

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра образотворчого мистецтва

ДУБІЧ СОФІЯ РУСЛАНІВНА

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
ДО КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

на тему:

«КОНЬ»

картина у змішаній техніці

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

Освітньо-професійна програма: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:

ТАРАСЮК ІВАН ІВАНОВИЧ,

Кандидат архітектури, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 13

засідання кафедри образотворчого мистецтва

від 21.05 2025 р.

Завідувач кафедри:

(ф. ф. ф.) Прокладен Т.А.

Луцьк – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ	6
1.1. Символіка коня в мистецтві різних країн та культур	6
1.2. Образ коня в мистецтві: символіка, жанрове розмаїття та інтерпретації у творчості світових і українських художників	10
РОЗДІЛ 2. ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ КАРТИНИ У ЗМІШАНІЙ ТЕХНІЦІ	17
2.1. Образне рішення та композиційні особливості живописного твору «Коні»	17
2.2. Етапи створення живописного твору	20
ВИСНОВКИ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	27
ДОДАТКИ	30
ДОДАТОК А. Ілюстративний матеріал	30
ДОДАТОК Б. Матеріали творчої роботи	33

ВСТУП

Актуальність теми. Пояснюється глибоким знаковим значенням образу коня в мистецтві. Одним із важливих аспектів є відображення кобили з лошам, як уособлення материнства та ніжності. Крізь образи коней передається природна злагідність, внутрішня тиша та єднання з природою. Ця тема викликає глибоку емоційну вразливість і дає змогу глядачеві відчутти глибший зміст твору. Особливої уваги та детальності у дослідженні, приділено анімалістичному жанру та образу коня в мистецтві, як у світі загалом, так і в українському образотворчому мистецтві, де кінь уособлює могутність, волю та швидкість.

Також актуальність теми підтверджується віршом «Коні на волі» Віталія Назарука, який став джерелом натхнення для моєї роботи:

*Табун коней, яка краса,
Яка чудова грація коняча,
На волі, з-під копит – роса
Виблискує рубінами неначе.*

...

*А цей ось, красень, ніби вартовий,
Вслухається, вдивляється у простір,
Щоби табун не турбував чужий
І щоб зненацька не з'явились гості.*

(В. Назарук «Коні на волі»)

Наукова новизна полягає в комплексному дослідженні коня як образу в мистецтві, з акцентом на анімалістичному жанрі та багатогранних художніх інтерпретаціях, де ключовим є дослідження символізму материнства, емоційної насиченості образів та їхнього взаємозв'язку з навколишнім середовищем. Хоча кінь як мистецький мотив, має велику історію, сучасний підхід цього образу, залишається малодослідженим. У роботі є аналіз творчості різних художників, які звертаються до теми образу коня, дозволяє простежити еволюцію трактування цього образу.

Мета дослідження. Метою є аналіз та вивчення символіки і естетики образу коня в мистецтві. Також важливою частиною є створення картини у змішаній техніці, де зображується кобила зі своїм лошам, завдяки чому розкривається тема кваліфікаційної роботи.

Завдання дослідження:

- дослідити символічне трактування образу коня та значення в мистецтві.
- проаналізувати твори світових та українських художників, які звертаються до образу коней.
- визначити особливості композиції, кольорів та стилів у живописних творах різних художників, які використовують образ коня.
- розробка концепції власної картини з урахуванням результатів дослідження та визначення художніх прийомів для її виконання.
- створити власний живописний твір з емоційним вираженням, взаємодії кобили та лоша, інтегруючи традиційні та сучасні методи мистецтва.

Об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження є самі художні твори митців, що пишуть коней. Зосередження на характеристиках пояснення цього образу в різних жанрах мистецтва, зокрема в батальному та імпресіоністичній манері виконання з сучасним трактуванням.

Предмет дослідження. Особливості композиційної побудови, виражальні засоби, різноманітність технік і матеріалів, а також колористичне вирішення картини із зображенням кобили з лошам на прикладі практичної роботи над твором «Коні», з емоційною складовою щодо материнства.

Матеріал дослідження. Охоплює різні джерела даного матеріалу, що стосуються безпосередньо відображенню коней в мистецтві, зокрема образу кобили та лоша, що символізують материнську любов. Окрему увагу приділено сучасним інтерпретаціям цих образів українськими художниками, їхнім застосуванням різних технік і матеріалів у створенні динамічних сцен зображення коня.

Практичне значення кваліфікаційної роботи. Полягає в її потенціалі для розвитку художніх практик і вивчення образу коня в контексті мистецтва.

Дослідження може бути корисним як для митців, студентів так і просто дослідникам, які цікавляться історією та символікою образу коня. Результати роботи можуть сприяти створенню нових художніх творів та виставок.

Апробація результатів та публікації. Дубіч С. Р. Складенко Н. В. Образ коня у творчості українських художників ХХ–ХХІ ст. Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень: Матеріали ХVІІІ Міжнародної науково-практичної конференції аспірантів і студентів (14-15 травня 2024 року). Луцьк, 2024. – С. 538-54.

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ

1.1. Символіка коня в мистецтві різних країн та культур

Анімалістичний жанр у мистецтві включає в себе зображення тварин, які виступають саме головними героями живописних творів [1], а не простим допоміжним елементом у композиції. Поява таких мотивів сягає ще в давнину. Не випадково тварини часто ставали об'єктами зображення для наскельних малюнків, до прикладу перші зображення з'явилися у печері Ласко, де були зображені: бики, олені, коні та т.п. [21]. Наскільки можна судити, люди тієї далекої епохи розглядали їх як символ не тільки реального, а й потойбічного світу, що означає втілення релігійних, міфологічних переконань та сакрального значення. Анімалістичний жанр є доволі різноманітним, та має застосування в творах графіки, скульптури та живопису.

В процесі формування анімалістичного напрямку, він починає здобувати особливу увагу в європейському мистецтві — доба Відродження, романтизм, бароко [2]. Активно розвивається наукове осмислення анімалістичних образів, завдяки чому художники детально вивчають анатомічні особливості будови тіла та поведінки тварин. Зображення тварин поступово наповнюються та стають самостійними мистецькими об'єктами. Також зображення виходять за межі простого відтворення дійсності та стають виразниками певних символів, що торкаються навколишнього світу, епох, волі та інколи смерті. Відтак, анімалістичний жанр розширюється — поряд з реалістичними етюдами з'являються алегоричні зображення, де звірів втілюють моральні цінності [1], людські характери або філософські концепції.

Одним із найдавніших та найвиразніших образів у анімалістичному жанрі є кінь, який незмінно виступав не лише візуальним відтворенням тварини — він уособлював міць, незалежність, знатність, військову доблесть а часом і смерть. Перше зображення цієї тварини можна зустріти в печері Ласко, що знаходиться на території Франції. Наскельний малюнок з'явився ще в епоху палеоліту (Дод. А, Рис 1.1), приблизно 15 000 - 10 000 років до нашої ери [21]. Зображення коня часто використовують не лише для живописних творів, але й в геральдиці (Велика

Британія, Нижня Саксонія, Вітис) та прапорах різних країн, також в міфах, легендах, релігійних сюжетах і різних візуальних мистецьких напрямів [1]. Символізм зображенні доволі часто є психологічний. Якщо брати за основу працю Карла Юнга, то кінь це архетип, який символізує силу, свободу та несвідомі інстинкти. Тлумачення образу еволюціонували, відображаючи різні епохи, географічні регіони та пануючі переконання.

У Старогрецькій культурі анімалістичний жанр набув широкого поширення, де тварини, гармонійно сполучали природність із міфологічними мотивами [2]. Найпоширенішим був саме образ коня, який мав різноманітні значення, він уособлював в собі божественність, героїзм, благородство, а також асоціювався зі щось світлим та добрим. Ця благородна тварина була пов'язана з важливими богами: Посейдоном, котрий, за легендами, створив першого коня, Аполлоном, чий небесні колісниця тягнули сонце та Арес з Афінною які не могли обійтися на війні без своїх коней [2, 11]. Коней зображували на живописних творах саме з імператорами, військовими діячами чи іншою елітою, що підкреслювало, що кінь був предметом розкоші, який далеко не всім могли собі дозволити.

Як було згадано раніше, образ коня у Стародавній Греції міцно вкорінений в міфологію. Пегас - міфічна істота, кінь (Дод. А, Рис 1.2), якого традиційно зображували з крилами та світло-сірою мастю [11]. Він є братом воїна Хрісаора, породженого з крові горгони Медузи, що витекла, коли Персей обезголовив її. Пегас став втіленням поетичного натхнення, а ось Троянський кінь навпаки, перетворився на символ хитрого планування й потенційної небезпеки [2]. Ще одним міфологічним створінням, які поєднували в собі мудрість людини та міць коня, були кентаври, напівлюди - напівконі, що були нащадками Іксіона та вели переважно дикунський спосіб життя [11]. У грецькому мистецтві коні також часто з'являються у сценах битв, на змаганнях, на кшталт Олімпійських ігор, або ж під час святкувань на честь богів [2]. Це підкреслює їхнє значення, як містка між світом людей та олімпійськими богами.

В епоху розквіту грецького мистецтва, де постать коня стає втіленням міфологічного ідеалу, в той час як єгипетські звичаї визначають йому більш

практичну роль. Хоча коні не були основним символом для Єгипту, на відмінну від биків, кішок, павіанів та ібісів [1], але все ж вони стали символами королівської влади та військового панування, майже не надаючи йому статусу святого. Фараони, зокрема Рамзес II, увіковічили свої бойові колісничі в мистецтві та писемності, демонструючи коня як продовження їхньої божественної влади. Також коні не були ключовими в релігійній символіці, але вони фігурували в солярних зображеннях — деколи вони тягли колісницю бога сонця Ра, як метафору космічного ладу [22]. Цікаво, що коней також пов'язували з хаосом. Бог Сет, котрого часто зображали з бурями та безладом, інколи поставав у вигляді химерного створіння з кінськими рисами, що вказує на двоїстий характер коня: і як шляхетної тварини, і як втілення непередбачуваної сили.

У Месопотамії коні здійснили справжню революцію у ассирійському мистецтві, чия кіннота уславилася на весь світ [22]. Такі володарі, як Ашшурбаніпал, з гордістю показував своїх найцінніших коней на палацових рельєфах з Ніневії, пов'язуючи їх з імперськими завоюваннями та зміцненням влади [26]. Тому кінь в ассирійській культурі символізував військову міць, його найчастіше зображували упряжці бойових колісниць царів.

Розглядаючи тему Давнього Єгипту, не можна оминати увагу культуру Китаю, яка теж має давню історію. В ній образ коня зазнав змін, що відповідали особливостям національної свідомості. У традиційній китайській культурі кінь з давніх-давен втілює в собі символіку швидкості, стійкості й процвітання [10]. Будучи однією з 12 тварин зодіаку, він є втіленням працьовитості та полум'яної енергії — рис, характерних для народжених у рік Коня. Китайська міфологія багата на різноманітні образи коня, зустрічаючи його як небесну істоту, наприклад, кінь-дракон. Водночас енергія коня може віддзеркалювати й легковажність, скажімо, ідіома, що означає «негайно». Також варто згадати про китайський живопис, особливо доби Тан, де коней часто показували в динаміці — а саме з піднятими передніми ногами, розвиненою на вітру гривною та доволі міцною мускулатурою [22]. Вони символізували не тільки фізичну міць, а й нестримний сильний дух. Особливу цінність мали твори Хань Ганя —

імператорського митця (Дод. А, Рис 1.3), який дуже обожнював цих шляхетних тварин [10].

А ось у японському мистецтві коні часто мали статус священних створінь, які були глибоко переплетені з синтоїстськими віруваннями. У святинях, як от Фусімі-Інарі, дерев'яні ема (обітні таблички) у формі коня слугували засобом перенесення молитов до богів камі [24]. Білі коні завжди високо шанувалися як символ, тож було прийнято утримувати або підносити їх у жертву божествам. Таких коней називали "сінме" (神馬) (Дод. А, Рис 1.4), тобто «божественні коні», [24]. Крім того, в японському мистецтві, зокрема, в живописі та на сцені (наприклад, у "но" або "кабукі"), кінь іноді виступав у ролі метафори: уособлення шляху, або ж зв'язку з предками. Всі ці традиції, абсолютними різними способами, висвітлювали глибокий духовний взаємозв'язок між людиною та цими величними створінням. У буддійському мистецтві кінь часто символізував нестримні людські бажання, котрі необхідно приборкати, що простежується у зображеннях «дикого коня» (баома) в дзен-малюнках тушшю [26].

Таким чином, простеживши роль коня в східно-азійських культурах, зосередимося на європейській традиції, де ця тварина теж відіграє важливу символічну роль. У середньовічній Європі кінь набув значення могутнього символу лицарства, втілюючи не тільки військову силу, а й цілісну систему феодальних чеснот [2]. На лицарських турнірах та на полях бою, бойовий кінь втілював статус і велич свого вершника, де кожний елемент - від положення ніг вершника до масті коня - мало свій конкретний символічний зміст.

В епоху Відродження кінь став символом статусу для європейської знаті, увічненим у грандіозних живописних творах [22]. В епоху Відродження, такі генії як Леонардо да Вінчі, з неабияким завзяттям занурювалися у вивчення анатомії коней, створюючи деталізовані ескізи (Дод. А, Рис 1.5), що відтворювали точні пропорції та структуру їхніх м'язів [2]. Водночас, Паоло Уччелло демонстрував віртуозність у поєднанні коня в епічних батальних сценах, майстерно використовуючи перспективу та реалістичність у зображенні. Показовим

прикладом є його цикл робіт «Битва при Сан-Романо» (Дод. А, Рис 1.6), де коні втілюють як силу, так і хаотичність війни. Митці тієї епохи часто надавали перевагу зображенням коней в елегантних позах, таких як на дибах або з піднятою передньою ногою, що підкреслювало їхню грацію та жвавість [2, 26]. Мистецькі діячі, вдаючись до емоційного зображення коней, бажали посилити драматичне сприйняття конкретних епізодів на картинах, вкладаючи в них прихований символізм, що втілював водночас грацію і силу.

Романтизм докорінно переглянув те, як зображували коней. Митці, як-от Теодор Жеріко, відмовилися від зображень коней як просто підвладних знарядь, а натомість змальовували їх як нестримні сили природи – одночасно друзів людини та вираз трагічного розколу між цивілізацією та диким світом. У його роботах кінь виступає як сильна метафора: його непокірний дух втілює як безмежний бунт, так і глибинні внутрішні хвилювання [2], відображаючи соціальні збурення тієї епохи та неспокійну людську душу.

1.2 Образ коня в мистецтві: символіка, жанрове розмаїття та інтерпретації у творчості світових і українських художників.

Як уже зазначалося, митці Відродження, серед яких Леонардо да Вінчі та Паоло Уччелло, внесли свій значний вклад у розвиток анімалістичного напрямку, піднявши зображення коня до рівня комплексного художнього та наукового явища. Завдяки їхній зосередженості на анатомічних особливостях, рухах і просторі, образ коня отримав нову емоційність, перетворившись на символ могутності, становища в суспільстві та енергії.

У XVIII столітті цікавість до зображень коней не зникає, але акценти змінюються. Найбільш виразно це можна побачити у творчості видатного художника анімалістичного жанру в англійському мистецтві – Джорджа Стаббса (1724 – 1806). Його видатне ім'я одразу викликає асоціацію з витонченим, науково обґрунтованим і водночас емоційно насиченим зображенням різних тварин, в тому числі і коней, які займають головне місце в його творчості. Завдяки Джорджу Стаббсу анімалістичний жанр у мистецтві постав у новій ролі: від

другорядного доповнення чи будучи простим декоративним елементом він перетворив зображення тварин на повноцінний напрямком художнього вираження [27], який здатний передавати глибинні культурні надбання або філософські погляди через їх образи.

Джордж Стаббс підходив до зображення коней саме з позицій наукової обґрунтованості. Ще до того, як художник розпочав активно писати свої живописні твори, він детально занурився у детальне вивчення анатомії тварин, зокрема і коней, що вилилося у його знаковий трактат «The Anatomy of the Horse» 1766 р. Ця книга стала фундаментом для анімалістичного жанру, що постав у новій формі [26]. Його мета полягала не в простому відтворенні зовнішнього вигляду тварини, а саме дати зрозуміти особливості анатомічної будови коня: скелету та м'язів, суглобів, як в спокійному стані так і в русі [27, 22]. Завдяки цьому, його твори вражали реалістичністю, поєднаною з правильною анатомією та глибокою характеристикою.

Одним з найвідоміших зразків його творчості є полотно «Whistlejacket» 1762 р. (Дод. А, Рис 1.7). У цій роботі з точністю передано анатомію рудого арабського жеребця. Кінь зображений без наїзника, або ж будь-яких деталей оточення, на нейтральному однорідному тлі в гордй, величній позі на дибах. Цей твір втілює в собі перетворення в анімалістичному мистецтві: тварина перестала бути просто фоном, а стала головним об'єктом полотна, наповнювачем емоційного та символічного сенсу. У сценах боїв, полювань чи навіть просто буденного існування, що радо зображував Стаббс, кінь виступає не просто об'єктом оповіді – він транслює драматизм та динаміку. Завдяки його великому внеску, анімалістичний жанр був піднесений до рангу «високого мистецтва» [27], а кінь постав у новому світлі – як образ, здатний передавати не тільки фізичну міць чи бути простим «військовим знаряддям».

Ще один відомий художник, який працював у анімалістичному жанрі, але в ХІХ столітті є Едгар Дега (1834 – 1917), анімалістичний жанр в його творчості не був основним, але все ж таки художник, сам того не усвідомлюючи, зробив значний вклад у цей напрямок та в сам образ коня [7, 26]. Насамперед його

цікавила анатомія коней та їх взаємодія з людьми, як-от зображення жокеїв та глядачів, що спостерігають за дербі. На відміну від інших художників, які зазвичай детально промальовували коней в звичних позах, такі як дибах чи просто стан спокою, Едгар Дега надавав перевагу реалізму в перемішку з випадковими та цікавими ракурсами [7]. Він зосередився на конях у русі, сценам з іподрому, де вдало зміг передати грацію коней та напруження перед початком змагань за допомогою відмінних колористичних та композиційних рішень.

Однією з головних особливостей у мистецтві Дега був його, неабиякий інтерес до фотографії, яка безпосередньо вплинула на його живописні твори. Його роботи посвячені кінним перегонам такі як «Before the Race» 1878 р. (Дод. А, Рис 1.8) та «The Fallen Jockey» 1896 р., де він бавився з розмитими лініями й дивними ракурсами, наближуючись до імпресіоністського стилю [7]. Він доволі часто зображував коней в моменті алюру — під час гальмування з заносом, відбивання задніми ногами та напівпіруету, завдяки чому робота стає живою та емоційно напруженою [22]. Хоча і коні та перегони не домінували у доробку Дега, але його новаторський погляд на їх зображення розсунув межі анімалістичного жанру.

Не менш захопливими постають і українські митці, особливу нішу посідає Микола Самокиш (1860 – 1944), знатний майстер ХІХ століття, якого величають як геніального "співцем коней". Його ім'я також тісно пов'язане з батальним жанром, де він здобув славу одного з найвидатніших українських митців, залишивши відчутний слід у скарбниці світового мистецтва [6, 13]. Попри захоплену увагу до деталей та вражаючу динаміку в його роботах, виняткове місце у творчості митця завжди займав образ коня, що став улюбленим та натхненним мотивом для його картин: «Я люблю коней, як художник та в минулому кавалерист, – писав Самокиш. – У цьому напрямі я працюю постійно, вважаю коня гарним та благородним створінням і намагаюся зображувати його не тільки з зовнішнього боку, але й передати його психіку, його порив, найпрекрасніше, що є у цих тварин. Навіть шкапа на скаку виглядає живописно [13]».

Художник намагався зрозуміти їх поведінку, психологію та ретельно вивчити анатомію тварин. Завдяки постійному зображенню коней, митець був здатний з однаковою майстерністю зобразити їх у будь-якому алюрі, пораненим та мертвим, поодиночі чи в табуні. У 1889 році Микола Самокиш отримав велике замовлення, щоб той написав переможців скачок. Це було складне випробування, яке вимагало високої майстерності: малювати коней було дуже не просто, адже їх не змусиш довго стояти на місці. Художник продемонстрував свій талант. Його роботи високо оцінили власники та любителі цих благородних тварин, що й спонукало їх замовляти картини. У 1890 році Самокиш був нагороджений академічним титулом за полотно «Стадо орловських рисаків» (Дод. А, Рис 1.9). Загалом коні були головним героями його самих ранніх творів. Коли почалась Перша світова війна, Микола Самокиш покинув батальний жанр, і до 1918 року коні поставали виключно у мирному антуражі - на просторах чистого поля, де не було жодної зброї та солдатів поряд [5, 13]. Окрім живопису, Самокиш активно малював графічні роботи та ілюстрації до книг, яскравим прикладом є робота «Погоня» (Дод. А, Рис 1.10). Його праці для видань про козаків, військові походи та історичних подій увійшли вже до класики [13]. Він також був викладачем та вплинув на молоде покоління художників, які продовжували його традиції та стиль.

Згадуючи творчість Самокиша, неможливо не згадати Сергія Васильківського. У своїх роботах художник створював унікальні ліричні фігури українських козаків та їх вірних союзників коней [6]. На відміну від батальної величі Самокиша, Васильківський малював коней в їхньому звичному оточенні – які спокійно пасуться у степу, з'являються як ключові постаті на ярмарках та козацьких походів [5, 8]. Стиль Васильківського об'єднує етнографічну точність та академічний реалізм. Це особливо вимовляється в таких творах, як «Козачий пікет» 1888 р. (Дод. А, Рис 1.12) та «Козаки в степу» 1890 р. (Дод. А, Рис 1.11). Митець віртуозно відтворював структуру кінської гриви, пластику рухів і, здавалося б, особливості характеру кожного коня, перетворюючи їх не просто на частину краєвиду, а на справжніх персонажів своїх картин [8]. Його роботи

просочені любов'ю до рідного краю, історії та традицій народу, що зробило його одним із найяскравіших українських художників анімалістів.

Образ коня у мистецтві не втрачає своєї актуальності й сьогодні — навіть навпаки, стає ще більш значущим. Митці нашого часу інтерпретували цей образ по новому з сучасними мотивами та символікою, часто додаючи нові елементи, наприклад абстрактні або мінімалістичні. Яскравим прикладом новітнього образу коня у живописі, є американська художниця Джулі Ферріс, яка не просто зображує коней: її полотна охоплюють як те, що ми бачимо, так і те, що приховане, а кінь слугує їй натхненням, як в її роботі «Portrait of Hearsa» (Дод. А, Рис 1.14). Особливістю стилю Джулі Ферріс є динамічна статика - коней яких вона малює навіть в умовах спокою випромінюють силу, яка криється всередині, що досягається тонкою грою окреслених контурів [25]. Це прекрасно простежується у її живописній роботі «Sculpture In Motion» (Дод. А, Рис 1.13), в роботі зображений гнідий кінь, який біжить галопом з естетично вигнутою шиєю та гривою яка розвивається на вітру. Їй вдається вдало використовувати незвичні ракурси, які створюють враження руху в нерухомому зображенні.

Технічне ноу-хау Ферріс є сполученням пастозних мазків олійною фарбою: практично прозорі шари фарби, створюють відчуття глибини, тоді як рельєфні підкреслюють фактуру гриви та інколи м'язів [28]. Мисткиня цілком присвятила себе мистецтву зображення коней, малюючи абсолютно різні породи та масті, й найчастіше зображуючи їх на нейтральних фонах (білих або сірих) [25]. Ще однією рисою її творчості є великі формати, що безпосередньо вражають своїми розмірами, та викликають захоплення. Хоча Ферріс сама не одноразово зізнавалась, що на її творчість безпосередньо вплинули такі художники як Джордж Стабс та Альфред Маннінгс: «Відомі майстри коней минулого, які мене надихають, це Джордж Стабс та Альфред Маннінгс. Інтеграція духу та стилю цих митців із моїм власним допомагає мені сформувати сучасний образ, де я можу поєднати свою пошану до традиційних ідей із моїми способами вираження [25]», вона все ж змогла довести, що її роботи - це не лише демонстрація технічних

навичок, але й вишукане сучасне мистецтво, яке передає найтонші анатомічні особливості різних порід коней із сучасними інтерпретаціями.

І в цьому контексті природно згадується український художник Анатолій Криволап — його коні вже не про форму, а про внутрішній стан, про силу кольору й ритму [6]. Одним із головних мотивів його картин є образ коня — це не просто тварина, а символ потужного ментального коду нації, символ міці, свободи та української ідентичності [4, 18]. Анатолій Криволап у власному стилі поєднує абстрактні форми з насиченими кольорами. Художник сам акцентує на унікальність своєї творчої манери і роз'яснив чому старається уникати будь-яких впливів: «...я намагаюся уникати будь-якого впливу. Мій принцип: спочатку зроби сам, а потім переглядай варіанти інших. Я свідомо уникаю сюжетності, мої коні - лише міражі, секундні спогади дитинства про вигін, що розчинявся у мареві надвечір'я. Кінь в ракурсі - це вже рух, а якщо так, то, за законом жанрової картини, ми маємо зрозуміти куди саме, тобто розповісти історію [18]».

Все ж одною з найголовніших особливостей є яскрава палітра художника. Він вдається до несподіваних комбінацій фіолетового, яскраво-червоного та інших їдких тонів, що трансформують звичну подобу коня на кольорове дійство, одним із яскравих прикладів є його картини «Кінь. Нічний туман» (Дод. А, Рис 1.15) та «Кінь. Вечір» (Дод. А, Рис 1.16). Криволап навмисно уникає академічної точності та спрощує форму у дуже виразний та лаконічний силует [18]. Ця стилізація не позбавляє живості, а навпаки – робить їх більш універсальними. Коли західні абстракціоністи часто приймають чисту форму, українські майстри завжди підтримують взаємини з традицією. Його кінь - це не лише естетичний об'єкт, але й втілення деяких ідей.

Подібно до Анатолія Криволапа, є інший український митець, який народився на Волині – Геннадій Юр'єв, він часто звертається до образу коня, роблячи їх головними елементами у своїх творах, але робить це з власним унікальним підходом [20], який відрізняється від стилю Криволапа. Також творчість митця тісно зв'язана з рідним краєм, саме тому на його полотнах відчувається прихильність до волинської природи [12], яка гармонійно зливається

з благородними тваринами. Він вправно використовує контраст світла та тіні, створюючи ефект, що дозволяє глядачам відчувати присутність коней і їх природну вроду, це добре простежується в його серії робіт [20], які називаються «Коні» (Дод. А, Рис 1.17), (Дод. А, Рис 1.18). В його роботах простежується символізм, найчастіше це гармонія, волю руху та духовний зв'язок із рідною землею.

РОЗДІЛ 2. ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ КАРТИНИ У ЗМІШАНІЙ ТЕХНІЦІ

2.1. Образне рішення та композиційні особливості живописного твору «Коні»

Значним поштовхом та джерелом натхнення для написання своєї кваліфікаційної роботи являється вірш «Коні на волі», автором якого являється письменник Віталій Назарук [14]. Цей вірш описує табун вільних коней, їхню природну красу, спокій та гармонію з природою.

На моїй картині під назвою «Коні» на передньому плані зображена бура кобила з рижим лошатком, в яких закладено образ материнства, а на задньому плані зображений табун коней, які мирно пасуться на лугу в тіні дерев, завдяки чому композиція зберігає внутрішню гармонію та передає спокій. Композиційним центром являється рижий кінь на задньому плані з проточиною на морді — стрункий дозорець. Його голова, немічно піднята, а вуха напружено ловлять кожен шелест, саме він являється живим символ відповідальності, що стоїть на межі спокою й небезпеки. Решта коней, схиливши голови до трави, є втіленням спокою. Їхні рухи сповільнені, ніби злагодженні з тишею землі, вони не просто пасуться на лугу, а перебувають цілком у теперішньому, у цій ранковій вологості, у цьому неозорому роздоллі волі. Кожен з них — це окрема історія, але разом вони стають однією силою: тихою, але непохитною, ніжною, але дикою у своїй природній досконалості. Загалом композиція на полотні поєднує спокій та приховане діяння [9, 28], де кобила з лошам лагідно схиляють голови до трави, їхні силуети завмерли у безтурботній єдності з довкіллям, в той час як вожак табуна, напружений та зосереджений, ніби зупинений мить перед рішучим кроком, що додає композиції напруженого руху.

Говорячи за кольорове рішення у моїй картині, домінуючими кольорами безпосередньо виступають саме природні, теплі та яскраві відтінки, завдяки яким картина передає атмосферу теплого та сонячного ранку [16]. Основними кольорами для навколишнього середовища були холодніші та прозорі тона — до прикладу використовувався блакитний та ультрамарин, що імітує легку та ледь помітну імлу. Для трави були використанні різні відтінки зеленого, від яскравого

жовто-зеленого до смарагдового, що додає зелені живості. Такі кольори разом створюють відчуття спокою та передають всю красу ранкової природи [16]. Самі коні та їх масті було передано максимально натуралістично: від золотисто-охристих до глибоких коричневих відтінків, з акцентами на білих проточинах та нижніх частинах кінцівок. Завдяки чому їх яскраві масті, нагадують спечену сонцем землю [28], додаючи їм природної краси.

Для відтворення об'єму та відчуття глибини застосовувалась техніка лесування – це нанесення напівпрозорих шарів фарби, нашарування [9]. З самого початку для відтворення цієї техніки було зроблене підмальовок, де взято лише два ахроматичних кольори (блек айворі та титанові білила), завдяки яким було якісно розкладено тональний розбір та світлотіньову градацію по всій картині, щоб вийшли глибокі та складні переходи кольорів. А ось для передачі відчуття м'якості, поверх лесування було застосовано плавні мазки, ця техніка, у співпраці з пастозними мазками, формує вражаючу тривимірність, до прикладу владо імітує блиск шерсті від ранкової роси [15]. Щодо анатомії, конструктивна побудова м'язів та площин коней дало змогу реалістично зобразити постаті коней з використання лінійної перспективи, а лесування дало змогу докладно відтворити її за допомогою кольору. Гриви та хвости промальовані вільно та зображені так ніби кінь щойно відігнав ними мошку від себе. Траву на передньому плані, деталізовано більше, з використанням пастозних мазків, у той час як фон злегка розмитий, щоб створити відчуття глибини та повітряної перспективи.

Картина виконана у реалістичній манері з елементами ліричного настрою. Коні стають не просто «копіями» з натури, а саме постають ідеалізованими створіннями, зберігаючи свою жвавість. Їхні форми дещо згладжені, контури злегка розчинені у світлі, а кольори – підібрані відповідно до стану природи, та настрою твору [15]. Це не фотографічне відтворення, а образ-відчуття, де реальність виражена крізь емоції. Водночас з цим, коні намальовані з винятковою увагою до анатомії, де зображений кожний напружений м'яз, витончений вигін шиї, легкий просвіт ребер крізь шкіру та естетичну мордочку, яка зображена в моменті жування трави [23, 28]. Положення тіла коня в стані спокою, сповнене

природної динаміки. А ось масті коней яскраві, мерехтять у сонячному світлі, а їхні спини, ловлять на собі промінчики сонця, а заднє тло вдало передає цю атмосферу [17]. Стосовно пейзажу, то він виконаний у легкій імпресіоністичній манері – нечіткі контури далеких дерев, виведені прозорими та холоднуватими відтінками, формують враження повітряної перспективи. Пейзаж не змагається з постатями коней, а, навпаки, доповнює їхню грацію, немовби наголошуючи, що вони основні персонажі цього простору. Кожен кінь – це складова дикої природи. Рослинність зображена абстрактно, не деталізовано, для того щоб не перевантажувати композицію. Для простору застосовано художній прийом, щоб він відчувався, для цього не виписувались чіткі контури.

Психологічний настрій твору вирізняється тихим спокоєм, наповнюючи простір лагідною гармонією та красою ранкової природи [17]. Образ кобили з лошам, немов жива притча про материнську турботу, пробуджує у глядача відчуття надійності та емоційного занурення. М'які переливи світла, відсутність чітких ліній та органічне вплітання в природне довкілля створюють особливий медитативний стан, що перетворює звичайне споглядання на момент духовної єдності з природою [15]. Намагаючись послідовно відходити від класичного анімалістичного канону, надаючи образам глибоко особистісного, майже психологічного звучання [17]. Таке тлумачення природних мотивів знаходить свої паралелі у кращих зразках світового мистецтва, де тварина постає не просто як біологічний об'єкт, а як повноцінний носій естетичного ідеалу та філософського сенсу [28]. Підсумовуючи, цей твір можна назвати візуальною поемою про свободу та природну досконалість, де кожен елемент — від кольору до техніки — працює на створення єдиного, цілісного образу.

2.2. Етапи створення живописного твору

Створення живописного твору розпочинається з глибокого та доволі тривалого художнього обміркування, де кожна деталь майбутнього твору зазнає ретельного концептуального опрацювання [9]. На самому першому етапі ми поринаємо у світ образів та асоціацій, формуючи виразне бачення головної теми – у нашому випадку це злагоджене зображення коней у їхньому природному

середовищі. Саме цей етап творчого пошуку передбачає емоційне налаштування, коли відчуваєш ту особливу атмосферу та настрій, який прагнеш донести через свою картину. Визначення основного емоційної ідеї є основою усього творчого процесу: чи буде це відтворення ніжної материнської турботи, коли рух кобили сповнений щирої турботи про її лоша. Або ж, можливо, глибокого духовного зв'язку між твариною та природою, де кожний м'яз та рух коня розказує про єднання з довкіллям.

Коли загальне бачення майбутнього полотна вже було, та остаточна концепція ще не склалася, ми приступили до розробки графічних ескізів. Це допомогло краще візуалізувати задум [3], щоб краще зрозуміти, як може виглядати задум. В цьому мені допомагає книга з анатомії коней [23], та мої особисті фотографії й відео коней на пасовищі, переглядаючи їх я вишукала цікаві пози, розглядала масті та аналізувала їх поведінку по пасовище. На цьому етапі кожен новий ескіз відкриває все більше подробиць про те, яким ж буде фінальний твір [15], (Дод. Б, Рис 2.1). Таким чином, виконавши доволі тривалу та наполегливу працю, в результаті було розроблено декілька потенційних ескіз, від спокійної пасторальної сцени з кіньми на пасовищі до динамічного відображення коней, також важливим є розміщення фігур коней, їх пропорції та формування взаємодії між ними (Дод. Б, Рис 2.2), (Дод. Б, Рис 2.3). Остаточно зупинившись на темі розкриття образу материнства через кобили та лоша, де вони разом з іншими конями були зображені на пасовищі.

Після того, як було пропрацьовано ескізи, з всіх було обрано тільки один, що найбільше відповідав нашому задуму (Дод. Б, Рис 2.4). Саме його було досконально опрацьовано на окремому форматі, не тільки графічно але й було промальовано основні кольорові плями, щоб знайти ідеальну кольорову гамму для майбутньої роботи (Дод. Б, Рис 2.5). Після чого, ми переходимо до визначенню розміру полотна для моєї майбутньої роботи, найоптимальнішим розміром був 100 см x 100 см, середньої зернистості. Для подальшої реалізації творчого задуму обираються матеріали, і наш вибір впав на олійні та акрилові фарби, які надають змогу досягти найвиразніших мистецьких ефектів. Отож,

перевагою олійних фарб є здатність до лесування, саме напівпрозорими та прозорими олійними фарбами, наносяться напівпрозорі шари один на одного, таким чином утворюючи надзвичайну глибину та об'ємність зображення. Ця техніка дозволяє отримати плавні переходи, що є особливо важливим при передачі текстури шерсті коня, гриви та м'язів [23]. Олійні фарби зберігають свою пластичність протягом довгого часу, що дає можливість ретельно працювати над деталями, вносити виправлення та досягати найбільшої виразності. А ось альтернативою є акрилові фарби, їхня сильна сторона – швидке висихання [19]. Акрил славиться своєю яскравістю відтінків і здатністю зберігати їхню насиченість після висихання, чого складно досягти з олійними фарбами. Ці фарби ідеальні для експресивного стилю, коли важливі помітні кольорові акценти [19]. Проте акрил менш підходить для делікатної роботи зі світлом та тінню, а також для створення тих самих глибоких тональних переходів, які олійні фарби дозволяють досягнути з легкістю. Також з матеріалів було використано пензлі різної м'якості та величини, мастихіни й розчинник з трійником для розведення олійних фарб.

По закінченню етапу пошуку вдалої композиції та кольорового вирішення, настає час перенесення ескізу на основне полотно. Це ключовий перехід, від підготовчих робіт безпосередньо до живопису. Необхідно максимально коректно та точно перенести свій попередній ескіз на полотно. На самому початку було намічено ледь помітний контур олівцем, окреслюючи основні образи та форми [3], але для того, щоб уникнути помилок у побудові та в композиції, я використовують техніку перебивання. Я беру свій детально промальований ескіз розміром як моє полотно, тобто 100 см x 100 см, та з зворотної сторони повністю його замальовую вугіллям, після чого замальованою стороною прислоняю до полотна, закріплюю його малярським скотчем, щоб ескіз не рухався в ході перебивання. Потім акуратно проходжусь олівцем по всьому ескізу, таким чином зображення повністю переноситься на полотно, без змін в композиції та помилок в анатомії [28]. Після повного перенесення, на рисунку промальовуються всі деталі які погано перебилися, та вкінці малюнок закріплюється лаком – це для

того, щоб вході лесування він не стирався (Дод. Б, Рис 2.6). Цей етап як міст, що з'єднує задум з його реалізацією, де контури слугують орієнтирами.

Після завершення рисунку переходжу до наступного етапу, а саме живописного. Для цього використовую змішану техніку – олійні фарби та акрилові. Завдяки поєднання акрилових та олійних фарб на моєму полотні дає багатство кольору. Акрил був використаний для невеликих виразних акцентів [19], тоді як олійна фарба ідеальна для техніки лесування і детального моделювання форм. Саме тому, початок мого живописного твору розпочинається з лесування, на якому триматиметься вся подальша робота. Намішавши на палітрі різні відтінки сірого за допомогою кольору аворі блек та титанових білил, я поступово прописую плямами, напівпрозорими, розбавленими розчинником, визначаючи ключові тональні співвідношення (Дод. Б, Рис 2.7). На цьому етапі важливо якісно розкидати співвідношення світлотіні та принципово не перевантажувати полотно [15].

Коли шар лесування добре просох (Дод. Б, Рис 2.8), саме тоді впевнено можна братися за основні маси: напівпрозорими фарбами закладаю найбільші площини, що визначатимуть загальний настрій картини [9]. Розпочинаю зі заднього плану, а саме дерев і плавно переходячи до коней, та працюючи широкими щетинними пензлями, відважними мазками, аби зразу ж схопити контрасти та пластику форм (Дод. Б, Рис 2.9). Важливо на цьому етапі не вдаватися у деталі – наразі час для енергійного, майже скульптурного "ліплення" основного об'єму. Якщо лесування було тихим нашептом, то цей етап – впевнений, гучний вигук, котрий скеровує всю композицію. Часом саме на цьому етапі стає зрозуміло, що певні елементи з лесування потрібно підсилити, а інші – навпаки, приглушити. Найважливіше – не боятися перекривати напівпрозорі шари щільнішими, але залишати "віконця" там, де нижній колір має залишитися частиною діалогу (Дод. Б, Рис 2.10).

Тепер, коли закладено основні плями та взято співвідношення кольорів, стартує найзахопливіше – етап деталізації. Я беру м'які пензлі та крок за кроком "витягую" з загальних плям конкретні форми: прописуючи окремі об'єкти, не

роблячи чистих ліній, але вводжу перші чіткі акценти. На цій стадії ключове – акуратність, нанесення фарби не дуже товстими шарами, щоб не втратити глибину, створену завдяки лесуванням. Особливу увагу віддаю ключовим елементам композиції – вони першими зазнають детальнішої обробки [9], а саме коні. Водночас я регулярно відступаю від полотна, щоб оцінити ефект - інколи кілька мазків, зроблених здалеку, виглядають гармонійніше, ніж ретельне промальовування зблизька.

На фінальному етапі я вносячи лише кілька ключових мазків, наприклад підкреслюю блиск шерсті коня, або ж десь розмиваю контури, даючи відчуття повітряної перспективи. Часом варто залишити навіть невелику недомовленість – це додає роботі життя [17]. Коли я відходжу й усвідомлюю, що не бажаю нічого додавати – значить, картина завершена (Дод. Б, Рис 2.11). Вона вже живе власним життям, і тепер можна залишити фінальний підпис не як митець, а як щасливий спостерігач народження нового твору.

Коли полотно дописано, остається тільки одне – оформлення роботи. Зупиняю свій вибір на скромних дерев'яних рейках, не оброблених, щоб зберегти природню структуру. Самостійно складую рамку, вирівнюючи кути з точністю. Коли рама було повністю збита, я приступила до її фарбування, а ось колір вибирався відповідно до мого живописного полотна. Головною задачею було щоб рамка доповнювала мою роботу а не перетягувала всю увагу на себе.

ВИСНОВКИ

Виконана кваліфікаційна робота дала змогу комплексно дослідити, що образ коня в світовому мистецтві виходив за межі простого зображення тварини, та наповнювався глибоким культурним, міфологічним та соціальним сенсом. У різних культурах він був втіленням сили, свободи, процвітання та високого соціального статусу, стаючи ключовим елементом художнього вираження до відповідної епохи. Від часів палеоліту, де були зображенні наскельні малюнки у печерах до доби Відродження, цей образ активно змінювався, відображаючи зміни у поглядах суспільства: від міфічних створінь до реалістичних зображень, що акцентували увагу на анатомічній точності. У кожному куточку світу, у кожній культурі, його значення розквітало новими відтінками, та вбирає в себе місцеві традиції та переконання.

Після доби Відродження і до сьогодні, образ коня не втратив свою актуальність. Хоча він і продовжував зазнавати змін в мистецтві, проте не втрачав загального символічного значення. Починаючи з творчості Джорджа Стаббса, завдяки якому анімалістичний жанр було піднесено до «високого мистецтва», до чуттєвих зображень кінного дербі художником Едгардом Деґою. В українському мистецтві образ коня теж був досить популярним, митці зображали коней на своїх полотнах в різних ампуах: в ідеалізованих пейзажах, в табунах, на полях бою та разом з козаками. Відомий українським митцем, який малював коней став Микола Самокиш, якій вніс значний вклад у анімалістичний жанр своїми багатофігурними та батальними картинами, які захоплюють динамікою, передаючи міць і красу українського коня. А ось сучасні художники такі як Джулія Ферріс, Анатолій Криволап та Геннадій Юр'єв пропонують новий погляд на цей традиційний образ. Всі вони у своїх роботах акцентують на емоційній виразності, використовуючи експресивні мазки та яскраву палітру. Криволап – один із представників сучасного мистецтва, який трансформує образ коня у напрямку мінімалізму та абстракції, виділяючи силует коня яскравими кольоровими плямами, в той час коли в Юр'єва, теж яскраві але більш стриманіші кольори, його емоційні образи

коней безпосередньо пов'язані з волинськими пейзажами. Отож, сучасне мистецтво досить багатогранне, яке з плином часу переосмислює деякі мотиви та вносить свої корективи, як у стилі так і символізмі.

Створення живописного твору було результатом поєднання дослідження образу коня та його інтерпретації різними митцям, як зарубіжними так і українськими. Що надало мені змогу надихнутись картинами з різних епох в яких було популяризовано образ коня. Проаналізувати композиційні та кольорові рішення митців. Початком створення живописної картини, був довго тривалий пошук вдалої композиції, від динамічних зображень коней до відображення мирно пасущогося табуна на просторах природи. Живописний твір, розкриває трепетну взаємодію кобили та лоша, де композиційним центром являється рижий кінь на задньому плані з проточиною на морді. Твір стає осмисленням теми материнства, де кінь – символ турботи, грації та природної гармонії. Використана палітра теплих, природними кольорів, додала правдивості та реалістичності стану природу, а плавні переходи кольорів та розмитість ліній створюють відчуття глибини й повітряної перспективи. Динаміка композиції наповнює момент емоціями. Отож, експресивні мазки у поєднанні з деталізованими елементами врівноважують, та додають художньому полотну емоційну складову, а саме спокій. Кваліфікаційна робота передає відчуття свободу та природну довершеність. Кожен елемент – від кольору, до техніки – задіяний у творенні єдиного, гармонійного образу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анімалістичний жанр. Вікіпедія.

URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Анімалістичний_жанр (дата звернення: 08.04.2025).

2. Бенуа О. М. Історія живопису всіх часів і народів : у 4 т. Т. 1: Від античності до Відродження. Т. 2: Високе Відродження. Т. 3: Північне Відродження. Т. 4: Європейське мистецтво XVI–XVIII ст. Київ : Еталон, 2002–2005.

3. Берлач О. П. Графічні техніки в образотворчому мистецтві: навч. посіб. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2022. 103с.

4. Геращенко О. (Не)свідоме мистецтво. Художні рефлексії. Україна після 2013. Київ: Основи, 2022. 256 с.

5. Горбачов Д. Шедеври українського живопису. Київ: Мистецтво, 2012. 512 с.

6. Дупешко М., Венгринюк Х., Завалій Є. Ловці світла: історії українських художників. Київ: Чорні вівці, 2023. 40 с.

7. Едгар Дега. Вікіпедія.

URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Едгар_Дега (дата звернення: 12.04.2025).

8. Жбанкова О. Сергій Васильківський. Україна: Мистецтво, 2017. 208 с.

9. Йоганнес І. Мистецтво кольору. Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. Київ: ArtHuss, 2022. 96 с.

10. Кінь як символічний образ у китайському традиційному мистецтві: влада і досконалість.

URL: <https://syg.ma/@lyoubovtounova/loshad-simvolichieskii-obraz-v-kitaiskom-traditsionnom-iskusstvie-vlast-i-soviershienstvo> (дата звернення: 10.04.2025).

11. Кун М. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Київ: Укр-Паблішер, 2024. 560 с.

12. Лесик-Бондарук О. О., Панфілова О. Г. Історія образотворчого мистецтва Волині: навч.-метод. вказівки. Кременець: ВПЦ Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка, 2022. 19 с.
13. Майстер анімалістичного жанру — художник Микола Самокиш.
URL: <https://landlord.ua/wp-content/page/majster-animalistichnogo-zhanru-hudozhnik-mikola-samokish/> (дата звернення: 10.04.2025).
14. Назарук В. Коні на волі / Клуб поезії.
URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=295356> (дата звернення: 01.04.2025).
15. Пікард Ч., Кнопф Д., Гувейз. Колір і світло (Від майстрів мистецтва). Київ: ArtHuss, 2024. 384 с.
16. Прокопович Т. Основи кольорознавства: навч. посіб. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2022. 124 с.
17. Прокопович, Т. Колір у житті людини: чинники колірних переваг // Психологічні перспективи. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. 151 с.
18. Рублевська Р. Анатолій Криволап: «Я свідомо уникаю сюжетності, мої коні – лише міражі».
URL: <https://anatolykryvolap.com/media/view/21?lang=ua> (дата звернення: 27.04.2025).
19. Херспенс А. Акрил догори дном. Нестандартний підхід, сюжети та ідеї для натхнення. Україна: Манн, Іванов і Фербер, 2018. 162 с.
20. Юр'єв Геннадій URL: https://volart.com.ua/art/yuryev_hennadiy/ (дата звернення: 03.05.2025).
21. Artchive. Horse (с. 15,000-10,000 BC). Cave Paintings.

URL: <https://www.artchive.com/artwork/horse-cave-paintings-c-15000-10000-bc/> (дата звернення: 11.04.2025).

22. Baskett J. The Horse in Art. Hardcover. New Haven: Yale University Press, 2006. 216 p.

23. Higgins G., Martin S. Horse anatomy for performance: a practical guide to training, riding and horse care. Newton Abbot: David & Charles, 2012. 160 p.

24. Horse in Japanese Culture. Japan Experience.

URL: <https://www.japan-experience.com/prepare-trip/know/understand-japan/horse-japanese-culture> (дата звернення: 12.04.2025).

25. Julie Ferris. URL: <https://www.julieferrisart.com/about> (дата звернення: 09.04.2025).

26. Pickeral T. The Horse: 30,000 Years of the Horse in Art. Merrell Publishers, 2009. 288 p.

27. Stubbs, George, 1724–1806.

URL: <https://artuk.org/discover/artists/stubbs-george-17241806> (дата звернення: 04.05.2025).

28. Wilson A. Drawing and Painting Horses. Marlborough: The Crowood Press, 2013. 192 p.

ДОДАТКИ

Додатки А



Рис. 1.1 Кінь. Печера Ласко. Франція



Рис. 1.2 «Беллеронт і Пегас» (фреска, I ст.)



Рис. 1.3 Х. Гань «Кінь. Блiскавка в ночі»



Рис. 1.4 «Божественний кінь», Японія

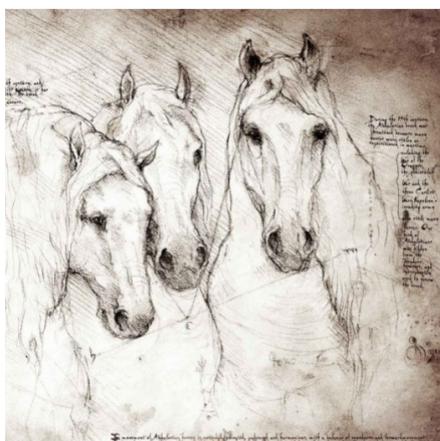


Рис. 1.5 Л. да Вінчі, замальовки коней



Рис. 1.6. П. Учелло «Битва при Сан-Романо»



Рис. 1.7 Д. Стаббс «Whistlejacket»



Рис. 1.8 Е. Дера «Before the Race»

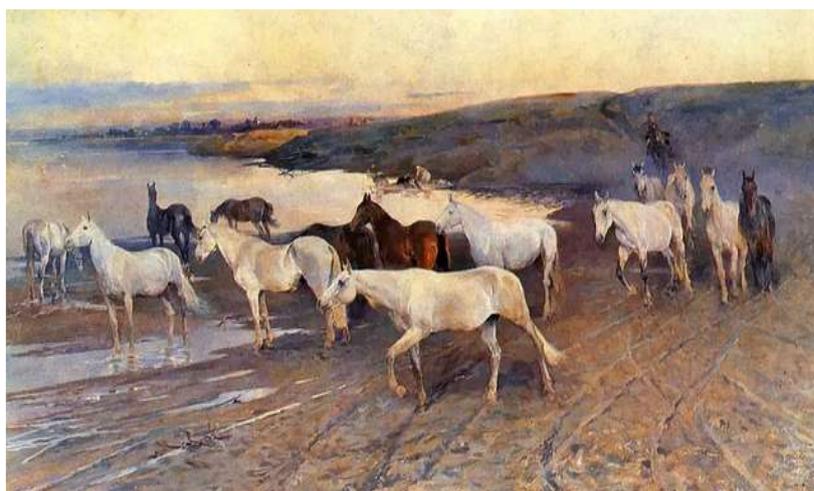


Рис. 1.9 М. Самокиш «Стадо орловських рисаків»



Рис. 1.10 М. Самокиша «Погоня»



Рис. 1.11 С. Васильківського «Козаки в степу»

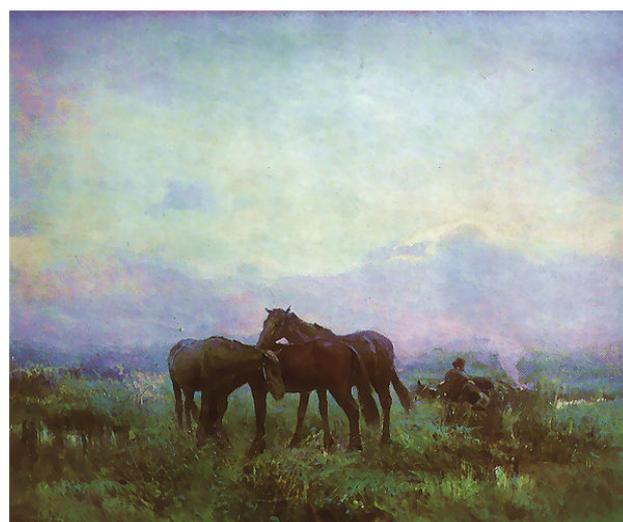


Рис. 1.12 С. Васильківського «Козачий пікет»



Рис. 1.13 Д. Ферріс «Sculpture In Motion»



Рис. 1.14 Д. Ферріс «Portrait of Hearsay»



Рис. 1.15 А. Криволап «Кінь. Нічний туман»

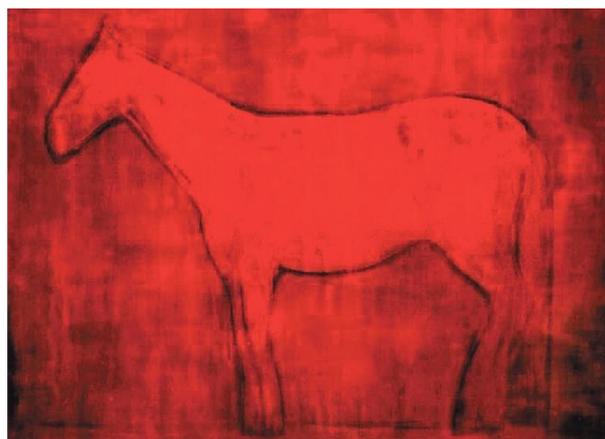


Рис. А. Криволап 1.16 «Кінь. Вечір»



Рис. 1.17 Г. Юр'єв «Коні»



Рис. 1.18 Г. Юр'єв «Коні»



Рис. 2.1 Пошук ідеї та композиційного рішення Рис. 2.2 Спроби відтворити конкретну ідею

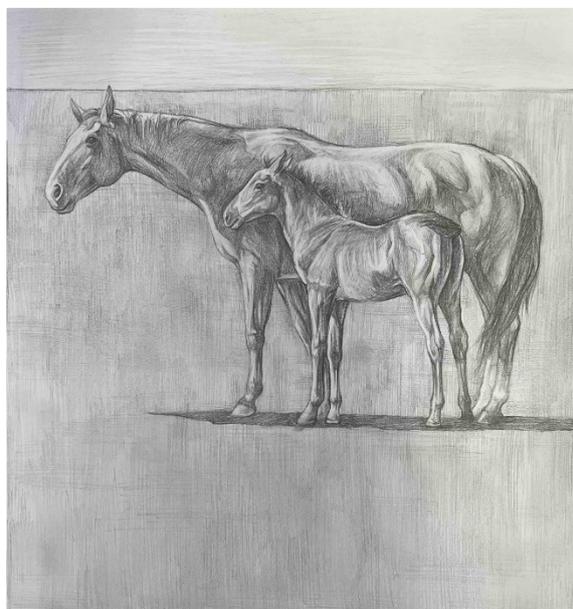


Рис. 2.3 Наближений варіант композиції

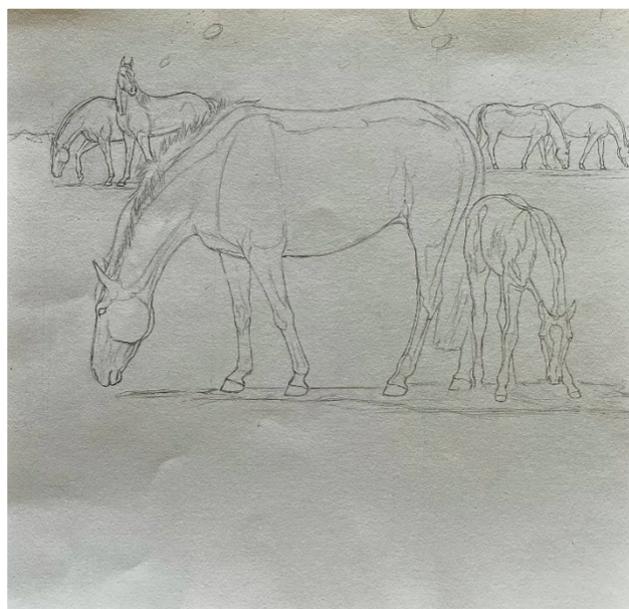


Рис. 2.4 Остаточний варіант композиції



Рис. 2.5 Кольорове вирішення ескізу



Рис. 2.6 Перенесення ескізу на основне полотно



Рис. 2.7 Початок лесування

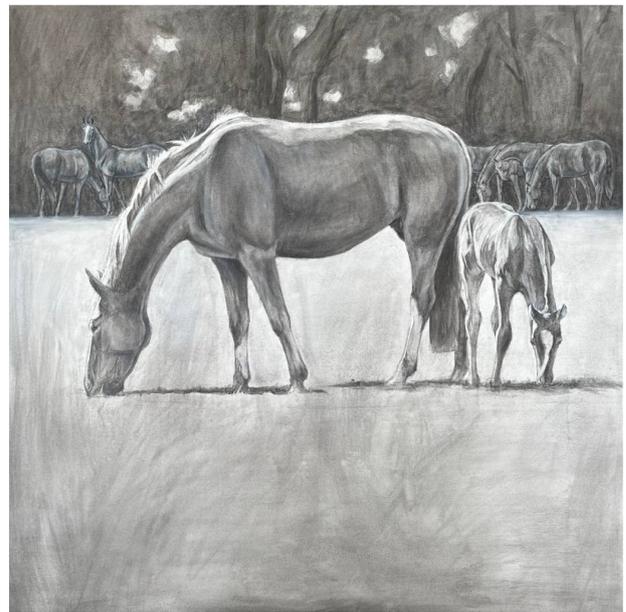


Рис. 2.8 Завершений етап з лесування



Рис. 2.9 Нанесення основних кольорових плям



Рис. 2.10 Продовження роботи над полотном



Рис 2.11 Завершена робота

АНОТАЦІЯ

до кваліфікаційної роботи

на тему: КАРТИНА У ЗМІШАНІЙ ТЕХНІЦІ «КОНІ»

студентки 42 групи спеціальності «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

ДУБІЧ СОФІЯ РУСЛАНІВНА

Науковий керівник: ТАРАСЮК ІВАН ІВАНОВИЧ

У кваліфікаційній роботі створено твір у змішаній техніці «Коні».

Проблематика роботи зосереджується на художньому тлумаченні образу коня, що розкривається через зображення кобили з лошам, як символ материнства й творчого натхнення в мистецтві. У роботі здійснюється аналіз еволюції цього образу у різних культурних середовищах, де відбувається поєднання традиційних образів з особистими авторськими інтерпретаціями, та розкривається вплив цього явища на емоційне та естетичне сприйняття глядачів. Особливої уваги у дослідженні, приділено анімалістичному жанру, як у світовому мистецтві загалом, так і в українському образотворчому мистецтві.

Метою роботи є теоретичне дослідження, а саме аналіз та вивчення символіки і естетики образу коня в мистецтві та створення живописного твору.

У першому розділі досліджено розвиток образу коня в мистецтві, починаючи з періоду палеоліту аж до сьогодення. В першому підрозділі (1.1) проаналізовано символіку коня в різних культурах та епохах, від міфологічних античних уявлень до соціокультурних трактувань епохи Відродження. Наступний підрозділ (1.2) присвячений дослідженню інтерпретації образу коня, не тільки митцями XVIII-XIX століття, а й сучасними художниками, що продовжують переосмислювати цей вічний образ, поєднуючи традиційні способи зображення з сучасними інтерпретаціями. Відтак, розділ охоплює великий історичний проміжок часу, показуючи, як образ коня зберігає свою важливість як засіб вираження в мистецтві в різних культурних середовищах та століть.

У другому розділі описано послідовність виконання живописного твору «Коні». Від створення образного та композиційного рішення мистецького твору з зображенням кобили з лоша, та групи коней на задньому плані до аналізу художніх прийомів та технік, які відображають динаміку, граціозність та символічне зображення коней. Також детально розписуються етапи створення живописного полотна – від перших начерків та композиційного пошуку до остаточної реалізації, включаючи пошук кольорового вирішення, виявлення гри світлотіні для підкреслення виразності образу зображення коней.

Загалом у роботі вперше досліджено образ коня в мистецтві, як частини анімалістичного жанру та художніх інтерпретаціях, де ключовим є дослідження емоційної виразності та розкриття символізму материнства через образ кобили з лошам. У роботі є аналіз творчості різних художників, які звертаються до образу коня, що дозволяє простежити еволюцію цього образу.

Практичне значення роботи полягає в її потенціалі для розвитку художніх практик і продовженні вивчення образу коня в контексті образотворчого мистецтва. Дослідження може бути корисним для митців, студентів так і просто науковців.

Робота виконана у змішаній техніці, де задіяні такі матеріали як: графічний олівець, фіксує лак, олійні фарби, акрилові фарби, мастихін, полотно, пензлі, розчинник, трійник.

Ключові слова: живопис, колористика, коні, символіка, анімалістика, композиція.