме з цих наскельних малюнків і починається формування жанрово-родової специфіки майбутнього мистецтва живопису [2].

Живопис – одне з найдавніших мистецтв, яке протягом багатьох століть пройшло еволюцію від наскельних розписів палеоліту, до новітніх течій ХХ і

вже навіть XXI століття. Це мистецтво народилося практично з появою людства. Стародавні люди, навіть не усвідомивши повністю себе людьми, відчули потяг та необхідність зображувати навколишній світ спочатку на поверхні печер. Вони малювали все з чим жили, що переживали, що бачили: тварин, мисливські сцени, природу (див. додаток А, рисунок А.1). Для малювання вони використовували щось схоже на фарби, зроблені з натуральних природних матеріалів. Це були земляні фарби, різного кольору глина, деревне вугілля, чорна сажа. Пігменти, які використовували печерні художники – охра (оксиди заліза, що розрізняються за кольором від світло-жовтого до темно-оранжевого) і марганець (темний метал). Вони подрібнювалися в дрібний порошок, змішувалися з мастилом (можливо, з жирним маслом) і наносилися на поверхню. Жир, змішаний з порошкоподібними пігментами, робив лакофарбову рідину, а частинки пігменту склеювалися. Жителі печери робили пензлі з волосся тварин, або просто малювали пальцями.

Необхідно наголосити, що доісторичний печерний, а згодом і давньоєгипетський настінний розпис ніс важливе смислове навантаження, адже зображення являло собою своєрідне оповідання, що складалося з декількох сюжетів, пов'язаних між собою. Отже, для давнього художника, який ще не володів законами перспективи, малюнок виконував певну знакову функцію. Та ж сама тенденція продовжила свій розвиток й у мистецтві давньогрецького вазопису, коли на поверхні старовинних амфор та інших посудин зображувалися фрагменти давньогрецької міфології та історії (див. додаток А, рисунок А.2).

У результаті цивілізаційного розвитку і змін, що він приносив, виникали нові види і жанри живопису. Стародавній період змінився періодом Античності. Виникало прагнення живописців і художників до відтворення реального навколишнього життя, таке, яким воно бачиться людині. Прагнення до точності передачі викликало зародження основ перспективи, основ світлотіньових побудов різних зображень і дослідження цього художниками. І

вони, в першу чергу, вивчали те, як можна зобразити об'ємний простір на площині стіни. Деякі твори мистецтва, такі як об'ємний простір, світлотіні, стали використовувати для оздоблення приміщень, релігійних центрів і місць поховання.

Наступним важливим періодом у розвитку мистецтва живопису стало Середньовіччя. Живопис набув релігійного характеру, тож світогляд людей того часу відбивався на мистецтві. Творчість художників була направлена на іконопис та інші релігійні потреби. Основними важливими моментами, які повинен був підкреслити художник, це не стільки точне відображення реальності, скільки передача духовності навіть в самих різних живописних творах. Полотна майстрів того часу вражали своєю виразністю контурів, колоритністю і барвистістю. Живопис Середньовіччя здається нам площинним. Всі персонажі живописного твору знаходяться на одній лінії, тож багато творів того часу здаються нам стилізованими (див. додаток А, рисунок А.3) [1; 3].

Розвиток живописного мистецтва Середньовіччя передусім пов'язаний з розквітом іконопису. На зміну чуттєвим образам античного мистецтва прийшли релігійно-канонізовані зображення, що водночас вражали своєю духовно-психологічною насиченістю. Серед видатних представників мистецтва іконопису слід назвати Феофана Грека (бл. 1340 р.– після 1405 р.), у його творчості домінувало ісихастичне начало: поєднання зовнішнього та внутрішнього, але насамперед художника цікавило відображення внутрішнього світу людини. Це відповідало його власному світовідчуттю.

Нову добу у розвитку мистецтва живопису пов'язують з XIV–XVI століттями, які принесли з собою нові теми, нові форми, нові художні образи. Творчі пошуки митців цього періоду стимулювала антична спадщина і вони намагалися відновити у своїх творах її основні принципи. Саме тому мистецтво цього періоду, центром якого стала Італія, отримує назву Ренесанс – Відродження.

Епоха Відродження знову внесла перелом в історичний розвиток живописного мистецтва. Нові настрої в суспільстві, новий світогляд стали диктувати художнику, які ж аспекти в живописі розкривати більш повно і ясно. Жанри живопису, такі як портрет і пейзаж, стануть незалежними. Художники висловлюють емоції людини та її внутрішній світ через нові техніки живописного письма. На XVII і XVIII століття припадає ще більш серйозне зростання мистецтва живопису. У цей період католицька церква втрачає свою значимість, і художники у своїх творах все частіше відображають істинний вигляд людей, природи, побутового та повсякденного життя [2; 4].

В епоху Відродження розпочинається складний, але надзвичайно цікавий процес взаємодії науки і мистецтва. Вивчення законів перспективи, оптики, анатомії сприяло розвиткові творчих пошуків художників. Можна стверджувати, що злиття науки і мистецтва, витоки якої пов'язані з добою античності, в епоху Відродження виходить на принципово новий щабель.

У цей період живопис стає одним з провідних видів мистецтва і дарує світові цілу плеяду яскравих особистостей. Саме тому італійське Відродження можна назвати мистецтвом видатних персоналій, імена яких говорять самі за себе: Джорджоне (1477–1510 рр.), Тінторетто (1518–1594 рр.), Тіціан (1487–1576 рр.).

Слава італійського Ренесансу безперечно пов'язана з іменами його титанів: Рафаеля Санті (1483–1520 рр.), найвідомішими творами якого є «Сікстинська мадонна», «Автопортрет» (див. додаток Б, рисунки Б.1; Б.2); Мікеланджело Буонарроті – автора фресок Сікстинської капели: «Сотворіння Адама» і «Страшний суд» (див. додаток В, рисунки В.1; В.2); Леонардо да Вінчі – «Джоконда», «Дама з горностаєм» (див. додаток Г, рисунки Г.1; Г.2) та інші.

У творчості цих художників відбилися основні принципи мистецтва Відродження – відображення дійсності у всій її повноті, а головне – уславлення краси людини та її почуттів. Основні теми творів Рафаеля,

Мікеланджело, Тіціана пов'язані як з міфологічними сюжетами, так і з проблемами, що мають загальнолюдський характер.

Живописці італійського Відродження прекрасно володіли законами перспективи, відтворювали на своїх полотнах вікову анатомію людини, передавали її рух у просторі. Всі ці досягнення італійського Ренесансу сконцентрувалися в особі, яка вважається «постаттю поза конкуренцією» серед геніїв Відродження – Леонардо да Вінчі – видатного живописця, вченого, філософа. У спадщині Леонардо да Вінчі важливе місце посідають його філософські концепції, які дають науковцям право говорити про існування «філософсько-естетичної системи Леонардо». Спробу психологічного аналізу феномена Леонардо да Вінчі здійснив З. Фрейд у своїй роботі «Нарис спогадів дитинства».

У діяльності Леонардо мистецтво і наука органічно поєдналися між собою. Створюючи свої живописні шедеври, митець водночас на сторінках «Трактату про живопис» та манускрипту «Кодекс Леонардо» теоретично осмислював як проблеми живопису зокрема, так і загальнофілософські проблеми сенсу людського буття взагалі.

Минають століття, а творча спадщина великого італійця не перестає захоплювати і залишається об'єктом аналізу, стимулює теоретичні пошуки провідних естетиків і мистецтвознавців світу.

Ренесанс яскраво проявився також у нідерландському живописному мистецтві, що привело до виникнення особливої техніки живопису, відомої під назвою фламандської манери.

Провідні митці нідерландського Відродження володіли майстерністю деталізувати зображуване, намагалися удосконалити колористичну гаму, передати емоційно-чуттєву напругу (див. додаток Д, рисунки Д.1; Д.2). Видатними представниками нідерландського Ренесансу були брати ван Ейк – Гумберт (1366–1426 рр.) і Ян (1385–1441 рр.), які створили прославлений Гентський вівтар; П. Брейгель (1525–1569 рр.) – автор всесвітньо відомої картини «Сліпі»; Г. Босх (1450–1516 рр.), у творчості якого

нідерландський живопис досяг свого найвищого розквіту. З одного боку, полотна Босха безпосередньо пов'язані з традиціями національної нідерландської культури («Віз сіна»), з іншого – орієнтовані на загальнолюдські проблеми і відображають одну з страшних сторінок в історії людської цивілізації – інквізицію. Твори Босха метафоричні за своїм змістом. Наприклад, інквізитори на полотнах митця представлені у вигляді страшних чудовиськ, поряд з якими знаходяться їхні жертви – перелякані люди. Ці образи через кілька століть знову виникнуть у живописному мистецтві – на картинах художників-сюрреалістів, які вважатимуть Босха своїм «хрещеним батьком».

Живопис італійського та нідерландського Відродження мав значний вплив на розвиток цього виду мистецтва у Німеччині, зокрема на творчість А. Дюрера (1471–1528 рр.). Його ім'я пов'язане з розвитком портретного жанру – «Молода людина», «Автопортрет» (див. додаток Е, рисунки Е.1; Е.2) з монументальним живописом – «Чотири апостоли». Проте найбільшу славу Дюреру принесли його всесвітньо відомі гравюри «Три селянина», «Св. Ієронім», які отримали високу оцінку великих сучасників художника, зокрема відомого нідерландського вченого і письменника Еразма Роттердамського.

Мистецтво живопису кінця XVI–XVIII століття розвивалося у межах трьох основних напрямів: бароко, рококо та класицизму. Необхідно зазначити, що провідні художники цього періоду, експериментуючи у межах різних стилів і напрямів, в основному починають віддавати перевагу реалістичному мистецтву.

Особливе місце в контексті живописних пошуків XVII століття посідає творчість двох голландських митців Ф. Халса (1585–1666 рр.) та Я. Вермеєра Делфтського (1632–1675 рр.). Крім суто професійних досягнень, їхня спадщина стимулювала процес художньої спадковості, своєрідний «діалог через століття». Так, традиції Ф. Халса щодо живописної інтерпретації категорії комічного отримали продовження у творчості видатного іспанського

митця Ф. Гойї (1746–1828 рр.) – «Водоноска», «Сліпий» і в опосередкованій формі вплинули на серію офортів «Капричос». Художня ж спадщина Я. Вермеєра Делфтського спонукала до художніх експериментів метра сюрреалістичного живопису С. Далі, про що він сам згадував у своїй статті «Світові ідеї».

Слід зауважити, що живописне мистецтво XVII–XVIII століття характеризувалося цікавими пошуками у галузі колористичної композиції, що знайшли своє відображення у творах П. Рубенса (1577–1640 рр.), А. ван Дейка (1599–1641 рр.), Ф. Сурбарана (1598–1664 рр.), Е. Греко (1541–1614 рр.), Д. Веласкеса (1599–1660 рр.), особливо у творчості Рембрандта (1606–1669 рр.).

У своїх портретах Рембрандт переважно працює темними фарбами. Однак для того, щоб більше підкреслити психологічний стан людини, який найадекватніше передають її обличчя і руки, митець використовує світлові акценти. Саме до цього прийому видатний художник звернувся у своєму геніальному полотні «Повернення блудного сина», що відобразило трагічні міркування Рембрандта про сенс людського буття.

Колористична композиція творів Рембрандта, гра світла і тіні на його полотнах мала значний вплив не тільки на розвиток живописного мистецтва XVIII–XIX століття, зокрема на творчість Ф. Рокотова (1732–1808 рр.), Д. Левицького (1735–1822 рр.), В. Боровиковського (1757–1825 рр.), Т. Шевченка (1814–1861 рр.), М. Пимоненка (1862–1912 рр.) та інших художників, а й на пошуки, що відбувалися у мистецтві кіно, яке у кращих своїх зразках (фільми німецького експресіонізму, О. Довженка, А. Тарковського, П. Грінвейя) використовувало саме цей прийом для створення атмосфери емоційної напруги, передачі почуттів героїв стрічок.

XIX століття у мистецтві живопису пов'язане з виникненням надзвичайно цікавого напрямку, що отримує назву імпресіонізм (від фр. *ітрєзкіоп* – враження). Надзавданням художників-імпресіоністів стає гасло: «Малюю те, що бачу», яке було втілене у кращих творах Е. Мане (1832–

1883 рр.) – «Сніданок на траві», «Бар Фолі-Бержер»; К. Моне (1840–1926 рр.) – «Враження. Схід сонця» (назва саме цієї картини, власне, і визначила назву цього напрямку), О. Ренуара та ін. Провідні художники-імпресіоністи намагалися передати і відтворити колористичне багатство навколишнього світу. Тому кольорове співвідношення зображуваного несло головне психологічне та естетичне навантаження.

Одним з провідних жанрів імпресіонізму стає пейзаж. Це зумовлює необхідність працювати з натур – пленері і вимагає від художників вивчення характеру освітлення у різні години доби, урахування особливостей атмосферних умов, а головне – впливу світла на колір. Імпресіоністичний живопис так віртуозно володів світлом, що міг зафіксувати навіть колір повітря, туману, тіні тощо (див. додаток Ж, рисунки Ж.1; Ж.2). Мистецтво імпресіонізму підготувало фундамент для подальшого розвитку живопису кінця ХІХ століття, зокрема напрямку постімпресіонізму, представниками якого були Ван Гог (1853–1890 рр.), Сезанн (1839–1906 рр.), Гоген (1848–1903 рр.) [2; 5].

Культура і мистецтво ХХ століття пов'язані з виникненням феномена модернізму (від фр. *moderne* – сучасний, новітній). Поняття «модернізм» слід відрізнити від терміна модерн, який використовують для визначення мистецького напрямку у мистецтві останнього десятиріччя ХІХ століття. Отже, модернізм – це художньо-естетична система, що складається на початку ХХ століття і об'єднує художників, які знаходилися на позиціях нереалістичної методології.

Детальніше зупинимось на аналізі експресіонізму та сюрреалізму, адже у межах цих двох течій мистецтво живопису посідало одне з провідних місць.

Експресіонізм (від фр. *expression* – вираження) – напрям мистецтва, що виник як своєрідне заперечення імпресіонізму. Його апологетів цікавила не ідея зовнішнього «враження», а внутрішній світ людини, бажання зрозуміти і можливість виразити його. Експресіонізм – це інтернаціональний рух, який сформувався у складний перехідний період між першою та другою світовими

війнами і приніс у творчість його провідних представників песимістичні настрої: почуття неспокою, страху, розгубленості, трагічного передчуття.

Експресіоністичний живопис був представлений іменами норвезького художника Е. Мунка (1863–1944 рр.) та французького митця Ж. Руо (1871–1958 рр.). Через усі їхні твори лейтмотивом проходить тема смерті – провідний мотив експресіоністичного мистецтва, інтерпретований у картинах Ж. Руо – «Кладовище», «Розп'яття», «Старий король» і фактично на всіх полотнах Е. Мунка – «Крик», «Жах», «Людина-гора», «Танок смерті» та ін. Превалювання темного кольору та певна деформація перспективи на полотнах норвезького художника створювали відчуття страху і безпорадності.

Традиції класичного експресіонізму продовжуються і у другій половині ХХ століття. Яскравою постаттю експресіоністичного мистецтва у 70–80-ті роки стає А. Райнер – австрійський художник, автор картин «Тіло-пози», «Екстаз», «Маски смерті».

У роботах Е. Мунка, Ж. Руо, сучасних художників-експресіоністів розв'язуються проблеми сенсу буття, людської самотності, неможливості людського єднання і порозуміння. Слід зазначити, що експресіоністичне світовідчуття завжди було притаманним й українській національній самосвідомості. Так, роботи львівського художника О. Мінька – «Відчай», «Мовчання» та «Пересторога» – є новим кроком у розвитку «слов'янської гілки» європейського експресіонізму.

Сюрреалізм – один з основних напрямів мистецтва ХХ століття, який сформувався у 20-ті роки у Франції. Теоретиком цього напрямку був А. Бретон (1896–1966 рр.), концепції якого стимулювали творчі пошуки художників-сюрреалістів практично в усіх видах мистецтва. На думку Бретона, творчість – це загадковий процес, що не піддається логічному тлумаченню, тому видатні представники сюрреалізму працювали асоціативним, алогічним методом, використовуючи власні сновидіння [6].

Не буде перебільшенням зазначити, що найяскравіше сюрреалізм виявився у живопису, адже саме представникам цього виду мистецтва –

бельгійцю Р. Маґрітту (1898–1967 рр.) та іспанцю С. Далі (1904–1989 рр.) – сюрреалізм зобов’язаний своєю популярністю.

Однією з провідних тем творів С. Далі є тема зреченості та песимізму, що викликає асоціації з тематичною спрямованістю мистецтва експресіонізму. Вона яскраво представлена у таких творах митця, як «Передчуття громадянської війни», «Палаюча жирафа», «Христос св. Іоанна» тощо.

На початку ХХ століття живопис кардинально змінюється і з’являється більш новий напрям сучасного мистецтва – декоративний живопис у широкому розумінні став формою протесту проти традиційного мистецтва.

Ідея цього напрямку в тому, щоб передати згоду між людиною і мистецтвом, створити гармонійність в поєднаннях ліній і колірних відблисків. Це мистецтво не має предметності. Вона не переслідує точної передачі реального образу, а навпаки – передає те, що в душі художника, його емоції. Важливою роллю для цього виду мистецтва є форми і кольори. Суть її полягає в тому, щоб по-новому передати раніше знайомі предмети. Тут художникам надається повна свобода своїх фантазій. Це і дало поштовх до зародження і розвитку сучасних напрямів, таких як авангардизм, андеграунд, абстракціонізм.

Декоративний живопис наших днів вражає уяву різноманіттям форм, матеріалів, технік і стилів виконання. Сьогодні його можна вважати способом вираження краси, емоцій, враження від побаченого художником та його почуттів. У системі європейської естетики нового часу повноцінним вважається такий живопис, який синтезує в собі змістовний і декоративний початок. Отже, етапи формування декоративного живопису можна назвати етапами зародження живопису в цілому. Беручи свій початок з найдавніших часів, декоративний живопис посідає провідне місце в історії образотворчого мистецтва та продовжує свій розвиток в сучасному світі, вражаючи появою нових стилів та технік.

## 1.2 Художньо-технологічні принципи виконання декоративного живопису

Декоративний живопис – спосіб зображення реальної дійсності шляхом виявлення виразності засобами колориту, композиційно-пластичними прийомами, використовуючи принципи узагальненості та стилізації. Важливим є дотримання певної умовності зображення, відмова від зайвих подробиць. Поняття «декоративний живопис» досліджувалося такими науковцями, як Г. А. Скрипник [7], З. А. Чегусова [8].

Його покликання – прикрашати. Його відмінні риси – чисті кольори, логічна побудова композиції, ретельно опрацьовані форми. Латинське «decus» перекладається як «прикраса». В художньому мистецтві це вишукані, відточені деталі, використання орнаменту з метою прикраси архітектури або оздоблення приміщень. Декоративність – особливість витвору мистецтва, що обумовлена його колористичним і композиційно-пластичним ладом, форма вираження краси [9].

У декоративному живописі немає обмежень у виборі матеріалів. Найчастіше художники застосовують фарби гуаш, акрил, олія. Робота відбувається за наступним алгоритмом:

- зміна пропорцій предметів;
- порушення перспективи;
- посилення характерних особливостей форми предметів;
- відмова від обсягу предметів (частково або повністю);
- застосування яскравих поєднань основних кольорів;
- локальне нанесення кольорових плям;
- використання чорного або кольорового контуру;
- створення з деталей і ліній об'єкта єдиного орнаментального візерунка.

Декоративний живопис має рамки. Тут увага приділяється об'єднанню простору, колориту, стилізації, деформації об'єктів, застосування контрастного кольору. Для таких робіт обов'язково логічна композиційна побудова. Розмір картин часто обмежується певним форматом.

Незважаючи на деякі обмеження живописці можуть створювати свій стиль у цьому художньому напрямі. Привертають увагу фігурні композиції Акжал Абдалієвой (див. додаток І, рисунок І.1). Художниця з легкістю грає з формою, вводить орнаментальні фрагменти, стилізує предмети. Її роботи дуже жіночні, м'які, затишні. При цьому стиль художниці індивідуальний і пізнаваний.

Натюрморти Олега Давидова соковиті, сонячні. Схоже, у майстра не буває поганої погоди. Навіть «Вечір в Нижньому» настільки оптимістичний в кольорі, що більше схожий на багатообіцяючий ранок (див. додаток І, рисунок І.2).

Стильні натюрморти і пейзажі Олега Давидова – яскравий приклад продаваних творів у техніці «декоративний живопис». Ці роботи ретельно продумані, технічно дуже якісні. Вони без труднощів вписуються в багато інтер'єрні стилі і при цьому залишаються самотніми.

Пізніші тенденції декоративного живопису полягали в тому, щоб приділяти менше уваги темі. Більший акцент стали отримувати композиція і техніка зображення. Для роботи потрібно не тільки талант і чудове кольоровідчуття, а й розуміння створюваної структури і об'ємної графіки. З кінця ХХ століття і по теперішній час живопис постійно змінюється.

Стиль витвору декоративного живопису виявляє себе сукупністю особливостей загального вигляду твору та його частин, деталей зображення, колориту, композиції і всіх інших особливостей твору. У результаті виникає індивідуальна форма викладу художника, відмінна від будь якого конкретного напрямку [10].

Стиль – це найбільш загальна категорія художнього мислення, характерна для певного етапу історичного розвитку. Стиль виражає суть,

унікальність художньої творчості в єдності його компонентів, змісту форми, зображення, вираження, особистості та епохи. Якщо порівнювати такі поняття, як стиль і манера, то манера – це особливі риси творчого процесу, а стиль – це, кінцевий результат, синтез, цілісність всіх компонентів художнього твору.

Стиль твору несе в собі риси стилю епохи, які трансформуються на індивідуальному рівні творчості конкретної людини. При цьому, метод і манера є у кожного художника, а стиль може не відбутися. Стиль твору може виникнути у тому випадку, якщо в процесі творчості художник проробляє певну роботу зі створення нової реальності, відмінної від буденної дійсності і перевершуючи її за силою враження.

З поняттям «стиль» в зображальному мистецтві досить тісно пов'язано поняття «стилізація». Творча стилізація обов'язково носить індивідуальний характер і має на увазі авторське бачення і переробку явищ навколишньої дійсності і привнесення в їх відображення елементів новизни.

Крім творчої стилізації існує стилізація наслідувальна, що передбачає наявність готового зразка для наслідування і точно відтворюючий стиль певної епохи, відомої художньої течії, стиль славнозвісного майстра, стилі і прийоми творчості того або іншого народу.

Під час створення композицій у техніці декоративного живопису, частіше використовується метод творчої стилізації, який передбачає створення натурального об'єкта у вигляді художнього символу. Художник творчо переосмислює реально існуючі об'єкти природи і навколишнього світу, що є основним творчим методом і виразним засобом декоративного мистецтва. Основною задачею художника у даному процесі є створення нового художнього образу, що має підвищену виразність і декоративність. Достовірно новим можна вважати те, чого немає в природі і навколишньому світі.

Декоративна композиція – композиція з високою мірою виразності і декоративності, що включає в себе елементи стилізації, абстракції, що посилює її емоційно-чуттєве сприйняття. Основною метою декоративної

композиції прийнято вважати досягнення її максимальної виразності і емоційності з частковою або повною відмовою від достовірності зображення [11].

Основними рисами, що виникають у процесі стилізації, є – простота форм, їх узагальненість, символічність, ексцентричність, геометричність, барвистість, чуттєвість. Отже, декоративній стилізації властиві узагальненість і символічність об'єктів, що зображуються та їх форм. Відмова від зайвого, другорядного того, що заважає чіткому візуальному сприйняттю об'єкта, що дозволяє виявити головне, повернути увагу до суті, викликати яскраві емоційні враження. Максимальна відмова від неістотних деталей об'єкта декоративної композиції, що зображується і одночасною їх заміною абстрактними елементами дозволяє створювати абстракції (абстрактні стилізації).

Зображальні і виразні якості живопису, так само багато в чому залежать від властивостей фарб, які зумовлені мірою роздрібнення пігментів і характером зв'язуючих речовин, від інструмента, яким працює художник (кисті, мастихін). У декоративному живописі переважають роботи, виконані олійними фарбами, але можуть використовуватися інші барвники (темпера, акрилові фарби тощо). Знаходження відносин основних колірних плям з урахуванням загального тонового і колірного стану освітленості (її сили і спектрального складу) дуже важливе. Необхідний пошук «розтяжок» в межах знайдених основних відносин, а також колірне ліплення об'ємної форми окремих предметів. Падаюче розсіяне денне світло додає освітленим поверхням предметів холодний відтінок кольору, а тінювим – теплий.

Під час роботи над картиною в кольорі важливо дотримувати «загальний» тоновий і колірний стан природи, що є результатом різної сили освітлення. Щоб передати стан різної освітленості (вранці, вдень, увечері або в сірій день), при побудові колірного ладу етюдів не завжди використовуються світлі й яскраві фарби палітри. В одних випадках художник будує відношення

у зниженій гаммі світлотіні і сили кольору (сірий день, темне приміщення), в інших – світлими і яскравими фарбами, наприклад, сонячний день.

Вважається, що передній план композиції, оскільки він ближче усього до глядача – більш яскравий, а задній – більш темний. Насправді ж, передній план якраз і найсвітліший, і найтемніший одночасно; оскільки саме цей своєрідний контраст світла і тіні діє поблизу з найбільшою силою, надаючи контурам предметів найбільшої виразності.

У сучасному живописі розрізняють наступні декоративні техніки:

«Fluid art» – це декоративний живопис рідким акрилом на полотні (див. додаток К, рисунок К.1). Акрилові фарби розводяться з водою до консистенції, коли вони можуть вільно текти по полотну. Перед тим, як вилити на полотно акрил, можна змішати кілька кольорів. У такому випадку, візерунок буде цікавішим. Але важливо не намішувати багато, щоб не було бруду на полотні. У фарбу можна додавати клей ПВА або медіум, а також силіконову олію. Це створює додаткові живописні ефекти [12].

Фарбу на полотні можна розливати, нахилиючи полотно в різні боки, можна дути на фарбу за допомогою трубочок, направляти фарбу різноманітними стеками або феном. Арсенал засобів роботи з рідким акрилом величезний.

Не дивлячись на те, що популярність fluid art зросла досить нещодавно, перші експерименти в техніці рідкого акрилу проводилися ще з 1930-х років. Так, мексиканський художник Давид Альфаро Сікейрос неочікувано виявив незвичайні ефекти під час взаємодії текучих фарб одна з одною та назвав отриманий результат «випадковим живописом» [13].

Сікейросу дуже сподобалася естетика такого живопису, він бачив у роботах синергію між наукою й мистецтвом, складністю та красою. Захоплення ефектами рідких фарб привело його до пізнання науки про гідродинаміку.

Техніка «випадкового живопису» стала основою в роботах багатьох відомих художників. Натхненний Сікейросом, Джексон Поллок

американський художник, який свого часу вирішив, що для написання картин не обов'язково використовувати звичні техніки, став одним з найяскравіших представників експресіонізму. На його думку, за допомогою абстракції можна виразити набагато більше ідей. Для знаменитого «краплинного» живопису Поллока акрилові фарби підійшли ідеально. Він активно використовував улюблену техніку при створенні своїх масштабних абстрактних робіт.

Використовуючи акрилові фарби, прибічники абстрактного експресіонізму у своїх роботах цілком поклалися на безсвідому, вільну від законів логіки і контролю розуму творчість, повністю відмовившись від зображення об'єктів реального світу.

Техніка fluid art чудово підходить для зображення космічних мотивів. Адже поєднання та переливи фарб дозволяють створити картини, схожі на фотознімки із космосу. Такі роботи привертають увагу.

Основні техніки заливки рідким акрилом:

«Брудна заливка» – це базова техніка, на якій ґрунтуються всі решта (див. додаток К, рисунок К.2). Кожен колір змішується в окремій ємності (можна з додаванням силіконової олії), потім всі фарби пошарово зливають в одну ємність, але роблять це повільно і з великої висоти. Фарби можна додатково перемішувати. Далі отриману суміш хвильовими рухами виливають на полотно і обробляють кухонним паяльником з відстані близько 20 см. Так прибираються пухирці і утворюються комірочки. Далі полотно нахиляють з боку в бік, розподіляючи фарбу по поверхні.

«Перевернутий келих» – різновид попередньої техніки, у якому змішані фарби виливають на полотно не хвилями, а одним різким рухом. Потім вміст поступово розтікається по поверхні (див. додаток К, рисунок К.3).

«Розтирання». Підготовчі операції такі самі, плюс до заливання в кожен фарбу додають трохи силіконової олії. Різниця в тому, що акрилу не дають самостійно розтікатися поверхнею. Його розтирають по полотну ножем, товстою плівкою чи кухонним рушником. У результаті отримуємо плавні

переходи фарб і чіткі комірки. З країв полотна більш товстим шаром наносять ще одну фарбу, найчастіше чорну чи білу, і розтирають по зафарбованій поверхні. Силікон знизу виходить разом з відтінками, а верхній шар відступає вниз. Формуються комірки (див. додаток К, рисунок К.4).

«Подвійне розтирання». Фарбу розтирають від країв до центра, спочатку справа наліво, потім навпаки. При цьому поверхневий шар фарб тоншає, утворюються комірки, піднімаються на поверхню нижні фарби.

«Заливка калюжами». Фарби виливають на полотно «калюжками» одна на одну, а потім полотно нахиляють під різним кутом. Фарби змішуються, утворюючи цікаві узорі (див. додаток К, рисунок К.5).

«Вихор»/«Три кільця». У цій техніці не використовують силіконові домішки. Фарби готують у різних ємностях, а далі зливають в одну, але так, щоб вони не змішувалися. Потім повільно круговими рухами виливають на полотно, починаючи з точки посередині. Полотно можна нахилити як під час, так і після нанесення фарби.

«Ниткова заливка». Вовняні чи бавовняні нитки завдовжки 30-35 см занурюють у ємкості з фарбами (до яких додана силіконова олія), а потім протягують по полотну. Інший варіант: розкласти нитки по фоновій фарбі, а після заливки їх протягнути (див. додаток К, рисунок К.6).

«Занурення». У цій техніці полотно занурюють у підготовану суміш фарб, або ж суміш наносять на водовідштовхувальний матеріал на зразок плівки чи пергаменту для випічки, а потім прикладають до полотна.

Мастихін – художній шпатель різних розмірів з тонкою довгастою сталевією стекою. Використовується для змішування олійних фарб, для нанесення фарб з туб на палітру, для очищення палітри від залишків фарби і видалення помилково нанесених мазків. Існує також техніка малярства мастихіном, при якій фарбу наносять на основу не пензлем, а мастихіном, що дає можливість утворити нові, цікаві візерунки [14].

Техніка роботи мастихіном має суттєву відмінність від техніки пензлем. Спочатку з палітри береться трохи фарби за допомогою кінчика інструменту, потім бічною стороною леза фарба розноситься по полотну або злегка вдавлюється в полотно. Після нанесення маленьких точок фарби, необхідно отримати тонкі лінії. Для цього слід провести мастихіном сильно вниз. Текстура створюється за допомогою плоского натискання лезом вниз, безпосередньо у фарбу. Робота мастихіном ідеально підійде в техніці імпасто при створенні текстури або в роботі з великими полотнами для нанесення плоских шарів фарби.

Імпасто – техніка декоративного живопису в якій застосовується густе, соковите накладання фарб на окрему область або усе полотно картини (див. додаток Л, рисунок Л.1). При застосуванні такої техніки, фарба лягає достатньо густо, так, що стають помітними сліди від пензля. Часто фарби можуть бути змішані прямо на полотні. Після висихання, картини в стилі імпасто відрізняються чітко вираженою текстурою, фарби ніби виходять з полотна. Нерідко застосовується у живописі олійними фарбами. Також може використовуватися при використанні акрилової фарби [15].

Техніка імпасто використовується для досягнення різних цілей:

По-перше, вона дає митцю додатковий контроль над грою світла.

По-друге, імпасто може додати виразності картини, глядач може бачити силу і частоту мазків, застосовувані художником.

По-третє, імпасто дозволяє подати картину у тривимірному вигляді.

Коли художник працює непрозорими, товстими мазками акриловою або олійною фарбою, зберігаючи рельєфний малюнок від слідів пензля – це називається корпусна або пастозна техніка декоративного живопису. За виконання такий спосіб є повною протилежністю лесування – послідовне нанесення прозорих шарів фарби з умовою обов'язкового висихання попереднього [16].

Якщо використовується акрил, то немає ніяких проблем в нашаруванні більш щільних шарів фарби по тонкій глазури. Можна повністю закрити проблемну область непрозорими титановим білилами.

Якщо для картини застосовують олійні фарби, то нашарування може викликати розтріскування шарів фарби при висиханні.

Справжній пастозний мазок виконують нерозбавленою свіжою фарбою, щоб за допомогою слідів від жорсткої широкої кисті або мастихіна додати малюнку текстуру замість прописування дрібних деталей.

Змішування зі скипидаром робить фарбу рідкою і схильною до розтікання. Розрідження лляною олією дає ефект прозорості, але дуже довго сохне і при нанесенні поверх наступного мазка, може зморщитися. Саме тому пастозна техніка вимагає чистого нерозбавленого продукту, без розшарування.

Техніка пастозного живопису:

У першу чергу необхідно підготувати полотно. Для цього потрібно нанести шар фарби нейтрального кольору. А щоб олія не провокувала слизькості, краще розвести її скипидаром. Це дозволить знежирити перший базовий шар і сприятиме кращому зчепленню надалі. Також важливо дочекатися повного висихання основи, перш ніж приступати до подальших дій [17].

Наносити другий шар можна видавлюючи фарбу на полотно просто з тюбика або ж спочатку нанести її на палітру. Розбавляти її не треба, мазок повинен бути щільним і товстим. Тут можна грати з напрямом пензля й натиском, створюючи певні рельєфні візерунки. Також часто використовують мастихін для створення ефекту динамічності на полотні. Зафарбовувати всю поверхню полотна не обов'язково. Невеликі просвіти дозволять створити певну гру тіней і фактури.

Якщо є потреба змішати фарби, це можна зробити на палітрі, коли два або більше кольорів поєднують до отримання однорідної маси. Або ж береться

декілька кольорів просто на мастихін і їх змішування відбувається вже на полотні. Таким чином створюються цікаві переходи в рельєфних мазках.

Третій шар наноситься тільки після повного висихання другого, і дозволяє надати роботі необхідної текстури. На цьому етапі виконують або допрацьовують основні елементи та деталі. Для промальовки дрібних об'єктів використовують тонкий пензель. Якщо такої необхідності немає, мазки продовжують наносити мастихіном чи широким пензлем.

На завершальному етапі зображення вкривають лаком. Приступати до нього можна тільки після повного висихання полотна. Оскільки пастозний живопис передбачає використання великої кількості олійної фарби та нанесення товстих її шарів, процес висихання буде довгим. У середньому він займає від пів року до року.

Оцінити всю багатогранність та унікальність даної техніки найкраще можна у живописному творі Вінсента Ван Гога «Зоряна ніч» (див. додаток Л, рисунок Л.2).

Звісно, покривати зображення лаком не обов'язково, але якщо є потреба надовго зберегти її первинний вигляд, то краще не ігнорувати цим етапом. Після покриття спеціальним захисним лаком, зображення стає яскравішим, а доглядати за картиною буде легше. Якщо небажаний глянцева блиск, існують спеціальні матові лаки для олійних живописних творів.

Дріппінг (з англ. Drip – крапельний) – метод використаний абстрактними експресіоністами в своїй творчості. Також зустрічається під назвою «метод спонтанного автоматизму». На полотні, розстелене на підлозі, розбризкують, виливають фарбу, що створює несподівані ефекти. У 1947 році американський художник Джексон Поллок почав використовувати метод спонтанного автоматизму. Художник відмовився від звичайного мольберта і підрамників: полотні розстигалось на підлозі та покривалось потоками фарби з банок або тубиків (див. додаток Л, рисунок Л.3) [18].

Поллок так пояснював народження нової техніки письма:

«Мій живопис ніяк не пов'язаний з мольбертом. Навряд я хоч раз натягував полотно на підрамник. Я волію краще прибити полотно до стіни чи підлоги. Я відчуваю себе ближчим до живопису, його частиною, я можу ходити навколо нього, працювати з чотирьох боків і буквально бути всередині нього. Я продовжую відходити від звичайних інструментів художника, таких як мольберт, палітра та пензлі. Я віддаю перевагу паличкам, совкам, ножам, фарбі, що лється, або суміші фарби з піском, битим склом або чимось ще. Коли я всередині живопису, я не усвідомлюю, що я роблю. Розуміння приходить пізніше. У мене немає страху перед змінами або руйнуванням образу, оскільки картина живе своїм власним життям. Я просто допомагаю їй вийти назовні».

Техніка спиртових (алкогольних) чорнил – це створення абстрактних картин з використанням чорнил на спиртовій основі (див. додаток Л, рисунок Л.4). Її ще називають алкогольним живописом. Картини, створені спиртовими чорнилами, незвичайні, повітряні та одночасно настільки прості, що намалювати їх зможе будь-хто. Для роботи у даній техніці потрібні, власне, чорнила, спеціальний папір, ізопропіловий спирт та фен. Під впливом теплого повітря кольори розтікаються на папері, змішуються між собою, утворюючи химерні візерунки [19].

1.3 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми: «Композиція «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису»

«Квіти жіночності» і це не випадково, тому, що справжня жіночність не піддається опису Вікіпедії, це не наука, яка все може пояснити. Тому хотілося розкрити цю тему і поділитися зі своїм натхненням через мистецтво.

Жіночність це як релігія духовності, яка знаходиться всередині, її можна тільки відчувати. Вся повнота цього відчуття розкривається поступово. Вона

постійно в процесі, немов квітка, яка ось-ось розкриється і випустить таємничо-збагливий запах, що огортає все навколо! Її не можна не помітити, тому що вона привертає зсередини, випускаючи у зовнішнє те, що є чистота, сонячна вібрація життя, яку як подарунок потрібно цінувати, плекати і ділитися з іншими.

Люди завжди приділяли квітам особливу увагу. Чим же пояснити таку велику любов до квітучих рослин? Все просто: квіти прекрасні. Вони радують око, ніжно хвилюють душу, прив'язують наші серця до рідного краю. У давнину люди обожнювали квіти, думаючи, що це творіння природи подаровано Богом. Вважали, що Бог засіває землю квітами, щоб люди побачили рай ще на землі [20].

Квітковий живопис має своє коріння в Стародавній Греції. За словами Плінія Старшого, цей жанр живопису почався тоді, коли живописець Павсія намалював квіткову гірлянду, щоб справити враження на кохану Глікеру. Незалежно від його точного місця походження, в стародавньому світі панував квітковий живопис, хоча в основному він служив елементом декоративного оздоблення стін. Потім він перетворився на мистецтво, пов'язане з релігійними творами, оскільки квіти вважалися одними з найбільш крихких і прекрасних Божих дарів людству.

У кінці XVI століття квітковий живопис з'явився як жанр натюрморту. Ще до початку сімнадцятого століття існували художники, які почали спеціалізуватися на квіткових картинах по всій Європі. Цей жанр живопису був особливо популярний в Нідерландах.

У XVII столітті квіткові картини розглядалися як розкіш і користувалися великою популярністю у багатьох колекціонерів та знавців мистецтва. Ця робота стала настільки спеціалізованою, що більшість художників, які малювали квіти, не мали часу або інтересу до будь-якого іншого жанру живопису. І не було в цьому необхідності, оскільки їхні картини коштували дуже дорого.

Хоча до середини XVIII століття жага до полотен із ретельно вимальованими квітками трохи охолола, такі картини все ще залишалися дуже затребуваними, особливо в Англії.

Красу та велич квітів люди усвідомлювали з давніх часів. Неможливо було уявити свято, парадний виїзд або бенкет без великої кількості живих гірлянд і букетів. Причому зародився такий напрям у різних культурах в різноманітні часи окремо. Квітами вітали народження нової людини та з ними ж проводжали її після смерті. І якщо дослідники обрали шлях вивчення та застосування різноманітних рослин, то діячі мистецтва увічнювали їх на полотнах [21].

Намальовані букети квітів, датовані XVIII століттям і раніше, могли володіти геть неіснуючим забарвленням. Фантазія живописців вже несла свою власну, авторську символіку. Особливо часто вони полюбляли використовувати мову квітів, щоб охарактеризувати свого героя.

Багато квітів у живописі можна зустріти і в XIX столітті. У цей самий період почали з'являтися зовсім неймовірні квіти в картинах художників. Вони були покликані нести особливо глибокий сенс в образотворче мистецтво і своєю красою часом перевершували ті, що створила природа.

Ось кілька яскравих прикладів полотен, де можна вловити вищезазначений символізм. У картинах відомих художників квіти можуть грати важливу роль: закарбовувати особливе послання наче між рядків. А можуть і просто радувати око та серце, передаючи образи прекрасного крізь вічність (див. додаток М, рисунки М.1–М.3).

Красу квітів людство оспівує протягом всього існування. Вони традиційно присутні в контексті важливих життєвих подій та активно використовуються в релігійних, міфічних, драматичних сюжетах у мистецтві. Символіка польових квітів, садових і вигаданих рослин проноситься крізь всю людську культуру. Вона дозволяє побачити, як тонко відчував свою роботу автор, і наскільки багатогранного трактування може набути полотно завдяки квітам.

Квіти як соціокультурний символ асоціюються з жіночністю. Квіти – це диво, створене природою. Не буває некрасивих квітів. Всі вони різні – великі і маленькі, пишні і витончені, строкаті і строгі. Кожен віддаватиме перевагу тій квітці, яка найбільше подобається йому візуально. Коли бачиш горді лілії або пристрасні троянди, не можеш не дивуватися, наскільки досконалыми можуть бути рослини, які вони різні і по-своєму прекрасні: яскравістю кольору, елегантністю бутонів і дивом пелюсток, що розпускаються. До того ж, у кожної з них своя символіка і значення.

Лілія – це шляхетна квітка, яка підкорила людство. Хоча свою назву лілії отримали завдяки сліпучій білизні своїх квіток (на давньогальському «лі-лі» означає білий-білий), в природі вони зустрічаються рожевого і навіть жовтуватого кольору. Ця воістину королівська квітка має багату історію. Наприклад, опис лілії або її зображення можна зустріти навіть у давньогрецьких міфах, де її пов'язували із Зевсом, Герою та Афродітою. У стародавніх греків лілія асоціювалася з зародженням нового життя, сексуальністю і чоловічим началом. Інше символічне значення лілії – велич і слава, тому не дивно, що в давніх царствах вони служили основною квіткою для оздоблення палаців. У Греції білосніжними бутонами прикрашали статуї Богів і храмові споруди.

Історичні згадки про цю квітку зустрічаються з 1700 до нашої ери. Зображення лілії на фресках і вазах були популярні у Стародавній Греції, в Єгипті та Римі. У Персії ці квіти прикрашали газони та царські двори. А столицю Стародавньої Персії – Сузу, називали містом лілій.

Історія цієї квітки напрочуд багата, цікава і часом суперечлива. Існує багато легенд та переказів, в яких згадуються ці ніжні квіти. Найбільше згадок зустрічається саме про білі лілії.

Наприклад, згідно з давньогрецьким переказом, ці квіти з'явилися з крапель молока Гери – дружини бога Зевса. У переказі говориться, що цариця Алкмена таємно народила від Зевса хлопчика на ім'я Геракл. Боячись покарання дружини Зевса Гери, вона сховала малюка у кущах. Але Гера

знайшла новонародженого і вирішила нагодувати його грудьми. Маленький Геракл відчув підміну та грубо відштовхнув богиню Геру. Молоко бризнуло на небо та землю. Так на небі з'явився Чумацький шлях, а на землі проросли лілії.

Пізніше з поширенням християнства білу лілію стали вважати «квіткою Діви Марії», як символ чистоти та невинності. Особливою шаною користувалася лілія в Італії та Іспанії. Тут було прийнято до першого Причастя підходити у вінках із лілій. Досі в Піренеях існує звичай в Іванів День прикрашати церкву букетами з цих квітів. Після обряду освячення квіти прибивали над дверима кожного будинку. Вважалося, що з цього моменту до наступного Іванова Дня мешканці будинку будуть у безпеці [22; 23].

Слід сказати, що лілії – дуже поширений символ у християнстві. Багато святих зображуються на іконах із гілкою цієї квітки. Наприклад, Архангел Гавриїл у день Св. Благовіщення (див. додаток Н, рисунок Н.1).

Оранжево-червоні лілії символізували кров Христа. Згідно з давнім переказом змінила забарвлення в ніч перед стратою Спасителя. Горда й гарна, вона не витримала смиренного погляду Христа, коли той нахилився над нею. Їй стало соромно, і вона почервоніла. З тих пір, як свідчить переказ, червоні лілії з настанням ночі опускають головки і закривають пелюстки.

Давні юдеї любили цю квітку та вважали її за символ непорочності. Згідно з давнім переказом, лілія росла в райському саду і була свідком спокуси Єви дияволом. Незважаючи ні на що, квітка залишилася чистою і недоторканною. Саме тому нею прикрашали вівтарі та голови вінценосних осіб. За однією із версій, стародавній єврейський символ – шестикінцева зірка, або «Печать царя Соломона», ототожнює собою квітку лілії. Вплив цієї квітки знайшов своє відображення і в архітектурі. Наприклад, за правління царя Соломона з'явилися і величезні колони храму, яким придворний архітектор надав форму лілій.

В Єгипті з ніжних лілій виготовляли запашну олію «сузинон», яка користувалася великою популярністю у єгипетських красунь. Цю олію згадує

у своєму трактаті «Про природу жінки» і знаменитий давньогрецький цілитель Гіппократ, де він докладно описує її пом'якшувальні та заспокійливі властивості. Збереглися свідчення про те, що тіла померлих єгиптянок прикрашали білими ліліями. Одна з таких мумій із лілією на грудях сьогодні зберігається у паризькому Луврі.

У Стародавньому Римі, багатому на видовищні маскаради, було дуже популярне свято, присвячене богині весни Флор. Святкувалося воно на початку травня. Цими днями двері римських будинків прикрашали квітами. Ошатні римляни приносили дари Флорі у вигляді молока і меду. Всюди влаштувалися веселі розваги, а голови учасників свята прикрашали вінками з лілій. Переможниць різноманітних змагань буквально обсыпали квітами. Для святкування було потрібне ціле море квітів. Тож до цього свята готувалися заздалегідь та вирощували квіти у теплицях (див. додаток Н, рисунок Н.2). Лілія на цьому святі краси займала друге почесне місце після троянди. Багаті дами прикрашали ними себе, свої ложі, і навіть колісниці, намагаючись похизуватись одна перед одною. Це квітка розкоші та витонченого смаку. Тому лілії були неймовірно популярні у стародавніх садах.

Треба сказати, що цю квітку цінували за красу протягом усієї її історії. Лілії приписували найрізноманітніші символічні значення і залежно від традицій, тлумачили як Божество, красу, чистоту, невинність, велич, відродження, очищення, символ родючості.

Згідно з античними легендами вплітали у плащ Зевса і волосся стародавніх муз. Християнська символіка використовувала зображення цієї квітки як неодмінний атрибут святих. Є думка, що вираз «Алілуйя» має відношення до стилізованої лілії.

У різні часи красу цієї квітки вважали ангельською чи диявольською. Наприклад, за часів безжальної інквізиції лілію стали вважати квіткою ганьби. Її зображенням стали таврувати всіх грішниць та злочинців. З того часу в Європі мода на найкрасивішу квітку набула драматичного відтінку, і вона стала неодмінним атрибутом розкішного похорону.

Був час, коли в Німеччині ходило багато легенд, що пов'язують лілії із потойбічним життям. За місцевими повір'ями її ніколи не садили на могилах. Вважалося, що ця квітка обов'язково виросте сама на могилі самогубця або людини, яка загинула страшною насильницькою смертю. Лілія, що з'явилася на могилі, означала поганий знак, була провісником помсти.

У живописі лілії займають особливе місце. Ця квітка підкорювала своєю красою живописців усіх часів (див. додаток П, рисунки П.1–П.3). Картини, де вони зображені, завжди мають певний підтекст, який хотів донести художник. Можливо, мудрість і досконалість світу, блаженство від єднання з Вищими силами, Посвята всім богиням або просто визнання у Любові.

Без перебільшення можна сказати, що ця дивовижна квітка підкорила весь Світ, тому що її опис можна зустріти і в релігійних трактатах, і в давній міфології, і в середньовічному живописі, і на гербах французьких королів. За своєю популярністю лілії поступаються лише троянам, міцно займаючи свою нішу і як кімнатна квітка, і як чудова прикраса для саду чи ставка.

Часто квіти на картинах великих художників виконували не лише декоративну, а й символічну роль. Деякі з таких художників, як Олексій Шовкуненко, Джордж Данлоп, Гюстав Бьєнвету, Анрі Фантен-Латур, Франс Мортельманс, могли дозволити собі зобразити троянди, просто тому що вони любили ці квіти, але для більшості троянди – символ кохання.

Символ червоної троянди – це пристрасть, що горить бажанням, і несамовиті бажання. Символізує вона і недоступну красу – красу, якою нелегко оволодіти – для цього стебло троянди озброєно колочими шипами. Цим свідчить: краса сама повинна вміти захищатись. Окрім усього, вона – символ небесної досконалості й блаженства, цнотливості й чистих земних пристрастей [24].

Як відомо з історії красою троянди захоплювались з давніх часів. Троянду зображують художники різних епох: Відродження, бароко, рококо, у XIX та XX століттях (див. додаток Р, рисунки Р.1–Р.5). Сьогодні, як і раніше,

троянда залишається однією з найпопулярніших квіток у творчості художників як символ позачасової краси та інших глибоких смислів.

У Стародавній Греції трояндами прикрашали наречену, трояндами засипали шлях переможців, коли вони поверталися з війни; троянди присвячували богам, багато храмів були оточені прекрасними садами троянд. А в Стародавньому Римі ця квітка прикрашала будинки тільки дуже багатих людей. Коли влаштовувались свята, то гостей обсипали рожевими пелюстками, а їхні голови прикрашали вінками з троянд. Тільки дуже заможні люди купалися у ваннах з рожевою водою; з троянд робили вино, їх додавали у страви, в різні солодощі, які досі люблять на Сході [25].

Досить довгий час вона вважалася священним символом. Аромат троянд завжди пов'язувався з чимось божественним. З давнини зберігся звичай прикрашати храми живими трояндами.

Троянди вирощували і в садах Сходу кілька тисячоліть тому. Найперші відомості про троянду зустрічаються у давньоіндійських оповідях, хоча батьківщиною цієї дивовижної квітки вважається Персія. У давньоперсидській мові слово «троянда» буквально означає «дух».

У грецькій міфології троянда була емблемою грецької богині кохання Афродіти (Венери), і символізувала любов та пристрасть. В епоху Ренесансу троянда асоціювалася з Венерою через красу та аромат, а колючість її шипів – з ранами любові.

Червона троянда нерозривно пов'язана з палкою любов'ю. Після того як Афродіта стала причиною появи білої троянди з піни морської, як зазначає легенда, богиня прикрасила цими квітками свій вівтар і сад. Залишалися пелюстки рослини «чистими» до сумної звістки. Коли прилетіла звістка про поранення улюбленого серцю Адоніса, богиня тут же помчала до нього через розарій. Біжучи в засмучених почуттях до коханого, Афродіта не помічала, що шипи рослини дряпають її оголені ноги, а краплі божественної крові капають на білі пелюстки квітки. Так з'явилася червона троянда. Ось така ось коротка легенда про троянду червоного кольору присутня у давньогрецькій міфології.

І ці красиві квіти мають не тільки символічне значення, а також є втіленням жіночності.

У всі часи художників захоплювали, надихали і вели до творчих подвигів прекрасні жінки. Саме завдяки їм великі майстри кожної епохи створювали свої шедеври. І сьогодні, як і раніше, однією з головних тем у живописі залишається жіноча краса і чуттєвість.

Афродіта відома як потужна богиня, яка представляє жіночність і справжню силу, яку вона несе. Головним для неї є творчість, жіноча розкіш, пристрась та стосунки з чоловіками. Ніжність і прагнення до задоволення дає Афродіті натхнення і дозволяє розвиватися у творчому плані, а реалізоване задоволення розкриває у ній великі таланти.

Існує міф версії народження та походження Афродіти (див. додаток С). За версією Гесіода (перший відомий на ім'я давньогрецький поет, засновник дидактичного епосу), Афродіта народилася в результаті насильства. Підступний Кронос взяв серп, відсік дітородні органи свого батька Урана і кинув їх у море. Їх покрила білосніжна піна, що змішалася із сім'ям, з якого і народилася Афродіта, поставши з морських хвиль вродливою богинею. Легкий вітер приніс її на морській раковині на острів Кіпр де богиню зустріли Ори – богині пір року і суспільного ладу, які увінчали красуню золотим вінцем, прикрасили золотим намистом і сережками. Виходячи з моря, Афродіта, була обласкана хвилями, а піна морська, торкаючись її красивого тіла, перетворювалася в пелюстки троянд. Поява Афродіти супроводжувалася розквітом усієї природи: сонце світило яскравіше, квіти ставали пишнішими і барвистішими, весь світ радів її появі. Згідно з міфами стародавньої Греції, всюди, де б богиня Афродіта не з'являлася, під її ногами виростали прекрасні квіти [26].

Згідно з міфами, Афродіта вперше ступила на берег острова Кіпр. Потім, супроводжувана Еросом – давньогрецький бог кохання, вона була доставлена на Олімп і стала найгарнішою з Богинь в сонмі Богів. Багато Богів, вражені її красою, змагалися як претенденти на її руку і серце. На відміну від інших

Богинь, що не вибирали своїх чоловіків або коханців, Афродіта була вільна у своєму виборі. Вона вибрала Гефеста, кульгавого Бога вогню і ковальської майстерності. Таким чином, зацькований син Гери стає чоловіком Афродіти і буде часто обдуреним нею. Афродіта і Гефест не мали дітей. Їх шлюб може являти союз краси і майстерності, з якого народжується мистецтво.

Архетип Афродіти управляє здатністю жінки насолоджуватися коханням і красою, сексуальністю і чуттєвістю. Кохання пробуджує могутні сили у багатьох жінок. Будучи істинно жіночою силою, Афродіта може бути настільки ж вимогливою, як Гера і Деметра. Афродіта спонукає жінок здійснювати і творчу, і дітородну функції.

Коли дівчина вперше відчуває себе красунею, в ній пробуджується архетип богині Афродіти. Відчуття або усвідомлення власної краси дає натхнення і силу, відчуття нереальності і відчуття влади над навколишнім світом. Це нереальне, воістину архетипові відчуття, абсолютно перетворює жінку. Без таких переживань і досвіду наш світ був би куди нуднішим, сумнішим, похмурішим. Ми отримуємо задоволення і від споглядання подібної краси, здатні милуватися іншими, розчиняючись у цьому переживанні. І таке переживання – теж з архетипу Афродіти: саме ця богиня вчить бачити прекрасне в інших людях, захоплюватися і цінувати красу, отримувати задоволення від того, що вона просто існує.

Квіти лілії та троянди тісно пов'язані з образом Афродіти – богинею краси, життя і кохання. Лілії вважалися квітами правителів, чий династії брали початок від вищих істот. Народившись із морської піни атрибути Афродіти пов'язані з водою, а саме морською раковиною – одночасно засіб пересування і символ вульви, тобто народження і любові. Як символ краси і жіночності, ніжності і пристрасті є квіти троянди.

Протягом історії людства жіноча постать викликала чималий інтерес з боку представників мистецтва. Кожний митець образ жінки бачив по-різному, сублімуючи свої власні відчуття й бачення стосовно загадкової й неосяжної жіночої сутності. Символізм цих образів – це надзвичайно багатоплановий

феномен, про який, як правило, згадують у контексті символізму як сформованого напрямку, що виник у ХІХ столітті, хоча історія цього явища починає свій відлік майже із самого народження мистецтва як такого.

Особливе місце у символічному живописі елліністичного періоду посідають так звані «фаюмські портрети», серед яких є значна кількість унікальних за своїми художніми рисами жіночих зображень. На думку П. Флоренського, релігійного філософа, ученого, поета, образотворчий символізм єгипетських саркофагів вплинув на портрети елліністичної епохи, а вони, у свою чергу, на іконописне мистецтво.

В іконописі, на його думку, максимально відображені метафізичні, непохитні основи буття, іконопис метафізичний за своєю сутністю. Божественне в іконописному вираженні захищене від фривольності й волюнтаризму художника найсуворішим каноном, який, на думку філософа, не тільки не заважає справжній творчості, а й максимально сприяє їй, акцентуючи нашу увагу на нетлінному, вічному, божественному.

Максимально метафізичними і канонічними стають у середньовічному живописі та іконописі жіночі образи, стрижневий із яких, звісно, образ Богоматері, який домінує у православній традиції або Діви Марії, що домінує в католицизмі.

Також існує чітка символіка використання кольорів у залежності від їх значення. Як зазначає Діонісій Ареопагіт – учень апостола Павла та перший єпископ міста Афіни, християнський святий, апостол з сімдесяти, у своєму трактаті «Про небесну ієрархію»: «білий колір зображує світлість, червоний – полум'яність, жовтий – златовидність, зелений – юність і бадьорість; словом, у кожному виді символічних образів ти знайдеш таємниче пояснення». Суворі канонічність також регламентувала розміщення сюжетів у храмі, завдяки яким у переважній більшості не писемний люд міг долучитися до розуміння догматів християнства.

Таким чином символізм у середньовічному живописі стає основним інструментом зображення жіночих образів, які набувають надзвичайного аскетизму, суворості й християнської одухотвореності.

Доба Відродження вносить свої корективи у відношення до принципів жіночих зображень, адже повернення до традицій Античності передбачає поступовий відхід від канонічності та символізму в бік більшої реалістичності й психологізму. Жіночі образи Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Тиціана та інших, хоча й ілюструють, у переважній більшості, біблійні сцени, проте за своєю суттю надзвичайно земні та тілесні, привабливі та жіночні. Від символічного аскетизму Середньовіччя практично не залишається і згадки.

Символ у цей період або зовсім зникає або, у кращому випадку, практично поступається алегорії, яка наповнює численні міфологічні та релігійні сюжети в роботах Сандро Ботічеллі та ін. На картині «Весна» «ботічеллівські» жінки зображені вагітними. Це постає алегорією пробудження життя, родючості та жіночності. На картині «Народження Венери» «жіночість і божественність зливаються в образі молоді прекрасної діви», яка стає уособленням, алегорією саме цієї жіночності (див. додаток С). «Жінка – мінлива і завжди інша» – казали давні.

Образ жінки в образотворчому мистецтві – це без перебільшення вічна тема, до якої знову і знову звертаються митці, сублимуючи свої власні відчуття й бачення стосовно загадкової й неосяжної жіночої сутності. А квіти, завдяки своїм різноманітним формам і колоритному забарвленню, давно стали улюбленицями художніх полотен. У мистецтві багатьох культур в усьому світі існує виражена тенденція пов'язувати жіночість із квітами, що й визначило назву дипломного проєкту «Квіти жіночності».

У декоративному живописі робота над художнім твором починається з творчої ідеї автора, яку він бажає втілити на полотні. Саме вона ознаменовує зародження майбутнього витвору мистецтва.

У композиції художнього твору використані символи, які асоціюються з Афродітою. Багатовікова традиція пов'язує лілію з Афродітою – богинею

краси, життя і родючості. Лілії вважалися квітами правителів, чії династії брали початок від вищих істот. Народившись із морської піни атрибути Афродіти пов'язані з водою, а саме морською раковиною – одночасно засіб пересування і символ вульви, тобто народження і любові. Як символ краси і жіночності, ніжності і пристрасті – троянда.

Афродіта відома як потужна Богиня, щоб глядач відчув жіночність і справжню силу, яку вона несе, картина виконувалася у техніці декоративного живопису.

## 2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ТЕХНОЛОГО-МАТЕРІАЛОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ВИКОНАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ У ТЕХНІЦІ ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПІСУ

### 2.1 Композиційні та художні особливості виконання художнього твору «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису

Композиція – найважливіший організуючий момент художньої форми, що надає твору єдності та цілісності. Композиція будь-якого художнього твору завжди будується на визначених правилах і законах композиції, відповідності закону цілісності; супідрядності, наявності композиційного центру [27].

У практичних мистецтвах композиція об'єднує власні побудови художньої форми (реальне або ілюзорне формування простору та об'єму). Для гармонізації елементів будь-якого художнього твору використовуються певні засоби композиції, зокрема: симетрія – асиметрія; статика – динаміка; контраст, нюанс, тотожність (подібність); масштаб, ритм і пропорції, угруповання, колірне рішення тощо.

У процесі створення декоративної композиції – розміщення і розподіл зображальних елементів відбувається за певною схемою у логічній послідовності закладеній автором. Зображальні стильові особливості повинні бути узгоджені, підлеглі цілому, при цьому не можна забувати й деталі, які відіграють не менш важливу роль для виразності і змістовності композиції.

Існують два способи художнього бачення в процесі організації композиції:

– зосередження уваги на окремому елементі як домінанті всієї композиції і сприйняття іншого тільки по відношенню до нього. У цьому

випадку навколишнє середовище бачиться так званим бічним зором і деформується, підкоряючись центру уваги і працюючи на нього;

– бачення загалом – без виділення окремого елемента композиції, при цьому усі деталі підкоряються цілому, втрачають свою самостійність. У такій композиції немає ні головного, ні другорядного – це єдиний ансамбль.

Пристаючи до створення художнього твору, необхідно, передусім, подумати про композицію роботи, про узгодженість усіх її елементів. Важливо вибрати відповідний алгоритм розташування елементів композиції та визначити композиційний центр, з якими композиція розкриватиметься найбільш повно і цікаво.

Етапи роботи над декоративною композицією:

- ескізний пошук композиції майбутнього твору;
- пошук колірної рішення декоративної композиції;
- з певної кількості ескізів вибір найвдалішого;
- виконання художнього твору на полотні.

Перший етап – розподіл елементів композиції на площині полотна, встановлення основних пропорційних величин.

Другий етап, уточнення пропорцій і характер форм. Після визначення великих форм приділяється увага щодо пророблення більш дрібних деталей.

Третій етап пов'язаний з нанесенням кольорових плям визначених елементів композиції. Цьому етапу приділяється більш серйозна увага. Основним характером, що виникає в процесі кольорової проробки є її ексцентричність, що створюється завдяки експресії, простоті форм та їх стилістичної узагальненості, символічності, барвистості, чуттєвості.

Четвертий етап направлений на встановлення цілісності зображення за допомогою урівноваження елементів композиції за допомогою розташування і рівноваги кольорових плям, встановлення основних тональних відносин.

Робота обов'язково починається з узагальненої форми всієї групи елементів композиції, з визначення її масштабу і місця по відношенню до розмірів площини полотна, з їх композиційного розташування. При цьому

треба виходити з цілісного сприйняття всієї групи елементів композиції. Коли всі елементи композиції будуть намічені загалом, можна переходити до визначення їх відносних пропорцій та взаємного розташування.

Далі можна переходити до кольорової проробки елементів композиції. Так як композиція має нести декоративний, дещо спонтанний характер, то живопис виконується широкими розмашистими мазками без зайвої деталізації її елементів.

Зважаючи на сказане вище, можна виділити основні виражальні засоби декоративності в живописній композиції представленій на захист – це стилізація та колористичні співвідношення, взаємодія контрастів та ритмів.

Стилізація – це процес узагальнення зображуваних елементів у декоративному мистецтві за допомогою умовних прийомів спрощення природної форми. Також, навмисна імітація художнього стилю, що є характерним для певного художника, жанру, течії мистецтва тощо. Частіше за все, несе в собі вільне пояснення змісту та стилю мистецтва.

Максимальна узагальненість форм здатна перетворити зображуване в символи. Стилізація дозволяє міняти форми певних об'єктів, отримуючи нові, більш виразні та віддалені від реальності. У процесі стилізації важливу роль відіграють тонове та колористичне співвідношення елементів композиції. Творча стилізація несе в собі індивідуальний характер і передбачена авторським баченням, результатом якого є інтерпретація явищ оточуючої дійсності і привнесення в їх відображення елементів новизни. Основними рисами, що виникають в процесі стилізації, є простота форм, геометричність, ексцентричність, чуттєвість, барвистість [28].

Найбільш специфічним засобом вираження для декоративного живопису є колір. Експресія кольору, здатність до виявлення почуттів, асоціацій – підвищують емоційність твору, обумовлюють образотворчі, виражальні і декоративні можливості живопису.

У творах образотворчого і декоративного мистецтва використання кольору утворює цілісну систему – колорит. Він впливає на психічний стан

людини та її фізіологічні процеси, тому використовуючи особливості кожного кольору можна сформувати певний образ, щоб якомога точніше передати задум твору та викликати емоції глядача.

У технологічному плані важливу роль у декоративному живописі відіграє мазок художника. Він є основним технічним прийомом і дозволяє передати бажане зображення на полотні. Мазок сприяє об'ємному, пластичному «ліпленню» форми, передачі її фактури та матеріальності, у поєднанні з кольором відтворює стан та настрій твору. Характер мазка сприяє створенню емоційної атмосфери твору, передачі почуття і настрою художника.

Виконання декоративної живописної композиції може використовувати такі прийоми:

- змінення пропорцій зображуваного, порушення просторової перспективи або повна її відсутність;
- перетворення та узагальнення форми за рахунок посилення її найбільш характерних рис;
- часткова або повна відмова від передачі об'єму форм, й використання силуету, також його взаємодія з об'ємними формами;
- використання незвичайного колориту та пошук нових колористичних рішень: виявлення експресивних можливостей кольору, поєднання активних контрастних кольорів, передача фактур, застосування локальних кольорових плям, присутність кольорового або чорного контуру;
- передача умовності у формах для підсилення виявлення сенсу (змісту) зображуваного;
- наближення зображуваного простору до більш площинного рішення за рахунок орнаменталізації площини.

Кожна з цих особливостей має власну своєрідність та неповторність у декоративному живописі та обумовлена баченням, враженням та стилем художника.

«Композиція є конструкцією для сенсу (змісту)» [29].

Чи може композиція бути позбавленою сенсу (змісту)? Навіть, у тому випадку, якщо твір являє собою несюжетну декоративну або абстрактну картину, композиція може містити художній задум, ідею, яку митець реалізує формальними засобами – відношеннями форм, кольорових плям, ліній, що можуть виражати, наприклад, боротьбу, взаємодію протилежних сил, напруженість.

Адже елементи зображення в композиції художнього твору, якщо вони знаходяться в гармонії між собою, можуть впливати на емоції глядача, народжувати певні асоціації, мати власну естетичну цінність. У цьому випадку гармонія форм, колірних відношень, боротьба протилежностей сама стає «сюжетом» і сенсом (змістом) картини.

У художньому творі може переважати або образно-сюжетний початок або структурний виражений у формальних відношеннях елементів композиції. Однак композиція, що є поняттям організуючим, органічно поєднує в собі обидві сторони, а закономірності її побудови підпорядковані закону гармонійної єдності змісту та форми.

Добре складена і продумана композиція – основа створення художнього твору. У зв'язку з великими розмірами полотна потрібно починати розробку ескізу в зменшеному масштабі.

Ескізний пошук композиції «Квіти жіночності» мав безліч варіацій (див. додаток Т). Проте головний задум залишався незмінний.

Робота над декоративною композицією складається з таких етапів:

- пошук ідеї та визначення концепції твору;
- пошуки мотивів відповідно до задуму та сюжету майбутньої картини;
- виконання начерків олівцем (див. додаток У) та живописних ескізів (див. додаток Ф) у пошуках найвдалішої композиції;

У композиції художнього твору «Квіти жіночності» багато дрібних та крупних елементів, зокрема: троянди, лілії, морська раковина, які знаходяться між собою у невидимому зв'язку. Велика увага у створенні цієї композиції

надавалася символічному змісту. При першому погляді у цій композиції немає ні головного, ні другорядного – це єдиний ансамбль. Бачення загалом, без виділення окремого, при цьому будь-які деталі підкоряються цілому, втрачають свою самостійність. Морська раковина – хоча й важливий елемент композиції у символічному сенсі, однак головна концентрація уваги глядача передбачена саме на квітах.

Закономірність побудови композиції художнього твору дипломного проєкту полягає у поєднанні асиметрії та динаміки. Гармонія асиметричних відношень елементів композиції будується на найскладніших її закономірностях, оскільки ці елементи не пов'язані віссю симетрії.

Добре знайдена симетрична форма сприймається легко і майже відразу, якою б складною вона не була. Гармонія асиметрії розкривається поступово. Однак неправильно було б стверджувати, що симетрична композиція хоч чимось явно краще асиметричної. Сама по собі симетрія ще не гарантує гармонії, так само як асиметрія ні в якому разі не означає дисгармонії. Вся історія мистецтва, архітектури, техніки підтверджує, що асиметричні композиції – і прості, і складні – з точки зору естетичної цінності не поступаються симетричним. Разом із тим робота над композицією асиметричної форми є складнішою – вона вимагає розвиненої інтуїції і тонкого відчуття композиційної рівноваги [30].

Асиметричне компонування елементів композиції в художньому творі завжди викликає відчуття певної динаміки. Динаміка викликає різноманітну гаму емоцій, вона пов'язана з рухом думки та співпереживанням. Динаміка – зорове враження руху, швидкості, стрімкості. Художній твір характеризується як «динамічна композиція» завдяки певній присутності руху елементів композиції. Динамічність сюжету може бути пов'язана не лише з переміщенням будь-яких об'єктів, а й з їх внутрішнім станом. Динамічність вносить в художній твір яскравість, активність, робить його помітним, таким що виділяє його серед інших.

Гармонія композиції характеризується «рівномірним» розподілом елементів композиції на полотні (зліва і справа, вгорі і внизу). Урівноважене розміщення елементів у композиції художнього твору відповідає зоровому сприйняттю дійсності. У навколишній дійсності об'єкти у зоровому полі розподілені рівномірно.

Під час виконання художнього твору активно використовувався широкий мазок, спрощувалася форма, динамічним розташуванням елементів композиції зображенню задавався визначений ритм.

Не менш важливе рішення художнього твору складає колірний ряд, де переважають блакитні тони, що переходять у бірюзово-сірі відтінки, що надає композиції легкості, морської свіжості та ніжності – з одного боку, і деякої холодності – з іншого.

Наявність смарагдової зелені у блакиті фону підкреслює красу і неповторність малиново-рожевих троянд.

Загальний колорит композиції «Квіти жіночності» – холодний, виконаний з переважанням блакитно-синіх відтінків. Навіть червоно-рожеві плями троянд є холодними. Розбавляють цю холодність незначні плями жовтого в основі морської мушлі, як символу жіночності, яка виконана у відносно теплих кремових тонах. Загальна композиція побудована на контрасті малиново-рожевих кольорів та синьо-блакитних відтінках фону, збагачених декоративним прийомом живописного письма – стікання фарби.

Квіти троянд виконано широкими центричними, за формою квітки, мазками. Троянда вважається квіткою пристрасного кохання, квіткою закоханих. Квіти троянд виконані у два кольори – синій та червоний краплак. Ці кольори як символи жіночності та кохання. Синій – символізує недосяжність, таємничість та глибину почуттів. Червоний колір – кохання, пристрасності, чарівної краси.

Також у композиції присутні квіти білих лілій, які пом'якшують контраст червоного і синього. Білий – це найсвітліший з кольорів, символ чистоти і невинності.

Емоційна художня мова центричних колірних плям квітів троянд та вертикаль патьоків фарби, використана для відтворення задуму та розкриття ідеї художнього твору дипломного проєкту «Квіти жіночності».

Влучність підібраних засобів виразності допомогла побудувати композицію, створюючи її цілісність сприйняття, підпорядковуючи допоміжне та другорядне.

У такій техніці декоративного письма композиція підсилюється емоційно-чуттєвим сприйняттям, з високою мірою виразності і декоративності, що включає в себе елементи стилізації та абстрагування.

Отже, у процесі роботи над художнім твором відчуття декоративності обумовлюється колористичним та світлотіньовим розподіленням великих та малих кольорових плям на поверхні полотна. За допомогою виражальних засобів декоративного живопису можна виявити найголовніше, привернути увагу до суті, викликати яскраві емоційні враження. Неординарною манерою виконання у техніці декоративного живопису було досягнуто на площині полотна тривимірності у сприйнятті зображення.

## 2.2 Матеріалознавчі аспекти виконання художнього твору «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису

Живописний твір – картина, що має самостійне значення, з'явилася в період XV–XVI століть. Картина, на відміну від етюду чи ескізу, є завершеним твором, підсумком тривалої роботи художника, узагальненням його спостережень, що передає глибину задуму образного змісту.

Живописні твори класифікують на різні жанри: пейзаж, портрет, натюрморт тощо. В Європейській традиції живописні твори вкладались в рами, що надавало їм право називатися картинами. Поняття картини

додається, перш за все, до творів сюжетно-тематичного характеру, основу яких складає зображення важливих історичних, міфологічних або громадських подій, людських дій, думок та емоцій у багатофігурних складних композиціях. Створюючи картину, художник використовує вивчаючи натуру, однак у процесі творення велику роль відіграє творча уява.

Кінець XIX століття у всій Європі відзначений новим, динамічним поглядом на світ. Художник на межі століть мав відповідати постійно мінливому життю: не стільки відображати навколишній світ (цим тепер займаються фотографія і кіно), скільки зуміти висловити у творі свою індивідуальність, свій внутрішній світ, власне бачення.

У роботах видатних живописців минулих сторічь досягнуто вершин живописного мистецтва. У різноманітних течіях модернізму відбувається втрата сюжету і відмова від образотворчості, тим самим поняття картини значно переглядається. Деякі художники, що належать до різних шкіл живопису, відійшли від зображення світу (людей, тварин, природи) таким, яким ми його бачимо. На їх мальовничих полотнах світ постає деформованим, іноді зовсім невпізнаним, бо художники керуються більше своїми емоціями, своїм відчуттям дійсності, іноді хворобливою уявою, ніж зоровим сприйняттям оточуючого матеріального світу.

Художній твір – це своєрідне уособлення внутрішнього світу творця. У процесі створення шедевра художник відображає ідеї, настрої і думки, при цьому використовуючи різноманітні стилі, техніки, фарби та їх колористичні поєднання. Фарби відіграють важливу роль під час створення картини, від їх виду та якості буде залежати результат творчості [31].

Акрилові фарби відносно нещодавно з'явилися у творчому арсеналі художників і дуже швидко склали конкуренцію традиційним олійним та акварельним [13]. У цій новизні криється одна з особливостей – акрил прийшов в мистецтво не з суміжних областей людської діяльності, а з будівництва [32].

Його історія бере початок з відкриття наприкінці 20-х років минулого століття німецьким хіміком Отто Ремом поліметилакрилату – міцного прозорого пластику, відомого під назвою оргскло. У 1933 році Рем винайшов спосіб розведення твердих полімерних смол розчинниками і саме це призвело до появи перших акрилових фарб [13].

У середині 30-х років американці Леонард Бокур і Сем Голден створили компанію з виробництва художніх матеріалів. Спочатку вони займалися виготовленням традиційних олійних фарб, та пізніше зацікавилися полімерними барвниками.

У 1947 році вони винайшли перший художній акрил Magna paint, виготовлений на основі органічного розчинника – скипидару. Через 13 років їм вдалося розробити акрилові фарби на водній основі, які надійшли у продаж під маркою Aquatex. З того часу у живописців з'явився новий матеріал для творчості.

По своїй суті, живописні твори акрилом можна вважати певним проривом і навіть новим витком в образотворчому мистецтві в цілому і живопису зокрема. Акрил – матеріал, який ще не встиг стати академічним і створити власну школу живопису, однак його використання серед художників все зростає [32].

Головний секрет акрилу – в його неймовірній універсальності. Він не вимагає спеціальних розріджувачів і лаків, як олійні фарби. Ним можна вносити поправки у живописну роботу і писати в кілька шарів, на відміну від акварелі. При цьому, стійкість фарби, широка палітра доступних кольорів, висока швидкість висихання, водорозчинність і відсутність запаху стали справжньою знахідкою для сучасних художників.

Звичайно ж, кожен матеріал диктує свої умови його застосування і свою техніку роботи. Що стосується акрилу, то, знову ж таки, виявляється особлива винятковість – при розведенні водою в різних пропорціях, фарбу можна використовувати і як олію, і на манер акварелі. Завдяки хімічному складу і фізичним властивостям матеріалів, акрилова фарба стала вкрай популярною

не тільки в станковому живописі, а й у всіх напрямках декоративного мистецтва: від розпису по металу і дереву, до нанесення барвистого шару на скло і кераміку.

Як правило, живописні твори акриловими фарбами відрізняються від аналогічних робіт, виконаних класичними матеріалами. У першу чергу – це яскравість, насиченість і чистота кольору. Також саме за допомогою акрилових фарб можливо домогтись багатьох унікальних ефектів: флуоресценції, світіння в променях УФ-спектра і неону. Хоч такі доповнення і виходять за рамки академічного живопису, вони можуть стати знахідкою і додатковим виразним засобом для художника декоративного мистецтва чи графіка, які виконують свої твори акрилом.

Акриловими фарбами можна виконувати живописні твори від класичних пейзажів і натюрмортів до сучасних абстракцій.

Переваги акрилу оцінили представники різних напрямів новітнього мистецтва: поп-арту, абстракціонізму, гіперреалізму, ар-деко, постмодернізму тощо. Техніка акрилового живопису чудово підходить для написання оригінальних яскравих картин. І з 60-х років минулого століття й до сьогодення акрил є однією з основних технік у сучасному живописі [13]. Актуальність живопису акрилом пояснюється в першу чергу дуже широкими можливостями і просто унікальними властивостями самого акрилу.

Перевагами акрилових фарб є:

- висока швидкість висихання – вода у складі фарби швидко випаровується, залишаючи на поверхні полотна кольорову плівку;
- еластичність – акрилова фарба з часом не покривається тріщинами;
- відсутність токсичних компонентів – акрилові фарби абсолютно безпечні для людини та навколишнього середовища;
- різноманіття кольорів – сучасні виробники пропонують широкий вибір відтінків на будь-який смак;
- вологостійкість – після висихання акрил неможливо змити з поверхні водою, лише за допомогою спеціального розчинника.

Окрім того, акрилові фарби чудово змішуються, й можна отримати безліч відтінків з базових кольорів. Їх можна використовувати у змішаних техніках, створювати різноманітні текстури, регулюючи кількість води.

Для створення художнього твору акриловими фарбами необхідним матеріалом також є полотно.

До XVI століття художники писали картини лише на дерев'яних основах. Це було досить таки не просто, адже значно обмежувало масштаби задумів митців. Доба Ренесансу, яка принесла людству багато цікавих та корисних винаходів подарувала художникам полотно.

Часи просвітлення показали, що практичність не заважає мистецтву, а навпаки робить його більш комфортним та доступним для самих же митців. Найбільші любителі нових технологій жили у Флоренції та Венеції, і саме вони першими почали писати на полотні й навіть переносити вже існуючі картини на цей новий і такий модний на той час матеріал. Згодом така тенденція поширилася на художників Голландії й миттєво розійшлася світом [33].

Правильно підібране полотно для живопису відіграє далеко не останню роль у вдалому результаті роботи [34].

#### Ляне полотно

Пряжа льону володіє особливою міцністю та надійністю, що робить таке полотно ідеальним варіантом для живопису. Воно стійке до зміни температур та вологості, а також, має високий коефіцієнт стирання.

Виконані на лляному полотні живописні твори є довговічнішими і менш схильні до деформації.

Якщо полотно виготовлено з довгих волокон – воно є високоякісним. Якщо ж використовувалась сировина з відходів первинної обробки льону, про це свідчитимуть нерівності, горбики і потовщення, які необхідно зрізати лезом перш ніж приступати до живописного письма.

Виділяють три основних види зернистості полотна: дрібна, середня, велика. Для роботи з детальним промальовуванням краще використовувати дрібнозернисте полотно. Так звані «універсальні» полотна з середньою

зернистістю найкраще підійдуть новачкам, їх можна використовувати для різних технік живопису. Полотна з великою зернистістю є найкращим варіантом для пастозного живопису, де мазки досить великі та важкі. Саме таке полотно здатне витримати вагу фарби, і не піддатися деформації.

Мішковина (основа) – різновид більш грубого льняного полотна. Не всім відомо, але мішковину теж використовують в якості полотна для живописного письма. Вона підходить для рельєфного пастозного живопису з яскраво вираженою фактурою. Головне, про що варто пам'ятати працюючи з мішковиною – вона вимагає хорошої ґрунтовки й ніжного поводження. Адже її пряжа досить тендітна. Також, не варто вибирати дуже розріджене полотно. Це один з найменш витратних варіантів, однак підійде далеко не для всіх технік живописного письма.

Бавовняне полотно – це один із популярних та широко розповсюджених варіантів. Таке полотно вибирають з кількох причин:

- рівна фактура завдяки тонкій нитці;
- невисока вартість;
- універсальність (підходить для малювання різними матеріалами у різних техніках).

Однак існує і ряд недоліків, про що, власне кажучи, і свідчить різниця у вартості щодо льняного полотна. До них відносяться:

- висока схильність до деформації;
- схильний до дії вологи, може гнити;
- відсутність стійкості до механічних пошкоджень.

Щодо синтетичних полотен, то вони з'явилися на ринку художніх товарів досить недавно і ще не пройшли перевірки часом. Однак, навіть не маючи особливого досвіду роботи з полотном із синтетичних волокон, можна прийти до висновку, що:

- воно не гниє;
- дуже легке;
- через відсутність фактури повністю гладке.

Також, завдяки поліестеру, дані полотна повинні відрізнятися високою міцністю і стійкістю до різних зовнішніх впливів. Через недавню появу синтетичних полотен, поки складно однозначно сказати наскільки вони добре застосовуються в живописі, зокрема й в акриловому.

Вивчивши різновиди художніх полотен, час з'ясувати, які ж з них підходять для акрилового живопису. У першу чергу, варто відзначити, що виділити один окремий вид полотна як найбільш підходящий для акрилового живопису не зовсім можливо. Адже багато що залежить від завдання, яке перед собою ставить художник. Однозначно можна сказати, що лляні і бавовняні полотна точно підійдуть для роботи з акриловими фарбами. Решта – в залежності від техніки живописного письма. Ну а синтетичні полотна, на даний момент, взагалі проходять етап тестування у зв'язку із чим ще немає достатньої кількості необхідної для здійснення вибору інформації.

Виходячи з вищесказаного, може виникнути питання чи вибір полотна визначає техніку і спосіб написання художнього твору. Певною мірою – так. Але тут, скоріше, все дещо навпаки. Приступаючи до вибору полотна, бажано розуміти, що і в якій техніці має бути написано акриловими фарбами. Адже великі пастозні мазки чудово виглядають на мішковині, детальне промальовування любить гладку дрібнозернисту поверхню, великі полотна вимагають міцного матеріалу, щоб у майбутньому полотно не провисало під масою використаних художником фарб.

Для виконання будь-якого художнього твору, у тому числі й акрилового живопису, потрібно підготувати для роботи необхідні матеріали та інструменти. Найперше слід підготувати основу для живописного письма (в нашому випадку це живопис акрилом). Сьогодні художнику не обов'язково натягувати полотно на підрамник і ґрунтувати його самостійно. Сучасне виробництво товарів для художників пропонує широкий асортимент як фарб та інструментів, так і вже готових до роботи проґрунтованих полотен різних розмірів.

Інструменти, що застосовуються в процесі акрилового письма різноманітні: використовуються як класичні пензлі чи мастихін, так і пульверизатор. До художнього приладдя відносять мольберт й палітру. Усе необхідне потрібно підготувати заздалегідь, щоб у процесі виконання роботи не відволікатися на пошуки потрібного.

Живописна композиція «Квіти жіночності» виконувалася акриловими фарбами. Слід зазначити, що акрил швидко висихає, іноді занадто швидко. Один із способів зберегти фарби вологими – легко збризкувати їх водою, для цього знадобиться пульверизатор [35].

Ще один інструмент необхідний для пастозного нанесення фарб на полотно є мастихін. Мастихіни – це особливі лопатки зі сталі, що використовуються для накладання фарби на полотно. Картини, виконані мастихіном – це щось особливе: широкий мазок, дивовижна виразність ліній.

Мастихіни розрізняються між собою [36]:

- за розміром. Ті що побільше – підійдуть для великих полотен, а маленькі для роботи над дрібними деталями в композиції художнього твору;
- за формою. Крім звичних мастихінів (лезо яких схоже на витягнуту краплю) бувають найрізноманітніші їх форми: прямі, зрізані в одну сторону, круглі, фігурні. Якщо з розмірами мастихінів все ясно, то їх різна форма не зрозуміла. Тож з'ясуємо:
  - круглими можна створювати мозаїку з фарби не боячись пошкодити полотно;
  - скошеними і прямими мастихінами можна знімати зайву фарбу і зрізати її після висихання;
  - фігурні взагалі, здавалося б, не зрозуміло навіщо, але такими «незвичними» мастихінами можна створювати безліч паралельних ліній, зигзаги, геометричні фігури тощо. Велика кількість мазків таким мастихіном допоможе, наприклад, створити фактурність опалого листи в осінньому пейзажі.

Живопис мастихіном ні з чим іншим не сплутаєш, найчастіше такий живопис, виконується пастозно, так би мовити «жирними» мазками. Прожодні лесуваннями не може йти мова, тільки великі мазки з яскравими сумішами фарб. Мастихіном пишуть швидко, адже одним рухом можна покрити чималу частину полотна (якщо порівнювати з художнім пензлем).

Художні твори виконані мастихіном, особливо яскравими і насиченими кольорами фарб, великими, фактурними мазками, завжди виглядають дуже декоративно, експресивно і надовго залишаються в пам'яті глядача.

Чудове поєднання комбінованої техніки мастихіна і пензля. Такий метод дозволяє швидко «розправитися» з великими однотипними ділянками полотна: небо, море або основа під зелену траву, після чого додається пророблення деталей пензлем.

Пензлі – обов'язковий атрибут традиційного живописного письма. Слід зауважити, що у сучасному світі можна малювати і без пензлів, але для освоєння класичного живопису без якісних пензлів не обійтись [37].

До слова, «fluid art» – це декоративний живопис рідким акрилом на полотні, абсолютно самодостатній живопис без пензлів у стилі абстрактного експресіонізму (як у американського художника Джексона Поллока див. додаток X, рисунок X.1) також може існувати без пензлів (див. додаток X, рисунок X.2), а от імпресіонізм вже ні (див. додаток X, рисунок X.3).

Художній пензлик складається з трьох основних частин:

- волосяний пучок,
- обтискне кільце (як правило, зі стійкого до корозії металу);
- ручка (переважно з деревини твердих порід, вкритої захисним лаком).

За формою виділяють два основні види пензлів:

Круглі – це пензлі, з пучком, укладеними в круглу обойму. Пучок буває короткої довжини, такі пензлі використовуються для мініатюр, буває пучок довгий. Це сама універсальна форма пензля. Таким пензлем наносять лінії з незмінною товщиною, або лінії, що варіюються за товщин. Цей тип пензля

підходить для опрацювання деталей, покриття великих поверхонь (виходячи з розміру), створення всього малюнка, створення фактури [38].

Плоскі – це пензлі з пучком, укладеними у плоску обойму. Пучок у таких пензлів буває коротким або довгим. Вони мають пласку (сплющену) форму обтискного кільця. Такі пензлі утримують багато фарби, ними дуже добре рівно покривати поверхні, вони підходять для опрацювання великих ділянок полотна. Мазки такими пензлями будуть широкими і рівними.

Для виконання художніх робіт художники зазвичай використовують мольберт. Мольбёрт (від нім. Malbrett – «малярська дошка») – підставка (зазвичай тринога), на якій художник установлює підрамник із полотном, картон і таке інше для малювання [39].

Початково мольбертом називалась основа картин, виконаних олією на дощатих і мідних щитах. Крім візантійських ікон і зображень єгипетських мумій часів пізнього періоду античності мольберти були вперше використані у XI–XII столітті. Перші мольберти являли собою дерев'яний або металевий щит на опорі, на якому малювали картину. Мольберти використовували монахи-літописці під час роботи над своїми рукописами. Також мольберти використовувалися під час виготовлення вітарних підставок і завіс.

Так тривало до того часу, поки живописці не почали використовувати полотна. Ця знаменна подія трапилася наприкінці XV століття. Мольберт дещо змінюється. Він перетворюється на дерев'яну раму, на яку натягують полотно. Художники воліли мольберти строгих форм і без прикрас.

Але були і мольберти, які самі ставали витворами мистецтва. Ними користувалися представники інших професій. Із створенням олійних фарб в тюбиках і появою моди на малювання пейзажів на природі – мольберти стають складаними і більш легкими. До наших днів мольберт дійшов практично без змін. У теперішній час для виготовлення мольбертів використовують різні матеріали і користуються ними не тільки художники.

Незамінним атрибутом художника є палітра. Палітра – це приладдя, на поверхні якого художник змішує фарби, що допомагає створювати відтінки,

нові тони та напівтони, експериментувати з кольором. Палітри видатних художників виглядають наче дзеркало творчого стилю. На поверхні палітри буквально можна побачити улюблений колорит, експресію чи педантичність художника [40].

Стосовно до акрилових фарб типова ситуація, коли відмінна якісна палітра приходиться в непридатність тільки лише тому, що з неї практично неможливо очистити фарбу. Вся справа в тому, що фарби сохнуть досить швидко, а високі адгезивні характеристики виключають можливість їх видалення після висихання з деяких поверхонь. Висохлий акрил не розчиняється – його неможливо видалити ні водою, ні будь-яким іншим розчинником. Саме тому не варто використовувати пористі матеріали, на яких добре тримається фарба. Так, деревина однозначно буде невдалим вибором, навіть якщо вона лакована. Оптимальним варіантом для акрилових фарб будуть гладкі поверхні, які піддаються промивці і не утворюють подряпин. Наприклад, це може бути скло, пластик або меламін.

Найчастіше палітри для акрилових фарб зроблені з пластику. Розроблені вони таким чином, щоб забезпечити максимум зручностей при використанні (бувають округлої або прямокутної форми). Також для акрилових фарб можна використовувати відривну паперову палітру. Мова йде про палітри різних розмірів, кожна з яких має підложку з міцного картону і до півсотні листів пергаменту, склеєних з двох сторін разом. Подібні відривні палітри не потребують очищення, оскільки фарби змішуються на верхньому листку, а наприкінці роботи його відривають і викидають. Крім усього іншого, існують палітри, призначені для того, щоб фарби залишалися протягом цілого тижня [40; 41].

Для змочування робочої поверхні та нанесення фарби на поверхню роботи, художники часто використовують пульверизатор – розпилювач води, щоб фарба краще лягала на полотно. Для більшої декоративності сучасних живописних і графічних творах застосовується пульверизатор. Залежно від поверхні, на яку розпилюється барвник, акрилову фарбу можна розбавляти

досить сильно, щоб він майже нагадував акварель. Це може бути ефектним трюком у художньому творі.

Отже, визначивши матеріали та інструменти для живописного письма для виконання художнього твору дипломного проєкту у техніці декоративного живопису було обрано плоскі, різні за розміром пензлі, які використовувались під час виконання техніки декоративного живопису. Оскільки фарба зберігає сліди пензлів, вони теж стають виразним засобом у художньому творі. За допомогою мастихіна красиво передається фактурна форма квітів.

Будь-який твір живопису написаний цілком реальними акриловими фарбами на полотні, тому його вартість, звичайно, можна і потрібно оцінити фінансово.

Кожен виконаний художній твір має свою вартість. Вартість художнього твору включає матеріали затрачені на його виконання, а також його оригінальність, майстерність, витрачений час. Також ціна твору зростає коли ім'я автора вже відоме і його твори викликають інтерес серед поціновувачів мистецтва, критиків, мистецтвознавців.

Робота дипломного проєкту «Квіти жіночності» виконувалась на готовому ґрунтованому полотні з розмірами сторін 90 см x 55 см художніми акриловими фарбами визначених кольорів. Розрахунок вартості матеріалів представлено в таблиці 1.

Таблиця 1 – Розрахунок матеріальних витрат

| Назва матеріалу                     | Ціна за одиницю (грн) | Витрата матеріалів | Усього (грн) |
|-------------------------------------|-----------------------|--------------------|--------------|
| 1                                   | 2                     | 3                  | 4            |
| Полотно на підрамнику 90 см x 55 см | 630                   | 1 шт.              | 630          |

Кінець таблиці 1

| 1  | 2  | 3   | 4   |
|--|----|---|-----|
| Фарба акрилова<br>художня різні<br>кольори | 75 | Білила титанові 50%<br>Синій 20%<br>Карміновий 20%<br>Небесно блакитний 10%<br>Бірюзова зелена 10%<br>Краплак червоний 7%<br>Зелений 5%<br>Жовтий 5%<br>Сієна натуральна 5% | 99  |
| Разом:                                     |    |   | 729 |

Вартість матеріалів на виготовлення художнього твору «Квіти жіночності» склала 729 грн., (див. таблиця 1) округлимо до 730 грн.

Складність виконання і майстерність роботи оцінюється автором у 650, 00 грн., тож разом сума становить 1 380 грн., – теж округлимо до цілого числа. Таким чином, вартість художнього твору, в загальному, складатиме 1 400 грн.

Технологічні принципи та послідовність виконання художнього твору будуть представлені у наступному підрозділі.

### 2.3 Технологічні принципи та послідовність виконання художнього твору «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису

У процесі виконання художнього твору дипломного проєкту «Квіти жіночності» використовувалися такі декоративні техніки сучасного декоративного письма як:

– Дріппінг (з англ. Drip – крапельний) – на полотно, розстелене на підлозі, розбризкується фарба, що створює несподівані ефекти.

– Техніка «випадкового живопису» використовуючи акрилові фарби, під час виконання роботи покладаючись на безсвідому, вільну від законів логіки і контролю розуму творчість, відмовившись від зображення об'єктів реального світу створювався художній твір.

– Техніка «по мокрому» – це один з найцікавіших прийомів, що дозволяє писати прозорими фарбами, що стікають по мокрому полотні і від цього елементи композиції виходять неначе витканими із випадкових кольорових розводів.

– Також використовувалася техніка «малярства мастихіном», при якій фарба наносилася на полотно не пензлем, а мастихіном, що дає можливість утворити нові, цікаві візерунки.

– Пастозна техніка декоративного живопису дозволила працювати непрозорими, товстими мазками акриловою фарбою, зберігаючи рельєфний малюнок від слідів пензля.

Перед початком виконання художнього твору в техніці декоративного живопису обирався формат майбутньої картини.

Форма майбутнього твору обрана у вигляді витягнутого по вертикалі прямокутника з розмірами сторін 90 см x 55 см.

На першому етапі виконання художнього твору «Квіти жіночності» на основі ґрунтованого полотна наносились усі елементи визначеної композиції кольоровими плямами в обраному до виконання ескізі (див. рисунок 1).



Рисунок 1 – Початок виконання роботи в кольорі

Виокремлювались головні елементи композиції, вирішувалися їх величини та співвідношення, як це видно з рисунка 2.



Рисунок 2 – Заповнення формату головними елементами

Другий етап – робота з фарбою (див. рисунки 3–7). Тут вівся пошук колірних і тональних відношень, створювалися різні ефекти, прописувалися деталі.



Рисунок 3 – Пошук колірних і тональних відношень синіх троянд з фоном



Рисунок 4 – Пошук колірних і тональних відношень рожевих троянд з загальним виглядом композиції

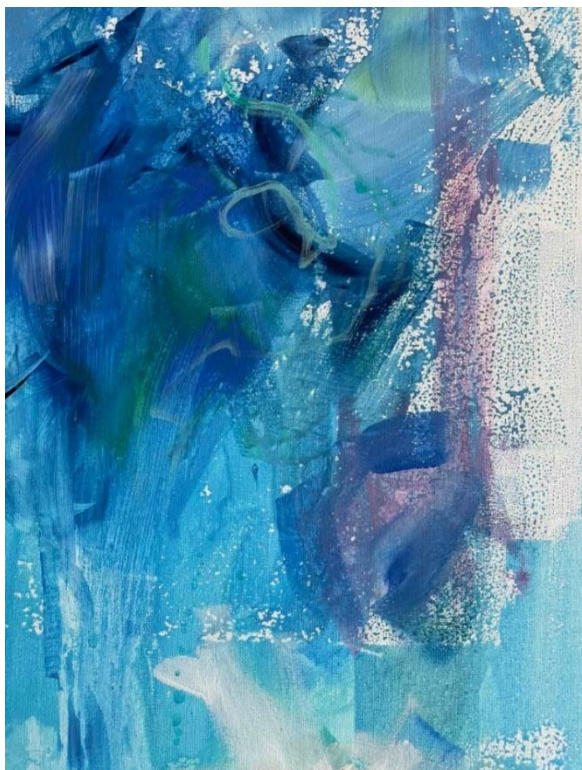


Рисунок 5 – Пошук колірних і тональних відношень



Рисунок 6 – Прописування деталей

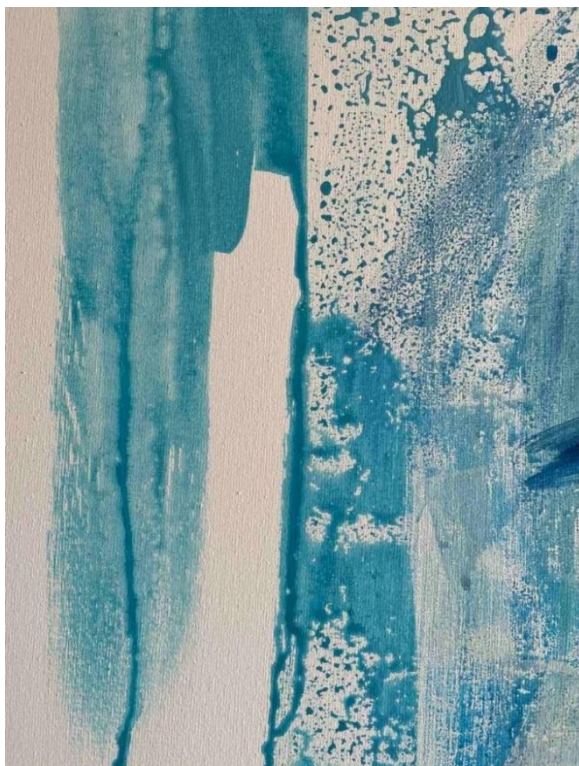


Рисунок 7 – Створення різних ефектів

Характер кожного з кольорів та їх взаємодія були детально продумані, аби як найкраще передати художній задум (див. рисунки 8–11).



Рисунок 8 – Прописування мушлі та троянд



Рисунок 9 – Прописування синьої троянди та білої лілії



Рисунок 10 – Прописування квітів



Рисунок 11 – Прописування елементів художнього твору

Відбувався пошук прийомів щодо збагачення площини роботи несподіваними ефектами, зокрема патьоків рідкої фарби (див. рисунки 12, 13), прописування квітів, а саме лілій (див. рисунок 14), пошук насиченості кольорового тону кожної квітки троянди (див. рисунки 15, 16), для посилення художньої виразності твору. Увага приділялася збереженню форм та запобіганню дробленню частин композиції.



Рисунок 12 – Застосування прийому патьоків рідкої фарби



Рисунок 13 – Прописування мушлі



Рисунок 14 – Контурне пророблення квітки лілії



Рисунок 15 – Пошук насиченості кольорового тону кожної синьої квітки  
троянди



Рисунок 16 – Пошук насиченості кольорового тону кожної рожевої квітки троянди

Завершальний етап був направлений на створення цілісності зображення, підвищення виражальної активності елементів композиції (див. рисунки 17, 18).



Рисунок 17 – Завершальний етап художнього твору



Рисунок 18 – Завершений художній твір

Отже, виконаний художній твір технікою декоративного живопису (див. додаток Ц) – спочатку діє на почуття, а потім на розум; спочатку приголомшує, а потім пояснює. Таке сприйняття роботи пов'язано з експресією виконання без деталізації окремих елементів, використанням нетрадиційних прийомів зображення, контрастних колірних поєднань, використання градаційних переходів і злиття фарб безпосередньо на полотні, що дає несподівані колірні та фактурні ефекти.

Зрозуміло, що процес створення декоративної композиції потребує певних вмінь та навичок, таких як: володіння живописними техніками образотворчого мистецтва, обізнаність в тонкощах технологічних аспектів роботи, знання правил композиції, декоративні прийоми тощо. Дотримання етапів роботи та використання отриманих знань у процесі її виконання, допомогли досягти бажаного результату та створити композицію «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису.

## ВИСНОВКИ

Етапи формування декоративного живопису можна назвати етапами зародження образотворчості в цілому. Багато відомих художників, зокрема Акжана Абдалієва, Олег Давидов, Ерін Хансон, Михайло Бойчук, Марія Примаченко та інші, працювали саме у цьому напрямі, їхні роботи можуть служити безпосереднім доказом успішного формування декоративного живопису як окремого виду образотворчого мистецтва.

Питання декоративного живопису як окремого виду образотворчого мистецтва було широко розглянуто багатьма науковцями, зокрема Г. А. Скрипник [7], З. А. Чегусова [8], Є. А. Антонович [42], тому можна сміливо сказати, що беручи свій початок із давніх часів, декоративний живопис посідає провідне місце в історії образотворчого мистецтва та продовжує свій розвиток в сучасному мистецтві, вражаючи появою нових виражальних засобів та технік.

У ході дослідження виявлено, що виражальними засобами декоративного живопису є: стилізація, узагальненість, ексцентричність, незвичні поєднання кольорів, відмова від достовірності зображуваного, зміна форм тощо.

У виконаній до дипломного проєкту роботі декоративність обумовлюється технологічними ефектами сучасного живописного письма на поверхні полотна, його колористичних та світлотіньових переходів. Присутність ексцентричності, незвичні технологічні прийоми поєднання кольорів, відмова від деталізації зображуваного, максимальна відмова від неістотних деталей, асиметричність елементів композиції, динамічність – все це привертає увагу та викликає яскраві емоційні враження.

Отже, відповідно до поставленої мети на початку виконання дипломного проєкту було:

- досліджено історію та передумови розвитку живопису;

– визначено художньо-технологічні принципи виконання декоративного живопису;

– обґрунтовано ідею та розкрито художньо-образний зміст теми: «Композиція «Квіти жіночності» у техніці декоративного живопису».

Так у ході виконання дипломного проєкту усі поставлені на його початку завдання виконано, що дало змогу досягнути наміченої мети – виконати твір технікою декоративного живопису з використанням нетрадиційних прийомів письма, що надало йому сучасного звучання.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ

- 1 Історія живопису з давніх часів і до наших днів. – Your art. Your art. URL: <http://yourart.pp.ua/2019/01/06/історія-живопису-з-давніх-часів-і-до-наших-днів/> (дата звернення: 18.04.2022).
- 2 Живопис як вид образотворчого мистецтва. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10737/> (дата звернення: 18.04.2022).
- 3 Учасники проектів Вікімедіа. Середньовічне мистецтво – Вікіпедія. Вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Середньовічне\\_мистецтво](https://uk.wikipedia.org/wiki/Середньовічне_мистецтво) (дата звернення: 20.04.2022).
- 4 Учасники проектів Вікімедіа. Відродження – вікіпедія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Відродження> (дата звернення: 20.04.2022).
- 5 Учасники проектів Вікімедіа. Імпресіонізм – вікіпедія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Імпресіонізм> (дата звернення: 20.04.2022).
- 6 Учасники проектів Вікімедіа. Сюрреалізм – вікіпедія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Сюрреалізм> (дата звернення: 20.04.2022).
- 7 Історія Українського Мистецтва у 5 т. / Під. ред. Г. А. Скрипник. – К. : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.
- 8 Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен : Альбом-каталог. – К. : ЗАТ «Атлант ЮЕмСІ», 2002. – 511 с.
- 9 Декоративний живопис – Знай все! Портал для школярів. URL: <https://znai.com.ua/dekorativniy-zhivopis/> (дата звернення: 21.04.2022).
- 10 «Стиль у мистецтві» народна освіта. Народна Освіта. URL: <https://narodna-osvita.com.ua/5970-stil-u-mistectv.html> (дата звернення: 21.04.2022)
- 11 Особливості та види декоративної композиції. Kafedra. URL: <https://kafedra.com.ua/osoblyvosti-ta-vydy-dekoratyvnoyi-kompozytsiyi/> (дата звернення: 21.04.2022).

12 Техніка малювання рідким акрилом: просто додай емоцій / «Ліхтарик». Ліхтарик. URL: <https://lihtaryk.com.ua/tehnika-malyuvannya-ridkim-akrilom-prosto-dodaj-emotsij/> (дата звернення: 22.04.2022).

13 Історія акрилового живопису – «Ліхтарик». Ліхтарик. URL: <https://lihtaryk.com.ua/istoriya-akrilovogo-zhivopisu/> (дата звернення: 22.04.2022).

14 Учасники проектів Вікімедіа. Мастихін – вікіпедія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Мастихін> (дата звернення: 23.04.2022).

15 Учасники проектів Вікімедіа. Імпасто – вікіпедія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Імпасто> (дата звернення: 23.04.2022).

16 Пастозний живопис техніка манера письма. Copyright. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/pastoznij-zhivopis-tehnika-manera-pisma.html> (дата звернення: 24.04.2022).

17 Пастозний живопис маслом «імпасто» для початківців. URL: <https://struchaieva.art/uk/blog/pastoznaya-zhivopis-maslom-impasto> (дата звернення: 24.04.2022).

18 Учасники проектів Вікімедіа. Дріпінг – вікіпедія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Дріпінг> (дата звернення: 24.04.2022).

19 Модні тренди у живописі – «Ліхтарик». Ліхтарик. URL: <https://lihtaryk.com.ua/modni-trendi-u-zhivopisi/> (дата звернення: 24.04.2022).

20 Квіти – окраса нашого життя. Зіньківська громада – вітаємо на офіційному веб-сайті. URL: <https://zink.gov.ua/news/1629177525/> (дата звернення: 24.04.2022).

21 Квіти в живописі та їхній таємний сенс. URL: <https://struchaieva.art/uk/blog/cvety-v-zhivopisi-i-ih-tajnyj-smysl> (дата звернення: 24.04.2022).

22 Лілія – квіти. Google Sites: Sign-in. URL: <https://sites.google.com/site/1kviti/home/lilia> (дата звернення: 24.04.2022).

23 Лілії: історія і легенди про лілеї | BuketLand – BUKETLAND. URL: <https://buketland.com.ua/uk-ua/news/lilii-istorija-i-legendy-o-lilijah> (дата звернення: 24.04.2022).

24 Про Україну. Символіка квітів. URL: <http://about-ukraine.com/> (дата звернення: 25.04.2022).

25 Троянда в історії, в легендах, в мистецтві та в серцях. Bloomery Collection. URL: <https://bloomery.eu/blog/tekstovaja-novost-1/> (дата звернення: 25.04.2022).

26 Міф про Афродіту – dovidka.biz.ua. Dovidka.biz.ua. URL: <https://dovidka.biz.ua/mif-pro-afroditu-skorocheno/> (дата звернення: 25.04.2022).

27 Учасники проектів Вікімедіа. Композиція (мистецтво) – Вікіпедія. Вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Композиція\\_\(мистецтво\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Композиція_(мистецтво)) (дата звернення: 17.05.2022).

28 Учасники проектів Вікімедіа. Стилзація – вікіпедія. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Стилзація> (дата звернення: 17.05.2022).

29 12. Поняття літературної композиції (загальний аспект). StudFiles. URL: <https://studfile.net/preview/5462383/page:7/> (дата звернення: 17.05.2022).

30 Асиметрія. Obrobka.pp.ua. Довідник. URL: <http://obrobka.pp.ua/3002-asimetriya.html> (дата звернення: 17.05.2022).

31 Які художні фарби найкращі. Office-Mix. URL: <https://office-mix.com.ua/ua/i/yaki-khudozhni-farbi-najkrashhi/> (дата звернення: 17.05.2022).

32 Картини акриловими фарбами Artcompass Club. URL: <https://artcompass.club/ua/acrylic-painting.html> (дата звернення: 17.05.2022).

33 Матеріали, на яких пишуться картини. UA Modna – українська платформа для твоєї творчості. URL: <https://uamodna.com/articles/materialy-na-yakuh-pyshutjsya-kartynu/> (дата звернення: 17.05.2022).

34 Як вибрати полотно для олійного живопису? URL: <https://struchaieva.art/uk/blog/kak-vybrat-holst-dlya-maslyanoj-zhivopisi> (дата звернення: 17.05.2022).

35 7 найкращих порад з акрилового живопису для художників – Сайт «Обрії Ізюмщини» – новини в місті Ізюм, Ізюмська газета. Сайт «Обрії Ізюмщини» – новини в місті Ізюм, Ізюмська газета. URL: <https://obrii.com.ua/main/28342-akril.html> (дата звернення: 17.05.2022).

36 Мастихін, помічник художника. Написання картин олійними фарбами, кавою, аквареллю. URL: <https://pugach-painting.com/uk/mastixin-pomichnik-hudozhnika/> (дата звернення: 17.05.2022).

37 Пензлі художні – пензлі з натурального і синтетичного волоса для професійних і починаючих художників. URL: <https://maestro-colore.com.ua/kisti/> (дата звернення: 17.05.2022).

38 Вибір пензлів для живопису. artclass. URL: <https://artclass.kiev.ua/uk/vybir-penzliv-dlya-zhyvorypusu/> (дата звернення: 17.05.2022).

39 Учасники проєктів Вікімедіа. Мольберт. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Мольберт> (дата звернення: 17.05.2022).

40 Палітра – незамінний атрибут кожного художника – «Ліхтарик». Ліхтарик. URL: <https://lihtaryk.com.ua/palitra-nezaminnij-atribut-kozhnogo-hudozhnika/> (дата звернення: 17.05.2022).

41 Палітра – що таке? Розміри та форми художньої палітри для фарб. Пабліш Україна. URL: <https://publish.com.ua/nashi-dni/palitra-shcho-take-rozmiri-ta-formi-khudozhnoji-palitri-dlya-farb.html> (дата звернення: 17.05.2022).

42 Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1993. – 272 с.

ДОДАТОК А  
(довідковий)

ДОІСТОРИЧНИЙ ЖИВОПИС

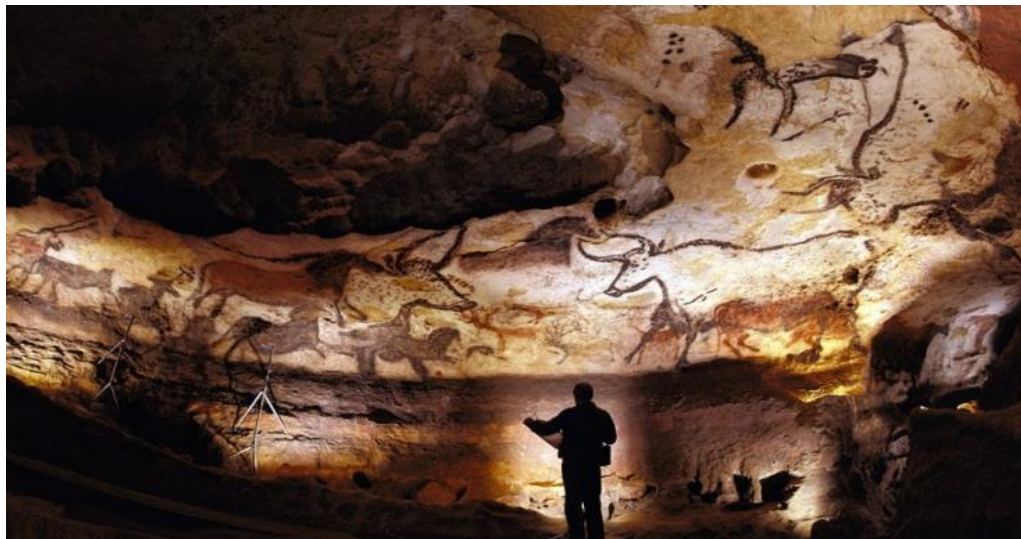


Рисунок А.1 – Стародавні бізони, коні, кабани зображені на поверхні печери Ласко, доісторичним художником у XV–XVIII тисячолітті до н.е.



Рисунок А.2 – Ахіл та Аякс, за грою в кості. Чорнофігурна амфора.  
Майстер Ексекій. 530–525 рр. до н.е.



Рисунок А.3 – «Плоди доброго правління». Фреска в ратуші Сієни.  
Амброджо Лоренцетті, 1338 р.

ДОДАТОК Б  
(довідковий)

КАРТИНИ ХУДОЖНИКА ІТАЛІЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ  
РАФАЕЛЯ САНТІ



Рисунок Б.1 – «Сікстинська мадонна» Рафаель Санті, 1512 р.



Рисунок Б.2 – «Автопортрет» Рафаель Санті, 1506 р.

ДОДАТОК В  
(довідковий)

**КАРТИНИ ХУДОЖНИКА ІТАЛІЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ  
МІКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТІ**



Рисунок В.1. – «Сотворіння Адама». Фреска на стелі Сікстинської капели (Ватикан). Мікеланджело Буонарроті, 1512 р.



Рисунок В.2 – «Страшний суд». Фреска на вівтарній стіні Сікстинської капели (Ватикан). Мікеланджело Буонарроті, 1537–1541 рр.

ДОДАТОК Г  
(довідковий)

КАРТИНИ ХУДОЖНИКА ІТАЛІЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ  
ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ



Рисунок Г.1 – «Джоконда» Леонардо да Вінчі, 1503–1519 рр.



Рисунок Г.2 – «Дама з горностаєм» Леонардо да Вінчі, 1489–1490 рр.

ДОДАТОК Д  
(довідковий)

ПРОВІДНІ МИТЦІ НІДЕРЛАНДСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ



Рисунок Д.1 – Гентський вітвар. Собор Святого Бавона.

Ян ван Ейк. 1432 р.



Рисунок Д.2 – «Сліпі» Пітер Брейгель Старший,  
картина написана у 1568 р.

ДОДАТОК Е  
(довідковий)

**РОЗВИТОК ПОРТРЕТНОГО ЖАНРУ. АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР**



Рисунок Е.1 – «Автопортрет» Альбрехт Дюрер,  
картина написана у 1493 р.



Рисунок Е.2 – «Молода людина» Альбрехт Дюрер,  
картина написана у 1521 р.

ДОДАТОК Ж  
(довідковий)

**ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ ЖИВОПИС У ЖАНРІ ПЕЙЗАЖ**



Рисунок Ж.1 – «Враження. Схід сонця» картина французького художника Клод Моне, створена у 1872 р.



Рисунок Ж.2 – «Сніданок на траві» Едуар Мане,  
картина написана у 1863 р.

ДОДАТОК И  
(довідковий)

РОБОТИ ХУДОЖНИКІВ ВИКОНАНІ У ТЕХНІЦІ  
ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС



Рисунок И.1 – Картина художниці Акжал Абдалієвой



Рисунок И.2 – Картина «Вечір в Нижньому» художника  
Олега Давидова

ДОДАТОК К  
(довідковий)

**ПРИКЛАДИ ТЕХНІКИ «РІДКИЙ АКРИЛ – FLUID ART»**



Рисунок К.1 – «Рідкий акрил – Fluid art»



Рисунок К.2 – «Брудна заливка»

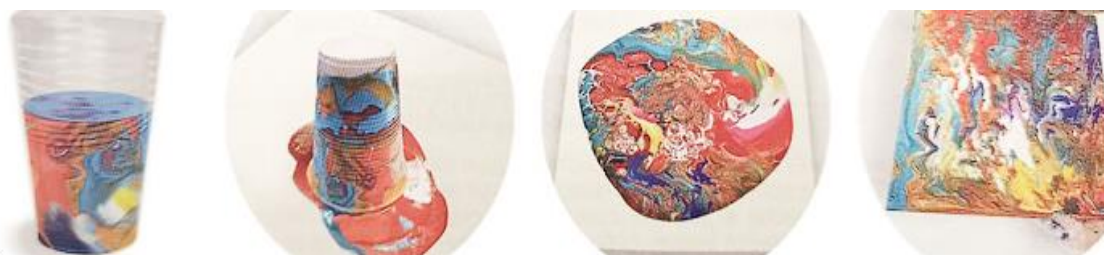


Рисунок К.3 – «Перевернутий келих»

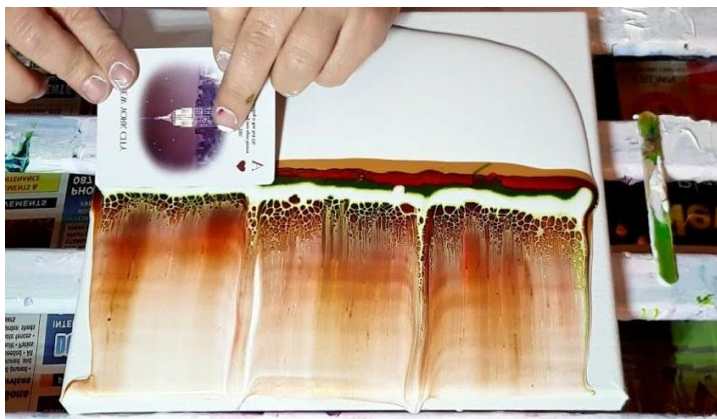


Рисунок К.4 – «Розтирня»



Рисунок К.5 – «Заливка калюжами»



Рисунок К.6 – «Ниткова заливка»

ДОДАТОК Л  
(довідковий)

**КАРТИНИ ВИКОНАНІ У СУЧАСНИХ ТЕХНІКАХ  
ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ**



Рисунок Л.1 – Картина виконана у техніці «Імпасто»



Рисунок Л.2 – Вінсент Ван Гог «Зоряна ніч»  
у техніці пастозного живопису



Рисунок Л.3 – Картина виконана у техніці дріппінг, Джексон Поллок



Рисунок Л.4 – Картина виконана у техніці спиртових чорнил

ДОДАТОК М  
(довідковий)

**КАРТИНИ ВІДОМИХ ХУДОЖНИКІВ З КВІТКОВИМ  
МОТИВОМ**



Рисунок М.1 – «Ваза з квітами», Ян Давідс де Хем



Рисунок М.2 – «Флора», Джузеппе Арчімбольдо



Рисунок М.3 – «Соняшники», Вінсент Ван Гог

ДОДАТОК Н  
(довідковий)

РЕЛІГІЙНІ КАРТИНИ З ЛІЕСЮ

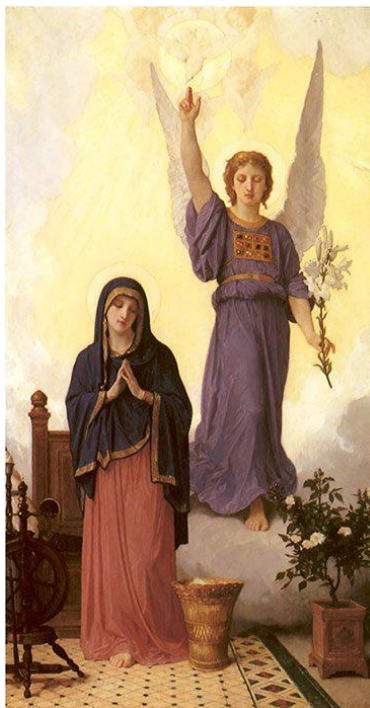


Рисунок Н.1 – Картина французького живописця Адольфа-Вільяма Бугро «Архангел Гавриїл»



Рисунок Н.2 – Картина італійського живописця фрески Prosper Piatti «Floralia»

ДОДАТОК П  
(довідковий)

**ЖИВОПИСНІ ТВОРИ З ЛІЛЕЄЮ**



Рисунок П.1 – Картина англійського художника George Hillyard Swinstead «Сон з ангелами»

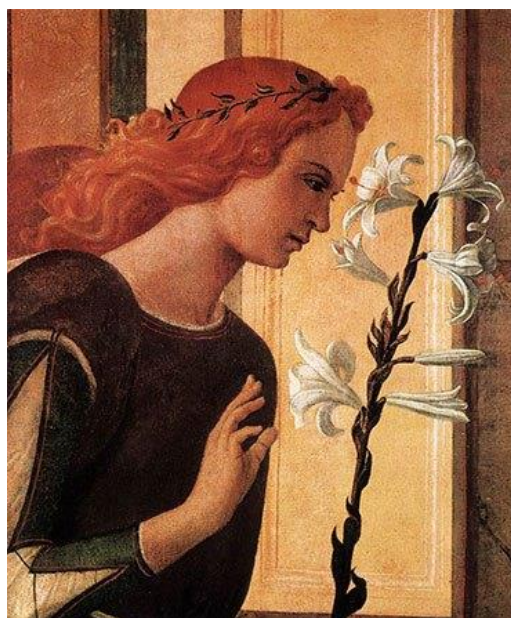


Рисунок П.2 – Картина Giovanni Bellini «Ангел»



Рисунок П.3 – Картина Charles Courtney Curran (American, 1861–1942 pp.) Lotus Lilies. 1888 p. Terra Museum of American Art, Chicago

ДОДАТОК Р  
(довідковий)

**КАРТИНИ РІЗНИХ ЕПОХ З ТРОЯНДОЮ**



Рисунок Р.1 – Альбрехт Дюрер. «Свято вінків та троянд», 1506 р.



Рисунок Р.2 – Рубенс. «Дама з трояндою», 1620 р.



Рисунок Р.3 – Буше. «Дівчина з трояндами». XVIII сторіччя



Рисунок Р.4 – Леон Хербо. Троянда. XIX сторіччя



Рисунок Р.5 – Альфонс Муха. Троянда. Із циклу «Квіти». Кн. ХІХ поч.  
ХХ сторіччя

## ДОДАТОК С

(довідковий)

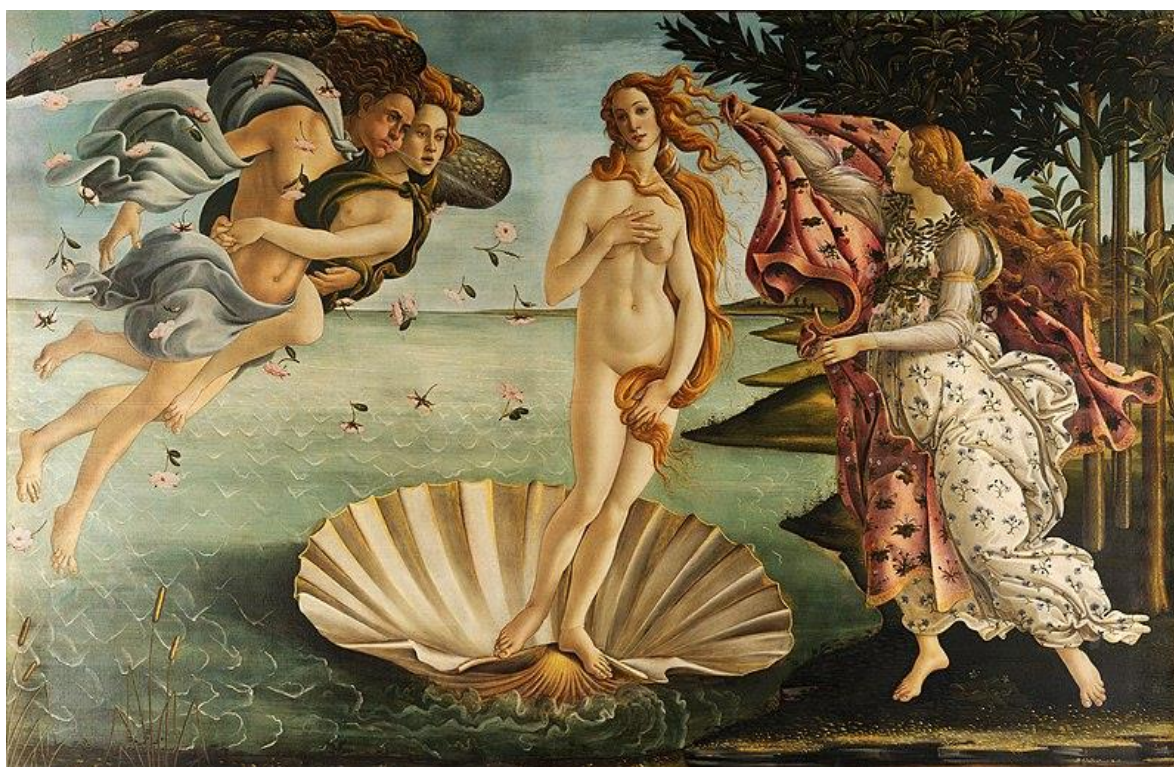
**ІЛЮСТРАЦІЯ ДО МІФУ ПРО НАРОДЖЕННЯ БОГІНИ  
АФРОДИТИ ХУДОЖНИКА САНДРО БОТТІЧЕЛЛІ**

Рисунок С.1 – Сандро Боттічеллі, «Народження Афродіти»,  
бл. 1485 р., Уффіці, Флоренція

ДОДАТОК Т  
(ДОВІДКОВИЙ)

ЕСКІЗНИЙ ПОШУК КОМПОЗИЦІЇ «КВІТИ ЖІНОЧНОСТІ»



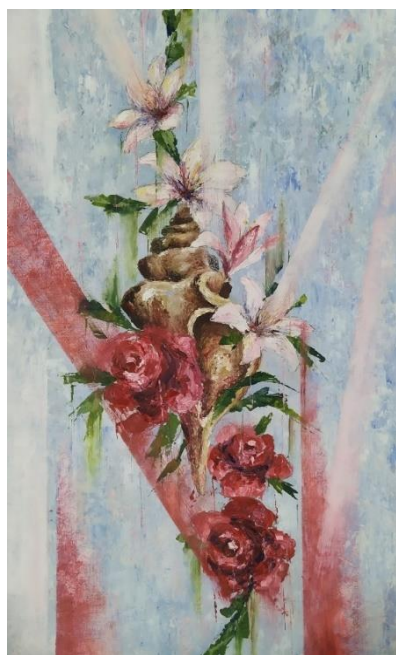
а



б



в



г



д

Рисунок Т.1 – Ескізний композиційний пошук

ДОДАТОК У  
(ДОВІДКОВИЙ)

**ЕСКІЗНІ НАЧЕРКИ**



а



б



в

Рисунок У.1 – Ескізні начерки олівцем

ДОДАТОК Ф  
(довідковий)

**ВИКОНАНІ ЖИВОПИСНІ ЕСКІЗИ**



а



б



в



г

Рисунок Ф.1 – Живописні ескізи

ДОДАТОК Х  
(довідковий)

**КАРТИНИ ХУДОЖНИКА ДЖЕКСОНА ПОЛЛОКА**

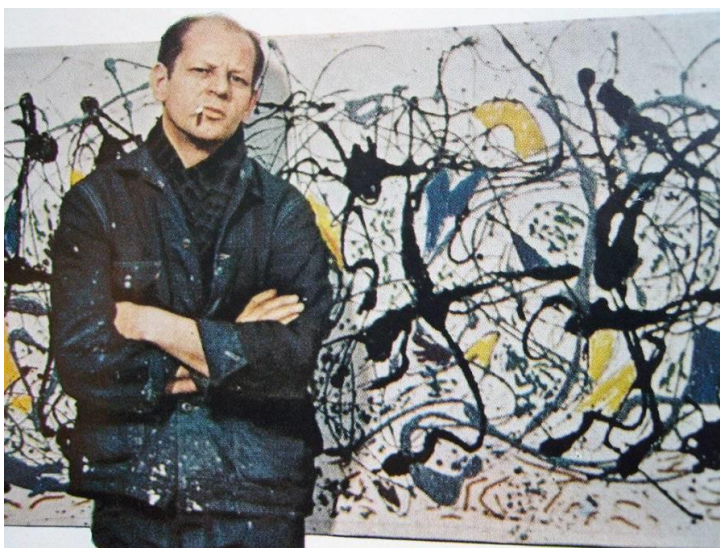


Рисунок Х.1 – Пол Джексон Поллок (англ. Paul Jackson Pollock; 28 січня 1912 р. – 11 серпня 1956 р.) – американський художник, один з визначних представників абстрактного експресіонізму



Рисунок Х.2 – Джексон Поллок. «Номер 8». 1949 р.



Рисунок Х.3 – Джексон Поллок. «Вовчиця». 1943 р.

ДОДАТОК Ц  
(обов'язковий)

**ЗАВЕРШЕНИЙ ХУДОЖНІЙ ТВІР**



Рисунок Ц.1 – Завершений художній твір «Квіти жіночності»  
у техніці декоративного живопису