

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну**

**ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ ПРИ  
ВИКОНАННІ ТВОРУ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ /  
THE USE OF EXPRESSIONISM TECHNIQUES WHILE  
PERFORMING OIL PAINTING**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студентка 16-421 групи  
Спеціальності 023 Образотворче  
мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація  
Роман Влада Володимирівна

Керівник доцент Ракович В.В.  
Рецензент доцент Думасенко С.А.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Експресіонізм у живописі</b> .....	5
1.1. Історичний огляд процесів виникнення та розвитку експресіонізму як жанру живопису .....	5
1.2. Прийоми та зображальні методи експресіонізму.....	9
<b>РОЗДІЛ 2. Технологія створення творчої роботи у техніці олійного живопису з використанням прийомів експресіонізму</b> .....	13
2.1. Формування концепції творчої роботи, опрацювання художнього образу .....	13
2.2. Послідовність виконання творчої роботи у техніці олійного живопису .....	16
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	20
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	22

## ВСТУП

На сучасному етапі розвитку людства актуальною залишається проблема подальшого розвитку та новітнього переосмислення традиційних видів образотворчих мистецтв. Так серед ланки різноманітних напрямів живопису, чільне місце займає експресіонізм, чиє формування та розвиток на початку ХХ століття яскраво позначилися і на мистецтві сьогодення — потенціал прийомів експресивного живопису є майже невичерпним, як і соціально гострі, емоційно насичені твори експресіоністів, чиї полотна надихають чималу кількість сучасних митців. Своєрідний підхід до художнього зображення та образності, виразна емоційна «мова» таких відомих представників експресіонізму як Ернст Людвіг Кірхнер, Фріц Блейль, Карл Шмідт-Ротлуфа та інші, викликають яскравий відгук у сучасному мистецтві ХХІ століття та слугують прикладом нестандартного, суттєво нового підходу до художнього переосмислення оточуючої реальності.

З огляду на вищезазначене, темою кваліфікаційної роботи обрано: «Використання прийомів експресіонізму при виконанні твору олійного живопису».

**Мета:** створення творчої роботи у жанрі авторської картини у техніці олійного живопису з використанням прийомів експресіонізму

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі **завдання:**

1. Проаналізувати наукову літературу з проблематики дослідження.
2. Висвітлити історію появи та розвитку експресіонізму як напряму у живописі.
3. Визначити основні прийоми та зображальні методи експресіонізму, висвітлити поняття художній образ та способи його передачі.
4. Виокремити етапи створення творчої роботи у техніці олійного живопису з використанням прийомів експресіонізму.

**Об'єкт дослідження:** процес створення художнього твору.

**Предмет дослідження:** специфіка створення творчої у техніці олійного живопису з використанням прийомів експресіонізму

**Методи дослідження:** для розв'язання поставлених завдань, досягнення мети, використані загальнонаукові методи теоретичного рівня (аналіз, синтез, порівняння, систематизація, узагальнення науково-теоретичних та емпіричних даних).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

### ЕКСПРЕСІОНІЗМ У ЖИВОПИСІ

#### 1.1. Історичний огляд процесів виникнення та розвитку експресіонізму як жанру живопису

Експресіонізм є одним з ланки потужних мистецьких напрямів у живописі, що яскраво передає час та соціально-психологічний настрій епохи, під впливом якої він зароджується та розвивається. Як і для будь-якого іншого, соціально значущого мистецького руху, для експресіонізму неможливо виділити остаточно вірну дату або рік виникнення, так саме, як і чітко визначити географічний центр його появи. Можна сказати, що у становленні даної течії, остаточною є лише просторово-часова характеристика – північна Європа напередодні Першої світової війни. Експресіонізм - це авангардна мистецька течія, що свого часу заклала новий трагічний світогляд, цілий ряд багатозначних мотивів, символів та міфів у образотворчому мистецтві. Це революційна реакція не тільки на традиційне академічне мистецтво, але і на світлу, ідилічну, південну імпресіоністську «видимість» світу.

Термін «експресіонізм» з латинського «Expressio» означає «вираз». У образотворчому мистецтві вперше був використаний у 1911 році В.Воррінгером до П.Сезанна, В.Ван-Гога та А.Матісса, у той час, як у сучасному (власному) значенні використовується з 1912 року [1, с.7]. У еволюції експресіонізму можуть бути виділені два основні етапи:

1) Ранній – має за мету передати не стільки зовнішні характеристики зображуваних предметів, скільки певну, сильну людську емоцію та конкретний психологічний стан.

2) Класичний – здійснює переорієнтацію на вираз абстрактної сутності предметності. Класичний експресіонізм представлений діяльністю таких художніх груп, як "Міст" (Дрезден, з 1905 рік) та "Синій вершник" (за назвою

альманаху "Нового художнього об'єднання"; Мюнхен, з 1912 року). Експресіонізм може бути оцінений як перший з численних напрямів у розвитку власне модерністського мистецтва, і у цьому відношенні передумови його формування фактично виступають передумовами формування модерністської програми у художній традиції [8, с.4].

Не можна стверджувати, що експресіонізм з'явився непередбачено, як несподіваний результат зростаючої соціальної напруги та загальної втоми від підпорядкованого чітким законам академічного мистецтва – як і будь-який мистецький рух, він формувався поступово, крок за кроком набуваючи свого остаточного вигляду. Так, предтечою експресіонізму називають таких митців, як В. Ван Гог. П. Гоген та Дж. Енсор. Одним з перших експресіоністів вважається також і Е. Мунк, проте важливо наголосити, що саме Мунка важко віднести до якогось конкретного стилю або напрямку [1, с.7]. Спорідненим з експресіоністами його робить, переважно, особистий художній погляд та світ – страшний, ворожий, підказаний трагічними дитячими спогадами та дорослими страхами, що виявився співзвучний відчуттям та світогляду цілого покоління молодих художників десятки років по тому.

Офіційною датою народження експресіонізму вважається 1905 рік – рік створення об'єднання «Міст», що було засновано у Дрездені студентами-архітекторами Ернстом Людвігом Кірхнером, Фріцем Блейлем, Карлом Шмідтом-Ротлуфа та Еріхом Хеккелем, що були об'єднані ідеєю внесення змін до німецького мистецтва. У різний час до них приєднувалися Еміль Нольде, Макс Пехштейн та інші художники. «Міст», як і експресіонізм взагалі, деякий час був просто синонімом нового мистецтва. Програма групи, оформлена у вигляді гравюри, була відверто революційною: «Ми, молоді, - запорука майбутнього, хочемо домогтися свободи у житті та перебуваємо в опорі віджившим настановам людей похилого віку. До нас належить кожен, хто безпосередньо і щиро висловлює те, що примушує нас творити » [1, с.11].

Будь-який авангардний рух, що протиставляв себе традиційному живопису, знаходив власний шлях розвитку. Імпресіоністи вдарилися до відображення сучасного їм світ, у той час, як експресіоністів сучасність лише відштовхувала, так саме, як імпресіоністська імітація реальності. Саме це призвело до звернення даного напрямку до архаїки, екзотики та містики, як до найвірнішого способу передати безпосередньо емоційний стан автора та його здатність за допомогою форми, кольору та штриха донести свої почуття глядачеві.

Чимало було запозичено експресіоністами і з готичного мистецтва, а саме витягнуті вертикально форми, що повторюють давню іконографію у побудові фігур та загальної композиції. Експресіоністи відроджують гравюру, нарочито грубо вирізають на дереві фігури, залишаючи видимими щербини, та шорсткості. Так саме, вони захоплюються і примітивними, виразними формами африканських масок, ритуальних скульптур, колірною простотою гравюр [1, с.9].

Перша виставка мистецького об'єднання «Міст» проходила у виставковому залі електролампового заводу, проте спеціально розроблену Фріцем Блейлем афішу було заборонено німецькою поліцією та цілеспрямовано знищено [8, с.7]. У цей відрізок часу, учасники «Мосту» щоліта їздять на Моріцбургські озера та знаходять у своїх богемних пленерах вихід з сучасного пекла, жаху та самотності. Вони пишуть переважно оголені тіла, проте керуючись не класичною естетикою, а конкретною позицією: там, де дика, некерована енергія виривається назовні, виявляються не тільки невинність та природна грація, а й звірине, голодне, аморальне та войовниче.

З переїздом до Берліна кожен з учасників «Мосту» поступово розлучається з колишніми сюжетами та надіями на порятунок у дикій природі. В останні три роки до війни вони створюють найважливіші, емоційно-гострі роботи, проте вже окремо один від одного. У результаті різності сприйняття світу, розходження у ідеях та ідеалах, об'єднання «Міст» розпадається.

Проте, не менш значну роль у становленні експресіонізму відіграють і митці Австрії, а саме Оскар Кокошка та Егон Шиле, що брали активну участь у загальному протистоянні академізму. Егон Шиле писав викликають ню, оголюючи не стільки тіло, скільки душу моделі. Кокошка - гротескні, ніби незавершені фігури у неприродніх, театральних позах.

У свою чергу, художні пошуки об'єднання «Синій вершник», на перший погляд, знаходяться за межами експресіоністського кола, тематики та настроїв. Про їхню причетність до напрямку часто сперечаються, оскільки у роботах художників, належних до «Синього вершника» не відчувається ані напруженого очікування катастрофи, ані міської самотності, ані містичних фантазій. Однак, основна ідея багатонаціонального об'єднання з Мюнхена та ж сама – протиставити матеріальному світу духовну основу, відкрити та пред'явити її людству. Так, стосовно духовності мистецтва, учасники «Синього вершника» пишуть в однойменному альманасі, якого виходить лише один випуск, після чого, об'єднання розпадається. У Європі почнеться катастрофа, яку передчували і передбачали експресіоністи – війна, епідемії, бідність, жахливі соціальні та політичні зміни, що поступово винищують майже усіх представників течії: Август Маке і Франц Марк загинули у Першій світовій війні, Егон Шиле разом з вагітною дружиною помер від іспанського грипу, Оскар Кокошка повернувся з війни після втрати пам'яті та декількох поранень, Людвіг Кірхнер залишився з важким психічним розладом, Василю Кандинському довелося повернутися до Росії. Кожен експресіоніст, який дожив до другої німецької катастрофи (приходу до влади націонал-соціалістів), побачив свої картини на виставці «дегенеративного мистецтва» [1, с.15].

Проте, загибель яскравих представників експресіонізму не стала фіналом у його існуванні. У наш час, прийоми експресіонізму використовуються у живописі, як спосіб посилення емоційного ефекту, передачі яскравих почуттів та напруги, спосіб змусити глядача побачити більше, аніж фізична форма зображуваного об'єкту.



Отже, проаналізувавши наукову літературу з проблематики дослідження, доходимо висновку, що експресіонізм є історично значущою художньо-соціальною течією, що яскраво демонструє проблематику часу, за якого вона зародилася та розвивалася. Встановлюємо, що головним завданням експресіонізму є донесення до глядача певної ідеї, емоційної напруги. Виразний, яскравий, психологічно глибокий та напружений, експресіонізм є, перш за все мистецтвом, що демонструє душу без прикрас та адаптації під смаки соціуму, що лишається актуальним і у сьогоденні.

## **1.2 Прийоми та зображальні методи експресіонізму**

Перш, ніж освітити питання щодо прийомів та зображальних методів експресіонізму, важливо зазначити, що незважаючи на яскраву тенденцію даного напрямку «ламати» академічні пропорції та форми, він все-таки підпорядковується деяким з основних законів живопису. Так, серед них лишаються і засоби виразності, а саме: колір; малюнок; композиція; а також фактура барвистої поверхні та виразність мазків.

Оскільки експресіонізм є напрямом, що несе у собі особливу психологічну напругу, націлений на як-най-повнішу передачу почуттів та емоцій глядачеві, та має за мету отримати певний чуттєвий відгук від нього, значну роль у створенні експресивної творчої роботи відіграє як композиція, так і колір. – Здатний певним чином впливати на психологічний стан людини, він у значній мірі вирішує те, яке саме емоційне забарвлення отримає картина. Колір в пластичних мистецтвах, відображаючи колірне багатство дійсності, має особливі можливості та особливі функції, що формують певне враження, підкреслюють стан, сюжет, художній образ тощо. Важливо зазначити, що у будь-якому напрямі живопису, художній твір по-своєму використовує потреби людського ока та свідомості у доцільному та гармонійному використанні кольорів та їх здатність активно та сильно

впливати на свідомість, думки, хвилювати та заспокоювати людину, викликати в неї той чи інший настрій [6, с.41].

Як «мистецтво душі» експресіонізм відводить особливе місце саме колориту – переважно локальні, яскраві, майже позбавлені об'єму та світлотіньових відносин кольори, створюють особливе враження та напругу, яскраво демонструють індивідуальність самого митця та його ідею. Проте, не менш значну роль відіграє і мазок, що, є основним технічним прийомом живопису та дозволяє передати безліч аспектів. Мазок сприяє передачі об'ємної форми та її матеріального характеру і фактури, а у поєднанні з кольором відтворює колористичне багатство світу. Характер мазка (гладкий, злитий або пастозний, роздільний, знервований тощо) сприяє також створенню емоційної атмосфери твору, передачі безпосереднього почуття та настрою художника, його ставлення до об'єкту зображення [6, с.81]. Для творів експресіоністів є характерним, переважно пастозний та знервований мазки.

У експресіонізмі, одне з найважливіших місць посідає також і художній образ – передача емоційної напруги, посилення враження за допомогою живописних засобів виразності тощо, неможливе за відсутності саме образу, що, у загальному розумінні, являє собою єдність чуттєвого і раціонального у художньо-образному мисленні. Образ в мистецтві неможливий саме без емоції, однак переживання образу завжди передбачає його осмислення. Художній образ існує виключно у єдності переживання та осмислення образів мистецтва у процесі його сприйняття. У образотворчому мистецтві він виступає як єдність загального і одиничного, думки і почуття, раціонального і над змістового, образотворчого та виразного. Він розкриває художню концепцію світу і характеризується метафоричністю, символічністю, асоціативністю, багатозначністю, емоційністю, комунікативністю, оригінальністю та неповторністю. Таким чином, сформована художником ідея закладається у художній образ, що у свою чергу формується за допомогою загальних живописних та безпосередньо

експресивних прийомів з метою передачі певного задуму, справлення конкретного враження на глядача [2, с.4].

Саме з метою донесення певної думки до конкретної аудиторії, експресіоністи нерідко вдавалися до психологічно важких, гротескних образів, цілеспрямовано спотворених та спрощених форм, нетипово яскравих, або навпаки, занадто темних та похмурих кольорів, залежно від задуму твору. Проте, у той самий час, однією з характерних рис експресіонізму як було, так і залишається до сьогодні саме індивідуальне бачення автора картини, передача його власного «світу» та почуттів, у результаті чого, експресіонізм як напрямок так і не сформував жорстких канонів, адже ідеї, особисте ставлення до світу або певних його аспектів, конкретних явищ тощо, є виключно персональним для кожного з митців.

Значну роль у передачі емоційного посилу та настрою відіграє влучно обрана композиція. Її основна мета - досягнення художньо-образної цілісності твору. Вірно побудована композиція досягається за рахунок використання її законів, серед яких можна виділити наступні:

**Закон цілісності.** Дозволяє сприймати композицію як єдине ціле. Неподільність композиції досягається через знаходження художником конструктивної ідеї, що здатна об'єднати усі компоненти майбутнього твору [11, с. 5].

**Закон контрастів.** Один з основних законів композиції. Контрасти ліній, форм, розмірів та кольорів формують виразність твору та завершеність композиції, що безпосередньо впливає на його сприйняття глядачем. Контраст як універсальний засіб допомагає створити твір яскравий та виразним. Може виражатися як у кольорі, так і у тоні, урівноваженій кількості ламаних та плавних ліній, деталізованих та недеталізованих елементів [15, с.17].

**Закон нюансів.** Передбачає композиційну взаємодію близьких за ознаками елементів, що зумовлено особливостями людської уваги. Нюанс

близький до контрасту, але характеризується значно більшою плавністю переходів між протиставленими елементами.

**Закон типізації.** Виступає у якості загального закону мистецтва. Характеризується такими рисами: типовістю характерів і типовістю обставин, в яких розвивається дія композиції; передачею в одному кульмінаційному русі попередніх і наступних станів; несподіванкою вперше створеного образу, тобто наявністю новизни [15, с. 133 – 141].

**Закон підпорядкованості всіх засобів композиції ідейному задуму.** Дозволяє створювати цілісний за сприйняттям, виразний та цілісний високохудожній твір, вимагає, щоб організація твору в усіх деталях підпорядковувалася ідейному змісту.

Вибір композиції при виконанні творчої роботи з використанням прийомів експресіонізму, може відбуватися так саме довільно, залежно від сюжету, основної думки та настрою картини – у деяких випадках, більш доречною буває статична, нерухома композиція; у протилежних – стрімка та динамічна. Так саме, її симетричність, або навпроти, асиметричність може бути використана митцем задля більш вдалої передачі образу, акцентування уваги на певних, змістовно навантажених елементах або деталях композиції [5, с. 65].

Отже, визначаємо основні прийоми та зображальні методи експресіонізму серед яких можна перелічити такі, як колорит, що формується залежно від ідеї творчої роботи, з метою підкреслити створюваний художній образ та максимально влучно передати необхідні почуття глядачеві; кольорова пляма та мазок, що виступає у якості формування певного настрою роботи; стилізація або деформація форм (за необхідності, задля створення гротескного образу у картині) та влучно обране композиційне рішення, що відповідає загальному задуму та ідеї роботи. Окрім перерахованого, важливо зазначити також і необхідність детального осмислення та опрацювання сюжету та ідеї картини, що у експресіонізмі є

майже необхідним з урахуванням специфіки наряду – передавати не стільки предметний світ, скільки внутрішні переживання через зображення фізичних об'єктів.

## РОЗДІЛ 2

### ТЕХНОЛОГІЯ ТА ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ З ВИКОРИСТАННЯМ ПРИЙОМІВ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ

#### 2.1. Формування концепції творчої роботи, опрацювання художнього образу

Формування концепції твору є надзвичайно важливим підготовчим етапом, від якого залежить не тільки сам процес виконання, але і фінальний результат роботи – ефект, що вона справляє, вдалість передачі замислених автором почуттів, емоціональний відгук аудиторії, на яку націлено твір, цілісність її сприйняття та відповідне враження, що вона справляє. Саме детальне опрацювання задуму та способу його безпосередньої передачі за рахунок формування доцільного художнього образу має відбуватися уважно та поступово, переходячи від абстрактної ідеї до конкретних форм, прийомів, композиційного рішення, тощо.

Таким чином, обравши тему кваліфікаційної роботи «Використання прийомів експресіонізму при виконанні твору олійного живопису» нами було обрано та опрацьовано соціально актуальне питання людської байдужості, відокремленості від оточуючого світу та його проблем, соціальної холодності та егоїзму сучасної людини, що безумовно є однією з найжахливіших, та у той самий час найпоширеніших вад сьогодення.

Байдужість як явище не існує ізольовано – вона стоїть у щільному взаємозв'язку з цілою ланкою соціальних явищ, серед яких в першу чергу жорстокість, що зазвичай постає у житті зовсім не яскраво та театралью, а непомітно, проявляючи себе у, на перший погляд, дрібних речах та вчинках, що ми можемо спостерігати щоденно. Так, байдужість до безпритульної тварини є одним з найчастіших її проявів – людина занадто поглиблена у власні думки та проблеми, іноді навіть навмисно закрита до співстраждання та емпатії до інших.

Особлива властивість будь-якого мистецтва – саме вміння на чуттєвому рівні відображати те, що нерідко залишається непомітним у повсякденному людському житті, викликати у глядача ті емоції та почуття, на які він, вірогідно, ніколи не зверне увагу за звичних обставин, стикнувшись із подібним явищем особисто. Саме думка стосовно байдужості людини до усього оточуючого її світу та невиразна, введена майже у звичку повсякденна жорстокість, породжена цією байдужістю, стала відправною точкою формування концепції творчої роботи, основною метою якої стає звернення людської уваги на цю проблему – проблему, що ніколи не зникає, але зазвичай ігнорується, немов звична та не потребує розв'язання.

Знаходячись на етапі творчого пошуку, ми зупинилися на образі покинутої тварини, що вимушена, у своїй самотності, протистояти байдужому до неї світу – світу людей, занурених у власні справи та проблеми, людей, що не помічають нічого, окрім самих себе. Маленька та слабка істота, що вимушена стикнутися з найгіршим – повним ігноруванням зі сторони тих, для кого вона могла би, та більш за все хотіла би стати другом.

У багатьох культурах світу, собака вважається найвірнішим другом людини, твариною, що ставить понад усе інтереси свого господаря, а не власне свої. Так, у бажанні якомога повніше відобразити самотність головного героя картини (а саме, тварини) ми обрали собаку, маючи на меті посилити враження та як-най-яскравіше передати стан творчої роботи – істота, якій притаманно присвятити своє життя людині, бути їй вірним другом та захисником, страждає від того, що саме люди відвертаються від неї, не помічають, лишають напризволяще.

Саме на етапі творчого пошуку та розвитку ідеї, нами було встановлено завдання більш детального художнього опрацювання образу – пошуки формату та композиції, розробка загального вигляду та відокремлених деталей роботи, що було реалізовано через створення начерків та написання етюдів з урахуванням різних композиційних побудов,

за умов різного освітлення та з використанням різного загального колірною ладу до стадії остаточного узгодження.

Роздивляючись безпосередньо стадію ескізування, у першу чергу опрацьовуємо декілька варіантів композиції та, як результат, обираємо динамічну асиметричну побудову, задля більш влучної передачі сюжету та стану роботи. Зоровим центром композиції виступає саме фігура тварини – маленька та незначна на фоні скупчення людей, у якому кожен зайнятий виключно власними проблемами та справами. Статичні фігури третього плану, рухома фігура жінки на другому – все це є підкресленням повної байдужості до долі головного героя: хтось чекає на міський транспорт, хтось зайнятий власними думками або спілкуванням зі знайомими, хтось проходить повз самотньої тварини, проте жоден з діючих особистостей навіть не подивиться у її сторону. У свою чергу, фігура тварини звернута до глядача ніби із мовчазним питанням «Чому?», очі самотньої тварини ніби шукають відгуку та підтримки саме від нього.

Після затвердження та детального опрацювання ескізу, переходимо до розробки кольорової гами та колориту роботи, співвідносно до сенсу та задуму, емоційного стану, тощо. Пошуки кольорової гами здійснюємо методом розробки кольорового ескізу (етюду). З метою акцентуації уваги глядача на найважливіших деталях композиції, підкреслюємо їх за допомогою контрастів – темна, чорно-руда фігура тварини у світлому оточенні, що одразу фокусує увагу глядача як у якості зорового та смислового центру, так і як найтемніша пляма у роботі. Відповідно задуму, таким чином посилюємо так саме й емоційний ефект від картини та її сюжету – яскравий сонячний день немовби навмисно виступає психологічним контрастом сумній та самотній, темній фігурі безпритульної собаки, що є начебто відокремленою від нього та людей, які є байдужими до неї та її існування.

У процесі створення етюдів, опрацьовуємо так саме й живописні прийоми, підбираємо найбільш виразні та доречні. Задля більшої виразності



твору, використовуємо пастозні мазки для написання оточуючого середовища, у той час, як фігуру тварини прописуємо більш детально, як у якості об'єкту першого плану, так і з метою підкреслення її як основного героя картини.

Узгоджуючи кольорову гаму, переходимо до розробки ескізу у натуральний розмір (картону), з метою полегшення подальшого виконання роботи у матеріалі. Зображення з картону передаємо на робочу площину.

Отже, виокремлюючи етапи створення творчої роботи доходимо висновків стосовно формування концепції та опрацювання творчого образу. Таким чином, можна виділити декілька етапів – формування первинної ідеї твору (як основи для подальшого її розвитку), розробка ескізу (пошук композиції, ритму, формату тощо), опрацювання кольорового ескізу та створення картону (ескізу у натуральний розмір). Усі прикладні етапи мають підпорядковуватися ідеї, узгоджуватися із нею, з метою як-найбільш точної її передачі за допомогою створення влучного образу, доцільного використання кольорів, живописних прийомів, тощо. Саме підготовчий етап відіграє одну з найважливіших ролей у створенні живописної творчої роботи, оскільки являє собою процес пошуку найбільш доречних та влучних засобів передачі абстрактного задуму, успішного втілення його у матеріальному просторі.

## **2.2. Послідовність виконання творчої роботи у техніці олійного живопису**

Виконання творчої роботи у техніці олійного живопису з використанням прийомів експресіонізму, так саме як і опрацювання картини у будь-якій з інших технік образотворчого мистецтва, вимагає зваженого та ретельного підходу до кожного з етапів її виконання.

Умовно, у процесі роботи над живописною картиною з використанням прийомів експресіонізму можна виділити наступні шість стадій:

1. Стадія ескізування

2. Композиційний пошук та конструктивна побудова композиції
3. Первинна кольорова підготовка
4. Моделювання
5. Опрацювання об'єктів першого плану
6. Узагальнення

При роботі над творчим завданням за темою, створюємо ряд начерків тварини, як основного героя картини, підбираємо позу залежно від загального настрою роботи, опрацьовуємо об'єкти другого плану – фігури людей, оточуюче середовище, тощо. Обираємо найбільш доцільні та влучні замальовки для роботи над створенням композиції.

У організації композиції спираємося на різні види ритмів, залежно від художнього бачення та ідеї - лінійні, тонові, колірні. Маючи на меті фокусування уваги на основних, сюжетно змістовних сегментах роботи, користуємося принципом контрастів, що підкреслює та посилює ритмічність композиції та створює зоровий каркас [5, с. 66].

Композиційний центр, що досить ясно висловлює головне у змісті сюжету, розміщуємо за принципом «золотого перетину» – 2:3 полотна, із незначним зміщенням у бік. Посилюємо зоровий ефект від композиційного центру, створюючи колірний контраст між ним та його оточенням (темна фігура тварини на світлому фоні), що, у свою чергу, фіксує увагу глядача, виконуючи роль зорового подразника.

Ураховуючи смислове значення співвідношення розміру зображуваних предметів, фігуру собаки (що є і зоровим, і смисловим центром картини) зображуємо значно меншою за фігури людей, тим самим підкреслюючи беззахисність самотньої тварини. Проте, розміщена на передньому плані, вона акцентує на собі увагу саме як на головному герої сюжету – переважно найближчі до глядача предмети, часто допомагають розкрити смисловий зміст композиції та дозволяють сприймати його фрагменти більш цілісно та масштабно. Менш важливі, проте так саме, значущі та виразні об'єкти (у конкретному випадку – статичні та рухомі людські фігури) розташовані на

другому просторовому плані та прямо взаємодіють із першим. Насиченість кольору від плану до плану змінюється – від темної, контрастної до середовища фігури собаки до розбілених кольорів дальнього плану з умовним позначенням середовища, за рахунок чого, композиція виглядає більш глибокою та живою.

Задля вираження глибини зображуваного простору, користуємося прийомами перспективних змін світла та ефектами освітлення, утворюємо візуальну глибину за рахунок порівняння першого та дальнього планів – світле на темному, та навпаки [7].

При опрацюванні кольорових ескізів розробляємо гаму та колорит роботи, спираючись на потреби ідеї та задуму картини. Як відомо, саме у колориті, значною мірою позначаються індивідуальні схильності художника, його особистий смак та розуміння зображуваного. Проте, не можуть бути проігнорованими і основні принципи використання кольору у живописній роботі, що ґрунтується на гармонії та підпорядкованості загальному тону. Обираючи яскраве денне освітлення, з метою посилення психологічного ефекту та більш влучної передачі настрою, користуємося світлими, переважно теплими кольорами.

Завершивши роботу над написанням етюдів переходимо до виконання ескізу у повний розмір, переносим зображення на полотно. Перш, ніж перейти до роботи у матеріалі, встановлюємо найсвітліші та найтемніші сегменти композиції, з яких починаємо виконання підмалювку, з метою передачі основного колориту роботи.

Для виконання первинної кольорової підготовки використовуємо добре розведені олійні фарби, з метою уникнення надто темних та яскравих кольорів. Оскільки первинна кольорова підготовка не включає в себе роботу з великою кількістю відтінків, при її виконанні зазначаємо лише основний тон та приблизний перехід від світлого до темного [9, с.84].

Після створення первинної кольорової підготовки переходимо безпосередньо до процесу моделювання форми. На відміну від класичного

живопису, експресіонізм не передбачає максимально реалістичної передачі зображуваних об'єктів, проте не прибігаючи до навмисної деформації, згідно задуму, подаємо зображення співвідносно основних законів класичного живопису. У процесі моделювання опрацьовуємо світло-тіньові відносини, напівтони, нюанси, тощо. Задля посилення візуального та психологічного ефекту, використовуємо пастозність, як один з прийомів експресіонізму.

Передостанньою стадією виконання творчої роботи стає опрацювання деталей зорового центру – фігури собаки, як основного героя сюжету, у той час як об'єкти другого та третього плану подаємо більш загально, та експресивно, створюючи ефект руху людського скупчення.

Останнім етапом у виконанні роботи стає узагальнення усіх просторових планів, з метою створення ефекту цілісності, запобігання візуальної роздробленості та, як результат, деформації сприйняття картини глядачем. Отже, виконання творчої роботи у техніці олійного живопису з використанням прийомів експресіонізму, можна поділити на шість основних стадій: стадія ескізування, опрацювання композиції та конструктивної побудови, первинної кольорової підготовки, моделювання, детального опрацювання предметів першого плану та узагальнення. Поетапне виконання роботи дозволяє максимально чітко та точно передати ідею та задум картини, добитися необхідного стану та враження, донести до глядача власне розуміння та сприйняття зображуваного сюжету, тим самим наштовхнувши на осмислення його проблематики.

## ВИСНОВКИ

Вивчивши літературні джерела за темою кваліфікаційного дослідження та розглянувши процес формування та історичний розвиток експресіонізму як напрямку у живописі, доходимо висновків, що експресіонізм є історично значущою художньо-соціальною течією, що яскраво демонструє проблематику часу, за якого вона зародилася та розвивалася. На відміну від імпресіоністів, художники-експресіоністи вперше відмовляються від загальноприйнятих естетичних ідеалів, свідомо протиставляють себе академічному мистецтву, цензурі, нормам та правилам, керуючись ідеєю продемонструвати внутрішні переживання та емоції, суб'єктивне розуміння реальності через візуальні образи. Головне завдання експресіонізму — донести до глядача певну ідею, емоційну напругу, викликати почуття, подібні тим, які відчував сам автор картини. Виразний, яскравий, психологічно глибокий та напружений, експресіонізм є, перш за все мистецтвом, що демонструє душу без прикрас та адаптації під смаки соціуму, що лишається актуальним і у сьогоденні.

Визначаємо основні прийоми та зображальні методи експресіонізму серед яких можна перелічити такі, як колорит, що формується залежно від ідеї творчої роботи, з метою підкреслити створюваний художній образ та максимально влучно передати необхідні почуття глядачеві; кольорова пляма та мазок, що виступає у якості формування певного настрою роботи; стилізація або деформація форм (за необхідності, задля створення гротескного образу у картині) та влучно обране композиційне рішення, що відповідає загальному задуму та ідеї роботи. Окрім перерахованого, важливо зазначити також і необхідність детального осмислення та опрацювання сюжету та ідеї картини, що у експресіонізмі є майже необхідним з урахуванням специфіки напрямку – передавати не стільки предметний світ, скільки внутрішні переживання через зображення фізичних об'єктів.

Означаючи основні етапи створення творчої роботи, доходимо наступних висновків стосовно формування концепції та опрацювання творчого образу. Таким чином, виділяємо декілька етапів – формування первинної ідеї твору (як основи для подальшого її розвитку), розробка ескізу (пошук композиції, ритму, формату тощо), опрацювання кольорового ескізу та створення картону (ескізу у натуральний розмір). Усі прикладні етапи мають підпорядковуватися ідеї, узгоджуватися із нею, з метою як-найбільш точної її передачі за допомогою створення влучного образу, доцільного використання кольорів, живописних прийомів, тощо. Саме підготовчий етап відіграє одну з найважливіших ролей у створенні живописної творчої роботи, оскільки являє собою процес пошуку найбільш доречних та влучних засобів передачі абстрактного задуму, успішного втілення його у матеріальному просторі.

Виконання творчої роботи у техніці олійного живопису з використанням прийомів експресіонізму, можна поділити на шість основних стадій: стадія ескізування, опрацювання композиції та конструктивної побудови, первинної кольорової підготовки, моделювання, детального опрацювання предметів першого плану та узагальнення. Поетапне виконання роботи дозволяє максимально чітко та точно передати ідею та задум картини, добитися необхідного стану та враження, донести до глядача власне розуміння та сприйняття зображуваного сюжету, тим самим нашттовхнувши на осмислення його проблематики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басси Э. Экспрессионизм – Москва: БММ. 2007 – С. 288.
2. Бранский В. Искусство и философия. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – с.4
3. Волошина Л. А. Художественный образ в традиционном искусстве / Л. А. Волошина. // Credo New. – 2017. – №1. – С. 7.
4. Герман М. Василий Кандинский / М. Герман. – Санкт-Петербург: Паркстон Пресс, 1999. – С.102.
5. Голубева О. Л. Основы композиции: Учеб. пособие. - 2-е изд. - Москва: Изд. дом «Искусство». 2004. – 120 с.
6. Ильина О. В. Цветоведение и колористика / О. В. Ильина, К. Ю. Бондарева. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный технологический университет растительных полимеров, 2008. – 87-88с.
7. Ковальчук Н.А. Композиция. Художественные средства.- Москва: Плакат. 1990.- 150 с.
8. Маркин Ю. Экспрессионисты. Живопись. Графика – Москва: АСТ. 2004 – С. 336.
9. Никитин А.О. Художні фарби та матеріали — М: Інфра-Інженерія, 2016. - 84с.
- 10.Павленко А. / Значення композиції в образотворчому мистецтві та її роль у прочитанні художнього твору / А. Павленко, С. Пашукова, Н. Пшінка / Міжнародна науково-практична конференція. – 2018 р. – 98–101с. Електронний ресурс. – Режим доступу: [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/10021/1/APSD2018\\_V1\\_P098-101.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/10021/1/APSD2018_V1_P098-101.pdf)
- 11.Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. Паранюшкин. — Изд. 2-е. — Ростов н/Д : Феникс. 2005. — 270 с.

12. Передача симметрии и асимметрии в композиции [Электронный ресурс] // StudFiles – Режим доступа до ресурсу: <https://studfile.net/preview/4388275/page:22/>. (Останне звернення: 15.12.19)
13. Петровская Г. В. Художественный знак - художественный образ - художественная коммуникация / Г. В. Петровская. // Искусствоведение. – 2012. – №2. – С.146 - 149
14. Раушенбах Б. В. / Геометрия картины и зрительное восприятие / Б.В. Раушенбах. – Спб.: Азбука-классика, 2002 г. – 320 с.
15. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и основы композиции / Нина Михайловна Сокольникова. – Обнинск: Титул, 1998. – 16-17 с.
16. Туманов І. М. / Рисунок, живопис, скульптура: теоретико-методологічні основи комплексного навчання. / І. М. Туманов. – Львів: Арес, 2010. – 496 с.
17. Устин. В.Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика / В. Б. Устин. -М.: АСТ: Астрель, 2009. – 254 с.
18. Шорохов Е. Основы композиции. -Москва: Просвещение, 1994.-447с.
19. Яремків М.М. Композиція: творчі основи зображення. Львів: Світ, 2005. – 140 с.