

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Р. Пильник

« ____ » _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2025р.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ
АНІМАЛІСТИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМ-21
ступень вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Троян Вероніки Ігорівни

Керівник: викладач

Стефанюк Михайло Васильович

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Троян Вероніка Ігорівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

Троян Вероніка

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНІМАЛІСТИЧНОГО ЖАНРУ В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ	7
1.1 Розвиток анімалістичного жанру та його значення в образотворчому мистецтві.....	7
1.2 Ключові аспекти стилізованого декоративного живопису акриловими фарбами	14
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ТРИПТИХУ «Ті, що пам’ятають степ».....	22
2.1 Формування концепції для творчої частини кваліфікаційної роботи. ...	22
2.2 Пошук творчих рішень та розробка композиційних варіантів.	24
2.3 Методичні аспекти виконання кваліфікаційної роботи.	30
Висновки до розділу 2.....	32
ВИСНОВКИ.....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	35
ДОДАТКИ	39
Додаток А	39
Додаток Б.....	50

ВСТУП

Актуальність дослідження. Одним із найстародавніших заснованих жанрів мистецтва можна з упевненістю вважати анімалістичний. Його поява в світі несе в собі історичні, а також культурні засади, що відображає багатовікові сцени життя людей поряд із тваринами, починаючи від полювань до сумісного проживання поряд з ними.

Люди вчилися передавати через свої малюнки їх життя та досвід з тваринами, що було початком розвитку не лише художніх здібностей у первісних людей, а й відображенням правил та усталених законів певних культурних угруповань та поселень, що звичайно підкреслювало їх ставлення до певних тварин, саме так почалася історія заснування анімалістики. Завдяки такому методу та підходу до мистецтва розвивалася, не аби яка, спостережливість до навколишнього середовища та її місцевої фауни, що в свою чергу проектувало любов та ставлення до природи й наполягало на відображенні естетичних та символічних зображень тварин у їх творах.

Серед світових найвідоміших художників, які зробили значний внесок у розвиток анімалістичного жанру буде досліджено мистецтво таких художників, як: А. Дюрер, Е. Ландсіра, Леонардо да Вінчі, Сальвадор Далі, Симмон Йоганесс ван Дау, Франс Снайдерс де Вос, Хуан Цюань [8; 14; 15; 17]. Їхні роботи стали основою для подальшого розвитку жанру та експериментів у стилізації образів тварин, використанні яскравих кольорових поєднань та символічної інтерпретації форми.

Для сьогодення в українському мистецтві цей анімалістичний жанр переживає новий виток розвитку, особливо в декоративному мистецтві. Завдяки стилізації та творчому узагальненню форми, кольору та структури - митці створюють оригінальні художні образи, які несуть не тільки естетичний зміст, а й соціальну, екологічну або філософську ідею. Декоративний анімалістичний живопис вирізняється яскравими кольорами, ритмічними композиціями та

узагальненими формами, що дозволяє розширити традиційне уявлення про реалістичне зображення тварин, що можемо прослідкувати в мистецтві сучасних українських художників, таких як: К. Бундаш, А. Верещака, С. Грех, В. Грех, І. Нечипорук [24; 33].

Тому, вивчення анімалістичного жанру в декоративному мистецтві є актуальним не лише з історичної та культурної точки зору, а й з позиції сучасного художнього процесу, де стилізація та експерименти з формою відіграють ключову роль у створенні нового візуального наративу.

Мета дослідження. Проаналізувати та узагальнити методику виконання декоративної анімалістичної композиції, визначити художні особливості цього жанру та розкрити його значення в сучасному мистецтві.

Згідно із метою, були сформовані такі завдання:

- дослідити історичні витоки та розвиток анімалістичного жанру;
- проаналізувати особливості зображення тварин у декоративному живописі;
- дослідити тенденції живописних творів сучасних українських митців у анімалістичному жанрі та їх вклад у мистецтво;
- визначити методичну послідовність реалізації та обґрунтувати виконання художньо-концептуального задуму кваліфікаційної роботи «Ті, що пам'ятають степ».

Об'єкт дослідження. Декоративна анімалістична композиція як вид образотворчого мистецтва.

Предмет дослідження. Методика виконання декоративної анімалістичної композиції.

Методи дослідження. Для досягнення мети встановлених завдань в ході дослідження роботи було застосовано теоретичні та емпіричні методи. Серед теоретичних методів використовувалися теоретико-методологічний аналіз, композиційний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих і

методичних джерел, а також класифікація та узагальнення отриманої інформації. Серед емпіричних методів застосовувався метод опису.

Практична значущість роботи полягає в можливості використання його результатів у художній освіті, зокрема в навчальних програмах із декоративного мистецтва, живопису та композиції. Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів у художній освіті, зокрема в навчальних програмах із декоративного мистецтва, живопису та композиції. Розроблені методичні засади виконання декоративної анімалістичної композиції можуть бути корисними для викладачів, студентів мистецьких закладів, художників та дизайнерів, які працюють у сфері декоративного живопису.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 33 позиції та додатків. Основний зміст роботи становить 30 сторінок. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 60 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНІМАЛІСТИЧНОГО ЖАНРУ В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1 Розвиток анімалістичного жанру та його значення в образотворчому мистецтві.

Анімалістика як жанр образотворчого мистецтва виникла з глибокої потреби людини осмислити і зобразити світ живої природи. Звернення до цього жанру відкриває широкі широкі перспективи для розкриття значення тварин у мистецтві, їхньої естетичної та символічної ролі, а також сприяє глибшому розумінню взаємозв'язку між людиною і природою. Саме з цих міркувань виникає потреба глибше розглянути розвиток анімалістики, її витоки, художні особливості та значення в контексті образотворчого мистецтва.

Появу у образотворчому мистецтві назви анімалістичного жанру або анімалістики почалось від слова «animals», що має латинське походження та означає «тварина» [22, с.1]. Провідним мотивом цього виду образотворчого мистецтва є зображення представників, що належать до історично сформованого світу з їх обумовленими характеристиками місцевості, країни або певного геологічного періоду, а саме фауни. Жанр мав великий попит використання не тільки у образотворчому мистецтві, а й у графіці, скульптурі та в різних напрямках декоративно-ужиткового мистецтва. Саме головне у цьому жанрі, що анімалізм - це більше, ніж просто відтворення образів тварин у мистецтві. Він містить глибокий зміст і багатшарову символіку. Тварини можуть виступати не лише як декоративний елемент чи сюжетне доповнення, а й як носії важливих філософських, релігійних або соціальних ідей, відображаючи світогляд та культурні цінності суспільства [29, с. 16].

З найдавніших часів люди жили у тісному взаємозв'язку з тваринами та птахами, що відображалось в їхньому мистецтві. Вони висікали зображення на камені, вирізьблювали у дереві, ліпили з глини [21, с. 24]. Насправді, неможливо точно вказати зародження цієї течії у світі, через недосконалість періодизації.

Найперші пам'ятки на які можна спиратися були помічені у період кам'яної доби приблизно в період пізнього палеоліту, під час Оріньякської археологічної культури, що існувала близько від тридцяти двох до двадцяти шести тисяч років тому (Рис. А.1.1.). Найдавніші зразки анімалістичного мистецтва, хоча й виглядають доволі спрощено, мають чітко окреслені контури, хоча деталізація залишалася мінімальною. Попри це, вони правдиво відображали основні риси тварин, завдяки чому можна визначити, яких саме істот прагнули передати давні митці.

Саме в той період було помічено розгалуження у зображенні тварин, що поділялось на реалістичну та фантазійно-карикатурну. Перша зосереджувалася на точному відтворенні образів тварин, тоді як друга поєднувала реальні спостереження з уявними деталями, що надавало зображенням містичного та символічного значення. Саме реалістичний підхід став найпоширенішим до відтворення через мету викликати в інших страх, захоплення або шанування [6, с.224]. Вона сприяла появі страхітливих ідолів ацтеків, ритуальних масок африканських племен, а також химерних тотемів і скульптур полінезійців, які відігравали важливу роль у сакральних обрядах і віруваннях.

Через свою багатовікову та навіть тисячолітню історію існування, анімалістичний жанр, хоч і не завжди міг бути одним із провідних жанрів мистецтва, але продовжував зберігати в собі ту суттєву натуру, при перегляді якої інтуїтивно відчував глибоке єднання сутності, характеру та зв'язку людини з природою. Він має особливу емоційну силу, яка здатна зачарувати, викликати ніжність, подив чи навіть благоговіння. В ньому зібранні сторінки життя різних епох та народів, що викликає усвідомлення краси та відображення життєвих промислів наших предків. Таким чином, анімалізм виходить за рамки суто художнього жанру, перетворюючись на засіб вираження світогляду та гармонійного зв'язку між людиною і природою.

В наш час, збереглися не мало свідчень тих художніх зразків анімалістичного жанру Стародавнього Єгипту (Рис.А.1.2.). У житті єгиптян тварини мали чимале значення в релігійній сфері [30, с. 40]. Їх вважали втіленням богів, а також пов'язували з реальним існуванням людського буття, що об'єднує життя та смерть. Так, бог неба Гор зображувався у вигляді яструба, бог мудрості Тот як ібіс, богиня радості й захисту Бастет – у постаті кішки, а бог-творець Хнум у вигляді барана. Ці образи уособлювали не лише силу природи, а й глибокі уявлення про сутність буття, порядок світу та взаємозв'язок людини з природою [28]. Таке відображення тварин на стінах храмів та пірамід мало не лише мистецьку значимість у їх житті, але й було своєрідними об'єктом культового поклоніння у стародавню епоху [30, с. 40]. Мистецтво Стародавнього Єгипту пройшло тривалий еволюційний шлях, але культ шанування тварин залишався його невід'ємною складовою на всіх етапах розвитку – від найдавніших періодів до занепаду цивілізації. Це виявлялося не лише у ритуальній практиці муміфікації священних тварин, таких як крокодили, кішки та ібіси, а й у використанні зооморфних елементів у предметах культу та побуту. Зокрема, характерні риси тварин зберігалися у формі посудин – каноп, призначених для збереження органів муміфікованих небіжчиків [34]. Окрім цього, стилізовані зображення фауни знайшли відображення в ієрогліфічній писемності, де певні тварини символізували конкретні поняття та звуки. Символ кобри «урей» набув особливого значення як знак божественної влади, прикрашаючи головні убори фараонів у їхніх офіційних зображеннях, що підкреслювало їхній зв'язок із богами та статус захисників Єгипту [33].

У Стародавній Греції ж, ми можемо зазначити, що греки навпаки вважали тварин супроводжуючими своїх богів котрі допомагали їм у їх вчинках [30, с.106]. У міфології вони наділяли тваринам свій символізм та сенс, так, наприклад, богиня Афіна, яка втілювала образ покровительниці військового мистецтва та мудрості, наділена символом сови. Олені були символом родючості Артеміди [5, с.238]. Боги

Пан і Сатир, мали втілення в образах копитних тварин , таких як кози та козли [5, с.238]. Вони символізували родючість і дику природу. Коза Амалтея годувала Зевса на Криті [5, с. 239]. Барани асоціювалися з різними божествами, наприклад, з Крієм і Аммоном [5, с. 239]. Такі асоціації можна дослідити через художні образи та їхнє культурне значення. Наприклад, рельєфи Парфенона відображають не лише релігійні уявлення давніх греків, а й їхні естетичні ідеали. Зокрема, розписи з зображеннями коней, що прикрашали храм, символізують шляхетність, силу та велич, підкреслюючи значущість Парфенона як релігійного та культурного осередку (Рис.А.1.3.).

Анімалізм у культурах давніх цивілізацій Мезоамерики, зокрема в ацтеків та мая, відігравав одну з найголовніших ролей у формуванні їхньої міфології, світогляду та соціальної структури. Тварини сприймалися не лише як частина навколишнього середовища, а й як втілення могутніх богів, духів-покровителів, символів влади та військової доблесті. Їхня присутність простежується у священних текстах, архітектурних пам'ятках, наскельних рельєфах та ритуальній атрибутиці (Рис.А.1.4.).

Ацтеки вважали, що кожна людина має свого науалі - духовного покровителя, який міг проявлятися у вигляді тварини й визначати долю власника. Ця концепція глибоко вкорінена в шаманських віруваннях і відігравала важливу роль у соціальному житті, зокрема у військовій та релігійній сферах. Так, наприклад, орел був уособленням Сонця та військової могутності, що зичило привілейоване становище серед військової касті ацтеків [19]. Вони вірили, що душі загиблих воїнів після смерті перетворюються на орлів і супроводжують Сонце в його щоденному сходженні. Поряд з ним близька по символіці була колібрі – втілення духу бога війни та Сонця Уїцилопочтлі [19]. Вважалося, що він живе в серцях загиблих воїнів і несе їхню енергію до небес. Напроти вагу їм був образ змії, який був пов'язаний із богом Кетцалькоатлем – Пернатим Змієм, що уособлював

мудрість, вітер і творення [2]. Зображення змій часто зустрічаються в архітектурі ацтекських храмів та ритуальних предметах.

Зображення тварин широко використовувалися в кодексах, скульптурах, настінних розписах та ритуальних масках. Тварини були невід'ємною частиною ацтекської космології та відображалися в різних аспектах релігійного та повсякденного життя.

Цивілізація майя, що передувала ацтекам, також надавала величезне значення тваринам, розглядаючи їх як посередників між світом людей і богів. Вони зображували тварин у гліфах, розписах на кераміці, кам'яних рельєфах та храмових комплексах (Рис. А1.5.). У їхньому календарі та астрологічній системі багато знаків мали тваринне походження. Мая мали глибоку міфологічну систему, у якій тварини відігравали різноманітні ролі: від тотемних духів до втілення божественних сил. Так навіть царі мая часто ідентифікували себе з ягуарами, а жерці носили їхні шкури під час ритуалів. Символом життя, родючості і міцних зв'язків з природою вони вважали образ оленя, завдяки якому його часто приносили у жертву під час сільськогосподарських ритуалів. На протидію символу життя був образ кажана, що мав асоціюватися зі смертю та підземним світом та був хранителем печер і входів у Шібальбу у міфології [25].

Анімалізм у мистецтві Японії та Китаю має глибоке коріння та багату історію, відображаючи культурні та філософські особливості цих країн [30, с.182]. Живопис тих епох, чи то китайський, чи японський, вирізнявся витонченістю форм і глибоким відчуттям гармонії, що надавало творам особливої естетичної привабливості (Рис. А.1.6.). У китайському мистецтві анімалістичний жанр має давні традиції та глибокий символізм. Жанр «Птахи і квіти» виник у X столітті і став важливою частиною китайського живопису [10, с.752-754]. Цей напрямок був підтриманий багатьма видатними художниками, серед яких виділяється Хуан Цюань, який створив знамениту роботу «Шість журавлів» [10, с.752-754]. Судячи з копій, що збереглися до нашого часу, фігури зображених птахів були виконані на

плескуватій гладкій поверхні на якому не було нічого окрім журавлів, але опрацьовані вони були цілком детально, що давало змогу неозброєним оком розрізняти найделікатніші переливи пір'я та зміни у їх фактурі. Однією з важливих пам'яток раннього періоду є картина «Рідкісні птахи», яка зображує 24 види птахів, комах і плазунів на невеликому шматку шовку [10, с.752-754]. Ця робота дуже чітко демонструє велику майстерність китайських художників у зображенні природнього світу.

В японському ж зображення тварин тісно пов'язане з природними та релігійно-філософськими концепціями. Анімалістичні мотиви часто зустрічаються в традиційному японському живописі, особливо в стилі ямато-е, що сформувався у XI-XII століттях [31]. Тварини там найчастіше наділяються характеристиками природних явищ або духовних концепцій, що відображає синтоїстські та буддійські вірування населення. Споглядання та захоплення красою природи от що насамперед було головним для японців, а вже завдяки цим якостям сформувався засіб передачі культурних цінностей та естетичних принципів всієї нації.

Розквіт анімалістики у Європі зичив утворення складного і багатограного явища, що висвітлював у своєму мистецтві еволюцію поглядів людства на природу та власне місце в ній. Рушійним поштовхом для розвитку були впливові перетворення в філософії, науки та культури, що добре простежується від середньовічних уявлень до реалістичних творів епохи Відродження і бароко. Аналізуючи цей шлях, можна побачити, як трансформувалися художні пріоритети та суспільні ідеали. Початком відліку можемо вважати появу у середньовіччі бестіаріїв – не просто зібрання малюнків тварин, а цілі алегоричні твори, що передавали моральні та релігійні ідеї (Рис.А.1.7.). Уявні істоти на кшталт василісків, мантикор і грифонів символізували людські чесноти, гріхи або біблійні мотиви [28]. Це відповідало тогочасному світосприйняттю, де природа розглядалася як текст, у якому Бог залишив знаки для пошуків та тлумачень.

Зі подальшим зростанням наукового інтересу вже в добу Відродження і мистецтво зазнало значних змін. Замість алегорій художники прагнули більшої реалістичності у передачі зображень тварин, тому почали приділяти більше уваги вивчаючи їх будову та поведінку. Леонардо да Вінчі став одним із перших, хто приділяв значну увагу аналізу анатомії звірів, створюючи точні ескізи, що перевершували просте копіювання. Саме його роботи та підхід допоміг відкрити нові перспективи для митців, які почали глибше досліджувати навколишній світ.

Альбрехт Дюрер також зробив вагомий внесок у розвиток анімалістики. Його гравюра «Носоріг» – класичний приклад точності та уваги до деталей, хоч сам художник ніколи не бачив цієї тварини на власні очі (Рис.А.1.8.). Ця робота демонструє, наскільки важливими були знання й дослідження навіть у тих випадках, коли художник мав справу лише з описами [17, с.34] .

Епоха бароко додала в цей напрямок ще більше динамізму та експресії. Франс Снайдерс, Поль де Вос і Симон Йоганнес ван Дау були видатними художниками епохи бароко, вклад яких був дуже оціненим у розвитку живопису [14, с.128]. Вони створювали сцени, сповнені енергії, руху та драматизму, що додавало акцент на швидкоплинності життя, а тварини у творах цього періоду втілювали природні інстинкти й стихійні сили, що люди прагнули зрозуміти та підкорити.

Франс Снайдерс був віртуозним майстром в зображенні сцен полювання, вміло передаючи текстуру і деталі, що робило його твори надзвичайно реалістичними. Поль де Вос віддавав перевагу зображенню боротьби тварин, зосереджуючись на русі та напрузі моменту, що дозволяло передати ту саму динаміку, яку ми можемо помітити в роботі його «Полювання на оленя» (Рис.А.1.9.).

Симон Йоганнес ван Дау відзначався точністю та витонченістю в малюванні коней, вписуючи їх у гармонійні пейзажі [8, с.189]. Його робота «Кінний ринок на

П'яцца дель Квірінале, Рим» засвідчує виготовлення картини з високою точністю і виразністю, характерні для фламандської школи того часу (Рис.А.1.10.).

У ХІХ столітті європейська анімалістика ще більше наблизилася до наукової точності. Художники прагнули ще з більшою точністю відтворити вигляд і поведінку тварин, використовуючи нові техніки та матеріали [8, с.313]. Одним із таких художників можемо зазначити Едвіна Ландсіра, що створював роботи із зображенням портретів собак. Водночас залишався і декоративно-символічний підхід, що слугувало таким собі винятком коли в ілюстраціях до байок і казок тваринам часто надавали людські риси, роблячи їх персонажами з певними моральними характеристиками. Це відповідало традиційним уявленням про звірів як носіїв певних чеснот або вад.

У ХХ столітті анімалізм продовжував так само розвиватись та знаходити нові форми вираження, через що почало привертати увагу сюрреалістів. Одним із них був Сальвадор Далі, котрий використовував образи тварин у символічному та метафоричному ключі [15, с.286]. Наприклад, у картині «Слони» він створює фантастичний образ, що поєднує реальність і уяву, змушуючи глядача замислитись над роботою та шукати глибші смисли (Рис.А.1.11.).

Таким чином розвиток анімалістичного жанру в ХІХ – ХХ століттях демонструє не лише технічний прогрес у мистецтві, а й культурні трансформації. Реалістичний підхід відповідав науковим прагненням точності, а сюрреалістичний – відкривав простір для нових ідей і творчих експериментів.

Це свідчить про те, що анімалізм у мистецтві завжди був тісно пов'язаний із загальними тенденціями епохи та був невід'ємною частиною культурного розвитку, збагачуючи історію мистецтва неперевершеними шедеврами.

1.2 Ключові аспекти стилізованого декоративного живопису акриловими фарбами

Живопис – це форма образотворчого мистецтва, суть якої полягає у втіленні художніх образів через візуальне сприйняття. Для цього митець використовує

різноманітні техніки нанесення фарб на поверхню, зокрема акрил, олію, гуаш та інші живописні матеріали. [13, с.9]. Основоположним виражальним засобом живописного жанру мистецтва є колір, який дозволяє художникам передавати навколишню дійсність на площині та викликати різноманітні емоційно-почуттєві асоціації [13, с.43]. Живопис здатний створювати на площині ілюзію глибини та об'єму, передавати природні явища, а також відображати різноманітність людських емоцій і характерів. У своєму вираженні він дозволяє втілювати важливі загальнолюдські ідеї, історичні події та міфологічні або символічні образи, надаючи їм глибокий сенс.

Акрил з впевненістю вважати багатофункціональним матеріалом при створенні живописних творів, який може відзначитись стійкістю, яскравістю та змогою працювати як фактурними мазками так і лисуванням [13, с.72]. Акриловий живопис широко застосовується як у традиційному живописі, так і в декоративному мистецтві. Акрилові фарби мають безліч переваг, які роблять їх надзвичайно популярними серед художників. Вони швидко висихають, легко наносяться на різноманітні поверхні й після висихання не тріскаються. Крім того, ці фарби демонструють високу стійкість до вологи, що робить їх довговічними. Простота у використанні та широкий спектр можливостей сприяють тому, що акриловий живопис залишається однією з найпоширеніших технік у мистецтві.

Декоративний живопис від звичайного вирізняється особливою виразністю, що ґрунтується на гармонійному поєднанні кольору, форми та композиції. Головна мета – посилити естетичний і емоційний вплив твору, органічно поєднуючи елементи, які також впливають на виразність твору через цілісне сприйняття художніх складових, що посилюють спектр емоційної виразності і художньо-організаційної ролі. Декорування як творчий метод спирається на узагальнене трактування форм, використання орнаментальних мотивів, гармонійне поєднання відтінків і фактур, що в цілому допомагає створювати художні образи, які не лише

прикрашають й доповнюють сприйняття навколишнього простору, а також, наповнюють його особливою атмосферою та змістовністю.

Колірне рішення таких композицій іноді може будуватися на близьких за тоном, насичених чи тьмяних відтінках, або ж, навпаки, використовувати яскраві контрастні поєднання для створення виразного ефекту, тож таким чином він може базуватись на ретельно продуманих колірних гармоніях, які можуть включати як чисті спектральні відтінки, так і обмежену палітру.

У загальному розумінні декор виступає як художній засіб, а процес декорування виступає, що базуються на вмілій роботі з формою, кольором, орнаментом і композицією [9]. Художник, використовуючи різноманітні фактури й гармонійні поєднання кольорів, створює яскравий, емоційно насичений образ. Саме завдяки цьому декоративний живопис вирізняється особливою виразністю, адже через декоративні елементи передається не лише краса, а й глибокий емоційний зміст твору, який відчуває кожен глядач.

Важливу роль у розвитку декоративного живопису відіграло національне народне мистецтво, збагачене багатовіковими традиціями. Українське прикладне декоративне мистецтво яскраво проявилось у народному розписі різних регіонів: Поділля (Вінницька, Хмельницька, Тернопільська області), Буковини (Чернівецька область), Слобожанщини (Петриківський розпис Дніпропетровщини), Наддніпрянщини (Уманський розпис), а також у розписі побутових речей, меблів та іграшок Яворівщини (Львівська область) [13, с.10]. Народне мистецтво не лише відображає культурні традиції, а й передає світогляд українського народу, його прагнення, історичну пам'ять, моральні орієнтири, гармонію з природою та прагнення до збереження національної самобутності. естетичні цінності та життєві ідеали. Таким чином, декоративний живопис виступає засобом самопізнання, що може вважатися усвідомленням певної колірної та умовно-асоціативної будови форми складеного простору з шляхом аналізу навколишнього середовища, а також його традицій та звичаїв у народному мистецтві. Головна ж мета декоративного

живопису полягає в опануванні основних методів і принципів художньої інтерпретації, стилізації та побудови образу, а також у формуванні індивідуального творчого підходу митця й розвитку його авторського бачення. .

У декоративному живописі стилізація предметів (їхньої форми, кольору та тональності) виступає одним із ключових художніх прийомів. Процес спрощення форми передбачає відмову від дрібних, другорядних деталей, щоб зосередити увагу на головних рисах і підсилити їхню виразність. Відхід від реалізму може бути досить доволі радикальною, а зображувану форму часто подають у вигляді геометричних або біонічних інтерпретацій.

Стилiзацiя загалом по своїй структурi передбачає спрощення загальних форм об'єкта, навпроти, як декоративно, що включає в себе ускладнення завдяки насиченню форм у композицiї орнаментикою. Важливою складовою створення творчої стилізації є висвітлення індивідуальної манери художника та його власного світогляду дійсності. Окрім умовних характеристик, стилізація все ж таки теж має бути наділена структурованою та гармонійною композицією, яка відповідає своїм канонам та бути гармонійно побудована за тональними й кольоровими співвідношеннями [13, с.18].

Головною ознакою декоративної композиції є не відтворення оригінального зображення за всіма канонами, а шляхом узагальнення характеру створити композицію у якій акцент відображається у передачі виразності форм, ритмічному упорядкуванні складових частин і гармонійному поєднанні з орнаментальними мотивами. Елементи стилізуються шляхом свідомого відмовлення від реалістичного передавання світла і тіні, через використання спектральних кольорів у злагоджених поєднаннях, спрощення форм до геометричних узагальнень та надання їм символічного змісту через колір і форму.

Тож, декоративні живописні композиції вирізняються пошуком структур, що насамперед засновані на відмові від академічних усталених норм відображення об'єктів та суб'єктів в композиції та упорядкуванням умовних тональних і

кольорових плям, що відображають гармонійну цілісність роботи та дозволяють умовно знехтувати балансом елементів за змістом посилюючи властивості декоративного образу.

1.3 Відображення анімалістичних мотивів у творчості сучасних українських митців.

Анімалістичний жанр у мистецтві завжди відігравав важливу роль, проте сьогодні він набув нового значення, стаючи не лише засобом художнього вираження, а й потужним інструментом для привернення уваги до екологічних і соціальних питань. Сучасні українські митці дедалі частіше звертаються до зображення тварин як до особливого засобу візуального висловлювання. Через образи фауни вони розмірковують про гармонійне співіснування людини і природи, про втрату й відновлення зв'язку з довкіллям, а також про нашу відповідальність за його збереження. У своїх творах художники використовують широкий спектр втілення своїх ідей у своїх роботах – від реалістичного зображення до символічного узагальнення, поєднуючи фактуру, лінію, текстові елементи та колір.

Так, починаючи з мистецького напрямку реалізму львівська художниця-ілюстраторка Кароліна Бундаш захоплюється створенням реалістичних зображень тварин, працюючи з одним із найскладніших матеріалів – аквареллю (Рис.А.1.12.). Вона віддає перевагу невеликим форматам, на яких поодинокі зображує різноманітних птахів і звірів, а також створює окрему колекцію зображень присвячену різноманітним домашнім тваринам [24]. У її колекції можна знайти півнів, сов, котів, собак, бобрів, коней та багато інших представників тваринного світу.

Звертаючи увагу на напрям реалізму, але не в його стандартному прояві, художниця Анна Верещака створює чорно-білі картини олійними фарбами з червоним кольоровим акцентом у вигляді плям, лінійних образів та текстових елементів [24]. Зі слів художниці зараз саме той час, аби починати творити для

українських митців, бо все що створюється вже є нашою спадщиною, яка відображає реальність для нащадків через творчість сьогодення, яка просто має бурувати потоком, а вже згодом можна і зайнятись рефлексією щодо того. Переважно з тварин у роботах авторки можна побачити коней та собак, рідше оленів й кроликів з образами крилатих птахів. Так, до відображення тематики можемо зазначити такі її роботи: «Закарпатський пес нюхає закарпатську квітку» (Рис.А.1.13.) , «Безпритульні пси» (Рис.А.1.14.) та інші.

Роботи художниці Іванки Нечипорук також важко сплутати з кимось іншим. Велика впізнаваність робіт цієї художниці завдяки її пристрасті малювати гусей в різних кольорових гамах та принтах [24]. Загалом художниця вивчилася на магістра з реставрації живопису та полюбляла займатися стінописом у різних його проявах зображуючи від архітектури до рослин. Проте один раз створивши картину гусей, закохалась в них та не змогла зупинитись. Наразі в художниці більше сорока картин в різноманітних проявах гусей, з різним принтами та кольоровими гамами. Одні з багатьох можемо зазначити: «Гуси» (Рис.А.1.15.), «Мімікрія хаосу» (Рис.А.1.16.), «Tiger goose» (Рис.А.1.17.).

Мистецтво братів Сергія та Віталія Греха можна розділити на три основні напрямки: сюрреалістичний живопис, абстрактне мистецтво та масштабні мурали у громадських просторах [24]. Головними художніми засобами у використанні є акрилові фарби та аерозольні спреї, хоча поміж них є і багато інших технік у їх використанні. Як заявляє один із братів, Сергій Грех: «Мистецтво для мене – це дослідження глибин підсвідомості. Кожна моя робота не просто зображення, а своєрідний діалог із глядачем і з самим собою, запрошення поринути у внутрішні світи, що виходять за межі звичного сприйняття» [32].

Мистецька подорож Сергія Греха розпочалася з графіті – саме цей жанр відкрив йому простір для експериментів із композицією, кольорами та масштабом. Згодом отриманий досвід переріс у створення великих монументальних проєктів, зокрема муралів. Працюючи з фасадами будівель, Сергій навчився мислити

широко, сприймати середовище як частину мистецтва та інтегрувати свої роботи у міський простір [32]. Його роботи – це відображення внутрішніх переживань, спроба передати альтернативну реальність через свої сюжети. Використовуючи знайомі предмети й елементи дійсності, він наділяє їх новими смислами, створюючи унікальні символічні композиції. Анімалістичні мотиви у виконанні Сергія Греха можна побачити у поєднанні з сюрреалізмом як, наприклад, в картині «Кімната снів» (Рис.А.1.18.). Художник в цій роботі досліджує простір сновидінь, де межа між реальним і примарним розмивається, а логіка поступається місцем свідомості завдяки великому сповненні символів і незрозумілих сенсів. Також, анімалістичний характер у його картинах можна побачити у акриловій серії робіт «The dog», в якій автор використовує різноманітні елементи, що поєднуючись між собою складає композицію собаки (Рис.А.1.19.–1.21.).

Віталій Грех, теж відомий своїм неординарним підходом до зображення тварин. Так, наприклад, однією зі знакових робіт митця стала картина «Кінь. Судна ніч», яку він наділяє символічним значенням, вшановуючи пам'ять видатного українського художника Анатолія Криволапа [1]. У цьому творі Віталій майстерно переплітає дві концепції: класичний образ коня, натхненний культовою роботою Анатолія Криволапа «Кінь. Ніч», та високотехнологічний механізм – робота, створеного компанією Boston Dynamics (Рис.А.1.22.). Таке поєднання живої сили та робототехніки розширює межі традиційного анімалістичного жанру, спонукаючи глядача замислитися над взаємодією природи й сучасних технологій.

Таким чином, анімалістичний жанр у сучасному українському мистецтві стає не лише формою творчого самовираження, а й дієвим способом спонукати суспільство до переосмислення своєї ролі у збереженні навколишнього світу, відображенням своєї ідентичності та спробою донести світу проблеми що турбують.

Висновки до розділу 1

Проведене дослідження теоретичних засад анімалістичного жанру в декоративному мистецтві дало змогу не лише систематизувати знання про його історичний розвиток, а й глибше усвідомити багатогранність цього напрямку. Виявилося, що зображення тварин завжди відігравали важливу роль у культурі різних народів, адже вони не просто відтворювали навколишній світ, а й несли глибокий символічний зміст, відображаючи світогляд, духовні цінності та естетичні уподобання. Цей зв'язок між людиною і тваринним світом, що простежується від найдавніших мистецьких пам'яток до сучасності, підкреслює значущість анімалістичного жанру як невід'ємної частини декоративного мистецтва.

У процесі також було приділено значну увагу технічним особливостям стилізованого декоративного живопису, зокрема тому, як використання акрилових фарб підсилює декоративний характер композиції. Завдяки технічним перевагам яких, декоративне мистецтво постійно оновлюється, знаходить нові шляхи самовираження і легко адаптується до сучасних творчих викликів.

А особливо важливим висновком для сьогодення через дослідження є те, що аналіз творчості сучасних українських митців підтвердив безперервність і динамічність розвитку анімалістичного жанру. Художники, такі як К. Бундаш, А. Верещака, С. Грех, В. Грех, І. Нечипорук, не лише продовжують традиції, а й вносять у свої роботи нові концепції та глибокий філософський зміст. Це свідчить про те, що жанр здатен не лише зберігати свою актуальність, а й розширювати межі мистецького вираження, адаптуючись до сучасних тенденцій та запитів.

У висновку дослідження теоретичних засад не тільки поглибили наше розуміння анімалістичного жанру як важливого елемента декоративного мистецтва з багатою історичною спадщиною, але й створили міцну основу для подальшого вивчення та практичного застосування.

РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ТРИПТИХУ «Ті, що пам'ятають степ».

2.1 Формування концепції для творчої частини кваліфікаційної роботи.

Сучасне українське мистецтво, зіткнувшись із війною, опинилося в новій реальності, де творчість стала не лише способом самовираження, а й голосом народу, інструментом спротиву та осмислення подій. Митці дедалі частіше звертаються до тем самоідентичності, втрат, збереження пам'яті, намагаючись тим самим передати складний спектр емоцій, які переживає суспільство. Їх роботи фіксують історію сьогодення, стають голосом для суспільства та свідченням пережитого.

Зображення тварин в українському мистецькому просторі, що виникає під час повномасштабного вторгнення, набувають особливої глибини та сенсу. Вони виступають у ролі символів вцілілого життя, незнищенності внутрішньої чистоти, в охопленому руйнацією світі. Саме тому для створення кваліфікаційної роботи було обране місце, що раніше слугувало слугувало уособленням гармонії між людиною й природою – біосферний заповідник Асканія-Нова.

Біосферний заповідник Асканія-Нова, був заснований Фальц-Фейн Фрідріхом Едуардовичем в 1898 році. Він є не лише скарбницею унікальної флори й фауни, а й живим свідченням гармонії між природою та людиною [12, с.264]. Однак, значущість Асканії-Нова не обмежується лише природними аспектами.

Важливою частиною цього унікального заповідника є дендропарк, створений людьми, що слугує не лише як місце відпочинку, а й як об'єкт наукових досліджень. У ньому зібрано чимало видів дерев і чагарників, як місцевих, так і екзотичних, що дозволяють вивчати їх адаптацію до нових умов.

Зоологічний сад, що входить до складу заповідника, слугує важливим елементом у збереженні видів, занесених до Червоної книги України. Тут можна зустріти тварин, які знаходяться під загрозою зникнення, та вивчити їхнє природне середовище, що є важливим кроком у напрямку екологічної освіти і охорони

природи. На площі понад тридцять три тисячі гектарів розташовані середовища існування понад три тисяч видів тварин і більш ніж п'ятсот видів рослин [4]. З них десятки занесено до Червоної книги України. Недарма Асканію не раз називали українським Ноєвим ковчегом, бо це місце стало символом збереження, витривалості й біологічного різноманіття, що на жаль, із початком бойових дій і внаслідок тимчасової окупації території заповіднику було завдано значної шкоди [23].

У своїй триптиховій анімалістичній композиції було обрано трьох головних персонажів, які теж належали до Червоної книги та свого часу мешкали в Асканії-Нова. Серед них головною центральною фігурою виступає американський бізона, зліва від нього знаходяться дрохви євразійські, а по праву сторону венценосні журавлі. Кожен з них виконує не лише декоративну роль висвітлення образів заповідника, а й також є носієм глибокої символіки, особливо актуальної в контексті сучасної української реальності.

Американський бізон – виступаючи центральною та найбільшою фігурою в роботі передає візуальний образ сили, стійкості та шляхетної незламності. Його постать втілює мужність перед обличчям загрози, готовність стояти до кінця. У моїй роботі він є уособленням українського народу, здатного зберігати гідність і душевну міцність навіть тоді, коли навколо все руйнується. Бізон виступає як вартовий часу, символ глибокої енергії народу, що не дозволяє себе знищити.

Дрохва євразійська, одна з найважчих птахів, здатних до польоту, стає емоційним ядром композиції. Її образ – це алюзія на крихкість буття. Вона балансує між небом і землею, між зникненням і виживанням. Її присутність вказує на красу, що потребує простору, а отже – свободи.

Венценосний журавель слугувало уособленням гармонії між людиною й природою – біосферний заповідник Асканія-Нова. птах із вишуканим "вінцем" на голові, виконує у триптиху роль символу гідності, спокою та пам'яті. У культурі журавель пов'язаний із поняттями дому, вірності, миру. У часи війни цей образ

розкривається як символ духовної опори, надії на повернення, на збереження родинного тепла й традиційної тяглості поколінь. Це постать краси, що не зникає навіть у згарищах катастрофи.

Разом із цими ключовими героями композиції в роботі також присутні природні образи життя Асканія-Нова. В ній передані природні умови співіснування тварин між собою, де присутні прохолодні водойми, квітучі степи з луками та широке сине сонячне небо з вільно літаючими безтурботними птахами. Ці природні елементи не лише доповнюють головні образи, а й формують простір миру, що був зруйнований під час російської окупації та світ до якого ми прагнемо повернутися – простір, у якому кожне життя має цінність.

2.2 Пошук творчих рішень та розробка композиційних варіантів.

Як і у випадку виконання звичайної композиційної роботи в рамках навчального процесу, цей етап передбачає не лише технічне втілення задуму, а й творчий пошук, експерименти та аналіз власних ідей. Зокрема, важливою складовою є створення різних пошукових ескізів, що дозволяє глибше усвідомити можливі напрямки подальшої роботи, а також визначити найбільш вдалі композиційні рішення.

Творчий пошук є невід’ємною частиною мистецького процесу, що спирається не лише на володіння технікою, а й на глибоке емоційне проживання, внутрішній відгук та здатність бачити світ крізь призму образного мислення [7]. Це шлях, що передбачає повне занурення у створення власної композиції, переосмислення реальності та водночас спробу вийти за межі усталеного, поглянути на звичне з нового ракурсу. В основі цього процесу слугувало уособленням гармонії між людиною й природою – біосферний заповідник Асканія-Нова. інтуїтивне чуття, уважне спостереження, аналітичне осмислення і пошук художньої форми.

Цей пошук спрямований на віднайдення справжнього, глибинного образу, який не просто ілюструє зовнішню красу чи ідею, а й розкриває внутрішню суть.

Це своєрідний діалог митця з темою, з матеріалом, з реальністю навколо і, що найважливіше із власним «я». Саме в такому внутрішньому спілкуванні народжується автентичний мистецький вислів, що здатен промовляти до глядача на глибинному рівні [16].

Творчий пошук став важливою передумовою у формуванні концепції моєї кваліфікаційної роботи. Він не обмежувався технічним доббором засобів виразності – навпаки, був глибоко особистісним, емоційно насиченим і водночас відповідальним процесом. Саме через занурення в тему війни, природи, збереження життя і втрат я прагнула знайти не тільки візуальну форму, а й смислову глибину, що резонувала б із реальністю та внутрішнім станом.

Перший етап мого творчого дослідження полягав у експериментах із невеликими кольоровими композиціями, що були розроблені, як в живописних матеріалах завдяки акрилу, так і в графічних матеріалах. Такий початок передував більшому колу розмірковувань щодо створення анімалістичної композиції. Серед них були:

1. «Лелека та бізон американський» (Рис.Б.2.1–2.). Обидві роботи створені з поєднання двох матеріалів: туш та масляна пастель. Така технічна комбінація була обрана не випадково: чорно-білий фон, створений тушшю, символізує спустошення, мовчання, відсутність життя - усе те, що залишає по собі війна. На тлі цієї монохромної реальності кольорові зображення тварин, виконані масляною пастеллю, набувають особливої емоційної сили: вони спалахують, ніби рештки життя, фрагменти надії, ті крихти світу, які ще залишилися посеред руїни.

Такий художній прийом дозволив мені передати головний конфлікт сьогодення – контраст між живим і знищеним, між тим, що ще дихає, і тим, що вже спустошене. Кольорові анімалістичні образи ніби пробиваються крізь сірий морок, залишаючи емоційний відгук, що не потребує слів.

Лелека в цій композиції виступає багатозначним символом. У народній традиції це птах, який приносить весну, оновлення, життя, а також асоціюється з домом, вірністю, поверненням до рідної землі [3]. У часи війни цей образ набуває нового звучання: він втілює тугу за втраченим, мрію про повернення, біль розлуки та водночас надію, що вкрадений дім колись знову наповниться світлом. Лелека стає своєрідною метафорою української душі, яка попри темряву, тягнеться до світла.

Американський бізон, у свою чергу, є символом сили, витривалості та гідності. Цей могутній образ уособлює незламність духу, здатність вистояти перед обличчям руйнування. Його присутність на сірому фоні – це ніби вартовий дух українського степу, що охороняє коріння, землю, життя, яке намагаються вирвати. Він несе в собі образ глибинної внутрішньої сили – мовчазної, але впертої, справжньої.

2. «Півень» (Рис.Б.2.3.). Композиція, в якій поєднуються одразу кілька художніх і смислових пластів, утворюючи цілісний образ, наповнений символізмом, національною естетикою й глибоким внутрішнім змістом. Робота виконана акриловими фарбами, що дозволили мені досягти яскравості, щільності кольору та декоративної виразності. Візуально вона балансує між реалістичним зображенням та декоративним узагальненням – і саме ця межа стала для мене важливою точкою творчого пошуку.

На перший погляд робота має по деякі реалістичні форми – чітко промальовані тулуб, пір'я, характерний червоний гребінь і впізнаваний погляд передають його живу натуру. Але при цьому образ не обмежується лише натуралізмом: у нього вплетені декоративні елементи, запозичені з української орнаментальної традиції. У його силуеті з'являються елементи розпису, що перегукуються з народним мистецтвом мальованого посуду [11, с.6]. Лапи птаха виконані в декоративній стилістиці, а хвіст трансформовано у форму глиняного

свищика – іграшки, що асоціюється з дитинством, традицією, зв'язком поколінь і споконвічною культурною пам'яттю.

Фон композиції створено спрощено, у стриманій кольоровій гамі. Локальні кольори не відволікають увагу від головного образу, а, навпаки, підкреслюють його. Земля передана у вигляді горизонтальних ліній, що додають простору, спокою та стабільності. А, малі вертикальні лінії виступаючі поміж горизонтальних створюють для нього умовний загін, що є парканом. На небі – сонце з двома круглими відблисками, виконаними у вигляді двох кіл.

Образ півня в українській культурі - це символ пробудження, охорони дому, мужності й віри у новий день [18, с.159]. У контексті моєї роботи півень виступає ще й символом збереження культурної ідентичності, вкорінення в традицію навіть у сучасному трактуванні. Декоративність, наївність форм, поєднана з живим поглядом – усе робить образ особливо теплим, людяним, близьким.

3. «Ведмідь у лісі» (Рис.Б.2.4.). Композиція створена акриловими фарбами та передбачає зображення лісу у реалістичній манері, де контурно зображено образ ведмедя. Серед цього, на перший погляд, звичайного лісового пейзажу з'являється особливий візуальний елемент – образ ведмедя, що наче не домінує над природою, а навпаки інтегрується у неї, мов тінь або дух самого лісу. Ведмідь тут не яскравий персонаж, а радше символ, що виступає в образі спокою, обережності й глибини [20]. Це символ незламної, але пригніченої сили, яка змушена ховатися, зливатися з середовищем, щоби вижити. У контексті сьогодення цей символ можна сприймати, так, що навіть найсильніші істоти стають вразливими, змушеними зникати та переховуватись, через винищення природних об'єктів та німими спостерігачами, що вимушені страждати разом з природою.

4. «Тварини в умовах війни» (Рис.Б.2.5–6.). Було розроблено дві кольорові композиції в графічному матеріалі - кольорові олівці. Перша картина є зображення собаки що агресивно кричить на вулиці біля паркану в ніч. На другій же зображення kota в квартирі, що наляканий від страху. Мета роботи передати

емоції та внутрішній стан тварин на вплив зовнішніх подразників, особливо в умовах воєнного стану.

5. «Глиняна фігурка» (Рис.Б.2.7.). Композиція виконана поєднуючи в собі туш та акрилові фарби. В центрі роботи два образи акриловими фарбами в якій розташована розбита фігурка глиняного коника, а поряд з ним маленький жеребець, що ніби тіки народився знаходячись поряд з своєю мамою [11, с.6]. Фон виконаний у поєднанні двох матеріалів, земля та небо з туші, а рослинність та палаюче червоно-жовте сонце у акрилі.

Ця композиція є роздумами про крихкість світу, про те, як швидко все звичне може бути втрачено, і як несподівано може виникнути щось нове. Вона говорить про обов'язок берегти не лише живе, а й духовне – традиції, історію.

6. «Вівці в полі» (Рис.Б.2.8.). Композиція виконана завдяки акварелі, що слугує основою всієї виконаної роботи та акрилу з якого виконаний орнамент вишивки в небі й степу. Використання такого художнього прийому створює ефект ручної праці.

На основі однієї з перших композицій, що була пов'язана з американським бізоном та останньою «Вівці в полі», було вирішено розробити таку композицію, яка поєднувала б в собі тварин з Червоної книги та орнаментльні мотиви. З цих положень було запропоновано розробити триптих за мотивами українського заповідника Асканія - Нова, що і стало головною ідеєю кваліфікаційної роботи.

Триптих – це художній твір, що складається з трьох частин, об'єднаних спільною темою, композицією або ідеєю. Найчастіше центральна частина є головною і більшою за розміром, а дві бічні – допоміжними, які розкривають або доповнюють основний зміст [26, с.90]. Для вибору головних персонажів триптиху було розроблено ескізи з тваринами, що були мешканцями заповіднику (Рис.Б.2.9–10.). З представлених ескізів було схвалено обрати американського бізона, як головну центральну постать для триптиху, а по обидва боки помістити образи птахів, якими слугували дрохви та венценосні журавлі.

З цього розпочалися нові ескізні пошуки: визначення розташування тварин та інтегрування орнаментики у творчі композиції. Перший варіант передбачав розміщення орнаментальних елементів безпосередньо на зображеннях тварин (Рис.Б.2.11.). Ця ідея спершу здавалася вдалою, однак у процесі виникли труднощі з узгодженням фону подібного характеру, який візуально зливався з фігурами й утворював надмірно щільне перевантажене орнаментико зображення.

На противагу цьому, також було створені ще три ескізи, що включали в себе затверджених тварин та птахів у відповідних зонах триптиху, які попередньо були обрані з ескізів. І в цих композиціях орнамент набував ролі фону, що дало змогу структурувати загальний вигляд краєвиду та гармонійно об'єднати орнаментальні зони заповідника Асканія-Нова в цілісну систему (Рис.Б.2.12.).

Тому, другий варіант що передбачав ескіз триптихової композиції був затверджений як основна ідея для кваліфікаційної роботи, що ще потребувала вдосконалення з вирішенням орнаментальних елементів. З метою глибшого художнього дослідження, були розроблені додаткові ескізи з варіаціями розміщення орнаментальних візерунків (Рис.Б.2.13–16.). Це дозволило проаналізувати візуальний ритм, виявити найвдаліші композиційні рішення та уточнити співвідношення декоративних мотивів із фігуративними елементами. У результаті цих пошуків було знайдено оптимальний варіант, що забезпечував гармонію між зображенням тварин, стилізованими формами та орнаментальним тлом, надаючи твору цілісності та передував створенню картону для оригінальної композиції. А беручи до уваги тему кваліфікаційної роботи, що вказує на декоративний зміст майбутнього твору, було вирішено виконати роботу в техніці акрилового живопису. Саме цей вибір став найорганічнішим для втілення орнаместичних образів природи та тварин, що проживали у заповіднику Асканія-Нова.

2.3 Методичні аспекти виконання кваліфікаційної роботи.

Процес створення триптиху кваліфікаційної роботи «Ті, що пам'ятають степ», передбачав послідовного вирішення як композиційних, так і технічно-методичних завдань при розробці оригіналу.

Першим кроком до його розробки було здійснено розробку тонального картону – попереднього варіанта твору, що дозволяє опрацювати основні співвідношення світла й тіні, визначити характерні тональні акценти та виконати його у визначеному форматі затвердженної роботи. Цей етап є важливою ланкою у формуванні майбутньої композиції, адже надає змогу відчутти формат оригіналу, масштабність зображення й закласти основу для подальшої деталізації.

Форматна побудова триптиху була осмислено вирішена з урахуванням акцентування центральної частини. Бічні полотна виконано у форматі аркуша А3, водночас центральна композиція, як центральна частина, якій підпорядковані бічні, була виготовлена у збільшеному розміру для підкреслення її домінантного значення в загальній структурі твору (Рис. Б.2.17). Таке оформлення триптиху дозволило досягти гармонійного ритму між частинами триптиху й водночас зберегти відчуття цілісності та завершеності.

Після визначення загальних тональних співвідношень композиції було вирішено розробити також й кольорові варіанти, що б передавали загальну кольорову концепцію кваліфікаційної роботи. Було створено кілька ескізів, кожен із яких відображав різні колористичні рішення, що потенційно могли б лягти в основу загальної колірної концепції твору (Рис.Б.2.18–2.21). Такі варіанти дозволяли порівняти емоційний вплив кожної гами, оцінити їхню здатність передавати атмосферу заповідного степу, природності та спокою, притаманних Асканії-Нова. Завдяки цій дослідницькій роботі, ми мали змогу оцінити різні колористичні варіації для створення композиції та обрати найбільш виразний колористичний напрям, що найточніше відповідав змісту й тематиці твору.

Зрештою, обравши найбільш виразний кольоровий варіант, було розроблено фінальний кольоровий тональний картон з легким акварельним тоном, що допоміг передати загальний настрій майбутньої роботи, а також став основою для перенесення задуму в живописну площину (Рис. Б.2.22). Такий підхід дав змогу об'єднати всі попередні етапи в єдиний, вивірений процес.

Вже на основі виготовлених картонів, можна було розпочинати займатись перенесенням робіт на оригінальні аркуші з урахуванням усіх деталей.

При створенні оригіналу окрему увагу було приділено добору кольорів для роботи, які б не порушували загальної стриманості, але водночас давали змогу розкрити глибину змісту. Палітра була побудована на взаємодії природних тонів – землястих, охристих, сірозелених, – які асоціюються з пейзажами степу, фауною заповідника та природною тишею. Особливо ретельно вирішувалась тональна гармонія: важливо було зберегти плавність переходів між світлими й темними зонами, аби не допустити надмірного контрасту, який міг би руйнувати спокійний, медитативний характер композиції.

Орнаменти вимагали точності, рівноваги та тонкого розуміння стилістичних особливостей декоративного мистецтва. Вони були інтегровані у зображення таким чином, щоб не затьмарювати головних образів, а навпаки – підсилювати настрій, створювати ритм, формувати простір. Під час роботи над орнаментами важливою була акуратність у лінії, відчуття масштабу та композиційної логіки в межах кожної частини триптиху. Саме такий процес передбачав правильній розробці оригінальних композицій триптиху (Рис.Б. Рис.2.23 –26.).

Завершальним етапом виконання триптиху стало оформлення робіт в паспарту і раму, що стало логічним завершенням, яке підкреслило художню цінність роботи та допомогло зосередити увагу глядача на її змістовних і візуальних особливостях. Загальний процес створення триптиху включав: пошуковий етап, розробка композиції, пошук та деталізація образів, визначення тонового та кольорового рішення ескізу з детальним опрацюванням та виготовлення оригіналу.

Висновки до розділу 2

Впродовж другого розділу було сформовано художньо обґрунтовану концепцію триптиху анімалістичного спрямування «Ті, що пам'ятають степ», що базується на глибокому змістовому аналізі образів тварин з природного заповідника Асканія-Нова. Процес створення триптиху передбачав дотримання послідовної методики, яка охоплювала всі етапи художньо-проектної діяльності – від концептуального задуму до реалізації повноцінного декоративного твору. Робота базувалась на принципах композиційної логіки, стилістичної цілісності та матеріально-технічної доцільності. Композиційне рішення було засноване на глибокому осмисленні асоціативних взаємозв'язків, а наголос на контрастах, символіці та пластичній виразності сприяв створенню цілісної художньої концепції для створення кваліфікаційної роботи.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи роботу з проведеного дослідження в умовах створення кваліфікаційної роботи, що була направлена на аналіз та реалізацію створення композиції триптиху в анімалістичному жанрі з використанням акрилових фарб, можемо підбити такі підсумки.

1. У процесі вивчення анімалістичного мистецтва - від перших зображень тварин у доісторичних печерах до сучасних графічних форм - простежено поступову еволюцію жанру. Первісна фіксація зовнішнього вигляду фауни з часом набула символічної глибини та художньої складності. Анімалістика не втрачала значення у різні періоди історії, постійно адаптуючись до змін у стилістиці, техніках і світоглядних орієнтирах митців.

2. У ході дослідження декоративного живопису було з'ясовано, що цей напрям образотворчого мистецтва, ефективно поєднує естетичну виразність із символічним змістом. Основними досягненнями розкриття цього розділу стало глибше розуміння ролі кольору, стилізації й орнаменту у створенні гармонійного художнього образу, що виражає не лише красу, а й національну ідентичність та емоційний сенс. В підсумку, можемо зазначити, що декоративний живопис є потужним засобом художньої інтерпретації традицій і водночас відкриває простір для індивідуального самовираження митця.

3. Вивчаючи та аналізуючи анімалістичну творчість таких сучасних українських митців, як К. Бундаш, А. Верещака, С. Грех, В. Грех, І. Нечипорук, можемо зазначити, що сучасні вияви анімалістичного жанру в українському мистецтві мають свою багатогранність та актуальність у контексті екологічних, соціальних і культурних викликів. З'ясовано, що сучасні митці використовують зображення тварин не лише як естетичний об'єкт, а як символічний інструмент для осмислення взаємин людини з природою, засіб вираження особистих і національних переживань, а також рефлексії на події сьогодення. Дослідження доводить, що анімалістичний жанр трансформується у потужний мистецький

засіб комунікації, який сприяє формуванню екосвідомості, національної ідентичності та художньої інтерпретації сучасності.

4. В рамках поставленого дослідження також було розроблено й виконано художньо-концептуальний задум, що передував створенню триптиху «Ті, що пам'ятають степ». Ця робота стала візуальним осмисленням ключових ідей дослідження: взаємозв'язку людини і природи, збереження тваринного світу як частини культурної та екологічної спадщини, а також рефлексією на сучасні соціальні виклики через образи тварин. У триптиху органічно поєднано символізм, елементи анімалістики та контекст воєнного часу, що дозволяє передати глибокі почуття надії, пам'яті й опору. Процес створення композиції базувався на поетапній і ґрунтовній роботі з ескізами, тематичному доборі образів тварин та орнаментальних мотивів, що мали символічний і природоохоронний зміст. Послідовне опрацювання кількох варіантів композиційного розміщення дало змогу досягти гармонії між фігурами та фоном, а також дозволило забезпечити цілісність та стилістичну єдність триптиху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Високий Замок. Інтерв'ю Анатолія Криволапа. URL: <https://wz.lviv.ua/interview/186336-meni-vsi-zakidayut-shcho-ya-zanadto-yaskravij> (дата звернення: 28.04.2025р.)
2. 30 найважливіших богів Толтеків. URL: <https://ua.thpanorama.com/articles/historia/los-30-dioses-toltecas-ms-importantes.html> (дата звернення: 3.04.2025р.)
3. Білий лелека. Символізм в українській культурі. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/bilij-leleka-simvolizm-v-ukrajinskij-kulturi/#:~:text=Здавна%20цей%20птах%20символізував%20любов,і%20любові%20до%20рідного%20краю.> (дата звернення: 7.05.2025р.)
4. Біосферний резерват «Асканія-Нова». URL: <https://wownature.in.ua/oberihaymo/biosferni-rezervaty-v-ukraini/biosfernyy-rezervat-askaniia-nova/> (дата звернення: 1.05.2025р.)
5. О. Бондарук. Міфи народів світу : у 2 т. Київ. 1991-1992. Т. 2. с. 327.
6. Я. Бондарчук. В. Найдавніші зображення пар тварин, людей і териантропів 33–31 тисячоліття до нової ери. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство» № 1. Тернопіль: ТНПУ, 2019. С. 221–228.
7. Л. С. Виготський. Мислення і мова. Вид. 5-те, випр. К. : Лабіринт, 1999. 352 с.
8. Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. А. Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти. К.: Літера, 2000. 464 с.
9. Декор. Декоративність. URL: <https://studfile.net/preview/9294787/page:15/> (дата звернення: 18.04.2025р.)

10. Духовна культура Китаю: енциклопедія: у 5 т., гол. ред. М. Титаренко; Ін-т Далекого Сходу. М.: Сх. літ., 2006. Т. 6 (додатковий). Мистецтво, ред. М. Л. Титаренко. 2010. 1031 с.
11. Елементи Нематеріальної Культурної Спадщини України. М-во культури України, Український культурний фонд; наук. ред.: В. Телеуця, Л. Снігирьова. Вінниця: Твори, 2018. 145 с.
12. Енциклопедія історії України: Т. 10. Т - Я. Редкол.: В. А. Смолій. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2013. 784 с.
13. Живопис: навч. посібник. О. Ч. Чирва, А. В. Сімонова, М. Лобко-Зампасі Д. Ю. Вінтаєв, Ю. О. Сосницький, В. П. Манохін, П. В. Мирончик. Харків. Нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова, 2021. 149 с.
14. М. Закович, І. Зязюн, О. Семашко. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. за ред. М. Заковича. 2-ге вид., випр. Київ: Т-во «Знання», КОО, 2001. 550 с.
15. М. Закович, І. Зязюн, О. Семашко. 3-тє вид., випр. і допов. К.: Знання, КОО. Київ, 2002. 557 с.
16. Мистецтво як художня творчість. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10881/> (дата звернення: 5.05.2025р.)
17. Міттельштедт К. Альбрехт Дюрер. Серія: Світ мистецтва. Хеншель (Берлін): Мистецтво і суспільство, 1982. 70 с.
18. Потапенко О. І., Коцура В. П., Дмитренко М. К.. Словник символів культури України. Міленіум, Київ, 2002. 260 с.
19. Птах-Сонце: ацтекський орел. URL: <https://oringo.com.ua/novosti/ptah-sonce-aktekskiy-orel> (дата звернення: 3.04.2025р.)
20. Символіка та значення ведмеда. URL: <https://symbolopedia.com/uk/bear-symbolism-meaning/> (дата звернення: 7.05.2025р.)
21. Скляренко Н. В.. Первісне мистецтво і культура: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Луцьк: ЛНТУ, 2013. 350 с.

22. Сотська Г. І., Шмельова Т. В.. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016р.; 52 с.
23. Справжній Ноїв Ковчег. Як захистити заповідник «Асканія-Нова». URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/31286699.html> (дата звернення: 1.05.2025р.)
24. Сучасні українські художники: на кого варто звернути увагу та чий картини придбати. URL: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/podorozhi/suchasni-ukrayinski-hudozhnyky-imena/> (дата звернення: 27.04.2025р.)
25. Тваринні духи-провідники: тотем Кажан. URL: <https://dryade.guru/animal-spirit-guides-bat-totem/> (дата звернення: 3.04.2025р.)
26. Триптих. Є. Онацький. Українська мала енциклопедія: 16 кн.: у 8 т., проф. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1966. Т. 8, кн. XV: Літери Ст. Уц. С. 1934. 128 с.
27. УКРАЇНЬСЬКА РЕЛІГІЄЗНАВЧА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ. Давньоєгипетська релігія. URL: <https://ure-online.info/encyclopedia/davnoyegypetska-religiya/> (дата звернення: 1.04.2025р.)
28. Хорхе Луїс Борхес, Маргарита Герреро. Книга вигаданих істот, пер. Сергій Борщевський, іл. Пітер Сіс. Видавництво Старого Лева, 2017. 240 с.
29. Шевнюк О.Л. Словник термінів образотворчого мистецтва: навч. посіб.: Вид.2-ге, виправлене і доповнене. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.
30. Шейко, В., Гаврюшенко О., Кравченко.О. Історія світової культури. Київ: Кондор, 2006. 408 с.
31. Японський живопис: від традицій до сучасності. URL: <https://nataliaivchyk.com/yaponskyj-zhyvopys-vid-tradytsij-do-suchasnosti/> (дата звернення: 15.04.2025р.)
32. Art Department: Залаштунки сучасного мистецтва в діалозі з Сергієм Грехом. Відверта розмова про творчий шлях, пошуки стилю, переломний момент і ключову виставку. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art->

department-zalashtunky-suchasnoho_mystetstva-v-dialozi-z-serhiyem-hrekhom/ (дата звернення: 28.04.2025р.)

33. Important Egyptian Symbols of Protection. URL: <https://egyptplanners.com/egyptian-symbols-of-protection/> (дата звернення: 1.04.2025р.)

34. Stuart Tyson Smith. Unwrapping the Mummy. Hollywood fantasies, Egyptian realities / Julie M. Schablitsky (ed.). Box Office Archaeology. Refining Hollywood's visions of the past. Left Coast Press, 2007. С. 28-29

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1

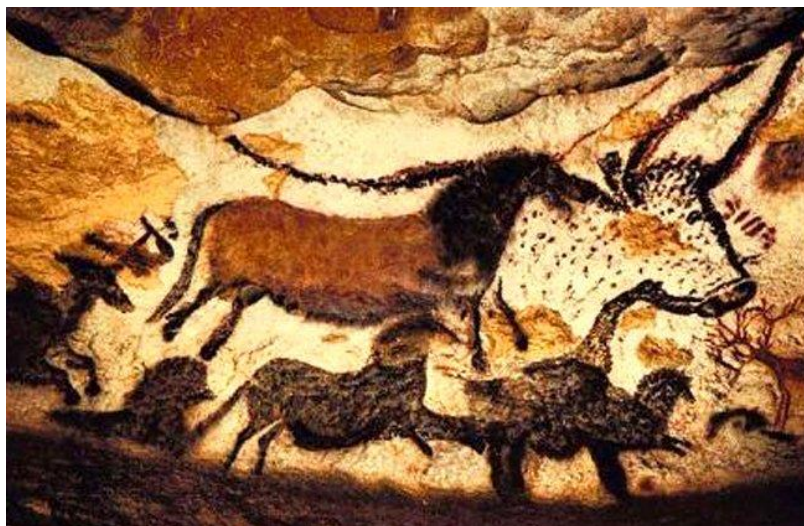


Рис.1.1. Перші палеолітичні малюнки в печері Ласко, 35000-13 000 р. до н. е.



Рис.1.2. Уривок папірусу з Книги мертвих, створений близько 1100 р. до н. е.. Музей Метрополітен.



Рис.1.3. Парфенон, 443-437 роками до н. е. Музей Акрополя.



Рис.1.4. Мезоамериканський релігійно-обрядовий атрибут Ацтеків з образом орла.

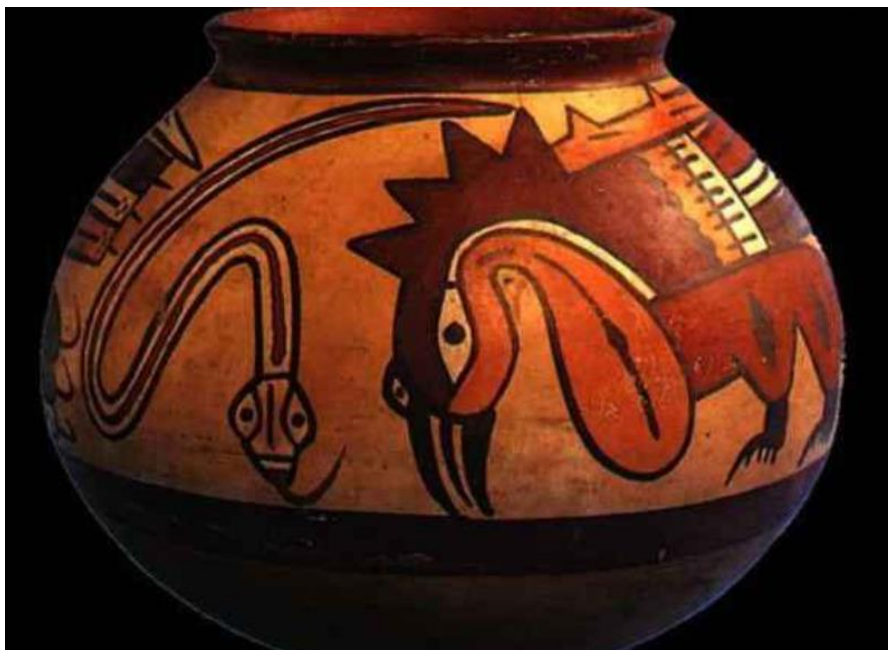


Рис.1.5. Розписаний керамічний горщик цивілізації мая, 900 років до н.е..



Рис.1.6. Хуан Цюань «Птахи, комахи та черепахи».



Рис.1.7. Ілюстрація з «Абердинського бестіарію» XII ст.

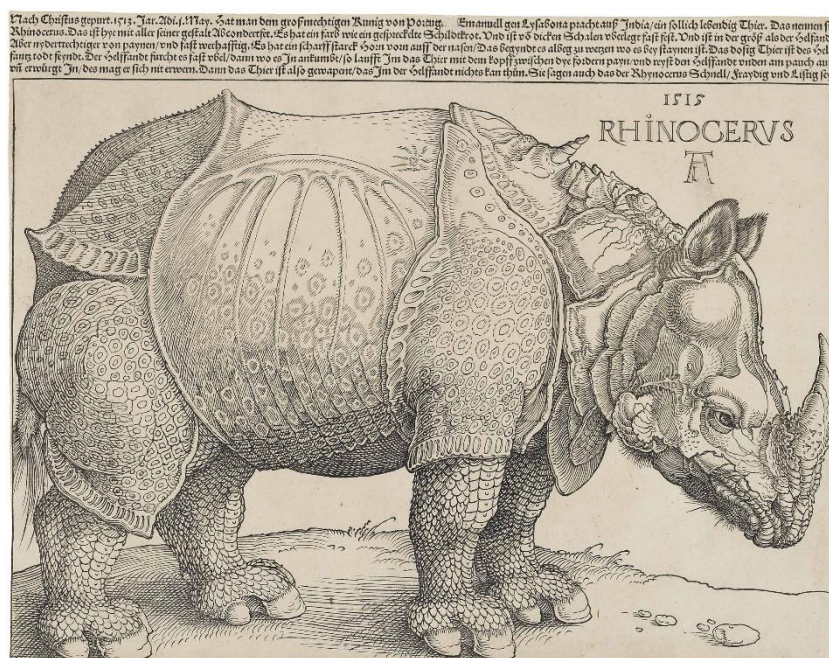


Рис.1.8. Альберт Дюрер «Носоріг»



Рис.1.9. Франц Снайдерс «Полювання на оленя»



Рис.1.10. Симон Йоганнес ван Дау, «Кінний ринок на Пьяцца дель Квірінале, Рим», приблизно 1654-1677 роки.



Рис.1.11. Сальвадор Далі «Слони», 1948р.



Рис.1.12.Кароліна Бундаш, анімалістичні ілюстрації, 2023р.



Рис.1.13. Анна Верещака «Закарпатський пес нюхає закарпатську квітку», 2022р.



Рис.1.14. Анна Верещака «Безпритульні пси», 2022р.



Рис.1.15. Іванка Нечипорук «Гуси», 2023р.

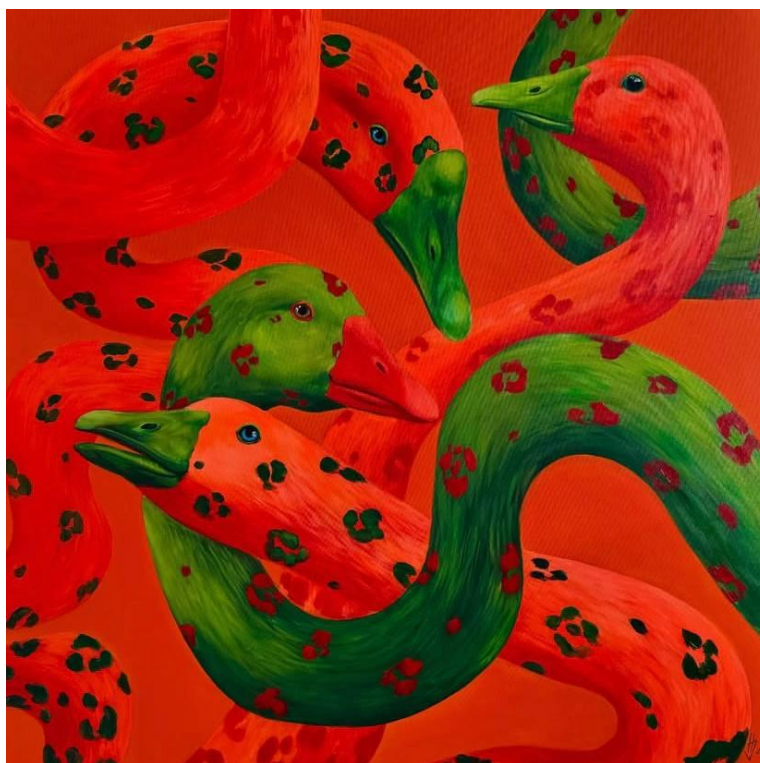


Рис.1.16. Іванка Нечипорук «Мімікрія хаосу», 2024р.



Рис.1.17. Іванка Нечипорук «Tiger goose», 2025р.



Рис.1.18. Сергій Грех «Кімната снів», 2025р.



Рис.1.19. Сергій Грех «The dog», 2023р. Серія робіт 1/3



Рис.1.20. Сергій Грех «The dog», 2023р. Серія робіт 2/3

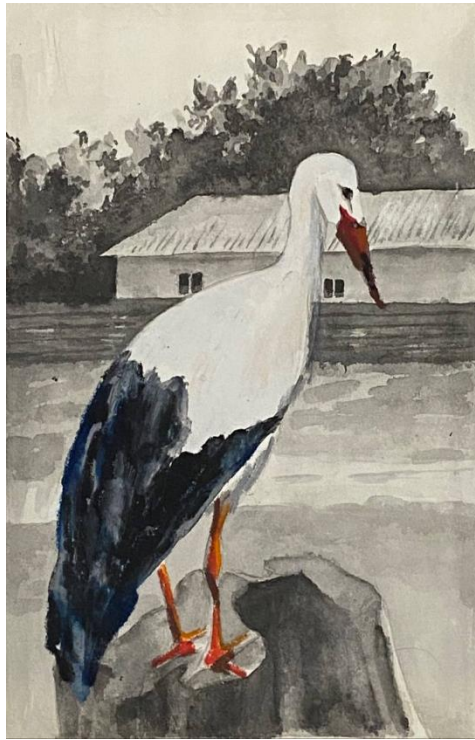


Рис.1.21. Сергій Грех «The dog», 2023р. Серія робіт 3/3

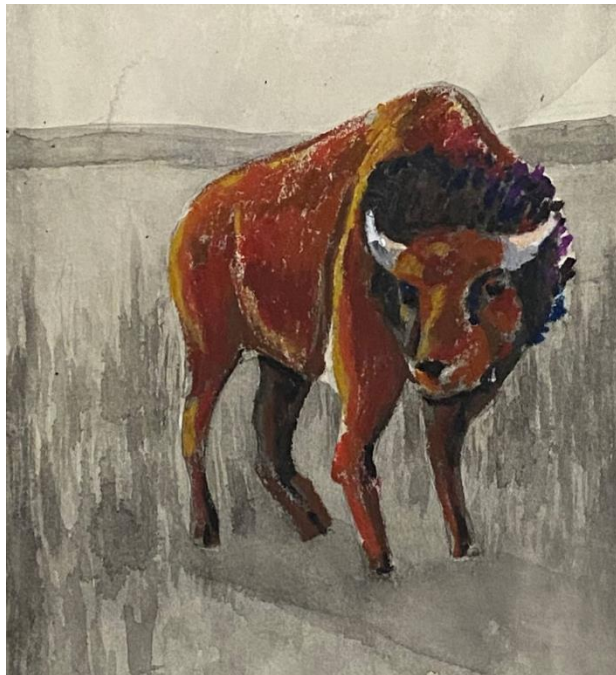


Рис.1.22. Віталій Грех «Кінь. Судна ніч», 2020р.

Ілюстрації до розділу 2



2.1. Ескіз «Лелека»



2.2. Ескіз «Бізон американський»



Рис.2.3. Ескіз «Півень»



Рис.2.4. Ескіз «Ведмідь у лісі»

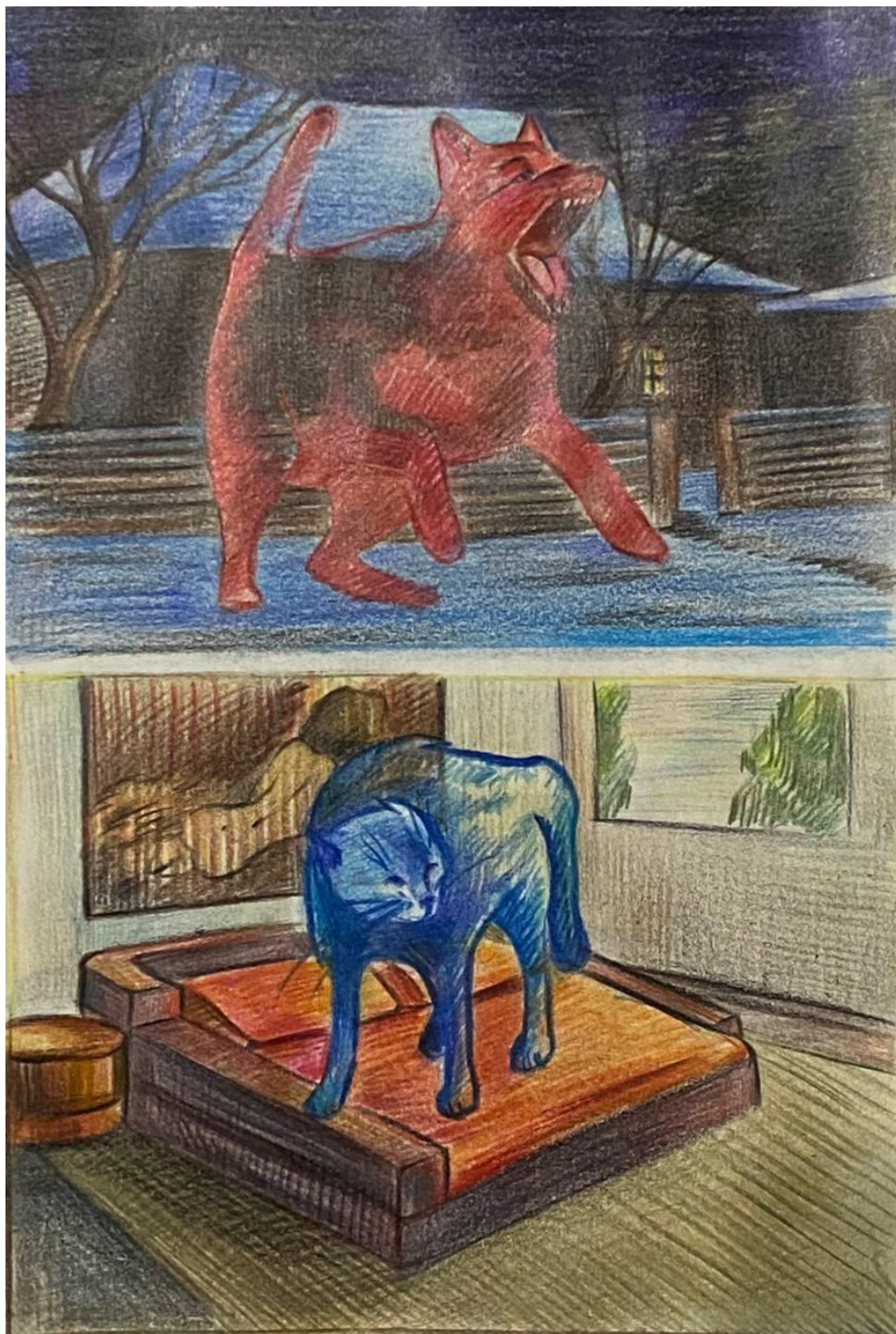


Рис.2.5–6. «Тварни в умовах війни»



Рис.2.7. «Глиняна фігурка»

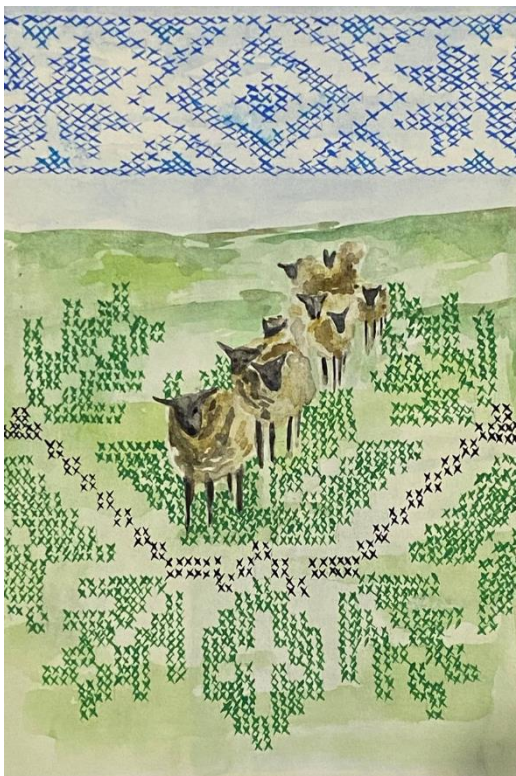


Рис.2.8. «Вівці в полі»

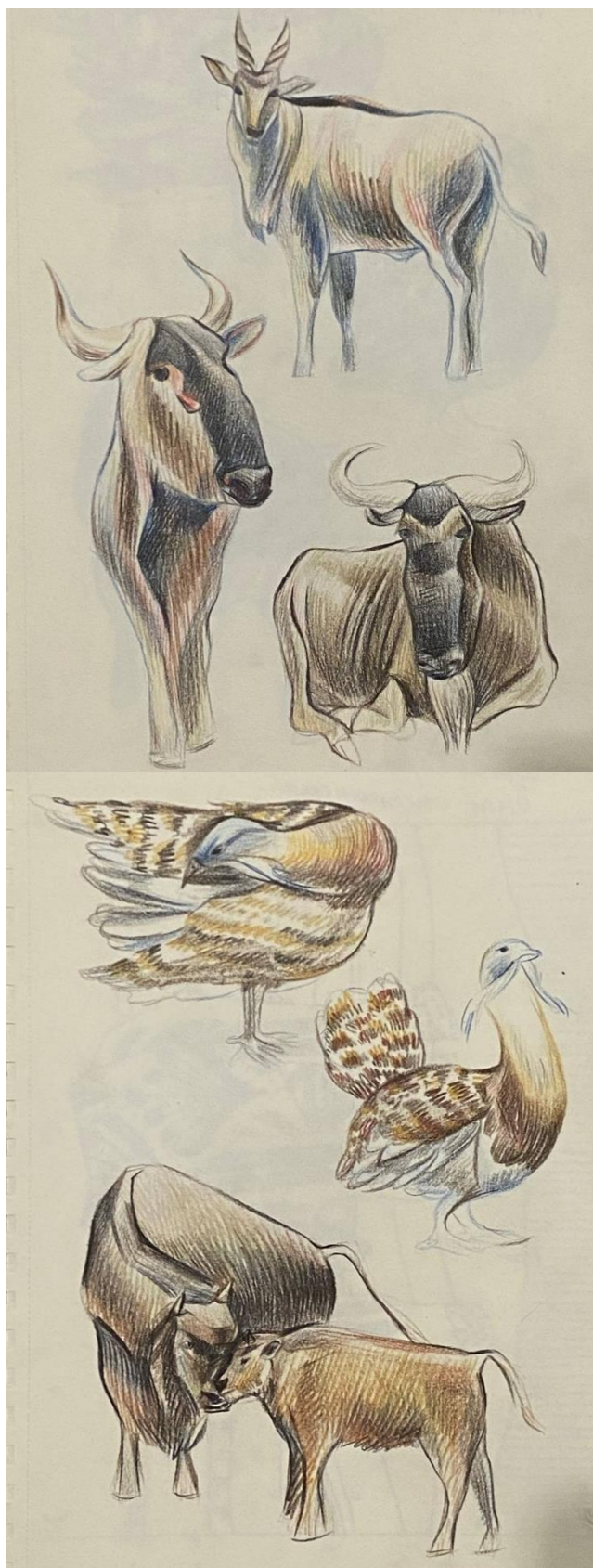


Рис.2.9–10. Ескізи тварин з Червоної книги заповідника Асканія-Нова

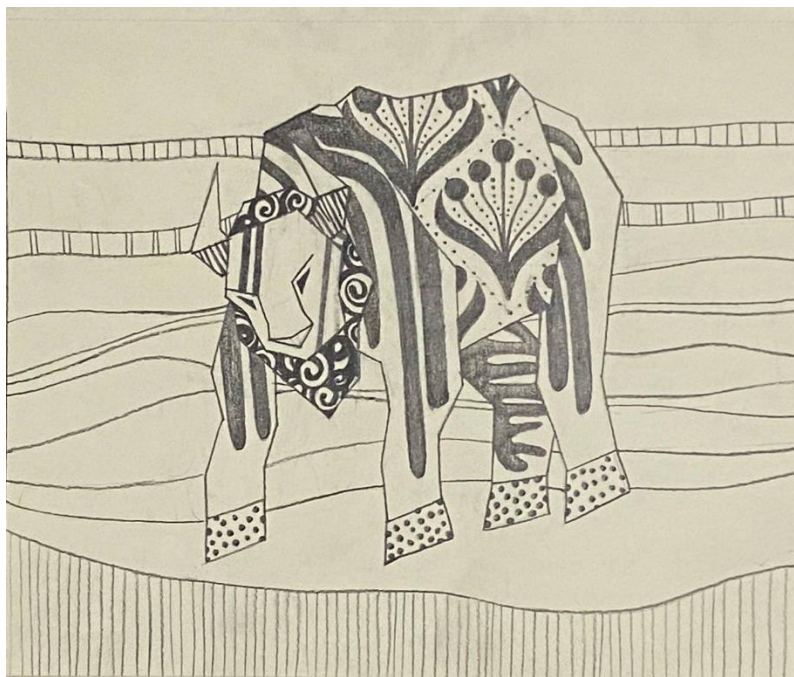


Рис.2.11. Ескіз з розміщенням орнаменти на тварині

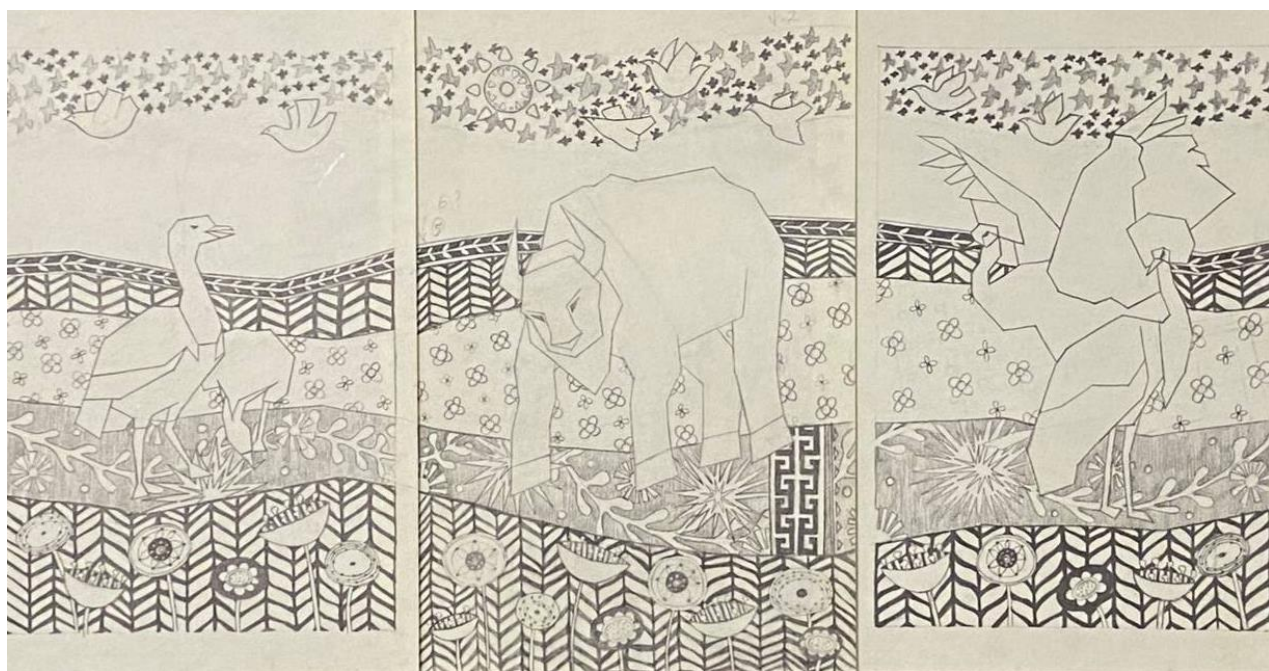


Рис.2.12. Ескіз з розміщенням орнаменти на фоні



Рис.2.13-16. Ескізи з урахуванням різноманітних варіацій орнаментики

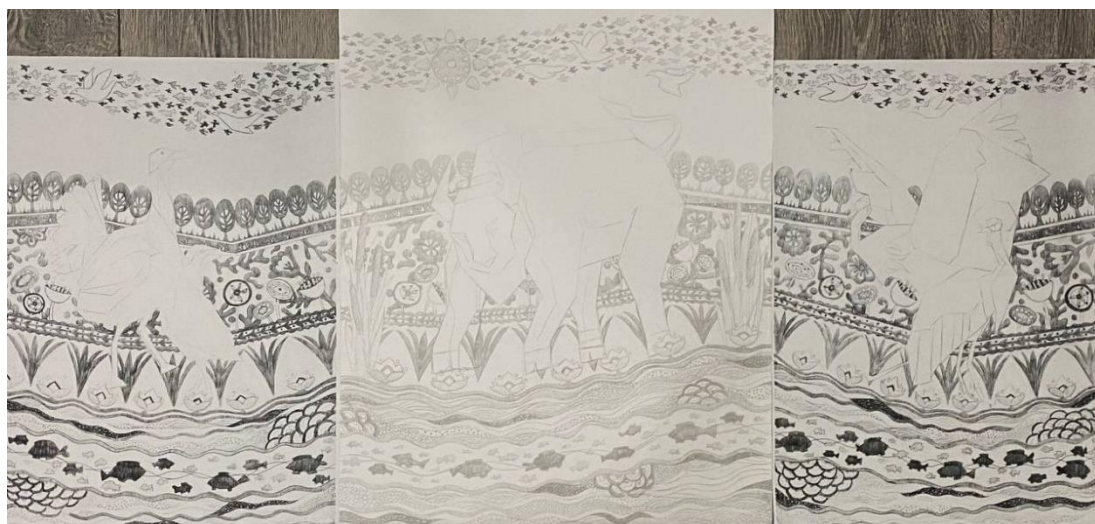


Рис.Б.2.17. Картон



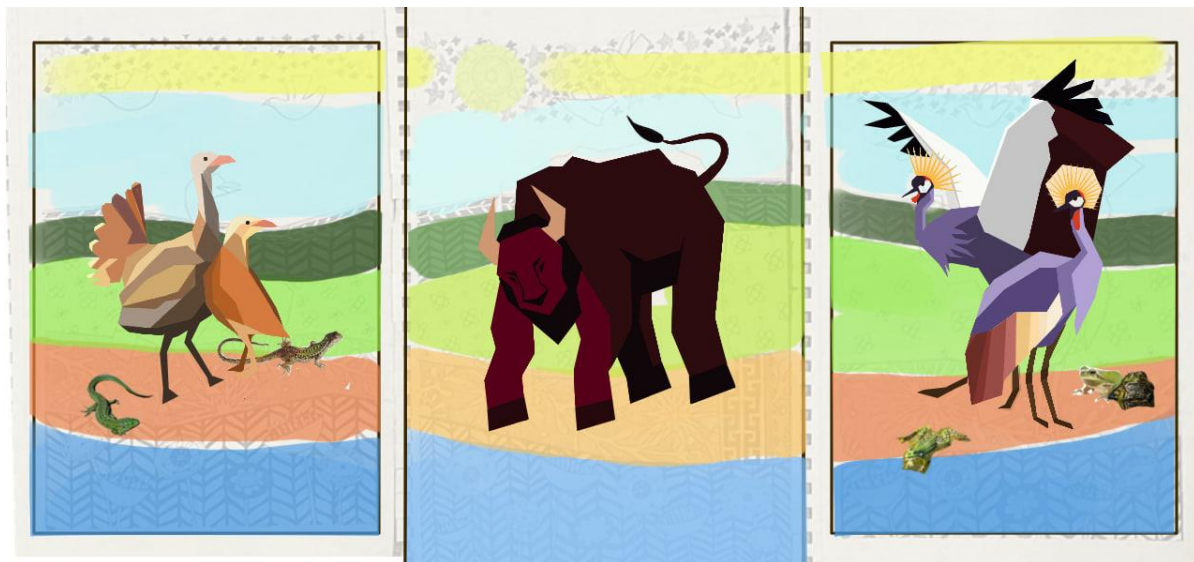


Рис.2.18-21. Колірні варіації вирішення кваліфікаційної роботи



Рис.2.22. Картон з легким акварельним тоном





Рис.2.23 –26. Процес створення кваліфікаційної роботи «Ті, що пам'ятають степ»