

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

**ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У МІФОЛОГІЧНОМУ ЖАНРІ /
ARTISTIC IMAGE IN THE MYTHOLOGICAL GENRE**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент 16-421 групи
Спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація
Освітньо-професійної (наукової)
програми Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Лиховид Микола Миколайович

Керівник доцент Гоноболіна О.Ч.
Рецензент доцент Полякова Г.М.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Міфологічні мотиви і образи в мистецтві	5
1.1. Особливості міфологічного жанру	5
1.2. Художні образи в міфології	9
РОЗДІЛ 2. Створення міфологічного образу засобами олійного живопису	15
2.1. Формування художнього образу	15
2.2. Етапи роботи над створенням міфологічного образу засобами олійного живопису	19
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24

ВСТУП

Актуальність дослідження. Кожна епоха розглядала міфи по-своєму, і це знайшло відображення в мистецтві, поезії, музиці, живопису. Вся історія світового мистецтва побудована на міфологічних сюжетах героїчного чи сакрального змісту. Міф – це переказ в усній формі; міф, який знайшов своє відображення в творах мистецтва, набуває епічного звучання. Якщо розглядати міфи як систему світогляду, творчо зашифрованої інформації, зрозуміло, чому митці всіх часів постійно користувалися цим дійсно інтернаціональним джерелом творчої наснаги.

В різні історичні епохи міф з тією чи іншою силою наголосу існував, живлячись народними витоками в самих високих творах різних видів мистецтв. Історичні події, суспільне життя, з часом відточене та надзвичайно творчо осмислене, набувають міфічної форми та знаходять своє відображення серед найбільш творчого, духовно розвинутого прошарку як в гущі народних традицій, так і в мистецтві інтелектуальної еліти.

Можна сказати, що міф, в певному розумінні, завжди був складовою різних видів мистецтва, бо міфом само по собі є художнє зображення дійсності. Для професійного Європейського мистецтва з XIV століття класикою стали грецькі міфи, які тісно переплітались з римською міфологією, куди влились міфи інших народів. В слов'янській міфології ми маємо своєрідне поєднання пантеїзму з християнськими міфами. В міфах українського народу суттєвого значення набуває фольклор (словесне та пісенне зображення), витоки якого слід шукати в культурі найдавніших племен, починаючи з Трипільської культури. Зокрема, в міфології всіх народів, включаючи слов'ян, відображена космогонічна картина світу.

Підкреслюючи, що кожна епоха має своє ставлення до міфу, сучасний світ сповнений історичного минулого і в ньому існує міфічне наповнення в тому чи іншому контексті. Як би там не було, незважаючи на захоплення

міфологією великими діячами сфер матеріальної і духовної культури, сучасна людина схильна недооцінювати міфологію, помилково прирівнюючи її до дитячих казок. Більш того, очевидно, що роль міфології стала незначна в порівнянні з попередніми епохами. Можна сказати, що міфи, такі як вони були в давнину або середньовіччя, вже майже забуті як літературний жанр і часто вивчаються тільки в рамках шкільної програми. Але ж вони переповнені мудрістю, накопиченої століттями, і як жоден інший жанр здатні збагачувати людську душу своїми багатими символічними образами. Тому, можна говорити з упевненістю про актуальність даної теми «**Художній образ у міфологічному жанрі**» для сучасного суспільства.

Мета роботи полягає у дослідженні художнього образу і його інтерпретації у міфологічному жанрі та методики роботи над міфологічним образом засобами олійного живопису.

Відповідно до поставленої мети визначені **завдання дослідження**:

- визначити особливості міфологічного жанру;
- охарактеризувати художній образ у міфології;
- дослідити процес створення художнього образу;
- проаналізувати етапи роботи над створенням художнього образу;
- виконати творчу роботу, яка полягає у створенні міфологічного образу в олійній техніці.

Об'єктом дослідження є особливості художнього образу в міфології.

Предмет дослідження – процес створення художнього образу засобами олійного живопису.

Структура дослідження. Випускна кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ І ОБРАЗИ В МИСТЕЦТВІ

1.1. Особливості міфологічного жанру

Розвиток міфологічного жанру в образотворчому мистецтві був досить складним. Інтерес до міфології змінювався протягом кожної епохи – то вона займала провідне місце в мистецтві, то відходила на інший план. Міфологічна свідомість, як архаїчний засіб узагальнення соціального досвіду, найбільш точно сформувався ще за часів родових відносин. Виникнення міфологічного усвідомлення у первісних людей пов'язується з їх наслідково – репродуктивною функцією, яка реалізовувалась через образотворчу діяльність. Як наслідок цього, спочатку виникає символ, а потім – міф. З'являлись перші «неолітичні Венери» та схематичне зображення органів продовження роду. Схематичні знаки знайшли своє продовження в орнаментах, їх повторюваність несла в собі значення відродження та упорядкування життєвих подій. Образотворче мистецтво зародилося одночасно з міфологічною свідомістю [16, 22-23]. Проте образотворча діяльність - це ще не мистецтво. Мистецтвом називається діяльність, що являє собою відображення дійсності в художніх образах, які є продуктом творчого осмислення з позиції певного естетичного ідеалу. Мистецтво та художній образ вирізняються індивідуалізмом та конкретною формою.

Мистецтво пройшло багато стадій свого розвитку. Кожен етап має свої характерні особливості, на кожному етапі існував свій підхід до інтерпретації міфу. При цьому лише в первинному устрою мистецтво йшло за міфом. На більш пізніх етапах розвитку людства перевага надається мистецтву. Митці інтерпретують міфологічний матеріал в угоду суспільним потребам та своїм амбіціям. На міфологічній основі створюються шедеври

світового мистецтва, від міфу відштовхувались та надихались їм. Міфологічну свідомість та її прояви використовували в якості засобу морального опанування світу, або засобу ірраціонального початку, привнесення хаосу - мистецтво відкрило для себе багато шляхів. Мистецтво від часів палеоліту до зародження ранніх цивілізацій, що зображували міфологічні уявлення, дало поштовх для народного мистецтва пізніших епох, з його більш стійкими умовними формами і мотивами [16, 25].

Весь період первісного мистецтва характеризується як період тотемних персонажів, який з часом закінчується. Проте ці давні образи і сьогодні живуть в мистецтві, часто будучи стилізованими, вони відображають світогляд, який був властивий нашим предкам.

На зміну культу пращурів – тварин та звіроподібних демонів приходять релігія божественних героїв та покровителів різноманітних сфер людського життя – війни, торгівлі, ремесел, шлюбу та ін. Спочатку людиноподібні істоти наділяються жахливим виглядом, лютим норовом та анатомічною надлишковістю [16, 25]. Наприклад, статуя ацтекської богині родючості Коатлікуе була виготовлена з кукурудзи, кісток та кликів ягуарів, людських черепів та розгорнутих долоней, пір'я, змії та інших речей, які мали своє символічне значення.

З часом божественні персонажі стають більш привабливими, пропорційно подібними до людини, а повісті про божественних істот об'єднуються в міфологічні цикли. Все тяжіє до Давньогрецької міфології [3]. Культура Давньої Греції була орієнтована на міф, як на культурну основу. До нас дійшла велика кількість пам'яток та предметів побуту, що несуть на собі зображені розповіді про давніх богів та героїв. Наприклад, пам'ятний іконографічний матеріал знаходиться на гліптиці Суз, яка датується кінцем періоду Убайр. На багатьох печатях цього часу зустрічається визначений іконографічний образ: профіль людиноподібної істоти з великим носом – дзьобом, у вузькій довгій сукні, по - багатому

прикрашеній орнаментом, з підвіскою на грудях. Зазвичай, ці істоти зображувались в якості переможців змії та левів або в оточенні інших осіб меншого розміру, при чому головна діюча особа виконувала культові дії.

За часів Середньовіччя інтерес до міфології згасає, якщо не брати до уваги інтенсивний розвиток християнської релігії, тоталітарної по свої суті. Період великих завойовувань Нового Світу породив новий вид міфів – фантазії та видумки моряків, що збагатили світ дивовижними істотами [7, 156]. Так з'явилась легенда про чудовисько «Кракен», яке на протязі століть вважалося серйозним науковим фактом. Цей «Крак», як ще його називали, зображувався як величезна тварина, що плаває на поверхні моря із зарослою деревами спиною.

Із початком епохи Відродження починається новий період в осмисленні міфу. Він перестає бути головною складовою мистецтва, а починає слугувати йому. Давні міфологічні уявлення переосмислюються, перероблюються під ситуацію, для потреб суспільства. Міфологічні сюжети прикрашають палаци для краси, щоб підкреслити освіченість власника. Трансцендентна функція міфу нівелюються всілякими алегоріями та інтерпретаціями. Міф вже не несе в собі сакрального змісту, а інтерпретується в потрібному для епохи напрямку, як система символів, зрозумілих кожному [8].

Розвиток ірраціонального пізнання та науковий прогрес поступово відтіснили міф від пізнавальної та соціальної функцій. Художній образ виявився для міфу зручною нішею. Зосередившись в мистецтві, міфологічна свідомість зосередилась на світогляді і проблемах морального характеру. В традиційному мистецтві Європи міф знаходить своє застосування в якості конкретних художніх образів, буквально цитуючи міфологічну спадщину, це простежується у Рубенса, Рембрандта і Мікеланджело. Або ж відігравав роль підґрунтя для художньо – естетичних систем у таких митців, як Чюрленіс,

Петров – Водкін, Врубель. Для перших характерна взаємодія з міфологічними переказами, наділеними словами, а для других – безпосереднє звернення творчої свідомості митця до джерела міфу – міфологічної свідомості [8].

Якщо розглядати еволюцію інтерпретації міфу в мистецтві, то варто розпочати з періоду Відродження, коли міф у мистецтві знаходився в явно інтерпретованому стані. Будь – яка візуалізація міфу була його інтерпретацією, тому як являла собою вже не міф, а уяву художника про нього. До цього періоду мистецтво виступало в якості ілюстрацій міфу, без усілякого намагання відредагувати міфологічний сюжет чи образ. Міфологічні образи були канонічними та художники цитували їх в міру своїх можливостей. Перші спроби переоцінити міф з'явилися саме в період Відродження, коли для Європи знову відкривається скарбниця античної культури [3, 89-90]. На відміну від християнського вчення, міфологічний матеріал несе у собі не тільки духовно – моральний зміст, а й природно – чуттєвий. Таке поєднання дало можливість митцям йти різними шляхами. Так, Рембрандт переносив міфологічний сюжет у буденне життя, приділяв увагу не зовнішній, тілесній красі, а внутрішньому світу героїв. На відміну від якого, Рубенс тяжів до природно – чуттєвої сторони міфу, що уособлювала зв'язок людини з природою.

Представники мистецтва Нового часу виражали моральні та етичні норми свого часу через протиставлення їм всесвітнього зла. На перший план виходять образи диявола, як іпостасі світового зла, представника руйнівної сили та хаосу. На кінці XIX ст. архетип всесвітнього зла переоцінюється, і представники глобального зла зображуються вже не стільки великими та потворними, як розчарованими та стомленими. Таким став «Демон» М. Врубеля. Художник був здатен творити міф, як творили його давні народи – людей подібними на богів, а богів – на людей. Не тільки «Демон», а й «Царівна – лебідь», «Пан» та «Бузок» створені з міфу.

Наприкінці XIX – початку XX ст. міфологічна свідомість зайняла більш міцні позиції в образотворчому мистецтві. Поширення сфери її дій визначало зміну традиційних орієнтирів - від класичного наслідування до різноманітних форм примітивів, що надавало художникам додаткові можливості перетворення дійсності. Як мета та результат осмислення ця дійсність втрачала земні форми і набувала всесвітній, а іноді космічний характер.

Отже, усі твори мистецтва, які так чи інакше зачіпали міфологічну тематику, являють собою продукт міфологічної свідомості. В різні епохи ставлення до міфу відрізнялося, проте майже всі митці, які створювали витвори мистецтва в цьому напрямку використовували міфологічні сюжети та символіку для вираження свого відчуття епохи.

1.2. Художні образи в міфології

Міфологія дала велике джерело ідей та образів для розвитку мистецтва. Серед усіх міфологій світу визначне місце посідає Давньогрецька, яка ставила міф головним елементом розвитку всієї культури. Якщо починаючи з первісного ладу мистецтво мало на меті створення ілюстрацій до міфологічних сюжетів, то вже за часів античності, міфологічні сюжети перетворились в привід для постановки важливих соціально – етичних проблем [20, 150].

У мистецтві вважається, що міфологічний жанр зародився в античності, почав формуватися в середньовічний період, коли люди перестають вірити легендам і міфам, що поступово перетворюються на казки. В ці часи художники дозволили собі увімкнути свою уяву в повній мірі та змогли зобразити вигаданих героїв такими, як вони їх представляли.

Вершиною розвитку міфологічного жанру стає епоха Відродження. Представники цієї епохи ставили морально – етичні проблеми на перший план, намагаючись пояснити їх за допомогою міфів та легенд [20, 151].

Художній образ перебуває в тісному зв'язку з міфом протягом цілих тисячоліть, від первісно - магічних уявлень до часу виникнення високорозвинених культур. Художній образ виражається як типізація дійсності. Міф завжди був привабливим до митців як першооснова і тому, найбільш типізоване втілення головних проблем буття. Те, що відбувається в реальному житті, в міфі виявляється, як вічне та універсальне.

Антична міфологія знайшла своє втілення в живописних образах митців, які наділяли персонажів своїх полотен надзвичайною фантазійністю. Починаючи з самого початку епохи Ренесансу художники шукали натхнення та ідеї в міфологічних сюжетах [8]. Основною особливістю цієї епохи було прагнення до відродження цінностей та зразків античної культури. Найбільший внесок у живопис цієї епохи зробили Сандро Ботічеллі («Народження Венери», «Весна»), Тіціан («Венера Урбінська», «Саломея з відрубаною головою Івана Хрестителя»), Антоніо да Корреджо («Леда і Лебиль», «Юпітер і Антіопа») та Нікола Пуссен («Царство Флори», «Арміда і Рінальдо»).

Першим почав писати міфологічних героїв Ботічеллі. Найвідомішою його роботою, яка вважається не лише шедевром, а символом італійського живопису – є «Народження Венери». Джерелом натхнення для написання цієї картини слугував відомий зразок античної літератури «Метаморфоз» Овідія. На ній зображено, як оголена Венера пливе по морю на мушлі, зліва від неї летять боги вітрів, праворуч, на березі, її зустрічає німфа Ора з одягом в руках. Під її ногами цвітуть фіалки, як символ оновлення природи.

У позі Венери добре простежується вплив класичної грецької скульптури: богиня стоїть, спираючись на одну ногу і цнотливо прикриває свою наготу. Ботічеллі був одним з найбільших майстрів лінії і малюнка.

«Народження Венери» унікально ще й тим, що є для Тоскани першим прикладом живопису на полотні. Використання алебастрового пилу надає фарбам особливе світіння і довговічності. Картина також може бути інтерпретована як ода династії Медічі - завдяки їх культурі й талановитій дипломатії у Флоренції запанували любов і краса [15, 43-44].

Венера «красувалася» на полотні не лише у Ботічеллі. У Тиціана ми теж можемо знайти з нею пару картин. Відразу згадується його «Венера Урбінська» [15, 44-45]. Написана вона була на замовлення герцога Урбінського Гвідобальдо II делла Ровере. Творіння надає багато варіантів для роздумів та інтерпретацій. Швидше за все, картина являє собою алегорію шлюбу. Згідно з однією з версій, оголеною жінкою, зображеною в образі Венери, є юна наречена герцога Гвідобальдо II Джулія Варано. Відкритий погляд Венери, античної богині любові, спрямований прямо на глядача. Очевидний еротизм картини повинен був служити нагадуванням молодій дружині про виконання подружнього обов'язку. Але знову ж культурні коріння відходять до Стародавньої Греції, де людська краса вважалася верхом краси, пишноти і була навіть в якійсь мірі священна. Оголене тіло жінки, написане теплими світлими фарбами, контрастує з темним тлом. Троянди, здавна вважаються атрибутом Венери, символізуючи жіночу родючість. Маленька собачка, що спить в ногах жінки, уособлює вірність, в даному контексті подружню. На задньому плані зображено дві служниці, зайняті скринєю з нарядами – приданим молодій дівчині [3, 19].

На черзі Венера у виконанні Антоніо да Корреджо, що фігурує на його полотні «Венера, Сатир і Купідон». Глядач може спостерігати хтивий погляд козлоногого Сатира на голу, але цнотливу Венеру, яка з материнською турботою тримає свою руку біля Купідона. Всі ми знаємо, що Купідон так само, як і Венера, є символом любові (звертаємося навіть за доказом до латинської мови: Венера перекладається як *Venus*, що також означає «любов, красу», друге «ім'я» Купідона на латині - *Eris*, переклад абсолютно

аналогічний [3, 20]); але іронія в тому, що він як і Сатир є втіленням любовного потягу. Проте, антитеза між ними в тому, що Сатир несе вульгарну думку, а Купідон – правильну, а точніше ідею продовження життя. Тобто, грубо кажучи, картина розділена на дві сторони: погану і добру, темну і світлу, злу і добру, розпусну і цнотливу.

Дует Венери і Купідона зустрічається ще на полотні Бронзіно «Алегорія з Венерою і Купідоном». У центрі оголена Венера стискає в лівій руці золоте яблуко – нагороду, що стала причиною Троянської війни; правою рукою вона обеззброює Купідона, який еротично обіймає її і ледь не розчавлює правою ногою голуба миру. Справа грайливий маленький хлопчик збирається обсіпати їх рожевими пелюстками, не помічаючи, що він ступає по тернам, один з яких вже пронизав його праву ступню. За ним красива дівчина простягає медові стільники, але її щедрий жест – це обман, так як в іншій руці вона тримає жало свого зміїного хвоста [3, 21].

Поряд з почуттям, найважливішим складовим елементом всякого мистецтва є його образність. Так, наприклад, плач, сміх чи гнів, будучи безпосереднім вираженням почуттів, адекватно не сприймаються глядачем, якщо художник використовує тільки зовнішній фактор, тобто малює сльози або передає відповідний вираз обличчя. Тільки тоді, коли силою уяви автор здатний показати причини цього плачу, сміху чи гніву спеціально підібраними фарбами, лініями, обсягами, глядач сприймає ті почуття, які відчував художник в момент своєї творчості. Саме таким способом народжується, запам'ятовується образ людини, що плаче, сміється або гнівається.

Для того, щоб міфологічний матеріал став сприятливим об'єктом для художнього втілення, необхідно декілька умов:

1. Значущість змісту, що виходить за межі одиничної події і здатного поширюватися на більш широке коло явищ в історичному часі;

2. Зміст повине вкорінюватися у свідомість людини як інобуття його життєвого і духовного досвіду;

3. Він має нести в собі елемент проблемної колізії;

4. Йому повинен мати ознаки художньої образності.

Тільки в органічній неподільності всіх цих якостей він становить фактор творчої інтерпретації [13, 205].

Міф в мистецтві постає перед нами в подвійному значенні - змістовному і такому, який створюється, тобто як тематичний матеріал, що несе в собі певну ідею, і як форма організації цього матеріалу, його перенесення в художній образ. Або, якщо вдатися до більш розгорнутого обґрунтування цієї тези, міф проявляє себе в мистецтві в декількох послідовних аспектах:

1. Як елемент змісту - як змістовий центр колізії, що містить в собі широкі можливості подальшого розвитку;

2. Як поетична форма, бо міфологічний початок завжди виступає як початок образного і надзвичайно привертаючого до художньої реалізації тематичної ідеї, яка знаходиться в ньому;

3. Як елемент поетики - в цьому аспекті міф постає перед нами як такий, що володіє своїми специфічними ознаками система художніх образів і засобів їх реалізації в різних видах мистецтва [7, с. 65].

Нерідко інтерпретуючи художні образи в міфологічні, художники зверталися до містичного жанру. Тут доречно згадати творчість російського художника Михайла Врубеля. Містична тема займала провідне місце в його творчості. У 1890 році він пише видатного «Демона» - одну з найвідоміших картин кінця XIX століття. Після того, як цю картину побачив світ, митець отримав всесвітню славу. На картині відображена з одного боку міць, а з іншого нестерпна туга і самотність її героя. Великі мазки передають всю трагедію внутрішніх переживань персонажа. Картина стала ілюстрацією до ювілейного видання та однойменною поемою М.Ю. Лермонтова. З кінця

1890-х років починається світлий період його творчості. Він закоханий у молоду актрису театру Н.І. Забілу, яка незабаром стане його дружиною. У цей період з'являються такі роботи як: портрет дружини Н.І. Забели - Врубель (1898), «Царівна-Лебідь» (1900), «Бузок» (1900) та інші [7, с. 65].

Таким чином, будь-яка міфологія, будучи первинною формою пізнання світу, в історичному розвитку дає нам невичерпний матеріал для освоєння її в плані етичному, естетичному і для розкриття її художнього впливу на образотворче мистецтво. Тематика художніх образів в міфології включає в себе реальні образи і вирішальні проблеми людського життя, відібрані в процесі зміни багатьох поколінь, а оскільки вона містить в собі відгук на вічні проблеми буття, вона відзначається великим значенням для художників різних часів.

РОЗДІЛ II

СТВОРЕННЯ МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

2.1. Формування художнього образу

Художній образ є надзвичайно складним і багатограним продуктом творчої діяльності людини. Сутність і риси художнього образу вивчають філософи та теоретики мистецтва, художники, педагоги і психологи. На сьогоднішній день наукою накопичений величезний матеріал, який так чи інакше зачіпає специфіку і властивості художнього образу, але матеріал цей вельми різномірний, погляди вчених часом суперечать один одному.

У контексті нашого дослідження ми розглядаємо художній образ з міфологічної позиції, і визначаємо це поняття як засіб і форму відображення дійсності в мистецтві. Художній образ втілює в собі єдність загального та індивідуального. Індивідуальне являє собою неповторну своєрідність конкретної особистості у всій сукупності її успадкованих і набутих специфічних особливостей. Часто під індивідуальністю в психології мається на увазі сукупність соціально значущих відмінностей людини від інших. Стосовно живопису, індивідуальне – це те, що відрізняє зображуваний образ і виділяє його з – поміж інших, і який не обмежується лише зовнішніми ознаками. Створення художнього образу передбачає передачу властивостей і стану душі художника, передбачає розкриття особливостей його характеру. Мета створення художнього образу – виявити головну ідею особистості, зробити явним її зміст [3, с.17].

Процес формування будь – якого художнього образу починається зі сприйняття будь – чого та натхнення цим. Натхнення, як правило, слугує тим поштовхом, що надає рух до наступного етапу творчого процесу. Основним

джерелом натхнення для створення дипломної роботи стали міфи Стародавньої Греції. Адже саме в античних міфах закладені спроби людини поглибитися в тайни природного та тваринного світів, сягнути найважливіших проблем життя. Можливо, саме через це міфологічні божества подібні на людину. Вони володіють багатьма людськими якостями – добротою, благородністю, великодушністю або жорстокістю, грубістю та мінливістю.

Під час роботи над темою дипломної роботи та створенням художнього образу, великий вплив склала Давньогрецька філософія, що описувала міфологічне уявлення про походження нашого світу. Греки вважали, що все живе виникло з хаосу. Давньогрецький поет Гесіод писав: «Перш за все виник хаос» [3, 86]. Однак хаос не являв для них просто темряву чи водну стихію, він уособлював в собі пустоту, безодню. Поступово з хаосу виникає Космос – порядок та гармонія. Першою з'явилась Гея – матір-Земля, колиска всього світу. Потім з'явилися боги, яки уособлювали в собі природні стихії: бог неба – Уран, бог моря – Понт, бог безодні – Тартар. Небесну сферу підтримував син Геї та Урану Атлант – божество, що виокремлювалося надзвичайною силою. Пізніше почали з'являтися інші боги та народжуватися герої.

Вибір Давньогрецької міфології для створення художнього образу був очевидним. Адже міфи саме Давньої Греції протягом усієї багатовікової історії надавали ідеї, теми, образи для мистецтва та надихали художників різних епох та часів. Кожен художник міг інтерпретувати міф та по – своєму, міфологія надавала для цього великі можливості. Яскравим прикладом такої інтерпретації є робота відомого французького художника Н. Пуссена «Царство Флори». Майстер зображував античність такою, якою він собі її уявляв. На його полотнах герої античності ставали наче живими, щоб здійснювати подвиги, йти проти волі богів, або просто співати та веселитися. Картина «Царство Флори» була створена на основі легенди, описаної

римським поетом Овідієм. Це поетичне іносказання, де зображені герої античних міфів, перетворені у квіти. Герої, що загинули у розквіті сил, перетворюються у квіти та опиняються в царстві Флори [6]. Життя людини трактується у її нерозривності з природою. Суворий порядок панує у світі, розумні його закони. Це відчувається і в роботі Пуссена, яка відрізняється урівноваженістю композиції, красою героїв, натхненних образами античної пластики. Логіка та поезія гармонічно співіснують на цьому полотні. Тут він зобразив свій ідеал – людину, яка живе гармонійним щасливим життям з природою.

Але не завжди міфологічні сюжети на полотнах виражали щасливе та безтурботне життя. Однією із найвідоміших робіт ХІХ ст. стала картина Карла Брюллова «Останній день Помпеї». Загибель Помпеї в уявленні Брюллова – це загибель усього античного світу, символом якого стає центральна фігура полотна – чарівна жінка, яка розбилася, впавши з колісниці [6]. Брюллов зображує внутрішню красу та самовідданість людей, які не втратили людської честі перед лицем невідворотної катастрофи. У ці часи вони думають не про себе, а намагаються допомогти своїм близьким, відгородити їх від небезпеки. Митець бачить і самого себе серед жителів Помпеї з ящиком фарб та пензлів на голові. Він тут, поруч з ними, аби допомогти, підтримати їх дух. Він чітко у відблисках блискавки бачить бездоганні у своїй пластичній красі фігури. Вони прекрасні не тільки через незвичайне освітлення, але також і тому, що самі випромінюють світло душевного благородства та величі.

Це лише деякі приклади втілення міфологічного образу. Усе різноманіття підходів до осмислення міфологічних сюжетів та втілення їх у витворі мистецтва, надихає створити свій художній образ в міфології, інтерпретувати міф по – своєму. За основу нашої дипломної роботи, було обрано образ найбільш шанованої богині Давньої Греції – Афіни, діви – войовниці, богині організованої війни, військової стратегії, мудрості, знань,

мистецтва, ремесел [3, 20]. Також Афіна була покровителькою міст та держав. Найчастіше згадується, як Паллада – вражаюча зброєю, або Парфенос – діва.

Під час роботи над образом, ми йшли шляхом конкретизації – від типового до індивідуального. Спочатку виник творчий задум, якимсь абстрактним уявленням про персонажа, а вже потім цей персонаж конкретизувався. Сформовані в голові уявлення, які були натхненні роботами видатних митців, дали поштовх до реалізації цього творчого задуму. Основною метою створення цього образу, була передача божественної сутності, створення образу жінки, яка випромінює силу і владність, була наділена войовничим магнетизмом, і водночас, добротою та поблажливістю. Афіна була не тільки захисницею, а ще й покровителькою мистецтва та ремесла. Жінок вона вчила шити, а чоловіків – ковальству, ювелірній та фарбувальній справам, допомагала будувати храми та кораблі [3, 21].

Таким чином, формування художнього образу в живописі являє собою нерозривну єдність об'єктивних і суб'єктивних сторін. Об'єктивне виходить з існуючого, незалежно від свідомості людини. Суб'єктивне ж, пов'язане з емоційно-образним сприйняттям художника, його світоглядом, майстерністю. У художніх образах міфологічного живопису своє вираження знаходить глибоко особисте світосприйняття художника, властива тільки йому манера осягнення життєвих реалій. Створюючи художній твір, його автор зайнятий, по суті, ні чим іншим, як пошуком найкращої індивідуалізованої форми вираження власних суб'єктивних уявлень. Створюючи міфологічний образ, ми спиралися на Давньогрецьку міфологію, як джерело ідей та образів. Проаналізувавши роботи видатних митців, що черпали своє натхнення в міфологічному жанрі, ми прийшли до певних уявлень про міфологічний образ, які були в подальшому конкретизовані у начерках та етюдах.

2.2. Етапи роботи над створенням міфологічного образу засобами олійного живопису

Приступаючи до роботи над створенням міфологічного образу, дуже важливим є виконання нарисів та замальовок із визначеної теми. Однією з головних функцій цього етапу роботи – є пошук композиційного простору, який полегшує виконання роботи на основному форматі. Правильно знайдене в нарисі розміщення всієї маси натури дозволяє сягнути цілісності зображення, звернути увагу на пропорції [12, 25-26]. В процесі роботи ми зробили декілька начерків майбутнього міфологічного образу, чим вирішили композицію та розташування головного об'єкта відносно інших.

Для втілення творчого задуму, та для того аби точно передати настроїв в роботі, нами була обрана техніка масляного живопису. Можливості цієї техніки дуже широкі. Вона виконується на будь-якому різновиді основи, на численних видах ґрунту, різними сортами пензлів. Її барвистий шар може бути тонким і пастозним, прозорим і щільним, блискучим і матовим, світлим і дуже глибоким за тоном. Разом з багат шаровим живописом у техніці також допустимий живопис «по сирому». На відміну від акварелі, гуаші й темпері, колір олійної фарби залишається в процесі висихання незмінним. Основні переваги олійного живопису: гнучкість, піддатливість матеріалу і відносна міцність барвистого шару [2, 160].

Обравши масляний живопис, як техніку реалізації творчого задуму, дуже важливою, окрім виконання нарисів, є робота над етюдами. У своїх етюдах ми вирішили деякі завдання - це передача настрою і особливого враження, яке потрібно для мальовничої сюжетно-тематичної композиції, а також визначили колорит і тональність майбутньої роботи. Це допомагає у сприйнятті зображуваного образу та відіграє значну роль для передачі образів в сюжетно-тематичній композиції.

Після вирішення композиції та колориту роботи, за допомогою ескізів та етюдів, ми перейшли до виконання роботи на основному форматі. Розміри формату, які становлять 80 на 100 см., були підібрані пропорційно до ескізів, аби точно закомпонувати фігуру та її оточення. Цей розмір виявився найбільш оптимальним для деталізації та подальшого цілісного сприйняття роботи.

Аби змогти реалізувати творчій задум та втілити міфологічний образ у життя, була обрана техніка багат шарового живопису. Ця техніка відрізняється від техніки роботи «по сирому» перш за все тим, що кожен шар фарби ретельно просушується перед нанесенням іншого. Процес роботи в цій техніці складається з наступних етапів:

- 1) Підмальовок;
- 2) Пастозна прописка;
- 3) Лесування.

Першим етапом нашої роботи на форматі, став підмальовок. Підмальовок - це перший живописний шар, зроблений по малюнку або безпосередньо відразу по ґрунту. Підмальовок пишеться рідко розведеними олійними фарбами з метою знайти основні колірні й тональні відносини, загально, без деталей з розрахунком на майбутню детальну прописку. Іноді підмальовок робиться водорозчинними фарбами, такими як акварель або темпера по клейових або емульсійних грантах і потім покривають додатково шаром клею або розведеним скипидаром. На наш погляд це не виправдано і доцільніше, все ж таки, робити підмальовок олійними фарбами.

Другий шар - це прописка, або деталізація. Прописку по підмальовку можна розпочинати лише після його повної просушки. Прописку бажано закінчити за один сеанс, як і одношаровий живопис, тоді картина виглядає цілісно і свіжо. Оскільки розмір нашого формату достатньо великий, і не можливо завершити повну прописку за один сеанс, ми розділили цей етап роботи на декілька з нанесенням барвистих шарів, і повним просушуванням

кожного з них. Під час виконання цього етапу роботи слід пам'ятати, що зчеплення барвистих шарів між собою набагато слабкіше, ніж з підмальовком і виникає ймовірність осипання барвистого шару, особливо при неправильному режимі зберігання картини.

Під час роботи над цим етапом, ми послуговувалися різноманітними виражальними засобами олійного живопису. Оскільки міфологічний сюжет та образність дозволяють відійти реалістичності, ми застосували зміну форм та стилізацію, яка в свою чергу, спричинила частковий відхід від достовірності зображення, від його реалістичності, та надала їй декоративності. Також в деяких місцях, для того, щоб зробити акценти та привернути увагу до певних деталей, ми використовували яскраві кольори та контури.

Для того щоб надати колоритної цілісності роботі та зробити остаточні акценти ми застосовували техніку лесування. Лесуванням називається технічний прийом нанесення тонкого прозорого або напівпрозорого шару фарби на ґрунт або інші, як правило, уже просохлі шари фарб, розраховуючи на просвічування нижнього шару. Таким чином, нам вдалося приглушити ті місця на полотні, які були занадто яскравими, та додати більшої яскравості на тих об'єктах і деталях, на які слід звернути увагу.

Отже, кожен етап роботи над створенням міфологічного образу відіграє важливу роль в процесі виконання та має свою мету і цілі. Починаючи від етапу творчого пошуку ідей та образів до безпосереднього технічного виконання ми пройшли весь процес роботи. Правильність і ефективність обраного нами методу пошарового олійного живопису дала нам можливість досягнути бажаного результату та створити роботу, в якій зображена інтерпретоване ставлення до міфу та втілений на полотні міфологічний образ.

ВИСНОВКИ

В ході дослідження ми досягли загальної мети та дійшли до таких висновків:

Міфологічний жанр в образотворчому мистецтві втілювався у творах художників різних часів та епох. Ставлення митців до міфу різнилося залежно від епохи в якій вони жили та суспільного устрою. Усі приклади втілення міфу в образотворчому мистецтві умовно можна поділити на три групи. Витвори прадавнього образотворчого мистецтва продовжували лінію ритуалу та являли собою предмети культу, тобто були артефактами міфологічного змісту, сюжету або дії. Витвори другої групи буквально відтворювали міфологічні сюжети, не закладаючи особливого змісту, окрім розважально – гедоністичного, використовуючи лише зовнішні прояви міфу – його сюжет, антураж, дійових осіб. Художники третьої групи створювали свої міфи, використовуючи принципи міфотворення для створення найбільш точної оболонки для соціально – моральної ідеї свого твору.

Міфологічний жанр почав виокремлюватися з-поміж інших жанрів образотворчого мистецтва тоді, коли міфи перетворилися з вірувань на літературні твори, образи яких змальовували художники. Античні міфи відображають життя і пригоди богів, подвиги героїв. Найчастіше міфологічні образи зустрічалися на полотнах художників доби Відродження. Саме тоді, після епохи Середньовіччя, відновився інтерес до античної епохи, легенди та міфи Стародавньої Греції та Риму спонукали митців на створення картин і скульптур з відповідними сюжетами, а їх твори втілювали високі ідеали мистецтва античності.

Формування художнього образу в живописі являє собою нерозривну єдність об'єктивних і суб'єктивних аспектів. В суб'єктивному виражається ставлення художника до створюваного ним образу, його емоційно – чуттєве сприйняття, він займається пошуком найкращої форми вираження своїх

суб'єктивних уявлень. Створюючи міфологічний образ у своїй роботі, ми йшли шляхом конкретизації, від загального, типового до індивідуального.

Етапи створення міфологічного образу умовно можна поділити на дві групи. Перша полягає в розумовій діяльності – це пошук натхнення, вивчення прикладів шедеврів світового живопису, пошук мотивів та образів для своєї роботи. На цьому етапі закладається основа подальшої роботи, закладається зміст, який буде нести в собі ця робота. Друга група являє собою технічну сторону, починаючи від перших начерків та етюдів і завершуючи використанням різноманітних виражальних засобів олійного живопису. Від правильності обраних підходів та дотримання техніки роботи залежить зовнішній вигляд роботи та її естетична цінність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агальянова Н. Образотворче мистецтво: стан і проблеми вивчення / Н. Агальянова. - Рідна школа. - 2001. - №1. - С.53-55.
2. Алпатов М.В. Этюды по всеобщей истории искусств / М.В. Алпатов. - М., 2010. — 320 с.
3. Афонькин С.Ю. Античные мифы в мировом искусстве: боги и герои. Сюжеты и символы. Живопись и скульптура: [мини-атлас / сост. и отв. ред. С.Ю. Афонькин]. СПб.: СЗКЭО: Кристалл; Ростов н/Д : Феникс. - 2003. — 95 с.
4. Антонечко К.Т. Моделювання жанрів засобами масової культури. Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності / К.Т. Антонечко. - К.: Київський державний лінгвістичний університет. - 2000. - С.79-83.
5. Антонович Є.А., Захарук-Чугай Р.В., Станкевич М.С. Декоративно - прикладне мистецтво / Є.А. Антонович - Львів: Світ, 2002. - 271 с.
6. Бернен С. Мифологические и религиозные мотивы в европейской живописи 1270–1700: О том, что знали сами художники: [слов.] / С. Бернен, Р. Бернен; [пер. с англ. Р.Ю. Петрова, В.В. Симонова]. СПб.: Акад. проект, 2000. — 301 с.
7. Гончаренко Н.В. Художне в естетиці та в мистецтві / Н.В. Гончаренко. - К.: Просвещение, 2000. - 249с.
8. Давайло А.А. Сприймання та розуміння видів і жанрів образотворчого мистецтва // Наукові записки. - Випуск 32. Частина II. - Серія: Педагогічні науки. - Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. - С.40-43.

9. Дмитрієва І.В. Вплив видів образотворчого мистецтва на розвиток творчості: Наук / І.В. Дмитрієва. - метод. зб. - Вип. V. - Слов'янськ: ІЗМН-СДПІ, 2001. - С.210-214.
10. Кузьміна Н.И. История зарубежного искусства. / Н.И. Кузьмина. - М., 2012. — 205 с.
11. Калініна Е. Інтегровані уроки з образотворчого мистецтва / Е. Калініна. - 2002. - №2. - С.37-38.
12. Конопко О. Перші кроки до мистецтва / О. Конопко. - 2000. - №3. - С.25-28.
13. Ласка О.Т. Жанроутворення в контексті розгортання творчої концепції мистецтва // Матеріали 7-ї Міжнародної науково-практичної конференції „Творчість врятує світ”. - К.: Національний технічний університет України „КПІ”, 2003. - С. 209-211.
14. Лисько О.К. Соціальні виміри жанру в мистецтві // Наукові записки. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія. - Вип.9. - К.: НПУ ім.М. Драгоманова, 2001. - С.88-94.
15. Мандзій П.О. Вплив образотворчого мистецтва на інтелектуальний розвиток учнів // Дидактичні та соціально-психологічні аспекти корекційної роботи у спеціальній школі: Наук. - метод. зб.: Вип.2. - К.: Наук. світ, 2001. - С.43-45.
16. Некрасова Л.М. // Мировая художественная культура от зарождения до XVII // Е.П. Львова, Н.И. Фомина, Л.М. Некрасова. – СПб. - 2008. – С. 22-25.
17. Покулита І.К. Жанр як ментальна сутність європейського мистецтва // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності / І.К. Покулита - Вип.9. - Київ.: Київський державний лінгвістичний університет. - 2002. - С.172-182.

18. Покулита І.К. Жанрова природа мистецтва // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності / І.К. Покулита. - К.: Київський державний лінгвістичний університет. - 2000. - С. 193-198.

19. Удальцова З.В. // Византийская культура / З.В. Удальцова. - М., 1988. – С. 65 - 66

20. Эренграсс Б.А. Мировая художественная культура / Б.А. Эренграсс. - М.: Высш. шк., 2001. — 767 с.