

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**  
**ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТА І ДИЗАЙНУ**  
**КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВАКАФЕДРА**  
**ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

**«Допущено до захисту»:**

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

\_\_\_\_\_ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри образотворчого мистецтва

№ \_\_\_ від «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ДОЛГІЄР АЛІСА ІГОРІВНА**

**ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНІКИ ІМПАСТО У ПОЄДНАННІ З**  
**ЛЕСУВАННЯМ В ТВОРАХ ХУДОЖНИКІВ-ПОСТІМПРЕСІОНІСТІВ**

Кваліфікаційна магістерська робота  
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник науково-дослідної частини:**

Братусь Іван Вікторович,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва

**Керівник творчої частини:**

Волкова Анна Миколаївна,  
старший викладач  
кафедри образотворчого мистецтва

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ ЯК НАПРЯМ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА .....	10
1.1 Теоретичні засади розвитку напрямку постімпресіонізму.....	10
1.2 Концепція постімпресіонізму в європейському живописі: сутність та імплементация.....	15
1.3 Особливості розвитку напрямку постімпресіонізму в творчості художників кінця ХІХ – початку ХХ ст.....	23
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2: АНАЛІЗ ТЕХНІЧНИХ ПРИЙОМІВ В ТВОРАХ ХУДОЖНИКІВ-ПОСТІМПРЕСІОНІСТІВ.....	34
2.1 Характеристика техніки імпасто як технічного прийому в творах художників-постімпресіоністів.....	34
2.2 Характеристика техніки лєсування як технічного прийому в творах художників-постімпресіоністів.....	38
2.3 Особливості поєднання різних технік та художніх засобів виразності в творах художників-постімпресіоністів.....	42
Висновки до розділу 2.....	48
РОЗДІЛ 3. СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНА КОМПОЗИЦІЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ «СМУТОК МОТАНКИ».....	50
3.1 Ідейні задуми та художні засоби виразності для створення творчої роботи «Смуток мотанки».....	50
3.2 Хронологічні етапи створення творчої роботи «Смуток мотанки».....	55
3.3 Результати творчої роботи «Смуток мотанки».....	58
Висновки до розділу 3.....	59
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	63
ДОДАТКИ.....	74

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ МАГІСТРСЬКУ РОБОТУ  
ЗДОБУВАЧА VI КУРСУ  
КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА  
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ,  
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

**ДОЛГІЄР АЛІСИ ІГОРІВНИ**

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 023 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО,  
ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ,  
ОСВІТНІЙ РІВЕНЬ ДРУГИЙ (МАГІСТЕРСЬКИЙ)

Тема роботи: «Застосування техніки імпасто у поєднанні з лесуванням в творах художників-постімпресіоністів».

Обсяг роботи, наявність ілюстративного супроводу: магістерська робота подана в електронному форматі обсягом 79 сторінок друкованого тексту включаючи ілюстровані додатки.

Позитивні риси роботи, аналіз наявності авторського компоненту: у магістерській роботі витримана і представлена основна її структура, яка вбирає в себе актуальність, мету, завдання, об'єкт, предмет дослідження, елементи наукової новизни та практичну значущість. Висновки, зроблені автором, цілком відображають зміст магістерського дослідження, є чіткими, логічно послідовними і науково обґрунтованими.

Кваліфікаційна творча робота «Смуток мотанки» має актуальну тематику, яку було реалізовано через різноманітні ідейні задуми та художні засоби виразності. Було обрано техніку олійного живопису з використанням декоративних фарб для розпису. Композиційне рішення та структура твору складають цілісне та гармонійне враження від роботи.

Основний символічний образ в творчій роботі «Смуток мотанки» – це кукла-мотанка, що втілює дух української культури. У даному творі вона стає певним «прообразом» та втіленням страждань української нації за різні покоління та історичні часи. Мотанка виражає глибокий сум за землею-матір'ю, її дітьми-українцями, водночас виступаючи символом рідної оселі та надії на світле майбутнє.

Кваліфікаційна робота Долгієр Аліси Ігорівни вдало розкриває обрану тему та виконана на високому художньому рівні, дослідження є оригінальним, завершеним, відповідає вимогам, що ставляться. Автор – Долгієр А. І. при умові успішного захисту, заслуговує на позитивну оцінку.

Рецензент: Володимир Хитчицький, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури і металу ХДАУМЦР ім. С. Рибниченка  
(науковий ступінь, вчене звання, посада та місце роботи)

Підпис

Міністерство культури та інформаційної політики  
Київська державна академія  
декоративно-прикладного мистецтва  
і дизайну імені Михайла Боячу  
ЗАСВІДЧУЮ ВІДДІЛ КАДР  
Відділ кадрів  
05 Мелузон 17



2023 р.



ВІДГУК НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ МАГІСТРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТКИ  
КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА  
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ДОЛГІЄР АЛІСИ ІГОРІВНИ

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 023 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО,  
РЕСТАВРАЦІЯ, ОСВІТНІЙ РІВЕНЬ ДРУГИЙ (МАГІСТЕРСЬКИЙ)

Тема роботи: «Застосування техніки імпасто у поєднанні з лесуванням в творах  
художників-  
постімпресіоністів»

Вид мистецтва, жанр, техніка: живопис, техніка олійного живопису

Розміри: 80x100 см

Керівник науково-дослідної частини роботи (ПІБ, науковий ступінь, вчене звання, посада):  
Братусь Іван Вікторович, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри  
образотворчого мистецтва

Керівник творчої частини роботи (ПІБ, науковий ступінь, вчене звання, посада): Волкова  
Анна Миколаївна, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Відгук керівника науково-дослідної частини роботи:

Позитивні риси роботи: якісний виклад матеріалу, глибока обізнаність в темі дослідження.

Основні недоліки роботи: орфографічні помилки (незначні)

Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за національною  
шкалою): рекомендовано до захисту, 95А

Підпис 

“ 20 ” листопада 2023 р.

Відгук керівника творчої частини:

Позитивні риси роботи:

Основні недоліки роботи: \_\_\_\_\_

Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за національною  
шкалою): \_\_\_\_\_

Підпис \_\_\_\_\_

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2023 р.

**Протокол аналізу звіту подібності науковим керівником**

Заявляю, що я ознайомився (-лась) з Повним звітом подібності, який був згенерований Системою виявлення і запобігання плагіату щодо роботи:

**Автор:** Аліса Долгієр

**Співатор:**

**Назва:** Диплом\_Долгієр А.І.\_антиплагиат.docx

**Науковий керівник:** Іван Братусь

**Підрозділ:** Кафедра образотворчого мистецтва

**Коефіцієнт подібності 1:** 0.5%

**Коефіцієнт подібності 2:** 0%

**Мікропробіли:** 1

**Заміна букв:** 4

**Інтервали:** 0

**Білі знаки:** 0

**Дата створення звіту:** 2023-11-30 18:33:38.0

**Після аналізу Звіту подібності констатую наступне:**

Запозичення, виявлені в роботі є законними і не є плагіатом. Рівень подібності не перевищує допустимої межі. Таким чином робота незалежна і приймається.

Запозичення не є плагіатом, але перевищено граничне значення рівня подібностей. Таким чином робота повертається на доопрацювання.

Виявлено запозичення і плагіат або навмисні текстові спотворення (маніпуляції), як передбачувані спроби укриття плагіату, які роблять роботу невідповідною вимогам законодавства (Ст. 32. ЗУ Про вищу освіту, пункт 3.1, Ст. 42. ЗУ Про освіту) та вимог НАЗЯВО (Критерій 5), а також кодексу етики і процедур. Таким чином робота не приймається.

**Обґрунтування:**

2023-12-02

Іван Братусь

*Дата*

*експерт*

## ВСТУП

*Актуальність* даного дослідження полягає в тому, що напрям постімпресіонізму є одним з головних стилістичних напрямів в образотворчому мистецтві, що зробив своєрідну художню революцію в світовому живописі кінця XIX – початку XX ст., змінивши попередні системи зображення дійсності та використання художніх засобів виразності. Значення постімпресіонізму є значним, адже це започаткувало розвиток наступної ланки напрямків в живописі, а також дало початок поєднанню різних стилів та технічних прийомів, що простежується і в сучасному мистецтві.

Примітним є те, що сьогодні під впливом швидких змін у світовому просторі молоде покоління стає більш обізнаним до своєї історико-культурної спадщини, звертаючись до провідних творців мистецтва минулих сторіч. Оскільки ступінь розвитку матеріальних благ значно позначається на ступені вираження духовної культури суспільства доцільним стає аналіз синтезу поколінь та відображення символізму історичних подій в культурі українського мистецтва в цілісності розвитку сучасного світового мистецтва.

Оскільки ступінь розвитку матеріальних благ значно позначається на ступені вираження духовної культури суспільства доцільним стає аналіз синтезу поколінь та відображення символізму сучасних подій в культурі українського мистецтва в цілісності розвитку сучасного світового мистецтва.

*Об'єкт дослідження* – аналіз технічних прийомів та художніх засобів виразності в творах художників-постімпресіоністів кінця XIX – початку XX ст.

*Предмет дослідження* – застосування техніки імпасто у поєднанні з лесуванням в творах художників-постімпресіоністів кінця XIX – початку XX ст.

*Мета дослідження* – визначити особливості поєднання різних технік та художніх засобів виразності напряму постімпресіонізму та їх значення в сьогоденні.

Основними *завданнями* кваліфікаційної роботи виступають:

- визначити теоретичні засади розвитку постімпресіонізму;

- проаналізувати концепцію постімпресіонізму в європейському живописі: сутність та імплементацію;
- дослідити особливості розвитку напряму постімпресіонізму в творчості художників кінця XIX – початку XX ст.;
- надати характеристику техніки імпасто як технічного прийому в творах художників-постімпресіоністів;
- надати характеристику техніки лесування як технічного прийому в творах художників-постімпресіоністів;
- виокремити особливості поєднання різних технік та художніх засобів виразності в творах художників-постімпресіоністів;
- охарактеризувати ідейні задуми та художні засоби виразності для створення творчої роботи «Смуток мотанки»;
- зазначити хронологічні етапи створення творчої роботи «Смуток мотанки»;
- проаналізувати результати творчої роботи «Смуток мотанки».

**Методологія і наукова новизна.** Методологія дослідження творчої роботи «Смуток мотанки» полягає в застосуванні таких методів як аксіологічний, емпіричний, історично-хронологічний, кроскультурний, іконографічний, іконологічний, мистецтвознавчий аналіз. В кваліфікаційній роботі ці методи досліджень використовуються у наступних контекстах:

1. Аксіологічний аналіз необхідний для оцінки та аналізу цінностей, які вкладені в твір мистецтва з метою розуміння головних аспектів, що виражаються через мистецтво та їх вплив на суспільство та індивіда;
2. Емпіричний метод необхідний збору та аналізу конкретних фактів, спостережень та даних, а також заснований на дослідженні реальних явищ, визначенні закономірностей та розуміння їхнього характеру;
3. Історично-хронологічний підхід розглядає твір мистецтва в контексті його історичної та хронологічної послідовності з метою розуміння змін у мистецтві та їхнього взаємозв'язку з історією та культурним середовищем;

4. Кроскультурний елемент порівнює мистецтва різних культур для виявлення спільних рис або відмінностей з метою розкриття впливу культурного контексту на мистецтво та виявлення унікальних аспектів кожної культури;
5. Іконографічний аналіз вивчає символи, образи та елементи мистецтва для виявлення їхніх значень та концепцій з метою розкриття семантики та інтерпретації образів у творі;
6. Іконологічний аспект розглядає розуміння тематичних та концептуальних аспектів мистецтва з метою вивчення глибинних значень та ідей, які лежать в основі твору мистецтва;
7. Мистецтвознавчий метод досліджує різні аспекти мистецтва, включаючи стиль, техніку, композицію та інші елементи з метою розгляду і характеристики мистецького твору, аналізу особливостей та визначення його місця в історії мистецтва.

У поданому дослідженні розглянуто загальну історію виникнення та розвитку напряму постімпресіонізму в образотворчому мистецтві з зазначенням характеристики головних технічних прийомів даного напряму. Зосереджено увагу на творчості європейських художників-постімпресіоністів кінця XIX – початку XX ст. та значення даних історичних процесів для сучасного мистецтва.

Кваліфікаційна робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Кваліфікаційна робота складається з 79 сторінок друкованих аркушів, містить 60 джерел та 2 додатки.

Науково-дослідна частина кваліфікаційної роботи складається зі вступу, трьох розділів та висновків.

В першому розділі досліджено історію виникнення та затвердження постімпресіонізму як напряму образотворчого мистецтва, його значення в європейському живописі та отриманий загальний вплив на творчість художників кінця XIX – початку XX ст. Розділ також аналізує реакцію публіки та критиків на стиль постімпресіонізм.



В другому розділі проведено аналіз технічних прийомів в творах художників-постімпресіоністів, надано характеристику та значення техніки імпастро та техніки лесування, обґрунтовано особливості поєднання різних технік в творах художників-постімпресіоністів кінця ХІХ – початку ХХ ст. Таким чином, дослідження другого розділу дозволило систематизувати та деталізувати інформацію про технічні прийоми художників-постімпресіоністів, зробити висновки про їхнє значення та внесок у розвиток образотворчого мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століть.

В третьому розділі розроблено творчу роботу «Смуток мотанки». Затверджено ідейні задуми, художні засоби виразності, композиційне рішення, техніка виконання та колорит, розроблено ескізи та хронологічна поетапність розробки творчої роботи. Отримано результати роботи, що представлені у вигляді висновків.

Результати досліджень теми кваліфікаційної роботи «Застосування техніки імпастро у поєднанні з лесуванням в творах художників-постімпресіоністів» можуть бути застосовані в сфері викладання та педагогіки питань образотворчого мистецтва, а також представлені для обговорення на семінарах та конференціях з даної сфери діяльності.

Під час написання кваліфікаційної роботи були опубліковані тези «Арт-туризм як новий перспективний напрямок розвитку сфери культури та мистецтва» в збірнику матеріалів науково-практичної конференції «Міждисциплінарні наукові дослідження в реаліях сьогодення» (25-26 листопада 2022 р.), а також доповідалися тези «Специфіка експонування творів художньої гарячої емалі родини Козій» на Міжнародній науково-практичній конференції, що присвячена питанням розвитку техніки гарячої емалі в Україні і світі (30 жовтня 2023 р.).

## РОЗДІЛ 1. ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ ЯК НАПРЯМ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

### 1.1 Теоретичні засади розвитку напрямку постімпресіонізму

Постімпресіонізм (фр. «postimpressionisme») – це окремий напрям в образотворчому мистецтві, який виник орієнтовно починаючи з другої половини 1880-х рр. до початку ХХ ст. Метою даного стилістичного напрямку є певне «недотримування» лише зорових вражень, а прагнення вільно та узагальнено передавати матеріальність світу, вдаватися до дещо надмірної декоративної стилізації, контрастності, при цьому залишаючи простоту сюжетної лінії та спрощення зображення [35].

Постімпресіонізм відноситься до жанру живопису, який відкидає натуралізм імпресіонізму на користь використання кольору та форми в більш експресивних манерах [34].

Термін «постімпресіонізм» був введений британським художником і мистецтвознавцем Роджером Фраєм у 1910 році з нагоди виставки «Мане та постімпресіоністи» в галереях Графтон у Лондоні. Хоча арт-критик поширив «постімпресіонізм» на Анрі Матісса та Пабло Пікассо, Фрай зосередився на трьох головних митцях: Полі Гогені, Вінсенті Ван Гогу [44-48, 51] та Полі Сезанні, яких критик розумів як тих, хто наслідував Мане з культу. де-сак натуралізму. Пізніше Фрай зрозумів, що він помилився, виключивши Жоржа Сьора, і сьогодні історія мистецтва схильна зараховувати його разом із чотирма головними художниками-постімпресіоністами [26, 30, 31, 38, 40, 53, 59, 60].

Знавець італійського мистецтва, Фрай влаштував другу виставку постімпресіоністів у 1912 році, знову розширивши своє поняття «пост». У цю виставу він включив не лише французьких, але й британських художників, які зазнали впливу постімпресіоністів. Такі течії, як фовізм і кубізм, багато в чому завдячували цим чотирьом художникам, і виставки Фрая були давніми. Однак

британська публіка відреагувала на його художників з подивом, який зустрів би Armory Show у Нью-Йорку в 1913 році. Пишучи у *Vision and Design* у 1920 році, Фрай зазначив: «Ніщо, що я міг би сказати, не спонукало б людей уважно дивитися на ці фотографії, щоб побачити, наскільки вони дотримувалися традиції» [35].

Постімпресіоністи розширили імпресіонізм, відкидаючи його обмеження. Наприклад, вони продовжували використовувати яскраві кольори, густе нанесення фарби, характерні мазки пензля та предмети реального життя, але вони також були більш схильні підкреслювати геометричні форми, спотворювати форми для експресивного ефекту та використовувати неприродні або довільні кольори в їх композиції [36].

Художники дев'ятнадцятого століття не відвертаються від природи і не потрапляють у ментальний світ абстракції. Це було завданням митців ХХ століття, які відкидають репрезентацію як мету мистецтва. Постімпресіонізм допускав або допускав більшу суб'єктивність і таким чином піднімав питання про природу реальності та належну художню відповідь на концептуальне визначення реальності. Якщо визнати, що основна ідея про те, що реальність має об'єктивну основу, яка модифікується суб'єктивною реакцією, тоді мистецтво епохи постімпресіонізму неминуче породжує різні та індивідуалістичні спроби інтерпретувати, а не ілюструвати, виражати, не копіювати [26, 37].

В цілому, постімпресіонізм представляє собою неординарну течію в мистецтві, в якому митці намагалися виражати власні враження і емоції через художній вираз, відступаючи від об'єктивного відтворення реальності в імпресіонізмі. Незважаючи на те, що вони часто виставлялися разом, художники-постімпресіоністи не погоджувалися щодо єдиного руху, і молодші художники на початку 20 століття працювали в географічно різних регіонах і в різних стилістичних категоріях, таких як фовізм і кубізм.

Теоретичні засади розвитку постімпресіонізму включають наступні аспекти [34, 35]:

1. Індивідуалізм та суб'єктивність: художники-постімпресіоністи наголошували на індивідуальному підході до мистецтва. Вони відхиляли загальноприйняті стандарти і виражали свої власні враження та почуття через колір, форму та композицію;
2. Колір та світло: художники-постімпресіоністи використовували яскраві кольори та контраст, намагаючись виразити емоції та атмосферу. Вони не обмежувалися відтворенням природи, але намагалися передати своє власне бачення і враження від світу;
3. Технічні інновації: багато постімпресіоністів експериментували з новими техніками та стилями малювання. Наприклад, Ван Гог використовував густий мазок, а Поль Сезанн [59, 60] експериментував з дивними формами та геометричними структурами;
4. Декоративність: художники-постімпресіоністи надавали великий акцент на декоративність своїх творів. Вони використовували геометричні форми, орнаменти та комплексні малюнки для створення художнього враження;
5. Синтез мистецтв: митці постімпресіонізму, такі як Поль Гоген, намагалися об'єднати різні мистецькі напрямки, такі як живопис, скульптура і декоративне мистецтво;
6. Подорожі як елемент бачення світогляду: багато художників-постімпресіоністів надихалися своїми подорожами. Наприклад, Гоген здійснював подорожі до Таїті та Яви, що вплинуло на його стиль і використання кольорів;
7. Відмова від натуралізму: художники цього напрямку не обов'язково прагнули до точності копіювання природи, як це робили імпресіоністи. Вони шукали нові способи вираження своїх ідей і емоцій, часто стилізуючи або перетворюючи об'єкти;
8. Вплив на розвиток мистецької теорії: постімпресіонізм вносив свій внесок у розвиток мистецької теорії, особливо щодо обговорення

взаємодії кольору та форми, ролі художника у суспільстві та значення художнього вираження.

Теоретичні основи постімпресіонізму можна розуміти як відхід від суворої концентрації спостережень імпресіонізму, охоплення індивідуального вираження, символізму, суб'єктивної інтерпретації та інноваційних формальних підходів. Цей рух проклав шлях для пізніших течій мистецтва, таких як фовізм і експресіонізм, і зробив значний внесок у розвиток сучасного мистецтва [35].

Однією з визначальних рис мистецтва постімпресіонізму була відмова від ідеї мистецтва як репрезентації світу таким, яким він є. Це вимагало духовного або емоційного виміру, щоб додати до твору мистецтва, який діяв як портал для глибшого емоційного та духовного досвіду для глядача. Творчість художників-постімпресіоністів характеризується відсутністю умовності імпресіоністського періоду та відсутністю індивідуальності. Мистецтво цього революційного руху можна класифікувати на два типи: незавершені роботи та незавершені роботи.

Найбільш помітними є ті з помітними геометричними формами, які є основою для кубізму, і менш геометричні, які заклали основу для абстрактного експресіонізму. Термін «пуантилізм» означає нанесення крихітних кольорових штрихів або точок для створення безперервного кольору при погляді здалеку.

Пуантилізм був одним із найперших рухів, який відокремився від імпресіонізму. Японізм відноситься до творів мистецтва, створених за зразком або під впливом японської гравюри укійо-е. Синтетизм – напрям у мистецтві, що виник перед імпресіонізмом. Деякі художники синтетизму дозволяли своїм інтерпретаціям того, що вони бачили, бути емоційно значущим. Найвідомішим із цих художників був Поль Сезанн [53].

Кубізм і сюрреалізм можна простежити до творчості Анрі Руссо. Les Nabis перебував під сильним впливом руху синтетизму. У рамках цього руху духовний компонент називають «головним компонентом» картини.

Основними відмінними характеристиками, що відокремили напрям постімпресіонізму від інших стилів є [37, 38]:

1. Колір та світлота: постімпресіоністи продовжили використовувати яскраві та насичені кольори, що були характерні для імпресіонізму. Однак вони експериментували з відтінками та тонами, намагаючись виражати свої власні емоції. Техніка ділімітантізму, яка включає в себе використання точкових крапок різних кольорів поруч, дозволяла створювати більш насичені та динамічні враження;

2. Форма та композиція: художники-постімпресіоністи часто відступали від точної відтворювальності природи та створювали спрощені форми. Вони можуть використовувати жорсткі контури та виразні лінії, щоб виділити форму об'єктів. Композиція також може бути більш сучасною, з акцентом на емоційному враженні, ніж на точній подачі образів;

3. Мазок кисті: художники-постімпресіоністи часто використовували живописні мазки, які були більш видимі та індивідуалізовані, ніж у імпресіоністів. Це додавало їхнім роботам виразності та особливого характеру;

4. Символізм та емоційна глибина: постімпресіоністи також намагалися вкладати більше символізму та емоційної глибини у свої твори. Вони можуть використовувати конкретні образи чи кольори, щоб виразити свої власні почуття та думки;

5. Лінії та контури: незважаючи на бажання уникнути деталізації, постімпресіоністи не соромилися використовувати виразні лінії та контури для визначення форми. Це робило їх твори більш виразними та сильнозначеними. Прикладом є роботи Поля Синьяка, де жорсткі контури використовуються для виділення об'єктів та створення виразних форм;

6. Текстура експресія: художники-постімпресіоністи активно експериментували з текстурою. Застосування густого мазка кисті створювало враження рельєфності та щільності поверхні. Таке використання текстур допомагало створити глибокий та насичений візуальний ефект.



## 1.2 Концепція постімпресіонізму в європейському живописі: сутність та імплементація

Постімпресіонізм – це художній рух, що розвивався в другій половині XIX століття в Європі, особливо в Франції. Цей рух виступав проти обмежень імпресіонізму, вводячи нові елементи і стильові рішення в живопис.

Постімпресіонізм розвинувся з імпресіонізму. Починаючи з 1880-х років кілька митців, у тому числі Вінсент Ван Гог [45, 46], Поль Гоген, Жорж Сера та Анрі де Тулуз-Лотрек, передбачили різні принципи використання кольору, візерунка, форми та лінії, виводячи ці нові напрямки з прикладу імпресіонізму.

Ці художники були трохи молодшими за імпресіоністів, і їхня робота в той час стала відомою як постімпресіонізм. Деякі з перших художників-імпресіоністів також вийшли на цю нову територію. Каміль Піссарро недовго малював у пуантилістській манері, і навіть Моне відмовився від суворого пленерного живопису. Поль Сезанн, який брав участь у першій і третій виставках імпресіоністів, розвинув дуже індивідуальне бачення, наголошуючи на живописній структурі; його найчастіше називають постімпресіоністом. Хоча ці випадки ілюструють складність присвоєння ярликів, роботи оригінальних художників-імпресіоністів можна, за визначенням, віднести до категорії імпресіонізму [31, 32, 37, 53].

Для основної аудиторії, яка бачила цих художників, мистецтво було зовсім не традиційним. Натомість воно було «анархістським і дегенеративним», типовими звинуваченнями проти будь-якого виду мистецтва, яке кидало виклик статус-кво. Мало того, що постімпресіоністи наслідували імпресіоністів з їх яскравим кольором і складною та індивідуальною технологією пензля, художники також виставлялися незалежно. Окрім проведення власних вистав, художники тепер мали *Société des artistes indépendants*, яке було засноване в 1884 році [35].

Широка публіка, основні мистецтвознавці та сили Академії все ще повинні були взяти до уваги імпресіонізм і засвоїти його наслідки. Тому

постімпресіоністи свого часу були практично невідомі мистецькій публіці, а до кубізму все ще пояснювалися критиками. Художники, як зазначав Фрай, з'явилися «після» або були «після» імпресіоністів і зазнали сильного впливу цих майстрів авангарду [36].

Постімпресіоністи намагалися наслідувати імпресіоністів на ринку мистецтва, але з меншим успіхом. Для публіки, яка не бажає сприймати імпресіонізм, постімпресіонізм був би неприйнятним. Постімпресіоністи мали те, що П'єр Бурдє називав «аудиторією продюсерів», іншими словами, вони малювали лише один для одного. Сучасні часи, можливо, вимагали «сучасного мистецтва», але нова аудиторія – буржуазія – хотіла знайомого мистецтва. Академічні митці дали публіці те, чого вона, здавалося, бажала: історії, проілюстровані в оповідній формі, і репрезентації через прийняті конвенції традиційного реалізму. На протигагу цим митцям, які поважали суспільну потребу правдоподібності, митці авангарду намагалися створити нову мову, нову систему знаків, придатну до нових тем, яких вимагала нова епоха, і відображала їх [37].

Рух постімпресіонізму характеризувався широкою реакцією на обмеження попередніх течій мистецтва. Акцент на суб'єктивності та самовираженні був однією з визначальних характеристик цього мистецького напрямку. Пуантилізм, прикладом якого є роботи Жоржа Сера, був найбільш крайньою формою цього. Кольори в роботі були сміливими та двовимірними, як у мистецтві імпресіонізму [35].

Художники епохи постімпресіонізму використовували яскраві кольори, густе нанесення фарби, чіткі мазки пензля та предмети з реального життя, і вони частіше підкреслювали геометричні форми, спотворювали форми для виразних ефектів і використовували неприродні або довільні кольори. Це стиль мистецтва, в якому темні форми протиставляються сміливим і плоским формам. Концепція поділу також була розроблена з використанням крапок, але це не обов'язково спричинило за собою поділ кольорів. У відповідь на швидкі міські зміни парижани заснували рух міського мистецтва, відомий як

імпресіонізм наприкінці дев'ятнадцятого століття. Художники-імпресіоністи були незадоволені сприйманою тривіальністю повсякденного предмету та загальною втратою структури їхніх картин [35].

Коли у 1906 році Роджер Фрай, засновник терміну «постімпресіонізм», винайшов дивізіонізм, або хромолюмініаризм, Жорж Сьора використав його у своїй роботі. Перший твір Поля Гогена, який утвердив його як знавця синтетизму, був натхненний імпресіоністами. Керівники школи Понт-Авен вітали Гогена як символістського лідера школи, і він був видатною фігурою в школі. З восьми паризьких виставок імпресіоністів був присутній лише один художник. Анрі Руссо, художник-постімпресіоніст, мав стиль, відомий як Неф.

Постімпресіоністи, група французьких художників, зазнали головного впливу азійського мистецтва та архітектури. Вони використали невеликі видимі мазки пензля, щоб створити мінімальне враження форми, незмішаного кольору та акценту на тому, щоб природне світло виглядало точним для ока.

У Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку зберігається одна з найвідоміших картин Вінсента Ван Гога «Зоряна ніч» (1889) [49, 50]. На створення картини Ван Гога надихнуло його спостереження за нічним небом зі свого притулку в Сен-Ремі-де-Прованс у 1888 році. Створюючи це зображення нічного неба, де домінує яскравий місяць праворуч і Венера в центрі ліворуч, Ван Гог проголосив нове сприйняття настрою, експресії, символу та почуттів у сучасному живописі. Натхненний краєвидом із вікна притулку Сен-Поль-де-Мозол у Сен-Ремі, на півдні Франції, де художник провів дванадцять місяців у 1889–1890 роках, шукаючи відпочинку від своїх психічних захворювань, «Зоряна ніч» [49, 50] (знята в середині червень) є водночас і вправою у спостереженні, і явним відходом від нього. Видіння відбулося вночі, але картина, серед сотень творів мистецтва, створених Ван Гогом того року, була створена протягом кількох сеансів протягом дня в абсолютно інших атмосферних умовах. Мальовниче село, розташоване під пагорбами, було засноване на інших видах – його не було видно з його вікна, – а кипарис ліворуч здається набагато ближчим, ніж був. І хоча деякі деталі неба були

реконструйовані згідно з спостереженнями, художник змінив форми небес і додав відчуття світіння.

Ван Гог присвоїв ночі та природі емоційну мову, яка відводила їх далеко від їхньої реальної зовнішності. У «Зоряній ночі» домінують яскраві блакитні та жовті кольори, використані з жестом і безпосередністю, а також демонструє, наскільки бачення Ван Гога було невід'ємне від нових методів живопису, які він винайшов, у яких колір і фарба описують світ поза межами твору мистецтва, навіть коли вони телевізійно повідомляють про своє власний статус як, просто, колір і фарба [13, 14].

Поль Гоген «Жовтий Христос» намагається відобразити духовний та емоційний досвід кількох бретонських жінок у грот. Шотландська національна галерея в Единбурзі, Шотландія, має колекцію робіт Поля Гогена, зокрема «Видіння після проповіді» (Яків бореться з ангелом). Між 1894 і 1895 роками Поль Сезанн створив серію з п'яти олійних картин різного розміру для «Карткових гравців» (1894). На момент народження Франсуа-Огюста Родена імпресіоністи вже припинили роботу, тому постімпресіонізм був завершальною фазою їхнього розвитку. На відміну від імпресіоністського живопису, який наголошував на реалізмі в деталях, але підкреслював символізм і суб'єктивність у картинах, цей акцент підкреслює символізм і суб'єктивність у картинах [34, 38].

Поль Сезанн [33, 34], найвпливовіша постать в історії мистецтва, відіграв важливу роль в еволюції живопису. Символи, суб'єктивність і самовираження були присутні в різних стилях. Це також вплинуло на розвиток кубізму і фовізму. Через наголос на захопленні та зображенні з найкращим ступенем точності, світлі в природному середовищі та відсутності інтерпретації епоха імпресіонізму широко вважається вершиною образотворчого мистецтва. Цей напрям мистецтва був у розквіті наприкінці дев'ятнадцятого століття. Кілька відомих постімпресіоністів, зокрема Пікассо, Сезанн і Ван Гог, залишили свій слід у світі [47, 48, 54].

Теоретичні та критичні праці того періоду були різкими і вони мали бути такими, щоб чітко й зухвало відокремити нові рухи від їхніх попередників. На превеликий жаль художника, Альберт Ор'є написав першу статтю про Ван Гога за життя художника та обговорював Вінсента лише в термінах символізму. Проте ці художники, і ці письменники, і ці рухи мають прецеденти, і ці прецеденти є тими самими об'єктами глузування: реалізм та імпресіонізм, які твердо базувалися на природі та реальності. Суперечка між імпресіоністами та постімпресіоністами полягала не в тому, зображувати чи реагувати на природу чи ні, а в тому, як ставитися до цієї теми — пасивно чи активно. Відома сварка між Гогеном і Ван Гогом була через роль уяви (Гоген) проти ролі спостереження за природою (Ван Гог). Гоген наполягав на тому, щоб митець дозволяв собі об'єкт спостереження й інтерпретував побачене. Ван Гог відповів, що художник повинен відгукуватися на природу і виражати свої почуття. Обидва наполягають на особистій та суб'єктивній відповіді, яка є частиною загального культурного переходу від матеріалізму попередніх десятиліть і повернення до ідеалізму минулого століття [55, 56, 57, 58].

Постімпресіоністи не змінили тематики імпресіонізму. Вони продовжували писати пейзажі, портрети та сцени повсякденного життя. Однак вони почали експериментувати з новими техніками, такими як використання густіших фарб і сміливіших мазків. Вони також почали додавати більше абстрактних елементів до своїх картин, таких як завитки та геометричні фігури.

Незважаючи на різноманіття індивідуальних стилів, більшість постімпресіоністів при нанесенні фарб на поверхню полотна концентрувалися на абстрактних формах і візерунках. Своїм раннім захопленням абстракцією вони проклали шлях до радикального модернізму, який мав місце на початку двадцятого століття. Постімпресіонізм вплинув і надихнув інші течії сучасного мистецтва, такі як фовізм, кубізм, абстрактний експресіонізм, неоімпресіонізм і сюрреалізм [35].

Постімпресіоністи були незадоволені тривіальністю сюжету та втратою структури в картинах імпресіоністів, хоча вони не погоджувалися щодо

подальших дій. Жорж Сера та його послідовники, наприклад, займалися пуантилізмом (додаток 1, рис. 1.3), систематичним використанням крихітних кольорових крапок на основі різних нових теорій оптики. Поль Сезанн (додаток 1, рис. 1.6) мав намір відновити відчуття порядку та структури в живописі, зменшивши об'єкти до їхніх основних форм, зберігаючи яскраві свіжі кольори імпресіонізму. Вінсент Ван Гог [55, 56, 57, 58] (додаток 1, рис. 1.1) використовував яскраві кольори та активні мазки, щоб передати свої почуття перед обличчям природи та свій душевний стан. Отже, незважаючи на те, що митці-постімпресіоністи часто виставлялися разом, митці-постімпресіоністи не дійшли згоди щодо єдиного руху, а молодші художники на початку ХХ століття працювали в географічно різних регіонах і в різних стилістичних категоріях [31, 32, 38].

Імплементація постімпресіонізму була важливою в європейській живописній традиції. Відмова від чіткої реалістичної передачі форми та кольору дозволила художникам експериментувати з виразом і створювати твори, що вражають своєю емоційною силою. Це також відкрило дорогу для подальшого розвитку мистецтва у ХХ столітті, де виникали різноманітні художні рухи, такі як фовізм, кубізм та інші. Основні риси постімпресіонізму [35]:

1. Колір та світло: як і в імпресіонізмі, постімпресіоністи приділяли велику увагу колориту та світлові. Однак вони почали використовувати більше насичені кольори, часто залишаючись вірними реалізму, але водночас і відступаючи від нього, щоб виразити емоції через кольори;
2. Форма і структура: постімпресіоністи відмовлялися від реальності імпресіонізму, перейшовши до більш стилізованих та емоційно насичених форм. Їхні твори часто вирізнялися жвавими контурами та більш жорстким розташуванням об'єктів на полотні;
3. Технічні інновації: постімпресіоністи використовували різні техніки для досягнення бажаного ефекту. Наприклад, вони можуть



використовувати точковий мазок, контури та різноманітні текстурні елементи для створення враження;

4. Емоційний вираз: важливим аспектом постімпресіонізму є прагнення передати емоції через творчість. Художники цього періоду бажали вражати глядачів не тільки зовнішньою красою, але й внутрішнім станом справ.

Є кілька речей, які не відповідають дійсності щодо руху постімпресіонізму. Одна з них полягає в тому, що це не був єдиний рух з єдиним стилем. Інша полягає в тому, що він проіснував недовго, оскільки більшість великих художників, пов'язаних з ним, працювали в 1880-х і 1890-х роках. Нарешті, хоча постімпресіонізм був частково реакцією на штучність академічного мистецтва, багато митців, пов'язаних з цим рухом, також зазнали впливу інших стилів, таких як символізм і неоімпресіонізм [36, 37, 38].

Мистецький стиль, відомий як постмодерн, відрізняється широким спектром різних стилів. Одним із найвідоміших прикладів пуантилізму є техніка живопису Жоржа Сьора в неділю вдень. Коли він переїхав з Парижа, Поль Сезанн жив у Провансі і малював природу, поміщаючи циліндр, кулю та конус у форму природи. Принципово відкидаючи умовності індустріалізованого сучасного суспільства, романтизуючи примітивні, безтілесні та містичні аспекти природи, Гоген прийняв їх. Багато в чому Ван Гог [44-48, 51] втілював ідеали постімпресіонізму, особливо його імпульсивний імпровізаційний стиль. Впливи японського ксилографічного друку, пуантилізму та автопортрету вплетені в його картини, як і його власні естетичні цілі та особисті ідеали для малювання. Анрі де Тулуз-Лотреку приписують перетворення танцювального залу Монмартра на витвір мистецтва, зображуючи танцюристів і відвідувачів у сильно стилізованих образах [34].

«Крик», найвідоміша картина Едварда Мунка, описує його естетичний спосіб з точки зору його основних принципів. У результаті полотно було використано для створення візуально складних зображень із простими формами, лініями та геометричними формами, створеними за допомогою

товстого імпасто. Інтерпретація Анрі Руссо теми лежачого оголеного в «Сні» була унікальною сама по собі. Коли Руссо зобразив жінку, яка сидить на дивані у своїй паризькій квартирі, вона мріяла про тропічні джунглі, що оточували її. Відсутність перспективи, використання яскравих кольорів і використання спотворених зображень у картині надають їй відтінку фантазії. Серед перших прихильників руху були Жорж Сера, Поль Гоген і Вінсент Ван Гог. Художники більше не вважають Париж своєю найважливішою темою, оскільки акцент на символіці та експресивному змісті змістив фокус [44-48, 51].

Імпресіоністські техніки одноточкової перспективи, лінійного малювання та представлення кольорів були відкинуті, як і ті, які він використовував на користь чистого кольору, чітких ліній і двовимірності. Тулуз-Лотрек був спостерігачем, який вловив сутність як аутсайдера, так і інсайдера, коли мова зайшла про світ кабаре; він народився у французькому дворянстві, але втілював як інсайдерську, так і сторонню точку зору [37, 38].

Примітивізм, який запозичив незахідні форми мистецтва у таких художників, як Пікассо та Гоген, став популярним стилем серед постімпресіоністів. Анрі Руссо вважався піонером свого стилю самоучки. У своїх творах Лес Набі стверджував, що художник синтезував природу та власне особисте вираження у своїй роботі. З 1892 по 1899 рік Лес Набі працював із різними засобами масової інформації, і їхні роботи виставлялися разом. Едвард Мунк поєднав власні ідеї символізму з власним особистим вираженням, щоб створити художній стиль, який є водночас особистим і надзвичайно виразним. Інші, такі як бельгійський художник і гравер Джеймс Енсор, використовували яскраві кольори та плоску перспективу в більш антиреалістичній манері [35].

Спочатку цей стиль сприймався багатьма людьми як чужий, оскільки він був занадто штучним і не мав спонтанності імпресіонізму. Незважаючи на це, роботи постімпресіоністів вважалися одними з найкращих зразків експресіоністського та унікального мистецтва.

### 1.3 Особливості розвитку напрямку постімпресіонізму в творчості художників кінця XIX – початку XX ст.

Постімпресіонізм – це художній рух, який розвивався наприкінці XIX і на початку XX століть, наступаючи за імпресіонізмом. Цей рух визначався більшою індивідуальністю та емоційною експресією, а художники-постімпресіоністи намагалися відійти від деяких обмежень імпресіонізму, додати більше структури та глибини до своїх творів. Даний напрям здебільшого складається з французького мистецтва, яке почалося приблизно в 1886 році і тривало до початку двадцятого століття, з роботами з останньої виставки імпресіоністів, що призвело до підйому модернізму. Рух виник як відповідь на одержимість імпресіоністів натуралістичним зображенням світла та кольору.

Рух імпресіоністів наголошував на натуралістичних представленнях світла та кольору, що спричинило рух постімпресіонізму. Під час постімпресіоністського періоду стверджувалося, що фокус картин має повернутися до предмета та структури, які, на їхню думку, були втрачені.

Покоління художників перебували під сильним впливом цього руху, який був натхненний імпресіоністами, чий радикальний незалежний стиль і відданість унікальному художньому вираженню справили на них великий вплив. Рух постімпресіонізму працює з яскравими кольорами, товстими шарами фарби, характерними мазками пензля та реальними сюжетами. Їхні композиції були більш геометричними, спотворювали форми для виразного ефекту та часто використовували неприродні або довільні кольори [29, 30, 34, 35].

Особливості розвитку напрямку постімпресіонізму в творчості художників кінця XIX – початку XX ст. [31, 34]:

1. Пошук нових виразних засобів: художники постімпресіонізму шукали нові методи виразності та віддавали перевагу індивідуальному вираженню в мистецтві. Вони розширювали рамки імпресіонізму, експериментуючи з формою, кольором і композицією;

2. Використання точкового мазка: постімпресіоністи часто використовували точковий мазок, але вони відходили від чистого імпресіоністичного стилю. Наприклад, Жорж Серат використовував техніку дивно розміщених крапок, відому як пойнтилізм;

3. Сильна кольорова палітра: художники постімпресіонізму використовували яскраві кольори, щоб створити емоційно насичені твори. Це виявилось особливо важливим у творчості художників, таких як Вінсент ван Гог [44-48, 51];

4. Більше уваги до форми: постімпресіоністи більше звертали увагу на форму об'єктів, використовуючи контур і лінії для надання їм більш виразної форми. Це відзначалося, наприклад, у роботах Поля Сезанна;

5. Експресіонізм і символізм: деякі художники постімпресіонізму поєднували елементи експресіонізму та символізму в своїх роботах. Це стосується, наприклад, творчості Едварда Мане та Поля Гогена;

6. Використання сюжету та наративу: в порівнянні з імпресіоністами, постімпресіоністи більше наголошували на сюжеті та наративі в своїх творах. Вони часто зверталися до зображення повсякденного життя, пейзажів і портретів;

7. Вплив на подальші художні рухи: постімпресіонізм мав великий вплив на подальший розвиток мистецтва. Наприклад, він послужив важливим етапом у формуванні стилів, таких як фовізм, кубізм та експресіонізм.

Наприкінці 1880-х років група молодих французьких художників спробувала відійти від натуралістичного стилю живопису, який використовувався в картинах імпресіоністів. Серед цих художників були Жорж Сьора, Вінсент Ван Гог, Поль Гоген і Поль Сезанн, кожен з яких мав власний підхід до своєї роботи, що відображається в його індивідуальних методах. Наприклад, Ван Гог відомий своїм використанням яскравих кольорів і виразних мазків, тоді як Сезанн відомий своїм використанням геометричних форм і ретельним плануванням. Сьора, з іншого боку, відомий тим, що використовує

крапки та дрібні штрихи, щоб створити відчуття гармонії та рівноваги у своїй роботі [28, 31, 33, 44-48].

Поль Сезанн (1839–1906) був французьким художником-постімпресіоністом, чії роботи висвітлюють перехід від ХІХ століття до початку ХХ століття. Часто повторювані мазки («пасажі») Сезанна дуже характерні та чітко впізнавані. Він використовував кольорові площини та дрібні мазки, щоб сформувати складні поля та передати інтенсивне вивчення своїх предметів [31, 32, 33, 34].

Ранні роботи Сезанна часто пов'язані з фігурою в пейзажі, часто зображуючи групи великих важких фігур. У зрілій творчості Сезанна присутній сформований, майже архітектурний стиль живопису. З цією метою він структурно впорядкував своє сприйняття в прості форми (технічні «проходи» кольору) і колірні площини. Це дослідження показало трохи різні, але одночасні візуальні сприйняття тих самих явищ, щоб надати глядачеві інший естетичний досвід [31, 32, 33, 34].

Сезанн цікавився спрощенням природних форм до їх геометричних основ, бажаючи «розглядати природу за допомогою циліндра, сфери, конуса» (додаток 1, рис. 1.6). Наприклад, стовбур дерева можна уявити як циліндр, а яблуко або апельсин як сферу. Крім того, його бажання вловити правду сприйняття спонукало його досліджувати бінокулярний графічний зір. Це дослідження показало трохи різні, але одночасні візуальні сприйняття тих самих явищ, надаючи глядачеві інший естетичний досвід глибини [31, 32, 33].

«Темний період» Сезанна 1861–1870 років містить роботи, які характеризуються темними кольорами та великим використанням чорного.

Після початку франко-пруської війни в липні 1870 року полотна Сезанна стали набагато яскравішими та більше відображають імпресіонізм. Сезанн рухався між Парижем і Провансом, виставляючись на першій (1874) і третій виставках імпресіоністів (1877). У 1875 році він привернув увагу колекціонера Віктора Шоке, чії комісії дали певне фінансове полегшення. Проте в цілому виставлені картини Сезанна викликали веселість, обурення та сарказм [31, 32].

Легкість його імпресіоністських творів різко контрастує з драматичною відданістю, яка спостерігається в його останній період продуктивності 1898–1905 років. Ця відмова свідчить про кілька натюрмортів, які зображують черепа як предмет (додаток 1, рис. 1.2).

Дослідження Сезанном геометричних спрощень і оптичних явищ надихнули Пікассо, Брака, Грі та інших експериментувати з дедалі складнішими кількома поглядами на той самий предмет. Таким чином Сезанн започаткував одну з найбільш революційних сфер мистецьких досліджень 20 століття, яка мала вплинути на розвиток сучасного мистецтва. На його пам'ять була заснована премія за особливі досягнення в мистецтві. «Медаль Сезанна» вручається французьким містом Екс-ан-Прованс, його рідним містом [33, 34].

Він малював гору Сент-Віктуар біля свого будинку понад 60 разів. Уривки фарби, які він використовував для створення різних площин, які пропонують структури та листя (додаток 1, рис. 1.5). Ці уривки характеризуються одним кольором – скажімо, охрою – нанесеним на область чотирма-п'ятьма мазками в одному напрямку. Інший колір – можливо, сірий – наноситься мазками в іншому напрямку. Разом вони пропонують площини будинку або скелі, не малюючи ні контурів цього об'єкта, ні його локального кольору [4].

Вінсент Ван Гог (1853–1890) – видатний нідерландський художник, один із найвизначніших представників постімпресіонізму. Його творчість була визнана лише після смерті, але зараз він вважається одним з найвпливовіших художників в історії мистецтва [44-48, 51].

Основні риси та особливості творчості Ван Гога включають [44-48, 51]:

1. Колір. Ван Гог використовував яскраві та насичені кольори, які допомагали йому виразно виражати свої емоції. Він вигравав з контрастами та відтінками, намагаючись передати красу світу через свій власний сприйняття;



2. Техніка. Його характерна техніка обробки фарб — короткі, енергійні мазки, що створюють особливий рух та динаміку в картині. Він також використовував густі шари фарби;
3. Сюжети. Багато картин Ван Гога відображають пейзажі, сільські краєвиди та натюрморти. Також відомі його портрети та інтерпретації біблійних сцен;
4. Емоційний вимір. Творчість Ван Гога часто відзначається сильним емоційним зарядом. Він віддавав перевагу вираженню своїх внутрішніх станів через образи та кольори;
5. Самовираження. Художник використовував мистецтво як спосіб вираження власного внутрішнього світу та боротьби з власними душевними труднощами.

Найвідоміші роботи Ван Гога включають «Зіркова ніч», «Сонцеликий», «Кавказький курінь», «Портрет доктора Гаше», «Маргарета Гахе». Його творчість залишається невичерпним джерелом натхнення для багатьох сучасних художників та любителів мистецтва [44-48, 51].

Спочатку Вінсент Ван Гог мав намір стати проповідником у своїй рідній Голландії. Особливо він хотів служити бідним селянам і шахтарям, яким він глибоко співчував. На жаль, він ніколи не міг спілкуватися з людьми надовго, але його духовні почуття зрештою знайшли вихід у його картинах і малюнках, написаних здебільшого ізольовано протягом його життя. Його ранні роботи 1880-х років виявляли густі мазки темно пігментованих земляних тонів [44-48].

Ван Гог поїхав до Парижа, де його брат Тео був торговцем мистецтвом. Там він познайомився як з імпресіоністами, так і з неоімпресіоністами (або постімпресіоністами), такими як Сіньяк. Він знайшов у творчості Гогена те, що, на його думку, було спорідненою душею і виїхав з Парижа на південь Франції в Арль, сподіваючись заснувати колектив художників із Гогеном і Емілем Бернаром. Після невдалого візиту Гогена від ідеї довелося відмовитися [51].

В Арлі стиль Ван Гога став виразним завдяки блискучому кольору та енергійній поверхні з активними мазками фарби. Деякі з його

найхарактерніших робіт, як-от «Зоряна ніч» [49, 50], здається, натякають на якийсь дух – або анімізм – що рухається крізь природу (додаток 1, рис. 1.4).

«Пшеничне поле з воронами» – одна з останніх картин голландського художника Вінсента Ван Гога [44-48, 51]. Він завершив цей шедевр у липні 1890 року, всього за кілька днів до своєї смерті. Картину часто вважають гострою та експресивною роботою, оскільки вона відображає емоційний та психічний стан Ван Гога в останні місяці його життя (додаток 1, рис. 1.1).

На картині зображено пшеничне поле з рядами золотої пшениці під розбурханим небом, наповненим воронами. Ворони на картині часто інтерпретуються як символи смерті та передчуття, додаючи відчуття драматизму та інтенсивності сцені. Бурхливе і бурхливе небо, пофарбоване в темно-сині та чорні кольори, сприяє загальному відчуттю неспокою та інтенсивності [6].

Використання Ван Гогом сміливих кольорів, густих мазків і закручених динамічних форм є характерною рисою його унікального стилю. Емоційна насиченість картини спонукала істориків мистецтва та критиків до припущень про значення ворон і бурхливого неба, причому деякі припускали, що це може відображати внутрішню боротьбу та душевні страждання Ван Гога [44-48, 51].

Зараз картина зберігається в Музеї Ван Гога в Амстердамі, де вона продовжує захоплювати глядачів і служити потужним свідченням емоційної глибини та креативності художника. «Пшеничне поле з воронами» часто обговорюється в контексті трагічного життя Ван Гога та його внеску в постімпресіонізм у мистецтві [44-48, 51].

Поль Гоген (1848–1903) – французький художник-постімпресіоніст, скульптор-кераміст та графік. Юність Гогена провів на кораблях торгового флоту, мандруючи по всьому світу. Після цього він повернувся до Франції, одружився і став біржовим брокером. Через кілька років Гоген знову почав малювати, і врешті-решт кинув роботу, пішов із сім'ї і вирушив жити на Таїті, де написав найзнаменитіші свої полотна.

Творчість Гогена охоплювала широкий спектр тем, включаючи пейзажі, портрети, сцени з сучасного життя та інші. Він також відомий своєю роботою над серіями картин на певні теми, такими як «Танці» і «Багатофігурні композиції».

До живопису він прийшов пізно після кар'єри біржового маклера, покинувши сім'ю на пошуки «примітивнішого» та досконалішого способу життя. Відшукавши спочатку Арль з Ван Гогом, а потім Бретань у Франції, яка все ще була надто цивілізованою, Гоген покинув табір на Таїті, де намалював корінне населення (додаток 1, рис. 1.7). Перебуваючи під впливом як Піссарро, так і Поля Сезанна, Гоген використовував колір, спотворену форму та перспективу, щоб викликати те, що, на його думку, було суттєвою або духовною істиною у своїх підданих. Він помер під час своєї другої поїздки на Таїті, так і не досягнувши особливого визнання чи фінансового успіху у Франції [2].

Його картини вражають яскравістю кольорів, динамічністю композицій і глибоким психологічним змістом. Ось деякі з найвідоміших творів Гогена:

1. «Танці в Жерармонді» (Dance at Le Moulin de la Galette, 1876): ця картина представляє сцену танців у парижському розважальному закладі. Вражаюча динаміка та енергія картини роблять її однією з найвідоміших творів Гогена;
2. «Уранія. Муза живопису» (Urania, Muse of Astronomy, 1889): цей портрет Музи живопису став частиною серії, присвяченої Музам. Гоген використовував яскраві кольори і символічні елементи, щоб створити емоційно насичений образ;
3. «Життя» (Life, 1892-1893): ця серія картин включає в себе роботи з різних жанрів і представляє сцени з різних аспектів сучасного життя. Картини "Життя" демонструють талант Гогена в розкритті реалій суспільства та його індивідуальний погляд на світ;
4. «Поліньякі, місце священне. Муза героїчного розуму» (Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?, 1897-1898): це

велике полотно, яке представляє різні етапи життя людини, від народження до смерті. Ця робота є важливим етапом у розвитку Гогена як художника і відзначається філософською глибиною;

5. «Портрет Др. Гахна» (Portrait of Dr. Gachet, 1890): цей портрет відображає художній стиль Гогена в постімпресіоністському періоді. Портрет вражає емоційною інтенсивністю та вираженням внутрішніх станів особи.

Жорж-П'єр Сера (1859–1891) – видатний французький художник неоімпресіонізму, ініціатор дивізіонізму та пуантилізму, а також творець пуантилістичного стилю малювання. Жорж Сера був парижанином із заможної поміщицької родини. Він вивчав мистецтво в школі дизайну та скульптури неподалік від сімейного будинку, перш ніж вступити до Школи витончених мистецтв, яку він залишив у 1879 році, щоб служити в армії. Він повернувся до Парижа і зняв квартиру у свого друга по армії, іншого художника Аман-Жана.

Сера був модерністом; він звернувся до тематики імпресіоністів, кафе-концертів, цирків і зображень класів, які змішуються в моменти дозвілля в пейзажі. Його стиль був його власним. Захоплюючись сучасними теоріями про колір, оптику та сприйняття, Сера знав про вчених-письменників Мішеля Ежена Шевреля та Огдена Руда. Шеврель прийшов до своїх теорій кольору після того, як працював директором Мануфактури гобеленів у Парижі. Там він дізнався про різні уявлення про колір залежно від кольорів, які його оточують – він назвав це поняття одночасним контрастом. Його «хроматична діаграма» 1855 року — це ранній колірний круг із додатковими кольорами та іншими співвідношеннями кольорів. Шеврель також був хіміком, винахідником першої форми мила та геронтологом, який сам прожив 102 роки.

Сера розвинув своє читання про теорію кольору у власний метод під назвою «пуантилізм». Він наносив колір маленькими мазками – крапками – поруч і накладаючи один на одного. У такий спосіб він думав створити світло й тінь, які інші художники отримували, попередньо змішуючи кольори на палітрі та розміщуючи їх суцільним мазком або ділянкою фарби. Для Сера це не

стосувалося суто кольору чи науки – він вважав, що такий підхід створює гармонію та емоції в картині. Він шукав емоційних ефектів за допомогою кольору – теплого чи холодного – та спрямованої лінії.

На додаток до картин Сьора був плідним художником. Щоб перенести свою техніку пуантилістики на сухе середовище, він використовував м'який восковий олівець, названий олівець Конте на честь французького військового, який його винайшов – на папері з шорсткою «зубастою» поверхнею. Він міг модулювати тиск кольорового олівця, щоб створити в основному ефект точкового розсіювання на папері.

Сера помер дуже рано у віці 31 року, але він залишив по собі унікальну роботу, яка надихнула інших художників і навіть бродвейський мюзикл – «Неділя в парку з Жоржем» Стівена Сондхайма. Його роботи іноді називають «неоімпресіонізмом» замість постімпресіонізму, але для наших цілей вони належать до цієї категорії.

Інші художники-постімпресіоністи, які також внесли значний внесок у розвиток європейського постімпресіонізму, доповнюючи та розширюючи постімпресіоністичний підхід [39, 40, 41]:

1. Анрі Тулуз-Лотрек (Henri de Toulouse-Lautrec): його роботи часто пов'язують з постімпресіонізмом та позденнім імпресіонізмом. Він славиться своєю афішною та живописною творчістю;
2. Оділон Редон (Odilon Redon): французький художник використовував символіку та фантазійні образи в своїх творах, що вирізняло його серед інших постімпресіоністів;
3. Каміль Піссарро (Camille Pissarro): був одним із засновників імпресіонізму, але його пізніші роботи також відзначалися елементами постімпресіонізму;
4. Моріс Дені (Maurice Denis): французький художник входив у групу «Наближені» і використовував яскраві кольори та стилізовані форми у своїх творах;

5. Клод Моне (Claude Monet): є одним із провідних імпресіоністів, його пізні роботи, такі як серії «Сіни» і «Водяні лилеї», можна розглядати як експерименти з новими формами та кольорами;
6. Георг Шілеманн (Georges Seurat): відомий своєю технікою «пунктилізму» або «дивний крапковий метод», який полягає в створенні картини за допомогою маленьких крапок кольору;
7. Огюст Ренуар (Auguste Renoir): художник-імпресіоніст, який також експериментував з постімпресіоністичними техніками і зіграв важливу роль у розвитку цього художнього руху. Його роботи часто характеризувалися яскравими кольорами, легкістю та світлом. Він використовував кисті широкими та короткими та ставився до своїх полотен у вільний, імпресіоністичний спосіб.

Таким чином, творчість художників-постімпресіоністів визначалася своєрідним підходом до мистецтва, який підкреслював індивідуальність художника та його власний сприйняття світу. Це був перехід від об'єктивності реалізму до більш суб'єктивного і виразного сприйняття мистецькими творами.

Крім того, багато художників-постімпресіоністів були зосереджені на висловленні індивідуального бачення та емоційної реакції на світ. Вони прагнули передати не лише зовнішню красу, але й внутрішній світ об'єкта чи сцени. Характерною рисою постімпресіоністської творчості є прагнення до вираження внутрішнього стану художника та його особистих вражень від оточуючого світу. Це виявлялося в відмові від докладного копіювання реальності на користь абстракції і символізму [6].

### Висновки до розділу 1

В даному розділі було розглянуто еволюцію започаткування та становлення напряму постімпресіонізму в європейському образотворчому мистецтві, починаючи з кінця XIX століття і протягом початку XX століття. Таким чином, можна зазначити, що постімпресіонізм як самостійний

стилістичний напрям в живописі виник як реакція на обмеження та стандарти імпресіонізму, прагнучи подолати його обмеження і розширити можливості виразності художнього мистецтва.

При цьому, проаналізовано, що історія постімпресіонізму свідчить про виникнення нових художніх ідей і технік, які перевернули традиційні норми та стилі живопису. Видатні європейські художники цього напрямку, такі як Вінсент ван Гог, Поль Сезанн, і Георг Шира, стали піонерами у використанні нових кольорових та структурних елементів у своїх творах [31, 32, 33, 34].

Доведено, що значення постімпресіонізму в європейському живописі важко переоцінити, адже саме постімпресіонізм став кроком у розвитку сучасного мистецтва, вносячи новаторські підходи до виразності, композиції та використання кольору. Його вплив на творчість художників того часу, а також на подальших митців, став важливим кроком у формуванні мистецьких течій.

Виокремлено, що в даному розділі проаналізовано реакцію публіки та критиків на постімпресіонізм, висвітлюючи важливість цього напрямку в контексті сучасної культури. Затверджено, що історія становлення постімпресіонізму є важливим етапом в розвитку не лише європейського, а й світового мистецтва, впливаючи на подальші етапи та розвиток наступних творчих течій та художніх напрямків.

## РОЗДІЛ 2: АНАЛІЗ ТЕХНІЧНИХ ПРИЙОМІВ У ТВОРАХ ХУДОЖНИКІВ-ПОСТІМПРЕСІОНІСТІВ

### 2.1 Характеристика техніки імпасто як технічного прийому в творах художників-постімпресіоністів

Імпасто – це італійський термін і перекладається як «гладкий» або «схожий на пасту». Техніка передбачає надання фарбам густої консистенції за допомогою мастихіна, пензлика або шпателя. Пензлик збереже свою нерівну текстуру. Існує велика кількість візуальних ефектів, яких художник, використовуючи цю техніку, може прагнути досягти, але найважливішими з них є доданий обсяг і гра світла й тіні. Мазки можуть бути прямими, заокругленими або штрихованими. Деякі художники використовували такий підхід лише для окремих елементів своїх робіт, щоб підкреслити їх і вивести на перший план, а інші покривали все полотно ефектом нерівномірної хвилі [39].

Імпасто – це техніка нанесення густого шару фарби на полотно або інший підклад, що створює відчуття текстури та рельєфності. Художники-постімпресіоністи, такі як Вінсент ван Гог, Едуард Мане, Поль Гогенсон та інші, використовували цю техніку, наносячи товсті шари фарби з допомогою мастила або пензля. Імпасто дозволяє створювати виразність, глибину та живу текстуру на полотні. Імпасто є технікою, при якій фарби наносяться на полотно в густому шарі або великими краплями, що створює відчуття рельєфності і глибини. Цей метод надає полотну відчуття матеріальності та фізичності, оскільки шари фарби залишаються видимими, і можуть бути відчуті руками або зором. Таким чином, імпасто додає тривимірність до зображень і може бути використана для створення відчуття об'єму та глибини простору [39, 40, 41].

Техніка імпасто зазвичай асоціюється з творчістю Вінсента Ван Гога. Кажуть, що він наносив фарби прямо на полотно і просто змішував їх власними пальцями. Одним із прикладів техніки імпасто в його творчості є картина



«Зоряна ніч» [49, 50]. Тут, щоб зробити зірки на нічному небі якомога яскравішими, він прагнув нанести фарбу надзвичайно густої консистенції, сміливими мазками пензля, висвітлюючи вогні [39, 40, 41].

Щоб мазки виходили ще густішими та виразнішими, художники не цуралися час від часу використовувати загусники. Це додасть картині неймовірної текстури. Одним із широко використовуваних для цієї мети речовин був, наприклад, віск. З кожним мазком пензля на картині відбивалися дотики мастихіна чи шпателя. Роботи в цій техніці створювали митці різних течій та епох: Відродження, бароко, імпресіонізм, експресіонізм, постімпресіонізм. Художники-постімпресіоністи наносили пасту з тюбиків прямо на полотно, створюючи необхідні контури пензлем, коли фарба була на місці [39, 42, 43].

Рембрандт і Веласкес були серед інших великих художників, які широко використовували цей метод нанесення фарби під час створення своїх знаменитих робіт. Так вони змогли використати імпасто для створення натуралістичних текстур: дорогоцінне каміння, дрібні зморшки на обличчях людей, розпушене пасмо красивих дворянок, мереживні стрічки, складки одягу та тканин, блискуче блиск прикрас і блиск ювелірних виробів, атмосферний явища та ефекти: усі деталі, які на перший погляд можуть здатися несуттєвими, зображені з дивовижною тонкістю та чутливістю [41].

В епоху постімпресіонізму та експресіонізму ця техніка дозволяла отримати чудове дзеркальне відображення зім'ятої або розбитої поверхні, виділити серед темряви світлі ділянки, підкреслити простір. Це був ідеальний спосіб передати почуття, занепокоєння та емоції для картин експресіоністів, щоб вони виразили своє емо на полотні та показали те, що доступне лише тим, хто бачить, а не тим, хто просто дивиться. Клод Моне, наприклад, використовував архітектурний підхід до техніки імпасто в той час, коли інші імпресіоністи застосовували два методи одночасно: вони використовували матеріали, які допомагали в установці та створювали нові основи для своїх фарб, а представником першої з цих технік був Едгар Дега [43].

Спосіб нанесення текстури може бути різний. Насамперед, коли використовується акрил, існує ширший діапазон можливостей щодо основ, які можна створити, але ґрунтовки, подібні цій, вважаються надто грубими, щоб витримати розтріскування та відшаровування. Тим не менш, незважаючи на свої недоліки, він дійсно може додати родзинку в роботу художника. Якщо в минулому художники намагалися уникнути видимих мазків пензля на своїх полотнах, то сьогодні все навпаки: є чимало тих, хто використовує сміливі, відчутні мазки, щоб надати потрібного характеру елементу картини.

Окрім виділення одного мазка пензлем, техніку імпастро також можна використовувати для комбінування та пом'якшення кольорів. Художник наносить фарбу на полотно, яке вже вкрите ще вологою фарбою, щоб переплести колір і дозволити різким краям зникнути в інших аспектах пейзажу. Ця суміш кольорів і густо нанесеної фарби створює рух всередині картини, дозволяючи художнику висвітлити аспекти твору, які зазвичай здаються плоскими та незмінними [39, 40, 43].

Існує цілий ряд способів і правил нанесення фарб на основи [43]:

1. За допомогою пензлика, мастихіна, тубика або з використанням додаткових добавок;
2. Товстому шару слід дати висохнути в умовах, за яких процес може відбуватися якомога повільніше. Такий підхід захищає пігментний шар від розтріскування і запобігає появі зморшок;
3. Якщо інгредієнти занадто жирні, це точно ускладнить створення текстур і виразних мазків;
4. Для цієї техніки ідеально підійдуть плоскі кисті або невеликі кисті зі штучного кінського волосу;
5. Якщо ви додасте до пігменту тирсу, пісок або дуже дрібну крупинку, це додасть текстурі унікальний вигляд і дозволить справді оживити вашу роботу, а головне – збільшити об'єм кожного мазка пензлем;

6. Деякі художники покривають готові картини спеціальною глазур'ю. Його тонка плівка забезпечує чудовий захист, який запобігає появі тріщин і зморшок на пігменті та запобігає його відшарування.

Техніку імпасто можна використовувати неймовірно різноманітно. Тим не менш, класичними техніками імпасто доцільно вважати наступні [39, 40]:

1. Товста пляма: фарба наноситься широкими щедрими мазками, ніби ви намазуєте тост арахісовим маслом. Сліди, зроблені мастихіном, залишаються видимими, і вони нададуть текстури ділянці, на яку вони нанесені;
2. Штрихові та пунктирні лінії: такий ефект досягається, коли фарбу наносять на полотно мастихіном. На нижній частині полотна фарба, яка наноситься, трохи розтягується, коли інструмент відтягується від полотна, залишаючи крихітні гребені;
3. Заокруглені мазки пензля: заокруглений пензель і дуже вологий пігмент використовуються для створення дуг і півкіл, які любив малювати Ван Гог [44-48, 51];
4. Лінії: важливо, щоб лінії не накладалися одна на одну. Це додасть додатковий характер тій частині полотна, на якій він використовується.

Таким чином, однією з характерних рис постімпресіоністського живопису є експресивне використання фактури в художньому творі. Імпасто ефективно використовувався художниками-імпресіоністами з моменту народження цієї форми мистецтва. Імпасто робить картину фактурною та непрозорою. Після висихання імпасто фарба виглядає так, ніби вона знімається з полотна. У техніці імпасто видно мазки, оскільки фарба часто наноситься на все полотно дуже густо з самого початку процесу малювання. Олійна фарба є найефективнішою для створення ефекту імпасто, оскільки вона густа і повільно сохне [39, 40, 43].

При роботі в техніці імпасто художники-постімпресіоністи переймали вільний авторський стиль, використовуючи вигнуті, розмашисті мазки, щоб

нанести товстий шар фарби на полотно та показати об'ємність й просторовість в творі. Для створення своїх картин художники-постімпресіоністи використовували новаторські техніки, одною з яких стала саме техніка імпасто.

При цьому, доцільно зазначити, що ХІХ столітті з'явилося багато нових інструментів, завдяки яким дані методи використання техніки імпасто стали можливими, а технологія постімпресіоністського живопису значною мірою є результатом розвитку цих інструментів [43, 44].

## **2.2 Характеристика техніки лесування як технічного прийому в творах художників-постімпресіоністів**

Лесування (від англ. «scumbling») – це техніка, при якій шари фарби наносяться легкими штрихами або плямами, щоб створити прозорий або легкий ефект. Вона використовується для створення атмосфери, глибини та світлових переходів у картині. Художники-постімпресіоністи використовували лесування для створення легкості і розмитості відображення, а також для передачі світла та настрою. Лесування, з іншого боку, використовується для створення ефекту м'якості і перехідності тонів на полотні. Цей прийом включає нанесення тонких шарів фарби один на одного з використанням ніжних, плавних рухів. Лесування дозволяє художникам створювати плавні переходи між кольорами і тонами, що додає зображенню гармонії та м'якості [22].

Нанесення олійних фарб тонким шаром поверх основного кольору становить суть техніки лесування. Вважається стандартом для отримання глибоких і райдужних кольорів на полотні. Для скління використовується спеціальна напівпрозора фарба, при нанесенні якої кожен верхній шар трохи змінює колір попереднього, і виходить ефект кольорового скла. Цю техніку використовували художники епохи Відродження, змішуючи кольори, наносячи шари фарби безпосередньо на картину. За допомогою лесування художники отримують кольори, яких неможливо досягти звичайним змішуванням. Це

метод оптичного змішування. Прозорі кольори пропускають і відбивають світло. За допомогою лєсування можна усунути деякі похибки в малюнку, наприклад, виправити занадто холодний тон, гармонізувати контрастні деталі, нанести поверх акрилових фарб [21].

Лєсування виконуються тільки на щільному маслі, тому що якщо їх виконувати на піні або лаку, то при повторних прописках або покритті картини лаком вони просто змиються (їх розчинить пінен, що знаходиться в складі лаку). Тому лєсування має бути незворотним, тобто написаним не просто на маслі (яке необоротне), але на щільному маслі. Щільне масло має значно більшу сполучну (склеюючу) силу, ніж просте масло, а в тонкому шарі лєсування сполучного залишається дуже мало, тому воно має бути сильнішим.

Робота лєсуванням - прозорим шаром фарби - тією чи іншою мірою завжди була знайома художнику, як один з основних мальовничих прийомів. Техніка лєсування потребує акуратного підходу. Необхідно змішати фарбу та спеціальний розчинник до отримання сметанної консистенції у співвідношенні приблизно 1:1 або 1:2 (залежно від того, наскільки прозора фарба вам потрібна). Наносити лєсування слід м'яким пензлем, щоб уникнути грубих текстур. Шар прозорої фарби наноситься, залишаючи для просушування на кілька хвилин. В результаті повинна залишитися тонка сяюча плівка, а під нею чітко видно підмальовок. Цей метод дає такий ефект, що кольори виступають уперед. Коли фарба буде накопичуватися на пензлі - протирайте її сухою і чистою ганчіркою [23].

Основне в лєсувальній фарбі – це добре приготовлене, найменш жовтіє щільне масло. Їм може бути горіхове, макове, соняшникове, і в гіршому випадку – лляне, як жовте. У щільну олію входять у різних пропорціях перераховані вище добавки. Необоротне, густе, менш жовтіє, краще сохнуче - це полімеризоване масло, що є в даному випадку найкращим сполучним для лєсування. (для лєсування підходить будь-яка щільна олія – окисдована на повітрі та сонце або ж – полімеризована. Деякі автори віддають перевагу

полімеризованому маслу. Щоб послабити певною мірою пожовтіння від масла і зробити його менш помітним, лісування виконуються в теплих тонах [22].

Специфічне поняття лесування відрізняється від будь-якої рідкої фарби, присутністю в ній спеціального лаку або ущільненої олії. Лак підвищує її прозорість та стабільність, позбавляє фарбу можливості прожухати. Це сполучне не мігрує і не каламутніє з точки зору структури. Щільна олія (іноді називають «олійним лаком»), надає живопису блиск, а його склеювальна здатність набагато перевищує смоляний лак (даммарний, мастичний та ін) і робить її незворотною [22].

У цілому, лесування в творах художників-постімпресіоністів виступало як ефективний інструмент для створення яскравих, емоційно насичених картин, які виражали індивідуальний погляд на світ та природу кожного митця. Основні риси техніки лесування в творах художників-постімпресіоністів [21]:

1. Колірне вираження: художники-постімпресіоністи використовували лесування для створення багатошарових ефектів за допомогою кольору. Цей метод дозволяв їм передавати відтінки та переходи кольорів більш емоційно та виразно. Вони використовували короткі, різкі та часті мазки, щоб створити враження рухомості та світлових відблисків;
2. Текстура ефективність: художники намагалися використовувати лесування для відтворення різних текстур, таких як трава, листя чи вода. Вони робили це, варіюючи напрямом та густоту мазків. Такий підхід дозволяв їм створювати багатий візуальний ефект та передавати багатство деталей;
3. Динамічність та рух: лесування використовувалося для створення враження динамічності та руху на картині. Художники намагалися зафіксувати не лише статичний момент часу, але й переживання та енергію моменту;
4. Відмова від деталізації: лесування дозволяло художникам створювати картини, де деталі були менш важливі, а емоційний

вислів мав більшість значення. Вони намагалися передати свої враження від природи та навколишнього світу, залишаючи деяку неопределеність та абстракцію в деталях;

5. Індивідуальний стиль: кожен художник-постімпресіоніст мав свій індивідуальний підхід до лесування. Наприклад, Джордж Сюрат використовував точкове лесування (поентілізм), тоді як Ван Гог обирав більш енергійні, експресивні мазки [44-48, 51].

Техніка лесування в творах художників-постімпресіоністів стала не лише засобом виразності, але й інструментом для створення відчуття світла, кольору, руху та емоційного враження. Кожен художник вносив власний стиль та індивідуальний підхід до використання цієї техніки. Доцільно розглянути використання техніки лесування в постімпресіоністських творах, при цьому виділяючи основні притаманні аспекти цієї техніки [22]:

1. Використання контрасту та насичених кольорів: художники-постімпресіоністи, такі як Поль Синьяк та Анрі Тулуз-Лотрек, використовували лесування для створення контрастів між насиченими кольорами. Вони намагалися підкреслити яскравість та індивідуальність кольорів, щоб створити враження світла та руху;
2. Враження світлових ефектів: художники використовували лесування для передачі світлових ефектів, таких як блискучі водяні поверхні, сонячні промені або відблиски на рослинах. Це дозволяло їм створювати атмосферу світла та тепла на полотні;
3. Формування об'єму: лесування використовувалося для надання об'єму та глибини об'єктам на картині. Художники створювали враження простору та відстані, використовуючи різні техніки мазків;
4. Експерименти з формами та перспективою: художники-постімпресіоністи використовували лесування для експериментів з формами та перспективою. Вони можуть спотворювати реальність,

намагаючись передати свій власний сприйняття об'єктів чи пейзажів;

5. Використання геометричних форм: у своїх роботах постімпресіоністи часто використовували геометричні форми у лесуванні, створюючи враження виразності та структурованості в картині;
6. Застосування різних матеріалів: деякі художники, такі як Поль Синьяк, використовували різні матеріали для лесування, такі як крейда чи олівець. Це надавало їхнім роботам додаткової текстурної різноманітності та особливого характеру.

### **2.3 Особливості поєднання різних технік та художніх засобів виразності в творах художників-постімпресіоністів**

Художники-постімпресіоністи, які працювали в кінці XIX та на початку XX століть, відзначалися використанням різноманітних технік і художніх засобів для досягнення виразності в своїх творах. Постімпресіонізм виник як реакція на імпресіонізм, і його представники намагалися подолати обмеження імпресіонізму і поглибити виразність та емоційність своїх робіт. Художники-постімпресіоністи досліджували багато різних мистецьких течій: пуантилізм, техніка, яка включала розміщення крихітних кольорових точок поруч на полотні; символіка, яка витягувала з предмета глибокий зміст; синтетизм, який змішував зовнішній вигляд предмета тощо [27, 43].

Особливості поєднання різних технік та художніх засобів в творах художників-постімпресіоністів є наступними [28]:

1. Зламаний колір. Розбитий колір відноситься до ефекту змішування кольорів оптично, а не на палітрі. Розбитий колір усуває ідеальне покриття та плавні переходи. Художники-імпресіоністи використовували шари кольорів і розбивали верхні шари, щоб



виявити кольори під ними. Результатом цієї техніки є мереживний шар фарби з прогалинами. Техніка досягається шляхом штрихування, перехресної штрихування та створення візерункових позначок різної щільності. Для створення цього ефекту художник може використовувати крапки (так звані штрихи), мазки пензля (які називають сухим пензлем) і подряпини (відомі як сграфіто);

2. Штрихування – це малювання з використанням шарів коротких лінійних мазків. Якщо штрихи перетинаються, це називається перехресною штрихуванням. Штрихування дозволяє художникам краще вловлювати ефекти світла та фігуру об'єкта, а не деталі;
3. Сухе нанесення фарби — це розріджене нанесення фарби майже сухим пензлем; ця техніка залишає прогалини у нанесеній фарбі, і, таким чином, коли вона наноситься як верхній шар, вона виявляє колір під ним. Сграфіто означає подряпини поверхневого шару картини, щоб відкрити шар під ним. Ця техніка базується на ідеї, що кольори можуть оптично змішуватися, щоб створити більш яскравий колір, і намагається вловити фактичне відчуття світла. Наприклад, якщо взяти половину аркуша блакитного паперу та половину аркуша жовтого паперу та швидко покрутити їх, з іншого боку кімнати ви побачите еквівалент зеленого аркуша паперу. Зелений колір, який ви побачили, був би яскравішим, ніж якби ви просто підняли зелений аркуш паперу та дивилися на нього з іншого кінця кімнати. Розбитий колір походить від принципу оптичного змішування кольорів, що дозволяє імпресіоністам краще вловлювати людське сприйняття та ефекти світла;
4. Дифузія та змішування. Дифузія – техніка імпресіонізму, яка замінює жорсткі лінії в картинах. Фарба наноситься на полотно поруч і змішується оптично. Дифузія допомагає підкреслити світло. За допомогою дифузії імпресіоністи уникають гострих країв і натомість створюють м'які краї, наносячи вологу фарбу на вологу

фарбу іншого кольору, яка вже є на полотні. Фарба наноситься послідовними мазками, щоб створити м'які межі між різними кольорами. Імпресіоністи уникають використання чорної фарби, а темні тони виходять шляхом змішування додаткових кольорів. Змішування фарби здійснюється безпосередньо на полотні, щоб допомогти створити ефект розбитого кольору. Змішування уникають для більш яскравих кольорів, щоб уможливити оптичне змішування, і зарезервовано лише для більш темних тонів. Крім того, імпресіоністи не використовують тонкі фарби та глазури, які популяризували художники епохи Відродження. Поверхня картини імпресіоніста непрозора;

5. Свіжа фарба. Мокра фарба наноситься на мокру фарбу, не чекаючи висихання попередніх нанесень. Це призводить до більш м'яких країв і переплетення кольорів. Малювання на вологому полотні було важливим для досягнення дифузії та імпастро. Коли шари вологої фарби висихали, це створювало тривимірний ефект. Художники часто працювали ввечері, що дозволило їм відтворити тінювий ефект сутінок. Ефект світла особливо помітний у вечірній час – утворюються тіні, а світло має більше відбиваючих властивостей. Таким чином, вечірнє малювання дозволяло імпресіоністам краще зосередити свою увагу на цих ефектах. Імпресіоністи не використовують чорний колір для малювання тіней, скоріше вони використовують синій для зображення відображення неба на поверхнях;
6. En Plein Air відноситься до живопису на відкритому повітрі. Малювання на відкритому повітрі було важливим для імпресіоністів, оскільки вони наголошували на природному освітленні. Ця техніка малювання на відкритому повітрі допомогла імпресіоністам краще передати світлові ефекти та підкреслити яскравість кольорів;

7. Поєднання техніки імпасто та лєсування – це два важливі художні прийоми, які використовуються багатьма художниками-постімпресіоністами для досягнення особливої виразності і текстурності в їх творах. Техніка імпасто та лєсування є двома різними методами в області живопису, але їх можна поєднувати в творчості художників-постімпресіоністів для досягнення певних ефектів. У поєднанні ці дві техніки створюють потужний візуальний ефект на полотні. Художники-постімпресіоністи, такі як Вінсент ван Гог [44-48, 51], Едуард Мане, Поль Гогенс та інші, використовували ці техніки, щоб передати свої враження від світу навколо них, а також для створення емоційного зворотного зв'язку з глядачем. Імпасто і лєсування допомагають виразити силу енергії, насиченість кольору та текстурну глиб, створити цікаві візуальні ефекти на полотні. Художники можуть застосовувати товсті шари фарби імпасто, щоб створити текстурні елементи або наголосити на певних деталях. Потім вони можуть використовувати лєсування, наносячи тонкі шари фарби світлими та легкими штрихами, щоб створити переходи між кольорами та створити м'які переходи світла [29, 43].

Розглянемо різноманітні відгалуження стилістичного напрямку постімпресіонізму, їх появу та певний вплив, який зумовив виникнення особливостей поєднання різних технік та художніх засобів виразності в творах художників-постімпресіоністів [29]:

1. Неоімпресіонізм: засновники – Жорж Сірка та Поль Сіньяк. Працювали у напрямі пуантилізм та дивізіонізм. Техніка, розроблена художниками, стала проявом наукового підходу до живопису. Пуантилізм заснований на знаннях в області оптики, завдяки чому картини в стилі пуантилізм є ефектними зоровими ілюзіями. Замість того, щоб змішувати кольори на палітрі, Сірка та Сіньяк використовували крихітні мазки чистого кольору прямо на полотні. Виходячи з особливостей будови ока та законів оптики,

- художникам вдавалося створювати мікс відтінків не на полотні, а в зоровому сприйнятті глядача;
2. Ранній експресіонізм: у роботах Ван Гога [44-48, 51] відображено основні естетичні догми експресіонізму. Його картини демонструють емоційну інтенсивність кольору та мазка. Характерні особливості експресіонізму – прагнення відмовитися від форми та академізму на користь вираження особистих переживань художника. Більшість робіт Ван Гога – автобіографічні, тому легко можна відстежити метаморфози у його сприйнятті себе та навколишнього світу;
  3. Постімпресіонізм Поля Сезанна Поль Сезанн вважається батьком сучасного мистецтва. Його ретельно структуровані ландшафтні композиції та натюрморти створювалися із застосуванням класичних канонів пленерного живопису. Відомі твори Сезанна: "Гравці в карти", "Натюрморт з кошиком", "Хлопчик у червоному жилеті", "Купальниці";
  4. Синтетизм Клуазонізм: впливовий французький художник Поль Гоген розробив спрощений, не натуралістичний напрямок живопису, відомий як синтетизм. Характеризується декоративністю ліній, сміливими комбінаціями кольорів, наявністю езотеричної символіки. Гоген був одним із ключових представників примітивізму;
  5. Скандинавський постімпресіонізм: три впливові художники-представники постімпресіонізму в Скандинавії: норвезькі художники Едвард Мунк, Петер Крейер, данець Вільгельм Хаммерсхей. Картина Мунка "Крік" вважається репрезентативним зразком напрямку - полотно було продано на аукціоні Сотбіс у Нью-Йорку за 119,9 млн. доларів;
  6. Французьке плакатне мистецтво: плакат, на відміну робіт у стилі кубізм, не вважається інтелектуальним мистецтвом. Плакати є остаточним видом декоративно-ужиткового мистецтва, з особливими функціональними характеристиками. Серед відомих плакатистів – Едвард Мунк, П'єр Боннар, Максфілд Перріш, Альфонс Муха, Анрі де Тулуз-Лотрек.

Популярність до цього виду мистецтва прийшла наприкінці XIX століття завдяки розвитку модерну;

7. Італійський дивізіонізм: напрям, заснований та популяризований Жоржем Сірка у 1890 – 1907 роках. Стиль став відправною точкою на формування техніки пуантилізм;
8. Британські постімпресіоністи: Кемден Таун Груп – співтовариство художників, засноване у 191 році в Лондоні, спеціалізувалася на реалістичних сценах міського життя, виконаних у різних напрямках постімпресіонізму. Представники групи: Гарольд Гілман, Роберт Беван, Спенсер Гор, Чарльз Ісаак Гіннер;
9. Група семи: група семи – канадські пейзажисти, які створювали сміливі, незвичайні картини, що зверталися до символізму в образотворчому мистецтві. Живописці: Франклін Кармайкл, Том Томсон, Артур Лізмер, Ліонель Фіцджеральд, Лоурен Харріс, Едвін Холгейт;
10. Група двадцяти: бельгійська група прогресивних художників, скульпторів та письменників, що базуються у Брюсселі. Зібралися для обговорення, створення та демонстрації авангардного мистецтва. Група працювала межі XIX – XX століть.

Доцільно розглянути конкретні приклади та важливі аспекти творчості окремих художників-постімпресіоністів, які різними способами експериментували з технікою, колірною палітрою, формами та емоційною глибиною, вносячи важливий внесок у світ мистецтва та розширюючи границі імпресіонізму [44, 45, 46, 47]:

1. Вінсент ван Гог: Ван Гог відомий своєю інтенсивною емоційністю та сильним використанням кольору. Він використовував густий мазок кисті, створюючи текстурну експресію на полотні. Його твори, такі як «Зіркова ніч» та «Сонцезвіт», вражають своєю енергією та глибоким емоційним змістом [49, 50];
2. Поль Синьяк: Синьяк є одним з провідних представників постімпресіонізму та ділімітантізму. Він використовував точкові

крапки для створення яскравих та насичених кольорових ефектів. У його роботах, наприклад, "Недільна прогулянка", кольори взаємодіють, створюючи враження руху та світлових мить.

3. Поль Сезанн: Сезанн визначався своєю унікальною технікою створення композиції. Він застосовував "геометричний ділімітантізм", використовуючи геометричні форми, особливо куби, для створення образів. Такий підхід можна побачити в його творах, наприклад, «Монт'є-Сен-Викторія» [11, 12];
4. Генрі Руссо: Руссо відомий своєю наївною манерою живопису та використанням яскравих кольорів. Його робота «Крадійка власного тіла» відзначається простотою форм та експресивністю, яка віддзеркалює його неформальний стиль;
5. Георгес Сюра: Сюр вніс важливий внесок у розвиток постімпресіонізму та створив техніку ділімітантізму. У його творах, таких як «Вечірній вигляд», точкові крапки застосовуються для створення живописного ефекту, підсилюючи враження світла та кольору.

Таким чином, стиль постімпресіонізму став основою розвитку багатьох напрямів сучасного мистецтва. У межах напрямку формувалися як нові світоглядні догми, а й специфічні техніки образотворчого мистецтва.

## Висновки до розділу 2

В даному розділі дослідження було проведено аналіз технічних прийомів, використаних художниками-постімпресіоністами. Зокрема, було детально розглянуто техніку імпастро та техніку лесування, які виявилися ключовими елементами в творах провідних європейських художників-постімпресіоністів.

Визначено, що техніка імпастро, характерна для напрямку постімпресіонізму, полягає в товстому, виразному нанесенні фарби на полотно. Цей прийом дозволяє створювати відчуття об'єму і текстурності, підкреслюючи

різноманітність поверхонь. Художники-постімпресіоністи використовували техніку імпасто для створення враження відділення фарби від полотна, що надає їхнім роботам особливої виразності.

Водночас, зазначено, що техніка лесування так само властива представникам постімпресіонізму, однак має певні відмінності, які полягають в застосуванні мазків, що нагадують дрібні галузчасті лінії. Це створює враження вишуканості та фактурності, розкриваючи деталі та структуру зображеного об'єкта чи пейзажу.

Проаналізовано особливості поєднання різних технік у творах художників-постімпресіоністів на зламі XIX та XX століть. Виявлено, що використання техніки імпасто та лесування в поєднанні надавало картинам глибини та емоційного насичення. Художники-постімпресіоністи вправно комбінували ці техніки для досягнення бажаного враження від своїх творів.

Таким чином, дослідження другого розділу дозволило систематизувати та деталізувати інформацію про технічні прийоми художників-постімпресіоністів, зробити висновки про їхнє значення та внесок у розвиток образотворчого мистецтва кінця XIX – початку XX століть.

### РОЗДІЛ 3. СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНА КОМПОЗИЦІЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ «СМУТОК МОТАНКИ»

#### 3.1 Ідейні задуми та художні засоби виразності для створення творчої роботи «Смуток мотанки»

Основний символічний образ у картині – це кукла-мотанка, що втілює дух української культури. У даному творі вона стає певним «прообразом» та втіленням страждань української нації за різні покоління та історичні часи. Мотанка виражає глибокий сум за землею-матір'ю, її дітьми-українцями, водночас виступаючи символом рідної оселі та надії на світле майбутнє і обов'язкове повернення додому для кожного з нас.

Кваліфікаційна творча робота «Смуток мотанки» – це актуальна тема для творчої роботи, яку можна реалізувати через різноманітні ідейні задуми та художні засоби виразності. Нижче надано детальну характеристику та різноманітні аспекти, що конкретизують дану творчу роботу:

1. Визначення теми творчої роботи «Смуток мотанки».

Головний ідейний персонаж в картині – це кукла-мотанка, яка є символом української культурної спадщини і в даній роботі уособлює біль українців за час повномасштабного вторгнення. Кукла-мотанка передає весь смуток та людське горе, але, водночас, є символом рідного дому, надії кожного з нас у світле майбутнє та повернення додому.

2. Визначення ідеї творчої роботи «Смуток мотанки».

Головною ідеєю творчої роботи є зосередження уваги людства на проблематиці масової імміграції українських біженців в країни Європи через введення воєнного стану в Україні від 24.02.2022 р.

На наш погляд, розкриваючи глядачу образність та виразність української культури, її багатовікової спадщини та історичного коріння сьогодні є вкрай важливим завданням не лише для української нації, а і для всього суспільства в



цілому. Саме тому в даній творчій дипломній роботі велике значення приділяється старовинним українським символам та образам, а також відводиться не останнє значення українським орнаментам.

Так, наприклад, кукла-мотанка є важливим елементом української культури та народної творчості. Ця традиція має глибокі історичні корені та пов'язана з язичницькими віруваннями та різноманітними магічними практиками. Однією з основних функцій кукол-мотанок було захистити людину від різних негативних впливів, таких як хвороби, злі духи або лихі сили. Їх також використовували у різних обрядах, пов'язаних з плодючістю, врожаєм та іншими аспектами сільського господарства. Однак сьогодні в Україні вона все ще має велике значення для збереження та вивчення національної культурної спадщини, адже і сьогодні у скрутні часи всіх українців та нашу рідну землю оберігають вищі сили та воїни-захисники.

Символ землі, полів та родючості також має істотне значення для української спадщини. Один із найважливіших символів цієї тематики в картині – це колосок. Колосок – це витканий від злакових рослин молодий суцвіт, який містить зерна (в творчій роботі уособлює молоде покоління). В українській культурі колосок вважається символом родючості, достатку і плодючості землі. Він також символізує працю селян, які обробляють поля та вирощують їжу для всього суспільства. Крім того, сонце також має велике значення в українській культурі, оскільки воно забезпечує тепло і світло для росту рослин на землі. Сонце символізує життя, надію і родючість (знаходиться поза куклою-мотанкою). Також українська культура пов'язана з образом матері-землі, яка живить і дбає про своїх дітей-українців. Земля вважається фундаментом, корінням, яке підтримує нас у важкі часи, тому в картині земля прописана на передньому плані під куклою-мотанкою.

Образ вишиванки та її втілення на куклі-мотанці є одним з головних елементів картини. Вишиванка є традиційним українським національним одягом, який відображає багатий культурний спадок України. Цей особливий вид вишивки має глибокі історичні корені та важливе значення для

українського народу. Українська вишиванка надзвичайно різноманітна та багатогранна в своїй символіці та орнаментах. Вона не лише відзначає культурний спадок України, а й є невід'ємною частиною сучасної української ідентичності, що зберігається та розвивається упродовж століть. Саме у часи воєнного стану вишиванка отримала ще більше значення: тисячі українців, що наразі тимчасово перебувають за кордоном вдягають вишиванки на різні культурні події, пам'ятаючи і прославляючи свій рідний край.

Серед основних аспектів образу вишиванки в українській культурі слід виділити наступні:

1) Історія та традиції:

- Давність: вишиванка існує в українській культурі вже тисячоліттями.

- Традиційні орнаменти: різноманітні візерунки та орнаменти на вишиванках можуть вказувати на конкретний регіон або село, де була виготовлена вишиванка.

2) Символіка та значення:

- Обереговий зміст: деякі вишиванки мають обережне призначення, захищаючи носія від негативної енергії та злих духів.

- Природа та символіка: багато вишиванок відображають природні мотиви, такі як квіти, птахи, сонце, які символізують життя та плодючість.

3) Культурний ідентифікатор: наслідування та сучасність: вишиванки стали не лише символом минулого, а й важливим культурним елементом у сучасному світі, що спадкується від покоління до покоління.

4) Соціальне та політичне значення:

- Вираження ідентичності: вишиванка є важливим засобом вираження української національної та культурної ідентичності.

- Політична символіка: під час політичних подій в Україні вишиванка стала символом патріотизму та спротиву ворогу.

5) Мистецька цінність:

- Техніка вишивки: вишиванки демонструють високий рівень майстерності та технічних навичок у виготовленні унікальних візерунків.
- Художній вираз: вишиванки можуть бути витворами мистецтва, в яких втілена креативність майстрів.

б) Окреслення актуальності твору.

Сьогодні під впливом швидких змін у світовому просторі молоде покоління стає більш обізнаним до своєї історико-культурної спадщини, звертаючись до провідних творців культури та мистецтва минулих сторіч. Оскільки ступінь розвитку матеріальних благ значно позначається на ступені вираження духовної культури суспільства доцільним стає аналіз синтезу поколінь та відображення символізму сучасних подій в культурі українського мистецтва в цілісності розвитку сучасного світового мистецтва [6].

Дана швидка переоцінка світогляду молодого покоління надихнула мене зв'язати образ України та її багатоманітної історико-культурної спадщини із європейською течією, оскільки значна кількість українців протягом 2022-2023 рр. через повномасштабне вторгнення опинилася за кордоном в різних куточках країнах Європи. Перебуваючи далеко від рідної землі, кожен українець стикнувся не лише з величезним обсягом матеріально-побутових питань, але й, звичайно, з не менш важливим духовно-емоційним смутком.

3. Детальний аналіз композиції творчої роботи «Смуток мотанки».

Творча дипломна робота «Смуток мотанки» має цікаве та водночас просте композиційне рішення. Картина має передній, середній та дальній план. Так, в центрі картини знаходиться головний образ кукли-мотанки, на передньому плані – символи землі та рідного краю, а на задньому – символічні образи сонця, дерева та ще мінливого майбутнього. При цьому, всі елементи картини гармонійно взаємопов'язані завдяки ідейному задуму, кольоровому рішенню та творчому авторському підтексту.

Формат творчої роботи «Смуток мотанки» є вертикальним та має загальні розміри, що сягають 80x100 см.

Щодо перспективного рішення в картині, на мій погляд, використання певних художніх прийомів, технік та елементів композиції, роблять картину «Смуток мотанки» цікавою, виразною і запам'ятовуючою для глядачів. Такі рішення включають в себе наступне:

- 1) Оригінальна концепція: тематика картини є оригінальною та «на часі», що привертає увагу глядачів;
- 2) Виразність: передача емоцій та настроїв картини через використання яскравих кольорів, виразних жестів, глибоких тіней та світління;
- 3) Композиція: гармонійне розташування елементів картини (центр – мотанка, передній план – домівки уходять у плавне перспективне скорочення, дальній план – об'єм та просторовість символічних елементів);
- 4) Символізм і сюжетність: використання символів, орнаментів і різних образів для вираження певних ідей або концепцій в картині [6].

#### 4. Детальний аналіз колориту творчої роботи «Смуток мотанки».

Для написання творчої роботи обрано техніку олійного живопису. Оскільки саме ця техніка дає більше можливостей для поєднання різних технік та засобів виразності. Крім того, технологія роботи олійним фарбами надає багато можливостей для створення цікавих символічних живописних ефектів.

За кольорами більш значущий акцент надається саме персонажу-мотанці, оскільки вона є ідейним центром композиції в картині. Мотанка має весь перелік класичних українських кольорів: від яскравого жовто-блакитного та червоно-зеленого – до більш чистого та класичного білого.

Так, кольори в українській культурі, подібно багатьом іншим культурам, звичайно мають символічне значення. Ці символічні значення можуть змінюватися в залежності від контексту та історії, але загальні асоціації кольорів, наявних в творчій роботі уособлюють наступне:

1. Жовтий (жовтогарячий): асоціюється з пшеницею, полем, сонцем та багатством української землі. Це символ радості, оптимізму та життєвої сили. Жовтий колір є одним з найбільш використовуваних в картині;

2. Синій (блакитний): пов'язаний з небом та водою. Він символізує спокій, відданість, довіру та правдивість. Проте в даній роботі він також має підконтекст суму, смутку, заплутаності думок та туманного майбутнього;

3. Зелений: колір природи, росту та життя. Він також вказує на надію, свіжість та гармонію, тому особливо добре прописаний на куклі-мотанці;

4. Червоний: асоціюється з любов'ю, страстю, енергією та силою. В даній творчій роботі він також має воєнний підконтекст, символізуючи відвагу, жертовність та високу ціну, яку треба платити за нашу свободу;

5. Білий: вказує на надію, чистоту, невинність і світлість. Наприклад, українське національне вбрання білого кольору – вишиванка, яка є центром композиції;

6. Чорний: має двояке значення в картині, адже він може символізувати смуток і траур, але також може вказувати на силу, солідарність та владу, допомогу духів-пращурів;

7. Коричневий: пов'язаний з землею і природою. Він символізує фундамент, своєрідне міцне підґрунтя, стійкість, витривалість та надійність.

Поєднання яскравих національних символічних елементів у переліку з людським смутком та горем надають роботі гармонійний перехід та взаємозв'язок між переднім, середнім та дальнім планом. Глядач може зрозуміти ідею та значення кольорової гамми картини завдяки простому та зрозумілому сюжету, що допоможе глибше зануритися в проблематику сучасності нашої неньки.

### **3.2 Хронологічні етапи створення творчої роботи «Смуток мотанки»**

Загалом, створення кваліфікаційної творчої роботи «Смуток мотанки» охопило певну кількість послідовних та виважених етапів. Спочатку, я визначила етапи, на які можна розділити процес створення:

1. Виявлення власних ідей та творчого задуму;

2. Створення допоміжних графічних начерків та гармонійного композиційного рішення;
3. Створення основного графічного ескізу;
4. Створення основного кольорового референсу;
5. Початок написання творчої роботи на полотні:
  - 5.1. Перенос графічного малюнку на полотно;
  - 5.2. Робота з фоном, розпис основних великих об'єктів та персонажу;
  - 5.3. Деталізація в картині, розпис середніх форм, конкретизація та гармонійне тональне рішення;
  - 5.4. Завершальний етап, аналіз та підсумки в роботі через акценти через різноманітні символічні та декоративні засоби.
6. Оформлення творчої роботи у раму.

Перший етап почався з особистого творчого задуму, коли в мене виникли перші ідеї, які визначили подальший хід роботи. Я вже на цьому етапі уявила кожен основну форму, характер, образи творчої роботи, які я хочу донести через символи та різноманітні елементи, включаючи колірну гаму та гармонійне розташування об'єктів.

Наступним етапом був процес відтворення задуму на папері (Додаток 2, рис. 2.1), що вимагало створення графічних пошуків та безлічі начерків. Це допомогло мені у виборі композиційних рішень та уточненні певних деталей в картині. Я досліджувала роботи інших відомих європейських художників-постімпресіоністів, зокрема тих, які зображали характерні та самобутні символічні, образні та імпресіоністичні полотна, що мають їхнє особисте бачення сюжету та своєрідне «емоційне напруження». Таким чином, спираючись на вже набутий досвід видатних митців, я отримала власні додаткові ідеї для своєї творчості.

Третім етапом став процес створення кольорового ескізу (Додаток 2, рис. 2.2, рис. 2.3), який вимагав від мене багато часу і уваги. На мій погляд, це була найважливіша частина творчого процесу, де я проробляла всі деталі та основні елементи моєї роботи. Я використовувала різні стилістичні підходи та

експериментувала з ілюстративним матеріалом для створення цікавих композиційних рішень, що допомогло затвердити основний референс для продовження написання роботи.

Після створення ескізу, я перейшла до четвертого, не менш важливого та змістовного етапу, а саме перенос графічного малюнку на полотно (Додаток 2, рис. 2.4, рис. 2.5). Для написання творчої роботи обрано техніку олійного живопису та формат 80x100 см на бавовняному полотні, оскільки саме ця техніка дає більше можливостей для поєднання різних технік та засобів виразності.

Основним п'ятим етапом стала робота з кольором (Додаток 2, рис. 2.6, рис. 2.7). Використовуючи олійні фарби, я розробляла кольорові варіанти композиції та вибирала найкращі за гаммою. Оскільки головна ідея моєї творчої роботи «Смуток мотанки» – це зосередження уваги людства на проблематиці масової імміграції українських біженців в країни Європи через введення воєнного стану в Україні від 24.02.2022 р., я приділяла увагу вибору не просто насичених відтінків, а й питанню символізму та значення кольорів, що мають особливе значення в українській культурі та національній спадщині. Робота із кольором включала в себе використання фарб для розпису по тканині «DECOLA» (кольори металік – відтінки золото, срібло й мідь, а також такі основні відтінки кольорової гамми як світло-жовтий, жовтогарячий, небесно-блакитний та ультрамарин). Крім того, технологія роботи олійним фарбами надає багато можливостей для створення цікавих символічних, образних та орнаментних живописних ефектів. Після перенесення графічного малюнку на полотно та розпочала роботу з кольором, починаючи спершу розпис фонові частини, після – основних великих форм та персонажу, плавно і послідовно переходячи до деталей в картині.

Завершальним шостим етапом став процес уточнення всіх дрібних деталей та малих форм, тональних та акцентних рішень для завершення творчої роботи. Усе це вимагало певної виваженості, особистої уваги й сконцентрованості до кожного елемента композиції. Врешті-решт, на меті

робота повинна бути оформлена у раму, тим самим завершуючи повний процес створення кваліфікаційної роботи «Смуток мотанки».

### **3.3 Результати творчої роботи «Смуток мотанки»**

Творча робота «Смуток мотанки» висвітлює тему страждань української нації протягом різних історичних періодів, зокрема, масової імміграції українців закордон протягом 2022-2023 рр. через початок воєнного стану. Кукла-мотанка виступає як символ української культури, виражаючи сум за землею та народом, а також надію на майбутнє та повернення додому всіх громадян. Композиційні рішення та колорит висловлюють актуальні проблеми сучасності через призму української ідентичності та культурної спадщини.

Картина вражає оригінальністю та актуальністю теми, виразністю композиції, використанням техніки олійного живопису. Кольорове рішення та символічні образи додають роботі емоційність і глибину.

Для забезпечення виразності та глибини творчого висловлення, використовувалися різноманітні художні засоби. Автор-студентка, Долгієр Аліса, обрала такі засоби виразності, які найкращим чином відображають емоційний спектр творчої роботи «Смуток мотанки». Композиційне рішення та структура твору були ретельно обговорені з керівником творчої роботи та враховані поради та побажання для створення цілісного та гармонійного враження від роботи. Дані аспекти свідчать про професійний підхід до творчого процесу та бажання вдосконалювати роботу протягом її виконання.

Процес створення кваліфікаційної творчої роботи «Смуток мотанки» включав ряд послідовних та ретельно обдуманих етапів, що дозволило отримати відповідний високий результат.. Було визначено шість етапів творчого процесу. Основними завданнями стало виявлення власних ідей та творчого задуму, створення допоміжних графічних начерків та гармонійного композиційного рішення, створення основного графічного ескізу, створення



основного кольорового референсу. При цьому важливим етапом став початок написання творчої роботи на полотні, включаючи перенос графічного малюнку на полотно, роботу з фоном, розпис основних великих об'єктів та персонажу, деталізацію в картині, розпис середніх форм, конкретизацію та гармонійне тональне рішення, завершальний етап, аналіз та підсумки роботи через акцентування уваги на різноманітних символічних та декоративних засобах, оформлення творчої роботи у раму.

У висновках розділу та додатках представлені результати проведених досліджень і творчого експерименту. Аналіз отриманих результатів дозволяє визначити, наскільки успішно вдалося передати задуману ідею у вигляді готового твору. Розкриваються сильні сторони роботи, а також можливі напрямки подальшого вдосконалення та розвитку творчого процесу.

### Висновки до розділу 3

В даному розділі дослідження було ретельно розроблена кваліфікаційна творча робота «Смуток мотанки». В процесі роботи над творчим проектом було визначено та затверджено ключові ідейні задуми, які визначають основні тематичні напрямки та концепції твору.

Доведено, що техніка виконання творчої роботи грає важливу роль у втіленні художніх ідей. В рамках розділу детально описано обрану техніку виконання та її вплив на загальний вигляд твору (олійний живопис із застосуванням декоративних контурів на полотні розміром 80x100 см).

Виокремлено, що розроблені ескізи та план поетапної розробки гарантують систематичний підхід до творчого процесу, що сприяє якісній та ефективній реалізації задуманої ідеї творчої роботи.

Таким чином, третій розділ дослідження становить ключовий етап у створенні кваліфікаційної творчої роботи «Смуток мотанки», відзначаючи важливі аспекти її концепції, виконання та отриманих результатів.

## ВИСНОВКИ

Розглянуто еволюцію виникнення та розвитку постімпресіонізму в європейському образотворчому мистецтві, що відбувалося з кінця XIX століття до початку XX століття. Еволюція постімпресіонізму представляє собою захоплюючий період у світі мистецтва, коли художники переосмислювали та розширювали можливості виразності мистецтва, наводячи на нові художні революції у XX столітті, насамперед, диверсифікуючи різноманітні наступні стилістичні підходи в європейському живописі, експериментуючи з технічними прийомами (колір, форма тощо) та наголошуючи на поступовому переходу від імпресіонізму, обумовлюючи окремий самостійний напрямок постімпресіонізм.

Доведено, що термін «постімпресіонізм» був введений англійським мистецтвознавцем Роджером Фраєм у 1910 році з нагоди виставки «Мане та постімпресіоністи» в галереях Графтон у Лондоні. Проаналізовано історію постімпресіонізму, аспекти виникнення нових художніх ідей і технік, які перевернули традиційні норми та стилі живопису. Таким чином, можна стверджувати, що постімпресіонізм, як самостійний стилістичний напрям у живопису, виник як реакція на обмеження та стандарти імпресіонізму, маючи за мету подолати його обмеження і розширити можливості виразності художнього мистецтва.

Доведено, що значення постімпресіонізму в європейському живописі важко переоцінити, оскільки саме цей напрямок став кроком у розвитку сучасного мистецтва, вносячи новаторські підходи до виразності, композиції та використання кольору. Його вплив на творчість художників того часу, а також на наступних митців, визначив важливий етап у формуванні мистецьких течій.

Зазначено, що видатні представники європейського постімпресіонізму, такі як Вінсент ван Гог [44-48, 51], Поль Сезанн, Огюст Ренуар, Поль Гоген, Анрі Тулуз-Лотрек, Оділон Редон, Каміль Піссарро, Моріс Дені, Клод Моне і Георг Шира. Художники-постімпресіоністи відзначилися інноваціями

використання кольору та структури, внесли свій унікальний внесок у мистецтво та стали важливими постатями в історії образотворчого мистецтва.

Означено реакцію глядачів та критиків на постімпресіонізм, підкреслюючи важливість цього напрямку в контексті сучасної культури. Виокремлено, що історія становлення постімпресіонізму є ключовим моментом в розвитку не лише європейського, а й світового мистецтва, впливаючи на подальші етапи та розвиток наступних творчих течій та художніх напрямків.

Проведено аналіз технічних методів, використовуваних художниками-постімпресіоністами. Зокрема, було детально вивчено техніку імпасто та техніку лесування, які виявилися ключовими аспектами у творах провідних європейських художників-постімпресіоністів. Деталізовано інформацію про технічні методи художників-постімпресіоністів, зроблено наступні висновки про їхню важливість та внесок у розвиток образотворчого мистецтва кінця XIX – початку XX століть.

Визначено, що техніка імпасто, характерна для постімпресіонізму, полягає у товстому та виразному нанесенні фарби на полотно. Цей метод дозволяє створювати відчуття об'єму і текстурності, підкреслюючи різноманітність поверхонь. Художники-постімпресіоністи використовували імпасто для створення враження відділення фарби від полотна, надаючи своїм роботам особливої виразності.

Відзначено, що техніка лесування також була притаманна представникам постімпресіонізму, проте мала певні відмінності, які виявляються в застосуванні мазків, схожих на дрібні галузчасті лінії. Це створює враження вишуканості та фактурності, розкриваючи деталі та структуру зображеного об'єкта чи пейзажу.

Проаналізовано особливості комбінації різних технік у творах художників-постімпресіоністів на зламі XIX та XX століть. Виявлено, що використання техніки імпасто та лесування в поєднанні надавало картинах глибини та емоційного насичення. Художники-постімпресіоністи вміло поєднували ці техніки для досягнення бажаного враження від своїх творів.

В останньому розділі досліджено та детально розроблена кваліфікаційна творча робота «Смуток мотанки». Під час виконання творчого проекту студенткою, Долгієр А.І., були визначені та схвалені ключові ідейні концепції, які визначають основні тематичні напрямки та концепції твору з керівником.

Зазначено, що головним задумом картини «Смуток мотанки» є сам персонаж-мотанка, який характеризує глибокий символізм, де кукла-мотанка стає не лише образом української культури, але і «прообразом» страждань української нації на різних етапах історії. Особливістю творчої роботи є її часова актуальність, оскільки тема твору відображає проблему масової імміграції українців через ведення воєнного стану на території України з 24.02.2022 року. Кожен образ в картині, від кукли-мотанки до символів землі та вишиванки, несе глибокий сенс і втілює спадщину та ідентичність українського народу через свій символізм та образність.

Окреслено, що твір виражає сум за рідною землею та покликанням до її захисту. В кваліфікаційній роботі було виокремлено значення основних символічних елементів твору, насамперед, колосок, сонце і вишиванка в картині підкреслюють важливість родючості, світла та національної самосвідомості. Образ кукли-мотанки втілює не лише смуток минулого, але й надію на майбутнє, що додає творі силу та оптимізм. Таким чином, «Смуток мотанки» стає важливим художнім вираженням історичних та сучасних світових викликів, з якими стикається український народ.

Підкреслено, що використана техніка грає значущу роль у втіленні художніх ідей. Докладно описано обрану техніку (олійний живопис із застосуванням декоративних контурів на полотні розміром 80x100 см) та її вплив на загальний вигляд твору. Виділено, що розроблені ескізи та план поетапної розробки гарантують систематичний підхід до творчого процесу, сприяючи якісній та ефективній реалізації задуманої ідеї творчої роботи.

Відзначено ключовий етап у створенні кваліфікаційної творчої роботи «Смуток мотанки», висвітлюючи важливі аспекти концепції, виконання та отриманих результатів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гоген, Поль. "Життя та творчість художника." веб-сайт. URL: <https://dovidka.biz.ua/pol-gogen-biografiya/> (дата звернення: 08.11.2023).
2. Поль Гоген. Життя під пальмами: веб-сайт. URL: <https://expres.online/istoriya-plyus/pol-gogen-zhittya-pid-palmami> (дата звернення: 08.11.2023).
3. Життя та Творчість Клода Моне. веб-сайт. URL: <https://www.claudemonetgallery.org/biography.html> (дата звернення: 25.11.2023).
4. Життя та Творчість Клода Моне. веб-сайт. URL: <https://www.claudemonetgallery.org/biography.html> (дата звернення: 25.11.2023).
5. Левицький О. "Історія мистецтва: Підручник для студентів вищих навчальних закладів." Видавництво КМ Академія, 2019.
6. Майерс, Н. «Символізм». У Хайльбрунні Хронологія історії мистецтва. Нью-Йорк: Метрополітен-музей, 2000. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd\\_symb.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd_symb.htm) (дата звернення: 15.11.2023).
7. Постімпресіонізм: веб-сайт. URL: <https://www.wikiart.org/uk/artists-by-art-movement/postimpresionizm#!#resultType:masonry> (дата звернення: 15.11.2023).
8. Постімпресіонізм. Відомі роботи: веб-сайт. URL: [https://arthive.com/uk/styles/post\\_impressionism](https://arthive.com/uk/styles/post_impressionism) (дата звернення: 15.11.2023).
9. Постімпресіонізм в Музеї Орсе. веб-сайт. URL: <https://www.musee-orsay.fr/en> (дата звернення: 25.11.2023).
10. Постімпресіонізм (1886-1905): веб-сайт. URL: [https://ukrayinska.libretexts.org/Гуманітарні\\_науки/Мистецтво/Історія\\_сучасного\\_мистецтва\\_\(Gustlin\\_i\\_Gustlin\)/02%3A\\_Промислова\\_революція\\_\(1800\\_СЕ\\_-\\_1900\\_СЕ\)/2.04%3A\\_Постімпресіонізм\\_\(1886-1905\)](https://ukrayinska.libretexts.org/Гуманітарні_науки/Мистецтво/Історія_сучасного_мистецтва_(Gustlin_i_Gustlin)/02%3A_Промислова_революція_(1800_СЕ_-_1900_СЕ)/2.04%3A_Постімпресіонізм_(1886-1905)) (дата звернення: 15.11.2023).

11. Постімпресіонізм в Сучасному Дизайні та Моді. веб-сайт. URL: <https://designbump.com/category/designdev/> (дата звернення: 23.11.2023).
12. Постімпресіонізм у живописі: веб-сайт. URL: <https://artrecept.com/zhivopis/stili/postimpressionizm> (дата звернення: 22.11.2023).
13. Поль Сезан та Його Внесок у Розвиток Живопису. веб-сайт. URL: <https://www.theartstory.org/artist/cezanne-paul/> (дата звернення: 26.11.2023).
14. Техніка Імпасто та її вплив на Розвиток Живопису. веб-сайт. URL: <https://www.artistsnetwork.com/product-guides/> (дата звернення: 26.11.2023).
15. Техніки Імпресіонізму в Сучасному Мистецтві. веб-сайт. URL: <https://riversidestudios.co.uk/see-and-do/> (дата звернення: 27.11.2023).
16. Техніка Ласури в Живопису. веб-сайт. URL: [https://artclasscurator.com/acc\\_optin/404/](https://artclasscurator.com/acc_optin/404/) (дата звернення: 27.11.2023).
17. Техніки Лесваріння в Живопису. веб-сайт. URL: <https://www.artistsnetwork.com/art-techniques/beginner-artist/> (дата звернення: 27.11.2023).
18. Техніки Постімпресіонізму. веб-сайт. URL: <https://www.widewalls.ch/online-art-gallery> (дата звернення: 24.11.2023).
19. Техніки Пастозного Нанесення Кольорів в Живописі. веб-сайт. URL: <https://art.lorimcnee.com/#/allcourses> (дата звернення: 28.11.2023).
20. Техніки Точкового Живопису в Постімпресіонізмі. веб-сайт. URL: <https://drawpaintacademy.com> (дата звернення: 26.11.2023).
21. Техніки Малювання Олією в Імпресіонізмі та Постімпресіонізмі. веб-сайт. URL: <https://lessons.drawspace.com> (дата звернення: 25.11.2023).
22. Техніка лесування. Технічний прийом. Classical and modern techniques for creating works of art: веб-сайт. URL: <https://www ghenadiesontu.com/blog/tag/Для+чого+применяется+техника+лессировки> (дата звернення: 23.11.2023).
23. Техніка лесування в живописі. Classical and modern techniques for creating works of art: веб-сайт. URL: <https://artkvartal.ru/tutorials/lessirovka-v-zhivopisi/> (дата звернення: 23.11.2023).

24. Теорія справжнього Постімпресіонізму: визначення та характеристики. веб-сайт. URL: <https://www.masterworksfineart.com/artists/post-impressionism> (дата звернення: 24.11.2023).

25. A Sunday on La Grande Jatte: веб-сайт. URL: <https://www.artic.edu/artworks/27992/a-sunday-on-la-grande-jatte-1884> (дата звернення: 20.11.2023).

26. Defining Post-Impressionism: веб-сайт. URL: <https://arthistoryunstuffed.com/defining-post-impressionism/> (дата звернення: 12.11.2023).

27. Impressionist techniques: веб-сайт. URL: <https://impressioniststech.wordpress.com/the-technique/> (дата звернення: 22.11.2023).

28. Impressionist painting techniques: веб-сайт. URL: <https://www.jacksonsart.com/blog/2015/04/24/impressionist-painting-techniques/> (дата звернення: 22.11.2023).

29. Moffett, Charles S. "The New Painting: Impressionism 1874-1886." Thames & Hudson, Published by Univ Of Washington Pr 1996.

30. Oil painting techniques. Classical and modern techniques for creating works of art: веб-сайт. URL: <https://kia.gallery/en/blog-en/oilpainting-techniques/> (дата звернення: 22.11.2023).

31. Paul Cézanne (1839–1906): веб-сайт. URL: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/pcez/hd\\_pcez.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/pcez/hd_pcez.htm) (дата звернення: 20.11.2023).

32. Paul Cézanne: веб-сайт. URL: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Cezanne> (дата звернення: 10.11.2023).

33. Paul Cézanne: The Bathers." Web. The National Gallery, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/learn-about-art/paintings-in-depth/the-bathers-paul-cezanne>. (дата звернення: 23.11.2023).

34. "Paul Cézanne: The Rock and Quarry Paintings." Web. The Art Institute of Chicago, <https://www.artic.edu/exhibitions/8375/paul-c-zanne-the-rock-and-quarry-paintings>. (дата звернення: 28.11.2023).

35. Post-Impressionism. Definition, History & Characteristics: веб-сайт. URL: <https://study.com/learn/lesson/post-impresionism-art.html#:~:text=Post-Impressionist%20artists%20explored%20many,artist%27s%20emotional%20reaction%20to%20the> (дата звернення: 21.11.2023).

36. Post-Impressionism: веб-сайт. URL: <https://boisestate.pressbooks.pub/arthistory/chapter/post-impresionism/> (дата звернення: 09.11.2023).

37. Post-Impressionism: веб-сайт. URL: <https://www.forthethepeoplecollective.org/post-impresionism-a-natural-progression-of-individual-style/> (дата звернення: 12.11.2023).

38. «Post-Impressionism: Art and Ideas.» Web. The Metropolitan Museum of Art, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/pim/hd\\_pim.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/pim/hd_pim.htm). (дата звернення: 27.11.2023).

39. "Post-Impressionism and Symbolism." Web. Khan Academy, <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/post-impresionism/a/post-impresionism-an-introduction>. (дата звернення: 23.11.2023).

40. «Paul Cézanne: A Closer Look.» Web. National Gallery of Art, <https://www.nga.gov/collection/artist-info.1569.html>. (дата звернення: 26.11.2023).

41. The history of impasto: веб-сайт. URL: <https://www.oldholland.com/academy/impasto/?cn-reloaded=1> (дата звернення: 22.11.2023).

42. The history of impasto. History of the Technique: веб-сайт. URL: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/impasto#:~:text=History%20of%20the%20Technique,soft%20skin%20or%20cascading%20drapery>. (дата звернення: 22.11.2023).



43. «Post-Impressionism: Movements in Modern Art.» Web. The Art Story, <https://www.theartstory.org/movement/post-impressionism/>. (дата звернення: 23.11.2023).

44. The Role of Impasto in Impressionism: веб-сайт. URL: <https://www.erinhanson.com/Blog?p=Impasto-in-impressionism> (дата звернення: 22.11.2023).

45. "The Techniques and Materials of Post-Impressionists." Web. J. Paul Getty Museum, [https://www.getty.edu/education/teachers/building\\_lessons/post\\_impressionism/techniques.html](https://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/post_impressionism/techniques.html). (дата звернення: 28.11.2023).

46. Vincent van Gogh: веб-сайт. URL: <https://www.britannica.com/biography/Vincent-van-Gogh> (дата звернення: 08.11.2023).

47. «Vincent van Gogh - Biography and Legacy.» Web. The Vincent van Gogh Gallery, <https://www.vangoghgallery.com/>. (дата звернення: 26.11.2023).

48. "Vincent van Gogh: Irises." Web. The J. Paul Getty Museum, <https://www.getty.edu/art/collection/objects/826/vincent-van-gogh-irises-dutch-1889/>. (дата звернення: 28.11.2023).

49. «Vincent van Gogh: The Complete Works.» Web. Van Gogh Museum, <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0031V1962>. (дата звернення: 27.11.2023).

50. «Vincent van Gogh's Influence on Expressionism» Web. Van Gogh Gallery, <https://www.vangoghgallery.com/influence/expressionism.html>. (дата звернення: 23.11.2023).

51. Vincent van Gogh. The Starry Night Saint Rémy: веб-сайт. URL: <https://www.moma.org/collection/works/79802> (дата звернення: 21.11.2023).

52. The Starry Night, 1889 by Vincent Van Gogh: веб-сайт. URL: <https://www.vincentvangogh.org/starry-night.jsp79802> (дата звернення: 21.11.2023).

53. "Vincent van Gogh's Sunflowers Series." Web. The Van Gogh Gallery, <https://www.vangoghgallery.com/series/sunflowers.html>. (дата звернення: 23.11.2023).
54. Vincent Van Gogh, Vincent. "Letters to Theo." Web. Van Gogh Museum: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/letters>. (дата звернення: 29.11.2023).
55. Vincent Van Gogh's Progress. Zemel, Carol: Utopia, Modernity, and Late-Nineteenth-Century Art. University of California Press, 1997.
56. Vincent Van Gogh, Vincent van. "The Bedroom, 1888." Web. Art Institute of Chicago. Доступно: <https://www.artic.edu/artworks/27905/the-bedroom> (дата звернення: 28.11.2023).
57. "Vincent Van Gogh's Chair". Web. National Gallery, London. Доступно: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/vincent-van-gogh-van-goghs-chair> (дата звернення: 28.11.2023).
58. Vincent Van Gogh. "Café Terrace at Night, 1888.". Web. Kröller-Müller Museum. Доступно: <https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-cafe-terrace-at-night> (дата звернення: 28.11.2023).
59. «What Paul Cézanne's Card Players.» Web. The Courtauld Gallery, <https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/paul-cezanne-card-players>. (дата звернення: 28.11.2023).
60. What Cézanne, Paul. "Card Players" Web. The Metropolitan Museum of Art. Доступно: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435728>. (дата звернення: 30.11.2023).



Вінницький обласний художній музей

# ДИПЛОМ

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ

## Долігер Аліса



ЗА УЧАСТЬ У ВИСТАВЦІ  
ТВОРЧИХ РОБІТ СТУДЕНТІВ  
КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА  
(ВИКЛАДАЧ ОЛЕКСАНДРА БАРБАЛАТ)

Директор

Вінницького обласного  
художнього музею  
Паламаровський Р.М.



Вінниця-2023

constellationworld.net  
alley.constellation.org.ua

**BERLIN**  
INTERNATIONALER WETTBEWERB

**TALENTE**   
**EUROPAS**

**DIPLOM**

Берлін – Київ  
ПЕРШИЙ СЕЗОН  
ДРУГИЙ ТУР

**1** ПЕРШЕ МІСЦЕ  
МІЖНАРОДНИЙ КОНКУРС  
УКРАЇНЬСЬКА РЕДАКЦІЯ

МІЖНАРОДНИЙ КОНКУРС | ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

**Alisa Dolhiier**  
Аліса Долгієр

Живопис, 23 роки (V вікова категорія)

«Жовтень. Замок Шарлотенбург»,  
«Жовтень. Парк Шарлотенбург»,  
«Спогади минулого. Київ / Берлін»

МІЖНАРОДНЕ ЖУРІ: НІМЕЧЧИНА, ФРАНЦІЯ, США, УКРАЇНА  
УКРАЇНЬСЬКА ДИРЕКЦІЯ І КЕРІВНИКИ ФАХОВИХ ГРУП ЖУРІ КОНКУРСІВ:

	<b>Андрій Мірошніченко</b> Голова правління ГО «Креативні екосистеми»		<b>Олена Корольова</b> Директор конкурсу
	<b>Валентина Лесик</b> Актриса, співачка, викладач КМAM ім. Р.М. Глієра		<b>Злата Поліщук</b> Хореограф, викладач, керівник студії «Вернісаж»
	<b>Вероніка Торшакова</b> Композитор, викладач КМAM ім. Р.М. Глієра		<b>Наталія Камінська</b> Художник, викладач керівник Арт-студії «ТАЛАНТ»

 **BERLIN:  
TALENTE  
EUROPAS**  
ПОЛОЖЕННЯ КОНКУRSУ  
alley.constellation.org.ua

 **ГРОМАДСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ  
«КРЕАТИВНІ  
ЕКОСИСТЕМИ»**  
Ідентифікаційний код  
43534220  
М. КИЇВ УКРАЇНА

 **СУЗІР'Я  
УКРАЇНА**  
ЕКОСИСТЕМИ  
ДЛЯ ТВОРЧИХ  
ЛЮДЕЙ

**5. Oktober  
2023**

Міжнародний двотуровий  
фаховий конкурс талантів  
з очним туром і освітніми  
інноваційними програмами

Constellation World Talent Network  
Представник в Україні:  
ГО «Креативні екосистеми»

**ТВОРЧА ЕКОСИСТЕМА**

UA | Схвалення Міністерства культури  
та інформаційної політики України (968/2713-18)

ТЕ «Алея Зірок України», ТО «Сузір'я Україна»  
ТЕ «Музика», AdverMAN Promotion



III ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ ДВОТУРОВИЙ КОНКУРС МАЙСТРІВ ТА ХУДОЖНИКІВ  
ДРУГИЙ ТУР

# МАЛЬОВНИЧА УКРАЇНА

ЗА ПІДТРИМКИ:  
МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
МІЖНАРОДНОГО РАДІО "RADIO SFERA MUSIC"

## ДИПЛОМ

нагороджується

ЛАУРЕАТ ПРЕМІЇ

**1**

**ДОЛГІЄР АЛІСА ІГОРІВНА**

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. БОРИСА ГРИНЧЕНКА, М. ДНІПРО,  
ДНІПРОПЕТРОВСЬКА ОБЛАСТЬ

ВИКЛАДАЧ: КОВАЛЬЧУК ОСТАП ВІКТОРОВИЧ

ЖИВОПИС

VI ВІКОВА КАТЕГОРІЯ

НАЗВА ТВОРУ: 1. "Жовтень. Замок Шарлотенбург", 2. "Жовтень. Парк Шарлотенбург", 3. "Спогади минулого. Київ / Берлін"

Голова журі, Заслужений  
майстер народної творчості  
України Г.М.

Заслужений художник  
України  
Віттовик Г.Г.



Голова організатору, член Асоціації  
українських майстрів  
Долгій А.В.

Член журі, майстер  
народного мистецтва України  
Руденко Л.М.



Голова журі, Член журі, голова  
Міжнародного мистецтва  
України О.П.

Член журі, Заслужений художник  
України  
Павлюк Ю.І.

Україна, м. Київ, 8 жовтня 2023 р.

SF-17175/2023





# CERTIFICATE

confirms that attendance

**Alisa DOLHIER**

participated in the  
I International scientific-practical  
conference that dedicated  
to decorative and applied  
art and restoration

**Alexandra BARBALAT**  
Founder of Public Organization  
The «Workshop of the Sun»  
Kyiv, Ukraine

**Vladislav KREYCHI**  
President of the  
International Foundation  
«Braterstwo»  
Krynica-Zdroj, Poland

**Ruslan PALAMAROVSKYI**  
Director of the Vinnytsia Regional  
Art Museum  
Vinnytsia, Ukraine



April 2023  
online format



Sofia Gabro «Eternity» 2023





## ДОДАТКИ

## Додаток 1 «Наочний матеріал»

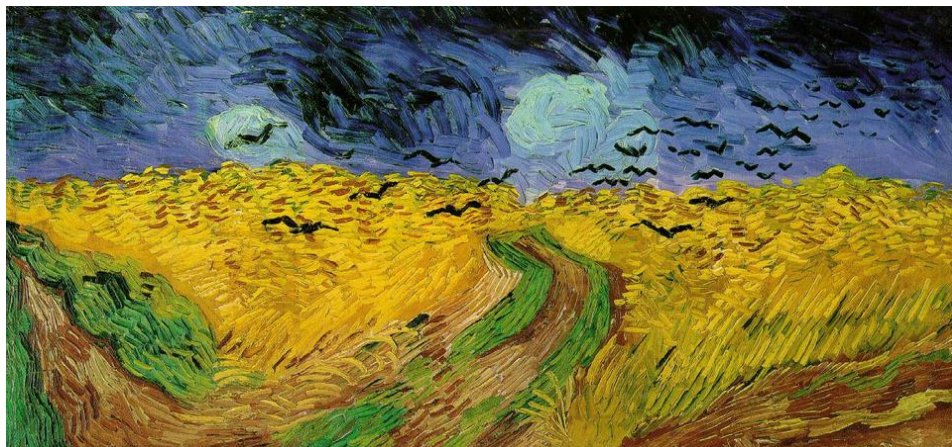


Рис. 1.1

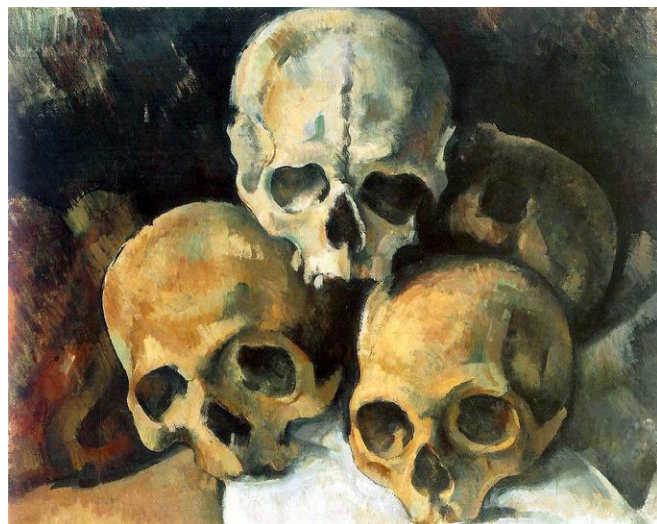


Рис. 1.2

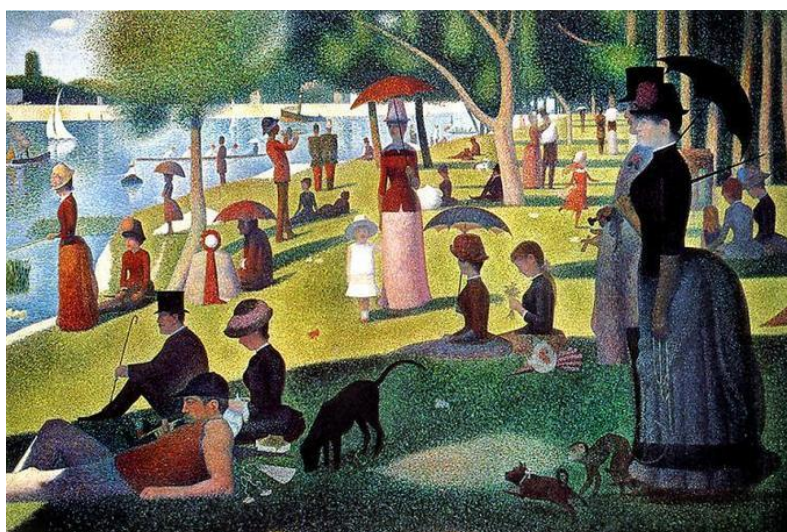


Рис. 1.3





Рис. 1.4



Рис. 1.5



Рис. 1.6

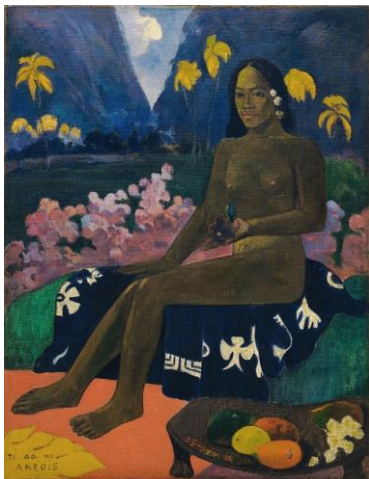


Рис. 1.7

Додаток 2 «Етапи творчої роботи «Смуток мотанки»»



Рис. 2.1

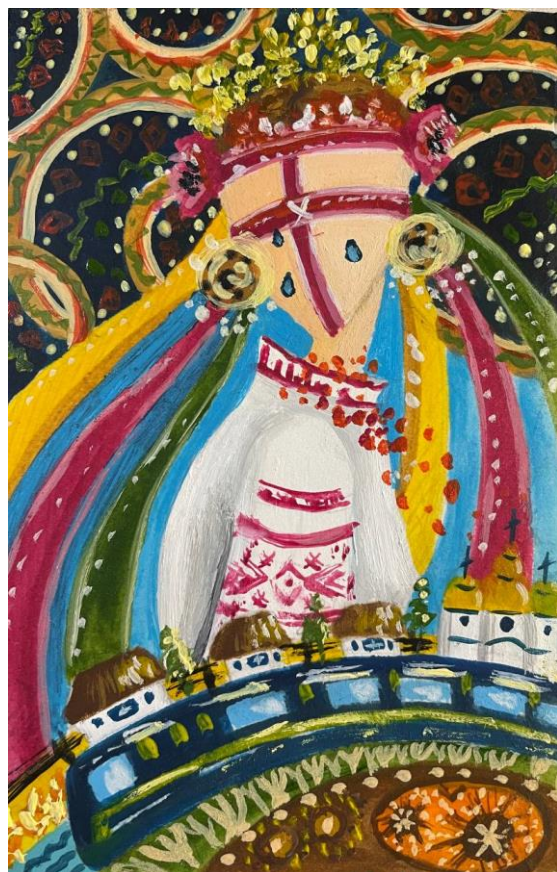




Рис. 2.2



Рис. 2.3

Рис. 2.4



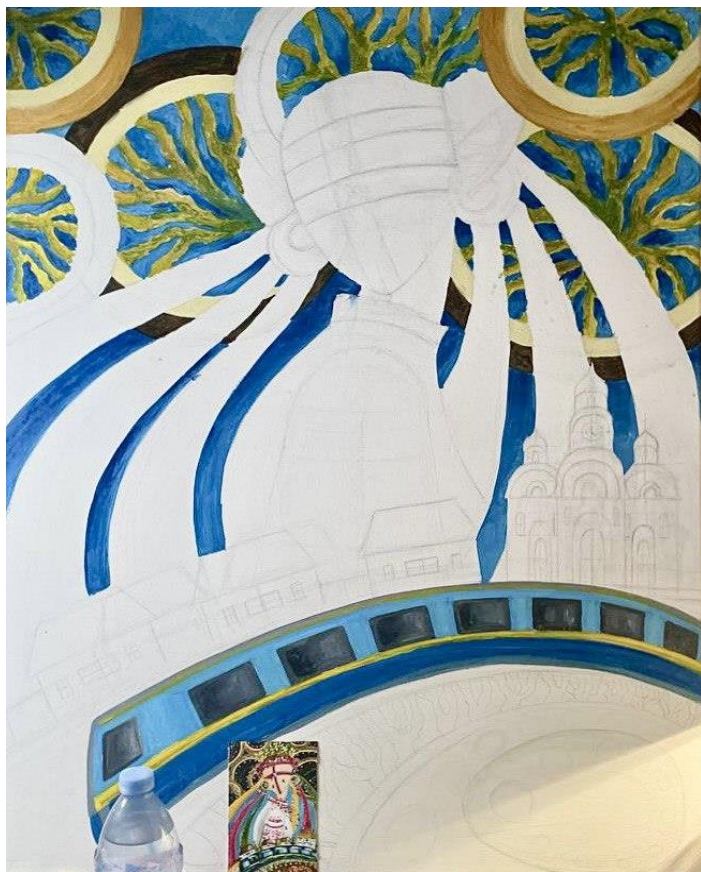


Рис. 2.5



Рис. 2.6





Рис. 2.7

Рис. 2.8

