

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**

ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ

КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол № ____ від «__» _____ 20__ р.

БАЧКОВСЬКА АЛІНА ВІТАЛІЇВНА

**РІЗДВЯНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРАХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХІХ
СТ.**

Дипломна робота бакалавра зі спеціальності

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

**Керівник науково-дослідної частини дипломної
роботи: Дмитренко Наталія Віталіївна, доктор**

філософії, доцент кафедри образотворчого мистецтва

**Керівник творчої частини дипломної роботи: Бернат
Леонід Анатолійович, старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва.**

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РІЗДВЯНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРАХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	
1.1. Різдвяні традиції в європейському мистецтві з IV до ХІХ століття.....	5
1.2. Інтерпретація різдвяних мотивів у творчості художників ХІХ століття.....	10
1.3. Різдвяні сцени в живописі європейських майстрів ХІХ століття: стилістика, символіка, тематика.....	14
Висновки до першого розділу.....	21
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА РОБОТА «ВОРОЖІННЯ НА СВЯТВЕЧІР»: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ.....	
2.1. Концепція роботи, пошук композиційних рішень для відображення різдвяних традицій.....	24
2.2. Створення ескізів та основних елементів композиції.....	26
2.3. Завершальна стадія роботи: деталі та акценти у відтворенні святкового настрою.....	31
Висновки до другого розділу.....	36
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41
ДОДАТКИ.....	43

ВСТУП

Актуальність дослідження різдвяних традицій у творах європейських художників ХІХ ст., обумовлена необхідністю глибшого осмислення художніх засобів репрезентації культурних та релігійних цінностей епохи, а також вивчення їхнього впливу на формування святкової символіки в європейському мистецтві та сучасній культурі

Об'єкт дослідження – різдвяні традиції у творах європейських художників ХІХ ст.

Предмет дослідження – твори європейських митців ХІХ ст., сюжети їхніх композицій.

Мета дослідження – з'ясувати мистецьке значення різдвяних традицій у творах європейських художників ХІХ ст., проаналізувати, як через образи Різдва передавалися суспільні цінності, релігійні уявлення та загальноєвропейські культурні коди того часу.

Завдання:

1. дослідити історичний та культурний контекст виникнення різдвяних традицій у Європі ХІХ ст.
2. визначити основні художні особливості відображення різдвяної тематики у творчості європейських митців ХІХ ст.
3. довести роль образів Різдва як засобу передачі культурних і релігійних цінностей епохи в образотворчому мистецтві.

Методи дослідження:

1. Історико-хронологічний метод – для аналізу послідовності розвитку різдвяної тематики у творах європейських художників ХІХ століття.
2. Іконографічний метод – для дослідження символіки різдвяних образів, їхнього змістового навантаження та культурного контексту.

3. Герменевтичний метод – для інтерпретації творів мистецтва через призму культурологічного та релігійного аспектів різдвяної тематики.
4. Мистецтвознавчий метод – для визначення стилістичних особливостей, композиційних прийомів та художніх рішень у творах європейських митців XIX століття.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури (18 джерел).

Загальний обсяг наукової праці – 51 сторінка, основний текст - 40 сторінок.

РОЗДІЛ 1. РІЗДВЯНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРАХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

1.1. Різдвяні традиції в європейському мистецтві до ХІХ століття

Різдво Христове – одне з найважливіших свят у християнській традиції, що знайшло глибоке відображення в європейському мистецтві. Починаючи з раннього Середньовіччя і до ХІХ століття, різдвяні мотиви трансформувалися, адаптуючись до стилістичних змін, суспільних запитів та богословських уявлень. У цій статті розглянемо, як митці різних епох відображали події народження Христа та як змінювалася символіка й тематика різдвяних сцен у європейському мистецтві.

У ранньому християнстві (IV–VIII століття) зображення Різдва Христового простежується переважно в мозаїках та фресках. Візантійські митці використовували стилізовані образи, де Богородиця з Немовлям зображалася в центрі композиції, а поруч – янголи, пастухи та волхви [10].

Яскравим прикладом є мозаїки базиліки Санта-Марія-Маджоре в Римі (V століття), де сцена народження Христа представлена з урочистими позолоченими фонами та витонченими символами.

У період Готики (XII–XIV століття) різдвяні сцени отримують більш детальну розробку. Вівтарні образи та мініатюри зображували не лише народження Христа, а й поклоніння пастухів та волхвів.

У період Відродження (XV–XVI століття) митці відходять від строгої символіки, зосереджуючись на реалістичних деталях, просторовій глибині та людяності персонажів.

Ренесансні художники намагалися передати емоційний зв'язок між персонажами. Боттічеллі у своїй роботі використовує ніжні кольори та

динамічну композицію, поєднуючи біблійну подію з портретами сучасників [12].

Бароковий період (XVII століття) привніс у мистецтво емоційність, контрастність та драматичне освітлення.

Італійський майстер Караваджо використовує контраст світла й тіні (техніка к'яроскуро), щоб підкреслити божественність немовляти. Його персонажі мають натуралістичні риси, що додає сцені реалістичності.

Фламандський художник наповнює свої картини динамікою, пишністю та яскравими кольорами. Його твір вирізняється багатофігурною композицією, де персонажі взаємодіють у складній пластичній побудові.

У XVIII столітті мистецтво відходить від надмірного драматизму бароко, повертаючись до гармонійних композицій [4].

До XIX століття різдвяні сцени в європейському мистецтві пройшли еволюцію від символічних мозаїк до реалістичних та емоційних полотен. Кожна епоха вносила свої особливості, відображаючи зміни в духовному сприйнятті й художніх стилях.

Один з перших відомих образів Різдва Христового в українському мистецтві можна знайти на полях пергаменту Київського Псалтиря, датованого 1397 роком. Невідомий автор (або автори) майстерно доповнив текст 301 ілюстрацією, що гармонійно поєднувалася з манускриптом. Фігури святих зображені такими маленькими відносно букв, що здаються майже іграшковими.

Щоб уникнути схожості з копіями монументального живопису чи ікон, художник, що створював ці мініатюри, обирає не використовувати рамки або кольорові фони для своїх малюнків. Ілюстрації виглядають так, наче вони оживають на великих маргінесах, залишених для них автором священного тексту. Ці витончені мініатюри свідчать, що їх творці мали доступ до численних зразків ілюстрованих рукописів, Євангелій та псалтирів, а також знайомі з мозаїками, фресками та іконами давньоруського Києва (див. Додаток 1, рис. 1.1)

У псалтирі сцена «Різдва Христового» зображена тричі, дотримуючись традиційної іконографії. На тлі представлений скелястий ландшафт, у центрі – печера, де Марія напів лежить на тканинному ложі, а поруч, на кам'яному помості, загорнутий у пелени маленький Христос. Над Немовлям схилилися віл і віслук.

На першій мініатюрі зліва до Ісуса наближаються волхви, праворуч стоїть пастух, а Йосиф, трохи віддалившись, заглиблений у роздуми. Внизу розміщена сцена купання Немовляти. Над скелями видніються ангели, а під стилізованим небом міститься напис: «Р(о)ж(дес)тво Г(оспод)а н(ашо)г(о) Іс(уса) Х(ри)с(та)».

Автор невідомий, проте його манера поєднує графічний підхід – ламані лінії драпірувань, чіткі контури фігур та деталей пейзажу – з живописними прийомами. Незважаючи на невеликі розміри ликів, вони набувають об'єму завдяки тонким пензлевими мазкам світлою фарбою, що передають світлотінь [11].

Колорит композиції насичений теплими відтінками: охра, рожевий, оливковий, синій та чорний. Одяг святих прикрашений золотистими штрихами, виконаними в техніці асисту (див. Додаток 1, рис. 1.2).

Іконопис Різдва Христового має довгу історію, і однією з перших таких ікон є зображення з середини XVI століття з села Трушевичі, Старосамбірського району Львівської області. Цей образ виконано за класичними візантійськими традиціями, і навколо нього розташовані клейма із сценами з життя Богородиці, такими як “Благовіщення”, “Собор Богородиці”, “Стрітення” та інші. Ікона переповнена прихованим символізмом, який залишається непомітним для невідготовленого погляду [4].

Особливу увагу привертає велика постать Богородиці, яка значно більша за інші фігури на іконі. Це є проявом ієрархічної перспективи – прийому, коли важливіші фігури зображалися більшими за розміром. Дія образу відбувається на тлі скелі, що символізує і самого Христа. Богородиця лежить на червоному

полотні, кінці якого зав'язані вузлами, що символізує її непорочність. Її обличчя, що відвернулося від Ісуса, виражає смуток, а її жести – прикриті вуста, вказують на таїнство Різдва Христового.

Маленький Ісус зображений у вигляді дитини, покладеної в печеру-гробницю і сповитої так, як це робили з тілами померлих, що є символом Його майбутніх страждань і смерті на хресті. Це вказує на велику любов Бога до людства, готового принести себе в жертву заради вічного життя людей.

Над Ісусом розташовані віл й осел – символи ізраїльського народу та язичників. По боках – фігури трьох волхвів, які принесли дари: золото, ладан і смирну. Золото символізує визнання Ісуса як Царя, ладан – молитву, що є приємною для Бога, а смирна є прообразом великої жертви, яку Ісус принесе на хресті [6].

Образ Різдва Христового в іконопису постійно змінювався та еволюціонував. Візантійський канон поступово відходив, і на його місце приходили європейські художні традиції. У XVI–XVII століттях у сценах Різдва почали з'являтися більш реалістичні елементи. У іконах “Поклоніння волхвів” (див. Додаток 1, рис. 1.3), дія вже не розгортається на фоні скелі, а на тлі стайні, що нагадує зображення в католицьких образах. У сцені зустрічі трьох волхвів один із них цілує ніжку маленького Христа. Богородиця зазвичай зображена сидячою на троні з немовлям, а Йосиф вітає прибулих царів. Фігури на таких іконах часто одягнені в сучасні для іконописців одяги, а царів малюють у лицарських обладунках [8].

Ще одним цікавим варіантом зображення Різдва в живопису є сцена “Поклоніння пастухів” (див. Додаток 1, рис. 1.4). Подібне зображення можна знайти в унікальному творі українського іконопису пізнього Ренесансу та раннього бароко – Богородчанському іконостасі, виконаному Йовом Кондзелевичем. На передньому плані традиційно зображена Богородиця, що сидить з Ісусом, Йосиф та пастухи, які прийшли вітати новонародженого. На тлі

– пейзаж, а вдалині, під міськими стінами, розгортається сцена вбивства немовлят у Вифлеємі за наказом Ірода. Зазвичай, над такими іконами малювали ангелів, які тримають стрічку з написом “Слава в вишніх Богу” [18].

На початку XVIII століття образи Різдва Христового стали більш розповідними та менш символічними, наближаючись до європейського барокового релігійного живопису. Яскравим прикладом українського барокового сакрального живопису є празникова ікона “Різдво Христове” з іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври 1729 року.

Цей твір належить майстерні Києво-Печерської лаври, яка на той час переживала свій розквіт. Серед видатних художників майстерні варто відзначити Феоктиста Павловського, чиї роботи викликали захоплення навіть у іноземців. В Успенському соборі працювали також Стефан Лубенченко (Лубенський), автор іконостасу Михайлівського Золотоверхого собору, та чернігівський живописець Яким Глинський. Реставрацію храму фінансував гетьман Іван Скоропадський [7].

Ікона "Різдво Христове" з Успенського собору вирізняється вільною та складною багатофігурною композицією, в якій одяг і лики персонажів детально і об'ємно промодельовані. Пастухи, що вклоняються Ісусові, зображені в стилі, що нагадує західноєвропейські гравюри на релігійні теми, відомі як "кужбушки", які використовувалися українськими іконописцями як зразки.

Дія на іконі розгортається серед стилізованих і фантастичних архітектурних елементів. Богородиця та Йосиф зображені в просторих шатах рожевого та оливкового кольорів, оздоблених золотим блиском. Богородиця відкидає пелену, щоб показати пастухам Спасителя, і від його німба виходять довгі промені світла, прямі та хвилясті. Цікаво, що пастухи, що зображені праворуч, одягнені в європейському стилі XVI–XVII століть [7].

Картина Костянтина Трутовського "Колядки в Україні" (див. Додаток 1, рис. 1.5), 1864 року є яскравим прикладом жанрового живопису XIX століття,

виконаного в реалістичному академічному стилі. Трутовський навчався в Петербурзі, а працював у Харківській та Курській губернії, де його творчість зазнала значного впливу від робіт Тараса Шевченка. Художник брав участь у створенні серії "Живописна Україна", яку після Шевченка продовжив Лев Жемчужников. Трутовський через свої картини документував сцени з життя селян Слобожанщини, і "Колядки в Україні" стали першою картиною в циклі творів, присвячених українським народним традиціям [18].

Сюжет цієї картини вимагав складної багатофігурної композиції, з чим художник вдало впорався. На картині зображено три групи персонажів, чітко передані їх пози, жести та емоції. Праворуч, найближче до глядача, знаходиться група колядників різного віку, які отримують гостинці від господині через прочинене вікно. Ліворуч показано гумористичну сцену, де молодий парубок упав на санчата, а одна з дівчат готується влучити в нього величезною сніжкою. У фоні ще одна група колядників зібралася біля вікна. Перспективу сільських дахів завершують верхи дерев'яної барокової церкви.

Творчість Трутовського була дуже популярною і справила великий вплив на наступні покоління українських художників, зокрема на С. Васильківського, М. Пимоненка, І. Їжакевича, О. Сластіона та інших.

1.2. Інтерпретація різдвяних мотивів у творчості художників XIX століття

Різдво Христове є одним із найважливіших свят у християнському світі, що символізує народження Спасителя та новий початок. У мистецтві цей сюжет займає особливе місце, надихаючи художників на створення зворушливих, урочистих і символічних образів. Протягом століть різдвяні сцени

трансформувалися відповідно до змін у суспільстві, культури та художніх стилів.

XIX століття стало періодом великих змін у європейському мистецтві. Художники, які працювали в різних стилях – академізмі, романтизмі, реалізмі, прерафаелізмі та імпресіонізмі – по-своєму трактували традиційні біблійні сюжети, додаючи їм нових сенсів та художніх рішень. У цій статті розглянемо, як європейські митці XIX століття інтерпретували різдвяні мотиви, зосереджуючись на ключових стилістичних напрямках та їхніх представниках [14].

Академічний стиль, що домінував у першій половині XIX століття, продовжував класичні традиції ренесансного та барокового живопису. Для нього характерні урочисті композиції, ідеалізовані постаті, багата кольорова гама та ретельне опрацювання деталей.

- Вільям Бугро – «Поклоніння пастухів» (1890 р.)

Одним із найяскравіших представників академізму був французький художник Вільям Бугро. У його картині "Поклоніння пастухів" (1890 р.) зображено Діву Марію з немовлям, оточених пастухами, що прийшли вклонитися Христу. Обличчя персонажів ніжні, сповнені глибокої віри, а світло м'яко окреслює форми, створюючи відчуття святості.

- Карл фон Пілоті – «Різдво Христове» (1855 р.)

Німецький академіст Карл фон Пілоті у своєму творі "Різдво Христове" (1855) використав драматичне освітлення, контрастні кольори та монументальну композицію. Немовля Ісус постає як джерело світла, що символізує божественну благодать, а навколо нього – фігури, сповнені благоговіння та смиренності.

Романтизм, що набув популярності в першій половині XIX століття, приніс у мистецтво більше емоційності, містичності та глибокого символізму. Художники-романтики акцентували увагу на почуттях і духовному переживанні Різдва.

- Франциско Гойя – «Поклоніння пастухів» (1819–1823 рр.)

Іспанський живописець Франциско Гойя, відомий своїм експресивним стилем, у пізній період своєї творчості створив драматичну релігійну сцену "Поклоніння пастухів". Використовуючи темну палітру і виразні світлові акценти, він підкреслив містичний характер події, створюючи відчуття таємничості.

- Йозеф фон Фюріх – «Свята Родина» (1840 р.)

Австрійський художник Йозеф фон Фюріх змалював сцену Святого Сімейства у світлих, теплих тонах. Його картина випромінює гармонію та спокій, підкреслюючи любов і турботу між персонажами.

Реалізм, що розвинувся у другій половині XIX століття, прагнув відтворити релігійні сюжети в контексті повсякденного життя. Художники реалісти зображували Святу Родину, пастухів і волхвів у звичайних умовах, максимально наближаючи біблійні події до сучасного їм суспільства.

- Жюль Бастьєн-Лепаж – «Різдвяний вечір у селі» (1872 р.)

Французький художник Жюль Бастьєн-Лепаж у своєму творі "Різдвяний вечір у селі" показав сім'ю селян, які святкують народження Христа. Картина не містить традиційних біблійних символів, але передає глибину віри через простоту побутової сцени.

- Фріц фон Уде – «Святе Сімейство» (1885 р.)

Німецький митець Фріц фон Уде у своєму варіанті "Святого Сімейства" представив Марію, Йосипа та немовля Ісуса як звичайну селянську родину, що підкреслює людяність біблійного сюжету.

Прерафаеліти, що діяли у Великій Британії, відроджували традиції середньовічного живопису, надаючи великого значення деталям, яскравим кольором і символіці.

- Едвард Берн-Джонс – «Поклоніння волхвів» (1888–1894 рр.)

Британський художник Едвард Берн-Джонс створив складну декоративну композицію "Поклоніння волхвів", сповнену розкішних тканин, витончених орнаментів і глибокої символіки.

- Данте Габріель Россетті – «Дитя Христове» (1867 р.)

Данте Габріель Россетті в своєму образі Христа наголошує на його майбутній долі, передаючи через колір і композицію відчуття тривоги та священного призначення.

У XIX столітті європейські художники по-різному трактували різдвяні мотиви, від класичних академічних сцен до реалістичних зображень і символічних композицій. Академісти продовжували традиції минулого, романтики надавали емоційності, реалісти наближали сцени до буденного життя, а прерафаеліти збагачували мистецтво декоративністю та символізмом.

Різдвяні сюжети в мистецтві цього періоду відображали не лише релігійний сенс свята, а й соціальні та культурні зміни в суспільстві, що робить їх важливою частиною європейської художньої спадщини.

1.3. Різдвяні сцени в живописі європейських майстрів XIX століття: стилістика, символіка, тематика

Різдво Христове завжди було однією з найважливіших тем у європейському мистецтві. У XIX столітті, на тлі значних суспільних змін, трансформацій художніх стилів і появи нових течій, різдвяні сцени отримали новий візуальний та ідейний характер. Художники відходили від канонічного іконописного трактування сюжету, надаючи йому більше емоційної глибини, реалістичності й символічного наповнення [2].

У цей період можна виділити кілька основних художніх напрямів, у яких створювалися різдвяні сцени: романтизм, академізм, реалізм, імпресіонізм та прерафаелітський рух. Кожен із цих напрямів по-своєму трактував тему народження Христа, використовуючи специфічні художні прийоми, палітру кольорів, побудову композиції та систему символів.

Різдвяні сцени в живописі європейських майстрів XIX століття мають яскраво виражену стилістичну та символічну значущість, яка відображала не тільки релігійні уявлення, але й соціальні та культурні процеси того часу. Цей період ознаменувався розвитком різних художніх напрямків, зокрема романтизму, реалізму, академізму та навіть імпресіонізму, що вплинуло на трактування релігійних тем, зокрема Різдва.

У XIX столітті різдвяні сцени зазвичай виконувалися в різних стилях, залежно від художника та культурного контексту [16].

- Романтизм: Це рух, що підкреслював емоційність і виразність. Художники часто зображували Різдво як момент божественного світла, що виявляється в туманному або містичному пейзажі, з символічними образами.
- Реалізм: Відображав сцени з життя, зокрема звичайних людей. Різдвяні сцени в реалізмі часто були наближеними до буденного життя, з

акцентом на соціальні аспекти (наприклад, бідність або людську солідарність у святковий період).

- Академізм: У цьому стилі Різдво часто зображувалося через класичну композицію, дотримуючись строгих канонів. Характерні для цього напрямку сцени зображали ясні, гармонійні та симетричні образи, підкреслюючи важливість духовних цінностей.

Романтизм, що панував у першій половині XIX століття, надав особливої чутливості та драматизму різдвяним сценам. Майстри цієї епохи прагнули передати містичну атмосферу народження Христа через ефектне світло, контрасти та експресивну пластику фігур.

Прикладом є картини Франциско Гойї, в яких він часто використовував гру світла і тіні для створення емоційного напруження. Хоча Гойя не писав класичних різдвяних сцен, його підхід вплинув на багатьох романтичних митців, які зверталися до релігійної тематики [17].

Академізм, що домінував у середині XIX століття, тяжів до ідеалізованих, величних образів. Різдвяні сцени в цей період часто зображувалися у формах, наближених до ренесансного живопису: художники зверталися до композицій Рафаеля, Леонардо да Вінчі та інших майстрів Відродження.

Академічний стиль відзначався чіткою побудовою композиції, гармонійною палітрою та детально промальованими постатями. Видатним представником академізму, який писав на релігійні теми, був Вільям Бугро. Його картини, хоч і не завжди присвячені Різдву, демонструють той самий підхід – витончені форми, м'яке світло та ідеалізовані постаті.

У другій половині XIX століття в європейському живописі набирає сили реалізм. Художники-реалісти прагнули зобразити біблійні події максимально наближеними до реального життя. Це стосувалося і сцен Різдва: вони більше не були ідеалізованими чи містичними, а ставали правдивими зображеннями побуту простої селянської родини [13].

Наприклад, французький художник Гюстав Курбе, хоч і рідко звертався до релігійної тематики, заклав основи нового бачення біблійних сюжетів у живописі. Слідом за ним багато митців зображали Святе Сімейство у скромній сільській хатині, а не в абстрактному сакральному просторі.

Прерафаеліти, які діяли у Великій Британії в середині та другій половині XIX століття, намагалися повернутися до чистоти ідеалів середньовічного мистецтва. У їхніх роботах різдвяні сцени вирізнялися детальним опрацюванням фактур, яскравими кольорами та символічним навантаженням кожного елемента.

Данте Габріель Россетті та Едвард Берн-Джонс створювали картини, де Різдво постає як містична подія, повна алегорій та прихованих смислів. Наприклад, їхні сцени поклоніння пастухів або волхвів нерідко доповнювали квіткові орнаменти, символізуючи чистоту, смирення та святість.

На межі XIX–XX століть художники-імпресіоністи відійшли від традиційного трактування релігійних сюжетів, але продовжували передавати атмосферу свята через гру світла, кольору та повітряної перспективи. Наприклад, Клод Моне та П'єр-Огюст Ренуар у своїх зимових сценах створювали відчуття різдвяної казки без прямого релігійного змісту.

Тематично різдвяні сцени XIX століття поділяються на кілька основних напрямків [5].

- Традиційна релігійна тема: Включала сцени поклоніння Ісусу Христу від пастухів і волхвів, а також моменти з життя Марії та Йосифа, таких як народження Христа в вертепі. Художники акцентували на святковості та урочистості моменту.
- Бідність і милосердя: Багато художників звертали увагу на соціальні аспекти Різдва, на співчуття до бідних і нужденних. Ці сцени часто показували бідних селян, що приходять до вертепу, а також зображували святкові родинні обіди або подарунки.

- Сімейні моменти: Різдво часто асоціювалося з домашнім святом, і художники зображували затишні сімейні сцени, які не завжди були релігійними, але відображали важливість родинного єднання в цей період.

Різдвяні сюжети XIX століття зберегли традиційні символи, але художники інтерпретували їх по-новому.

- Світло – символ божественної присутності. У багатьох картинах немовля Ісус осяяний надприродним світлом.

- Ясла – знак смирення і людської природи Христа.

- Волхви та пастухи – відображення єдності різних соціальних верств у поклонінні Христу.

- Білий одяг Марії – символ чистоти та непорочності.

Основні різдвяні сюжети в мистецтві XIX століття:

- Поклоніння пастухів – зображення радості простих людей перед чудом народження Месії.

- Поклоніння волхвів – вшанування Спасителя представниками могутніх царств.

- Святе Сімейство – інтимна сцена сімейного затишку.

- Втеча в Єгипет – нагадування про труднощі, що супроводжували життя Ісуса.

У XIX столітті різдвяні сцени в європейському живописі відобразили широкий спектр художніх підходів – від містичних образів романтизму до реалістичних трактувань повсякденного життя. Символізм залишався важливою частиною цих творів, але щоразу отримував нові інтерпретації. Завдяки цим змінам різдвяні сцени стали не просто ілюстрацією біблійного тексту, а способом передати глибокий духовний зміст через мистецтво.

Картина "Різдво Христове" (1845 р.) (див. Додаток 1, рис. 1.6) французького художника Жана-Леона Жерома є визначним прикладом релігійного живопису XIX століття, який поєднує академічний стиль з

емоційною глибиною. Жером, відомий своєю майстерністю в зображенні реалістичних сцен, в цій роботі вирішив показати момент народження Ісуса Христа в яслах. Сюжет картини концентрується на сцені, яка є кульмінацією всього християнського святкування – святом Різдва.

На першому плані зображена Богородиця, яка тримає в руках новонародженого Ісуса. Її вигляд сповнений спокою та ніжності, що контрастує з оточенням. Ісус, обгорнутий в пелену, спочиває в яслах, оточений пастухами, які щиро вклоняються. Всі персонажі картини зображені у деталях: кожен жест, кожне обличчя передає емоційну атмосферу моменту.

Одним з центральних елементів композиції є пейзаж на задньому плані, який підкреслює відчуття тиші та святості. Стримана кольорова палітра, на якій переважають теплі відтінки коричневого, жовтого і червоного, створює затишну атмосферу, що перегукується з характером святкового моменту. Водночас, реалістичність зображення створює враження, що ця сцена не є лише релігійним образом, а й частиною повсякденного життя, що підкреслює важливість події для всіх людей.

Пастухи, що стоять навколо ясел, не просто свідки народження Христа, а і символізують простих людей, які перші прийшли поклонитися Спасителю. Жером майстерно відтворює їх костюми, пози і емоції, роблячи акцент на їх щирості та благоговінні. Сцена складається з кількох груп персонажів, що спільно утворюють складну, але гармонійну композицію.

Світло, що виходить від немовляти Ісуса, додає до картини містичного відтінку, підкреслюючи його божественну природу. Це світло, яке немов символізує нову надію для людства, переливається через всю картину, створюючи контраст між темним фоном і яскравим центром композиції.

Жером в цій картині використовує техніку високого реалізму, детально зображуючи кожную складову сцени – від виразів обличчя до текстури тканин і природних елементів. Важливою частиною роботи є і глибоке психологічне

втілення персонажів, що дає глядачеві можливість відчутти духовну значущість моменту.

Водночас, художник звертається до традиційних християнських мотивів, додаючи своїй картині індивідуальність через увагу до деталей і реалістичну передачу атмосферних умов. Окрім релігійного значення, картина "Різдво Христове" є також виразом художнього пошуку Жерома, що прагнув поєднати традиційне зображення біблійних сцен з високим рівнем технічної майстерності та емоційного вираження [11].

Загалом, ця робота є яскравим прикладом того, як Жан-Леон Жером вмів поєднувати релігійний сюжет із глибоким, інтимним враженням, яке створює ця картина. Вона є не лише виразом релігійної віри, а й піднесенням культури того часу, що втілює в собі високий клас французького академізму.

Картина Джона Еверетта Мілле "Христос в батьківському домі" (1850 р.) (див. Додаток 1, рис. 1.7), є однією з найбільш відомих робіт англійського художника і відображає важливу сцену з життя Ісуса Христа. Мілле, як один із представників братства прерафаелітів, використовував детальність і символізм у зображенні біблійних подій, і ця картина є чудовим прикладом цього підходу. Сюжет картини зображує сцену, коли дванадцятирічний Христос перебуває в храмі, серед мудреців, обговорюючи релігійні питання.

На картині показано Ісуса, оточеного групою старших чоловіків – учителями та вченими, які виглядають враженими його мудрістю. Ісус, з серйозним виразом обличчя, стоїть в центрі композиції, злегка піднявши руку, як би пояснюючи свою точку зору. Його присутність в храмі, серед вчених, вже вказує на його божественну мудрість, навіть у такому юному віці [14].

Мілле майстерно передає атмосферу релігійного спілкування, де кожен персонаж картини має свою роль і вираз обличчя. Вирази мудреців варіюються від здивування до захоплення, що підкреслює значущість сцени. Художник

чудово передає емоційний контекст події через детальність обличчя і жести персонажів.

Картина також славиться своєю увагою до деталей, зокрема костюмів та архітектури. Мілле детально відтворює традиційний єврейський одяг того часу, а також архітектуру храму, що створює відчуття історичної достовірності. Колірна палітра картини зазвичай стримана, але насичена, з переважанням теплих коричневих та золотих відтінків, що надає роботі духовної глибини.

Особливу увагу Мілле приділяє зображенню Ісуса: його вираз обличчя одночасно спокійний і впевнений. Його постава і жест, яким він спілкується з мудрецами, викликає враження духовної зрілості, що контрастує з його дитячим віком. Це створює враження, що художник прагнув показати божественну мудрість, яка вже проявлялася в Христі навіть тоді, коли він був дитиною.

Сцена також наповнена символізмом. Мудреці, що здивовано слухають Ісуса, представляють людське знання і досвід, в той час як Христос, навпаки, виступає як джерело вищої божественної істини. Цей контраст підкреслює ідею, що божественна мудрість перевищує земну.

Картина викликає почуття захоплення від духовної сили, яку ілюструє Христос. Це не просто історична сцена, а зображення важливого моменту в житті Спасителя, який уже в молодому віці показує своє божественне призначення. Робота також є виразом великої майстерності Мілле в передачі людських емоцій та ідеалів того часу.

Важливою рисою картини є також те, як художник працює з простором і світлом. Він використовує контраст між світлом, що падає на Ісуса, і тінями, що охоплюють решту фігур, підкреслюючи таким чином центральність Христової постаті.

Усі ці елементи – від виразів облич, через костюми до архітектурних деталей – разом створюють картину, яка відображає глибоке духовне значення,

притаманне Різдву і життю Христа. Мілле створив не просто художній твір, а глибоке звернення до віри і мудрості, яку він прагнув донести через цю сцену.

ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ

Різдвяні традиції в європейському мистецтві відображають багатий розвиток релігійних та культурних аспектів цього свята, яке стало важливим елементом художнього вираження з середньовіччя. До XIX століття різдвяні сцени в живописі мали виразно релігійний характер, часто трактуючи біблійні сюжети у сурових рамках. У ці періоди художники зосереджувалися на релігійних сюжетах, таких як народження Ісуса Христа, поклоніння волхвів, сцена вітання пастухами. Ці сцени відтворювалися в контексті традиційної християнської іконографії, де кожен елемент мав своє символічне значення.

Однак, з початком XIX століття, у зв'язку з розвитком нових художніх течій та соціальних змін, Різдво в живопису почало змінюватися. Романтизм, що виник у цей час, підштовхнув художників до нових трактувань традиційних тем.

Відходячи від строгої релігійної іконографії, митці почали звертати увагу на емоційне і особисте сприйняття святкових подій, шукаючи глибшого символізму в образах. Різдвяні сцени вже не зображувалися лише як релігійні урочистості, а й набували особливого значення, що виходить за межі релігійної теми, звертаючи увагу на людську доброту, надію та спільну радість.

Інтерпретація різдвяних мотивів у творчості художників XIX століття відзначалася великою різноманітністю. Одним з важливих аспектів став вплив народних традицій і звичаїв на живопис. Художники часто вводили в свої твори елементи сільських святкувань, на яких люди спільно відзначали народження Спасителя, створюючи живі, теплі та емоційні сцени.

Різдвяні традиції стали відображенням побуту, яке було значно ближчим до глядача, порівняно з високою релігійною темою попередніх століть. У цьому

контексті важливу роль відіграла детальність зображення побуту, костюмів, емоцій персонажів, що передавали атмосферу свята.

Однією з важливих особливостей живопису цього періоду була також зміна стилю. Техніка реалізму, що виявляється в ретельному відтворенні людських облич, жестів і рухів, дозволила художникам створювати сцени, що виглядали більш природними і близькими до реального життя. Це також стосувалося різдвяних сцен, які почали набувати емоційної виразності. Наприклад, в картинах було більше уваги до відображення глибини почуттів – від благоговіння пастухів до радісного, але інтимного поклоніння новонародженому Ісусу.

Символіка Різдва в живопису XIX століття також зазнала змін. Художники виявляли більше уваги до символічних елементів, що виходять за межі традиційних християнських уявлень.

Окрім божественного світла, що випромінюється від Ісуса, художники стали активно використовувати світло як метафору духовного очищення та надії, що приходить з народженням Спасителя. Колірна палітра часто була тепла, що відображало атмосферу свята, і використовувалася для підкреслення контрасту між світлом і тінню, символізуючи боротьбу між добром і злом.

Важливим моментом в живописі Різдва XIX століття став також розвиток жанрових сцен, де художники показували не лише релігійні, але й побутові аспекти святкування Різдва. Приміром, в картинах з'являються сцени колядок, традиційних святкових обрядів і звичаїв, що надають картині більш людського, теплового характеру.

Поступово Різдво почало асоціюватися не лише з церковними святами, але й з родинним теплом, єдністю та добротою.

У підсумку, різдвяні традиції у творах європейських художників XIX століття відображають етапи переходу від традиційної релігійної іконографії до

нових художніх течій, що поєднували реалістичне зображення побуту, емоційний вираз і глибокий символізм.

Цей період став важливим етапом у розвитку європейського живопису, коли святкові сцени Різдва перестали бути лише релігійними зображеннями і стали вираженням людських емоцій, соціальних традицій і духовної глибини.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РОБОТА «ВОРОЖІННЯ НА СВЯТВЕЧІР»: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ

2.1. Концепція роботи, пошук композиційних рішень для відображення різдвяних традицій

Основною темою дипломної роботи стало зображення різдвяних традицій у контексті європейського живопису XIX ст., з акцентом на українську культурну специфіку. Ідея виникла на перетині двох напрямів мого зацікавлення – дослідження культурного коду українського суспільства та вивчення образотворчої мови митців доби реалізму. Звернення до різдвяної тематики є логічним та символічним кроком, адже Різдво – одне з найглибших і найбільш емоційних свят, яке в українській культурі здавна супроводжується багатими традиціями, обрядами, віруваннями та родинним теплом. Саме ці елементи утворюють художньо-емоційний фундамент для створення сучасного твору, який має на меті не лише естетичне зображення події, але й осмислення її значення для українця як носія культурної пам'яті.

Особливої актуальності ця тема набула в умовах сьогодення – повномасштабної війни, яка змінила життя кожної української родини. Втрата домівок, довгі розлуки, постійна небезпека та невизначеність поставили під сумнів базові цінності мирного життя. У таких обставинах звернення до традицій, до знайомих образів дитинства та родинного затишку стає не лише засобом психологічної компенсації, а й культурною опорою. Святвечір, колядування, ворожіння – усе це нагадує про неперервність української культури, її здатність витримувати історичні виклики та надихати на збереження ідентичності.

Для дослідження художнього трактування різдвяних традицій було проаналізовано твір Миколи Пимоненка «Різдвяні ворожіння» (див. Додаток 2, рис. 2.1), який став важливою відправною точкою у пошуку власного

композиційного рішення. Пимоненко, як один із найяскравіших представників українського реалізму, зумів майстерно передати не лише побутові сцени, а й емоційну атмосферу, психологічний стан персонажів, тонко поєднуючи етнографічну достовірність з поетичною інтерпретацією. Картина зображує інтимну сцену ворожіння двох молодих дівчат, що відображається в типовій українській селянській хаті.

Головна увага зосереджена на двох центральних фігурах дівчат, які вдивляються в образи від свічки на стіні. В дівчини позаду можна спостерігати посмішку, вона ніби перебуває в іншому вимірі – у просторі надії, очікування й віри в майбутнє. Поруч сидить інша дівчина, що тримає запалену свічку. Це світло – не лише джерело освітлення, а й символ надії, просвітлення, духовного світла, яке проникає в темряву таємничості. Композиція побудована на контрасті світла й тіні, що створює особливий емоційний настрій, занурює глядача в атмосферу вечірньої хати, наповненої тишою, шепотом і сподіванням.

У картині важливу роль відіграє інтер'єр – проста селянська хата з вишитими рушниками, іконами на покутті, дерев'яними лавками та грубою. Ці деталі не просто відтворюють побут, а надають композиції глибшого сенсу: духовного, національного, сакрального. Через побутову сцену розкривається універсальний зміст: кожне покоління шукає відповідей на свої запитання, звертається до традицій як до джерела мудрості й віри. Микола Пимоненко уникає прямого моралізування, натомість пропонує глядачеві самотійно вчитатися у вирази облич, у світло свічки, у тіні, що коливаються на стінах.

Аналізуючи цей твір, було визначено ключові художні прийоми, які стали основою для створення власного твору: камерність сцени, тепла палітра з домінуванням охристо-коричневих і золотистих тонів, акцент на виразі обличчя, увага до побутових дрібниць, які формують автентичну атмосферу. Ці елементи було адаптовано до мого твору, який є спробою не лише візуалізувати обряд, а й

передати його психологічний зміст: очікування, тривогу, надію, силу зв'язку поколінь.

У центрі мого живописного полотна юна дівчина у сорочці, яка, дочекавшись ночі залишилася наодинці з думками, тримає в руках над тарілкою з водою – нитку з кільцем. Її обличчя зосереджене, очі вдивляються у вирази у воді. Простір навколо неї наповнений теплом, присутністю чогось вищого, сакрального. Полотно доповнене деталями традиційного українського інтер'єру: рушниками, керамікою, іконами, які створюють враження затишку й стабільності. Таким чином, створення цієї роботи стало не лише художнім завданням, а й внутрішньою потребою осмислити через мистецтво те, що є актуальним для кожного українця – важливість пам'ятати свої традиції, підтримувати родинні зв'язки, плекати віру в майбутнє та знаходити світло у часи темряви.

2.2. Створення ескізів та основних елементів композиції

Працюючи над створенням творчої роботи під назвою «Ворожіння на Святвечір», я ставила за мету передати особливу атмосферу української різдвяної ночі, наповненої магією, очікуванням та глибоким емоційним змістом (див. Додаток 2, рис. 2.2 та рис. 2.3). Основою для образотворчого висловлення стала традиція ворожінь напередодні Різдва, що здавна мала значення не лише як розвага молоді, а як сакральний ритуал, що поєднував у собі віру в надприродне, внутрішні переживання та надії людини. Ця традиція виявляє глибинну ментальність українського народу, його чутливість до духовного світу, бажання досягнути долю через знаки та символи.

Візуальне втілення цієї ідеї я здійснила через образ дівчини, яка проводить обряд ворожіння на судженого чоловіка з допомогою обручки підвішеної на нитці над мискою з водою. Це один з найдавніших способів виявити відповідь на таємні питання про майбутнє, що заснований на спостереженні за рухами кільця, яке начебто реагує на особисті запитання дівчини. Образ кільця в

композиції є багатоаспектним: він символізує вічність, нерозривність зв'язку, прагнення до одруження, а також відсилає до архетипу любові й очікування. Саме нитка, на якій тримається кільце, викликає відчуття крихкості, хиткої межі між вірою та реальністю, що є ключовим емоційним компонентом картини. Композиційним центром картини є фігура дівчини, розташована фронтально, що одразу концентрує на собі погляд глядача. Вона сидить за столом, схиливши голову в задумі, повністю занурившись у процес обряду. Її вираз обличчя спокійний, зосереджений, дещо відсторонений, що підсилює атмосферу внутрішнього діалогу та чекання. Таке положення натурниці обране не випадково – сидяча поза, обличчя в анфас, руки на столі – це класичний прийом, що створює відчуття тиші та внутрішньої зосередженості.

У роботі спостерігається обмежена, але насичена колористика – відтінки теплого світла свічок, сірі й коричневі кольори стін та меблів, м'які охристі тони шкіри дівчини та білий колір сорочки. Домінантним кольоровим акцентом виступає червоний – намисто на шиї дівчини, орнамент рушника, що висить біля ікони, декоративні елементи підсвічника. Червоний тут символізує не лише любов та пристрасть, а й захист, енергію роду, традицію. Цей колір багато століть мав особливе значення в українській культурі, що дозволяє говорити про глибоко вкорінене почуття спадковості й єдності поколінь, навіть у таких інтимних і містичних діях, як ворожіння.

Особливу увагу я приділила предметам та композиції. Кожен елемент на картині має символічне навантаження. Ікона в кутку кімнати – це духовний орієнтир, що присутній у житті героїні навіть у момент порушення християнських заборон на ворожіння, її присутність створює внутрішню напругу між сакральним та народним язичницьким уявленням про долю. Рушник, який обрамлює ікону, є не лише декором, а й елементом, що уособлює оберіг, жіночу енергію, ручну працю та любов до дому. На підвіконні стоїть дідух – що буквально означає «дух діда». Цей обряд має коріння ще з

дохристиянських часів, коли українці вважали, що душі пращурів живуть у врожаї та оберігають їхній добробут. З поширенням християнства дідух став невід'ємною частиною різдвяних традицій. Його вважали символом Ісуса Христа як «життєдайного хліба». Тому його присутність у сцені вказує на те, що ворожіння відбувається саме у Святвечір, у ніч перед великим святом, коли світ стоїть на межі між реальним та потойбічним, коли за народними віруваннями відкривається завіса майбутнього.

Важливою деталлю є також кіт, що сидить на лаві ліворуч від дівчини. Цей персонаж у фольклорі часто виступає як посередник між світами, він уважний спостерігач, що іноді здатен бачити більше ніж люди. Його присутність у сцені додає ще більшого містицизму, наче кіт знає щось більше, ніж показує, й уважно слідує за ритуалом, зберігаючи спокій. Водночас, це може бути і символ домашнього затишку, жіночої самотності та інтуїції.

Свічник із трьома палаючими свічками на правому боці композиції має багаторівневе значення. В народній традиції вогонь вважається засобом очищення, захисту від злих сил та зв'язком з потойбіччям. Вогонь у контексті різдвяного вечора – це знак життя, тепла, очищення, а також зв'язок із предками. Світло свічок формує особливу атмосферу у картині: воно не лише висвітлює обличчя героїні, а й моделює об'єм, створює м'які тіні, підкреслює відчуття вечора, затишку й одночасно напруги. Кожна свічка в композиції виступає уособленням окремого сенсу: минулого, теперішнього й майбутнього, або ж серця, душі й надії. Тепле світло, яке ллється від свічок, підсилює відчуття камерності й сакральності моменту. Окрім того, свічки підкреслюють колористичний акцент композиції – теплі відтінки охри, мідного та м'яких коричневих тонів, що створюють контраст із тінями в кімнаті та натякають на внутрішній стан героїні.

Створюючи ескізи, я опрацьовувала не лише загальну композицію, а й уважно вивчила міміку, пластику тіла, особливості побутового інтер'єру аби

максимально достовірно передати настрій сцени. Головною метою було збереження камерності моменту – показати не святковий гурт, а саме інтимну, глибоко особисту подію. Тому я свідомо відмовилася від зображення кількох персонажів, натомість зосередилася на одній героїні, її внутрішній стан є головним змістовним ядром картини. Через спокійну, зосереджену позу, нахил голови, спрямований погляд на кільце, я прагла показати серйозне ставлення дівчини до ворожіння – це не просто гра, а момент щирої віри, емоційної напруги, очікування відповіді.

Композиційно я використала діагональну побудову – стіл, на якому розміщені предмети, утворює нахилену лінію, що веде глядача до центрального об'єкта дії – кільця на нитці. Така структура додає динаміки статичній сцені, а також підкреслює увагу до ритуалу. Вікно за спиною героїні, крізь яке видно нічне, зимове небо, підсилює атмосферу «іншого» часу – перехідного, коли щось старе минає, а нове ще не настало. Цей простір поза кімнатою також має символічне навантаження, як відображення невідомого, в яке спрямовані думки дівчини.

Особливу роль у передачі настрою відіграє світлотіньове рішення. Основним джерелом світла є свічки, завдяки чому в композиції панує м'яке, тепле освітлення з глибокими, оксамитовими тінями. Таке освітлення створює ефект «ламповості», затишку, але й водночас посилює емоційне напруження, адже темрява навколо фігури не лише фізична, а й метафорична – це невідоме майбутнє, яке героїня намагається зрозуміти.

Окремо хочу зупинитися на декоративних елементах. Важливим акцентом в образі дівчини є традиційні українські прикраси – коралі та дукач. Коралі виконані з червоних намистин, символізують життєву енергію, здоров'я та дівочу красу. В українській культурі червоний колір є захисним, він відганяє злі сили, водночас символізуючи любов та пристрасть. Розміщення коралів на шії дівчини підкреслює її юність, наївність та водночас її зв'язок із національними

традиціями. Дукач – це великий металевий медальйон, що прикрашає її шию, має особливе значення. У народній традиції був не лише елементом жіночого вбрання, але й оберегом, який мав захищати дівчину від злих сил. Він також вказував на достаток та родинну пам'ять, оскільки часто передавався у спадок від матері до доньки. В даній роботі дукач акцентує на міцності традицій, що зберігають навіть у складні часи, коли людина шукає розради у ритуалах і звичаях. Також, я зобразила ручну вишивку червоними та чорними нитками, які часто використовувались у народному одязі, бо мали захисне значення. Так само, скатертина на столі з вишитим орнаментом і обрамленням кони рушником підкреслюють зв'язок героїні з родинними цінностями, з домом, жіночою лінією роду.

Важливою частиною роботи стали мої особисті переживання в процесі її створення. Спочатку я сприймала тему скоріше як етнографічну, цікаву, декоративну, сповнену атмосферою старовини. Проте в процесі розробки ескізів і роботи над фігурою героїні, я все глибше занурювалася в психологію образу, почала розуміти, що для дівчат XIX ст. цей обряд не був грою – це було єдине віконце у майбутнє, спроба знайти відповідь у світі, де жіноча доля значною мірою залежала від шлюбу. Водночас я відчула, як цей сюжет перегукується з сучасністю, коли багато молодих людей, як і тоді, живуть у стані невизначеності, чекають на своїх близьких із війни, сподіваються на добре майбутнє.

Емоційно складним було створити погляд героїні, який не просто спрямований на кільце, а наповнений тривогою, надією та внутрішньою молитвою. Я довго шукала правильне положення голови, нахил плечей, щоб глядач інтуїтивно зчитував напруження моменту. Не менш складним було й зображення світла, я прагнула, щоб воно не лише освітлювало сцену, а ніби підкреслювало ритуальний, «магічний» характер обряду.

На етапі пошуку композиційного вирішення я зверталася до досвіду європейських художників XIX ст., зокрема тих, хто працював з темами побуту,

інтимних сцен, внутрішніх станів. Сильне враження справили твори Карла Шпіцвега – його камерні сцени зі скромними персонажами, зануреними в роздуми, навчили мене бачити поезію в повсякденному, і хоча тематика його творів була більш міською, ніж народною, саме глибина настрою й делікатність передачі емоцій стали для мене орієнтиром. Ще одним прикладом впливу стала творчість Джеймса Тіссо – його сцени побуту, особливо жіночі образи в стані очікування, відображають схожу внутрішню драматургію, що перегукується з моїм задумом. У його роботах я відчула, як деталі інтер'єру, жести й навіть складки одягу можуть працювати на загальну емоційну атмосферу. Також на мене вплинули твори Фердинанда Георга Вальдмюллера – його здатність відтворювати світло, фактуру тканин, предметів побуту, а також щирість та теплота, з якими він писав жінок і дітей, стали прикладом гармонійного поєднання побутового жанру та емоційного впливу. Особливо надихнули сцени очікування, роздумів та надії в творах таких майстрів, як Джон Еверетт Мілле. Його увага до психології персонажів, майстерність у передачі глибини погляду, тонкі світлотіньові переходи, що формують настрій, усе це я намагалась втілити у власній роботі. Не йдеться про наслідування стилю, а радше про спробу перейняти його ставлення до зображуваного, як до живої, емоційної реальності.

2.3. Завершальна стадія роботи: деталі та акценти у відтворенні святкового настрою

Завершальна стадія роботи над композицією «Ворожіння на Святвечір» стала етапом глибокого занурення у процес реалізації задуманого сюжету (див. Додаток 2, рис. 2.4). На цьому етапі відбулося остаточне формування художнього образу, завершення роботи з композиційними рішеннями, доопрацювання деталей, колористичних акцентів та символічних елементів, що підкреслюють зміст твору та його атмосферу.

Етапи роботи з моделлю: на цій стадії роботи особливу увагу було зосереджено на деталізації образу головної героїні – дівчини, яка ворожить на кільці у зимовий вечір. Від моменту створення перших ескізів до фінальної версії роботи відбувалася трансформація образу, його переосмислення та поглиблення. На етапі підбору моделі я відразу зосередила увагу на дівчині з ніжними, виразними рисами обличчя, яка б змогла передати відчуття суму, мрійливості та внутрішнього очікування. Важливо було знайти типаж, що втілює образ молоді українки, стриманої але емоційної. Погляд дівчини мав бути зосередженим на кільці, яке вона тримає на нитці, цей момент очікування став центральним емоційним акцентом композиції. Процес позування натурниці вимагає значної витримки, адже потрібно було не лише утримувати статичну позу протягом тривалого часу, але й зберігати напружений, але водночас лагідний вираз обличчя. Важливим аспектом стало правильне положення рук – вони мають виглядати ніжними, трохи напруженими, злегка нахиленими до кільця. Цей жест надає композиції атмосферу ритуальності, сакральності моменту, адже ворожіння на Святвечір сприймалося як таємничий обряд із глибоким символічним змістом.

На етапі композиційного пошуку основним завданням було знайти такий формат розташування об'єктів, який би найбільш органічно підкреслював атмосферу вечора перед Різдвом. Вибір формату 60x80см. був обумовлений необхідністю створити камерну сцену, в якій кожен елемент має свою вагу та значення. Загалом, у процесі композиційного пошуку було створено три ескізи. Перший варіант композиції зосереджував увагу на центральному образі дівчини, яка сидить за столом над тарілкою з водою, тримаючи в руках нитку з кільцем. Другий варіант розширює простір кімнати, включивши додаткові предмети – додаткові свічки, більше посуду. Проте це відволікає увагу від основного моменту – ритуалу ворожіння. Третій варіант фокусувався на близькому плані дівчини, залишаючи в кадрі лише стіл та руки з кільцем.

З рештою, було обрано перший варіант, де основний акцент зроблено на погляді дівчини та її руках. Простір залишено майже порожнім, що посилює відчуття самотності та ізоляції дівчини від зовнішнього світу. Такий прийом дозволив створити атмосферу напруженого очікування, зосередженості на обряді, який, згідно з українськими віруваннями, здатен відкрити завісу майбутнього.

Після перенесення ескізу на полотно розпочався етап первинного тонування, який заклав основу кольорової гами твору та загальний настрій сцени. У моїй роботі “Ворожіння на Святвечір” важливу роль відіграє світло, яке має символічне значення, адже саме воно створює атмосферу таємничості та очікування. Вивчення техніки Петруса ван Шиндера дало змогу краще зрозуміти, як правильно організувати світлові акценти та побудувати композицію навколо джерела світла – свічок.

Петрус ван Шендел – нідерландський художник XIX ст., який здобув популярність завдяки своїм нічним сценам, майстерно передаючи гру світла та тіні. Його твори, такі як “Нічний ринок” (1850 р.) (див. Додаток 2, рис. 2.5) та “Читання при світлі свічки” (1870 р.) (див. Додаток 2, рис. 2.6), стали важливими референсами для моєї роботи. Ван Шендел використовував техніку “нічних ефектів”, акцентуючи увагу на різкому контрасті між яскравими плямами світла і густими тінями. Це дозволило створити особливу драматичну атмосферу, яка підкреслювала настрій сцени.

У своїй роботі я вирішила використовувати подібний підхід, але адаптувавши його до тематичної специфіки різдвяної сцени. Спочатку було визначено основне джерело світла – триногий підсвічник в опішнянському стилі. Відразу було обрано теплу кольорову гаму – охристі, жовті та помаранчеві відтінки для передачі світла, які поступово переходять у темні коричневі та сіруваті тіні. Це створило контрастний ефект, але водночас зберегло загальний тоновий баланс сцени.

На першому етапі прописки основну увагу приділено заповнення фону, важливо було закрити всі білісті ділянки полотна, аби забезпечити цілісне сприйняття композиції. Використовуючи техніку тонального підмалювання, було створено базовий шар кольору, що задає загальний тон сцени. Спочатку нанесено темні сіро-коричневі маси, які формують загальне середовище кімнати. Цей відтінок був обраний з метою збереження стилістичної єдності з роботами ван Шендела, де темні фони підсилюють ефект світла від свічок. Після цього було закладено основні кольорові маси: теплі відтінки жовтого та помаранчевого навколо свічок, що поступово розсіюються та переходять у більш холодні тіні.

На цьому етапі важливо було визначити розташування головних світлових плям та їхні рефлекси. Для цього я використовувала техніку легкого розтирання фарби сухим пензлем, що дозволило створити ефект м'якого світлового розсіювання.

На другому етапі прописки, після первинного тонування розпочалася деталізація основних об'єктів сцени. Основна увага була зосереджена на обличчі дівчини, адже воно є центральним елементом композиції, тут я використала техніку пошарового накладання фарби для досягнення глибини кольору та чіткої структури форм. Спочатку обличчя прописувалося у теплих тонах – рожевих, золотавих та червонуватих, з акцентами на теплих рефлексах від свічок. Водночас для тіней використовувалися холодні сірі та коричневі відтінки, які поступово нашаровувалися для досягнення плавних переходів.

В роботі з текстурами та деталями предметів особлива увага приділялася: рушнику в лівому кутку, підсвічнику, котику який сидить поруч. Кожен елемент вимагав індивідуального підходу до прописки фактур. Наприклад, для зображення вишитого рушнику було використано метод “сухого пензля”, що дозволило створити ефект легкості та прозорості тканини. Цей прийом забезпечує деталізацію візерунків без надмірного акценту на них, аби не

відволікати увагу від центральної сцени. Воскові свічки було прописано із застосуванням методу ліссерування – поступового нашарування напівпрозорих шарів фарби. Це дало можливість досягти ефекту свічкового світла, що м'яко розсіюється у просторі.

Після завершення детального опрацювання основних елементів композиції було прийнято рішення про внесення остаточних коректив у тональну гаму. Деякі ділянки полотна, зокрема задній план, виявилися занадто темними, через що загальна композиція здавалася важкою та перенасиченою. Для врівноваження тонального балансу було додано кілька відблисків у тінях, що допомогло створити глибину простору.

Таким чином, застосування принципів світлотіні, використання теплих та холодних відтінків та ретельна робота з текстурами дозволили створити у композиції “Ворожіння на Святвечір” атмосферу містичного передчуття, де світло свічок виступає не лише джерелом освітлення, але й символом надії та очікування. Вплив Петруса ван Шендела відчутний у побудові композиції, роботі зі світлом та підборі кольорової гами, що дозволило зберегти єдність і підкреслити тематику Різдва.

ВИСНОВОК ДО II РОЗДІЛУ

Створення композиції «Ворожіння на Святвечір» стало своєрідним мистецьким дослідженням українських традицій, які знайшли своє відображення у культурних та емоційних аспектах святкування Різдва. Тема обрядів та магічних ритуалів, зокрема ворожіння на судженого, є глибоко вкоріненою у національну культуру та має багату символіку. В процесі роботи над композицією було реалізовано декілька етапів, кожен з яких сприяв формуванню цілісного художнього образу, наповненого змістом та емоційною глибиною.

Перший етап роботи над твором був присвячений пошуку відповідної моделі. Завданням було знайти особу, яка б могла передати не лише візуальні параметри дівчини-ворожки, але й відтворити певний психологічний стан, близький до меланхолії, тривоги та очікування. Образ дівчини, яка ворожить на кільці, передбачав наявність тонких, виразних рис обличчя, глибокого, проникливого погляду, що наче проникає вглиб власних думок. Вибір натурниці був ретельним та вимагав значної уваги до деталей, адже потрібно було зберегти природну пластику рухів, невимушеність та одночасно досягти певного внутрішнього напруження в позі.

Розташування моделі у композиції було продумано з урахуванням традиційних художніх прийомів XIX століття, зокрема робіт європейських митців, таких як Жан-Франсуа Мілле, Жюль Бретон та Петрус ван Шендел, які відомі своїм умінням передавати емоційну глибину через пози, жести та вирази облич.

Другий етап, ескізний пошук, став важливою частиною творчого процесу. Виконання трьох ескізів дозволило не лише обрати найбільш вдалі композиційні рішення, але й експериментувати зі світлотіньовими акцентами, що підкреслюють емоційний настрій сцени. Обраний формат полотна – 60 на 80 см

– надав можливість працювати з деталями, водночас зберігаючи певну камерність сцени.

Ескізи виконувалися у різних техніках – від простого олівця до акварельних плям, що дозволило виявити найкращі варіанти поєднання світла та тіні. Однією з головних задач було досягти правильного контрасту між фоном та обличчям дівчини, аби зосередити увагу глядача саме на її погляді. Важливо було не перевантажувати композицію зайвими деталями, залишаючи простір для асоціацій та візуальних інтерпретацій.

Третій етап – визначення колористичної гами – вимагав особливої уваги, адже саме колір є одним з головних носіїв емоційного навантаження композиції. Основними кольорами твору стали теплі охристі відтінки, червоні та бордові, що символізують тепло свічок, внутрішню енергію дівчини та певну містичність обряду. Червоний колір також виступає символом дівочої чистоти та життєвої сили, що втілюється у коралях, які прикрашають шию дівчини.

Проте не менш важливими стали холодні сині та фіолетові тони, які контрастують із теплими елементами та створюють відчуття зимового вечора. Вибір таких кольорів був не випадковим – вони асоціюються із загадковістю, тривогою та певною невизначеністю, що відповідає настрою дівчини, котра шукає відповідь у ворожінні. Вивчаючи роботи європейських митців XIX століття, я звернула увагу на те, як вони використовували холодні відтінки для передачі меланхолійного настрою у своїх роботах. Це вплинуло на моє рішення залишити тло картини у темних, приглушених тонах, створюючи ефект вечірнього освітлення.

Останній етап – виконання фінальної версії роботи на полотні – вимагав особливої зосередженості та уважності до деталей. Початок роботи полягав у створенні базових ліній, які допомогли визначити пропорції та розташування елементів. Обличчя дівчини стало центральним елементом композиції, тому його опрацювання тривало найдовше. Особлива увага приділялася очам – саме

через погляд передається основна емоційна напруга. Очі дівчини спрямовані на кільце, яке вона тримає на нитці. Це кільце стає символом долі, невідомості та прихованих відповідей, які вона намагається отримати через обряд ворожіння.

Не менш важливими стали декоративні елементи, такі як коралі та дукач. Червоні коралі не лише прикрашають шию дівчини, але й виступають як захисний оберіг. В українській культурі коралі завжди асоціювалися з дівочою красою та чистотою, а також з родинними традиціями. Дукач, у свою чергу, виступає як символ духовного захисту та зв'язку з предками, підкреслюючи народні мотиви, закладені у композиції.

Рушник з вишитим орнаментом також відіграє важливу роль у творі. Вишиті елементи символізують долю, життєвий шлях, що переплітається з темою ворожіння.

Таким чином, композиція «Ворожіння на Святвечір» стала підсумком моїх творчих пошуків у контексті відтворення українських святкових традицій. Процес створення твору включав дослідження культурних символів, пошук візуальних образів та детальну роботу з кольором, що дозволило досягти емоційної глибини композиції.

Композиційне рішення зосереджене на образі дівчини-ворожки, що тримає кільце на нитці, яке символізує очікування відповіді на доленосне питання. Використання теплої та холодної гами, контраст між світлом свічок та темним тлом, а також символічні елементи – коралі, дукач, рушник – сприяли створенню атмосфери загадковості та відчуття очікування.

Таким чином, робота над твором дозволила не лише заглибитися у тему ворожінь, але й осмислити вплив обрядів на внутрішній світ людини, підкреслити зв'язок між народними традиціями та сучасністю, а також розкрити емоційний потенціал української культури через символіку та кольорові акценти.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження досягнуто поставленої мети – з'ясовано мистецьке значення різдвяних традицій у творах європейських художників XIX ст. та проаналізовано способи передачі суспільних цінностей, релігійних уявлень та загальноєвропейських кодів через образи Різдва.

На першому етапі роботи було здійснено дослідження історичного та культурного контексту виникнення різдвяних традицій у Європі XIX ст. Встановлено, що образи Різдва у мистецтві пройшли складний шлях трансформації від ранньохристиянських фресок до робіт митців XIX ст. Від середньовічних мозаїк до ренесансних композицій, різдвяні сцени поступово втрачали абстрактну символічність і набували більшої реалістичності та емоційної виразності. У цьому контексті важливо було дослідити, як саме суспільні та культурні зміни впливали на вибір сюжетів, їхню стилістику та композиційні рішення.

Другим завданням дослідження було визначення художніх особливостей відображення різдвяної тематики у творчості європейських митців XIX ст. Аналіз робіт європейських художників дозволив виявити характерні композиційні рішення, побудовані на контрастах світла й тіні, акцентуванні деталей на передньому плані, що створює ефект присутності глядача у сцені. Зокрема, використання теплих тонів для освітлення ділянок та холодних – для затінених зон дозволило досягти необхідної атмосфери затишку та очікування.

На третьому етапі дослідження було здійснено практичну реалізацію отриманих знань у процесі створення творчої роботи “Ворожіння на Святвечір”. Відправною точкою стала концепція відображення атмосфери Різдва через сцени ворожіння, які мали містичний характер та символізували віру у дива. Основною ідеєю стало поєднання реалістичного зображення персонажу та символічних елементів, що посилюють емоційний настрій сцени.

Етап роботи над композицією розпочався зі створення ескізів, що дозволило визначити основні елементи та побудувати композиційний каркас. На етапі тонування було закладено загальну колористичну гамму роботи, яка базується на поєднанні теплих та холодних відтінків для передачі атмосфери різдвяної ночі. Теплі кольори акцентували увагу на свічках та обличчі дівчині, створюючи відчуття затишку, тоді як холодні відтінки слугували для побудови фону, підкреслюючи нічну містичну атмосферу.

Завершальним етапом стало підсумкове опрацювання колористики роботи, корекція тональних співвідношень та акцентування світлових плям. Особливе значення приділялося гармонізації загального тону композиції для досягнення цілісності образу та передачі задуманої атмосфери, це дозволило створити завершену композицію, яка об'єднала основні елементи, що символізують містичну природу Святвечора.

Таким чином, виконане дослідження дозволило реалізувати поставлені завдання, довівши, що образи Різдва у живописі XIX ст. виступали потужним інструментом передачі суспільних і релігійних цінностей епохи. Через поєднання композиційних, колористичних та світлових рішень митці транслиували культурні та духовні коди, актуальні для їхнього часу. У творчій роботі “Ворожіння на Святвечір” ці аспекти були переосмислені крізь призму сучасного бачення різдвяних традицій, що дало змогу поєднати реалістичні деталі з символічними образами, підкресливши універсальність теми святкових очікувань та віри у дива.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович В. Західноукраїнські малярі XVI століття. Студії з історії українського мистецтва. Львів, 2000. Т. 3. С. 46–70.
2. Александрович В. Українське малярство XIII–XV ст. Студії історії українського мистецтва. Львів, 1995. Т. 1. С. 76–196.
3. Гаврилюк М. Храм науки Буковини. М. Гаврилюк. Молодий буковинець. 1970. №1. С. 3.
4. Горбик О. Нар. творчість та етнографія. Фундаментальне дослідження про український архітектурний модерн: [Про монографію В.В. Чепелика]. Київ, 2002. Т. 1. С. 104.
5. Данило (Митрополит Чернівецький), Канюка Л. Архітектура Резиденції буковинських митрополитів та іконостас храму Трьох Святителів. Зб. наук. праць. ЧНУ. Чернівці, 2003. С. 32.
6. Денисенко М. Етногенетична специфіка творчого мислення у просторі європейської культури. Марина Денисенко. Українське музикознавство. К., 2010. Вип. 36. С. 291–299.
7. Європейська культура XIX століття. Uk.wikipedia.org.
8. Івасюк К. ТРАНСФОРМАЦІЯ ФЕНОМЕНУ «СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ» В ХОДІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ. Електронний ресурс. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/519>
9. Іконографія: конспект лекцій, навч. пос. для студ. Національний технічний університет України. Київ, 2020. С. 56.
10. Канюка Л. Різьба іконостаса храму Трьох Святителів резиденції Буковинських митрополитів. Відродження. 2003. 1 черв. (№6). С. 10-11.
11. Мистецтво України: Біографічний довідник. Упорядники: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський. За редакцією А. В. Кудрицького. К. : "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 1997. С. 700.

12. Могитич І., Могитич Р., Мовчан Я. Княжа церква над Збручем. Літопис Червоної Калини. 1993. Ч. 1/2 (19/20). С. 36.
13. Монументальні розписи та іконостас роботи австрійських майстрів у кафедральному соборі в Чернівцях. І. Міщенко. Арх. Спадщина Чернівців Австр.доби: Матеріали Міжн. наук. конф. (Чернівці, 1-4 жовтня 2001 р.).- Упорядник П. Рихло.-Чернівці: Золоті литаври, 2003. С. 172.
14. Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Вип. 24. К.: Міленіум, 2013. С. 294.
15. Символічне значення кольорів в іконописі: [Веб-сайт]. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/simvolichne-znachennja-koloriv-v-ikonopisu.html>
16. Храмова символіка в середньовічній європейській архітектурі: [Інтернет-портал]. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/nov/20026/2mikhailevychsavolume1issue12019.pdf>
17. Волицька І. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX – поч. XX століть : монографія. І. Волицька. – К. : Наукова думка, 1992. С. 140.
18. Вплив Йозефа Главки на розвиток культури Буковини. Івасюк О. Зб. наук. ст. / ЧНУ ім. Ю. Федьковича. Чернівці: Рута, 2006. С. 241.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Рис.1.1. Різдво Христове, Київський псалтир, кін. XIV ст. (URL: https://risu.ua/rizdvo-v-ukrajinskomu-obrazotvorchomu-mistectvi_n83037)



Рис.1.2. Ікона Різдва Христового, середина XVI ст. із с. Трушевичі (Старосамбірський р-н, Львівська обл.) (URL: https://risu.ua/rizdvo-v-ukrajinskomu-obrazotvorchomu-mistectvi_n83037)



Рис.1.3. Ікона «Поклоніння волхвів», др. пол. XVII ст., с. Гломча, Підкарпатське воєводство, Польща (URL: https://risu.ua/rizdvo-v-ukrajinskomu-obrazotvorchomu-mistectvi_n83037)



Рис.1.4. Йов Кондзелевич, ікона Поклоніння пастухів, 1698–1705 р., з іконостасу для церкви
Воздвиження Чесного Хреста монастиря Великий Скит у Маняві, нині знаходиться в
Національному музеї у Львові (URL:

https://risu.ua/rizdvo-v-ukrajinskomu-obrazotvorchomu-mistectvi_n83037)



Рис.1.5. Костянтин Трутовський, “Колядки в Україні”, 1864 р. Суспільне надбання. (URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Kolyadki_trutovskiy.jpg)



Рис. 1.6. "Різдво Христове" (1845) — Жан-Леон Жером. Франція. (URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:The_Age_of_Augustus,_the_Birth_of_Christ_by_Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me,_c._1852-54.JPG)



Рис. 1.7. "Христос в батьківському домі" (1850) — Джон Еверетт Мілле. Англія. (URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7b/John_Everett_Millais_-_Christ_in_the_House_of_His_Parents_%28%60The_Carpenter%27s_Shop%27%29_-_Google_Art_Project.jpg/1024px-John_Everett_Millais_-_Christ_in_the_House_of_His_Parents_%28%60The_Carpenter%27s_Shop%27%29_-_Google_Art_Project.jpg)



Рис. 2.1. Микола Пимоненко, “Святочне ворожіння”, 1888 р. Державний Російський музей.

(URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Mykola_Pymonenko-Vorozhinnia.jpg)



Рис. 2.2. Варіанти пошукових ескізів



Рис. 2.3. Фінальний пошуковий ескіз



Рис. 2.4. Фінальний вигляд творчої роботи



Рис. 2.5. Петрус ван Шендель, “Нічний ринок”, 1850 р. Суспільне надбання. (URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/Petrus_van_Schendel_Market.jpg)



Рис. 2.6. Петрус ван Шендель, “Читання при світлі свічки”, 1870 р. Суспільне надбання. (URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b9/Petrus_van_Schendel_Lekt%C3%BCre_bei_Kerzenlicht.jpg/800px-Petrus_van_Schendel_Lekt%C3%BCre_bei_Kerzenlicht.jpg)