

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Факультет «Образотворче мистецтво»
Кафедра живопису

ГАБРІЕЛА ГАБАНІЙОВА

**ПОРТРЕТНО-ЖАНРОВА КОМПОЗИЦІЯ
«СОНЯЧНИЙ НАСТРІЙ»**

Кваліфікаційна робота
другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціалізації
«Станковий живопис»

Керівник:
завідувачка кафедри живопису,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри живопису ХДАДМ
Марія Миколаївна Ковальова

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ І	
АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	5
Висновки до першого розділу	8
РОЗДІЛ ІІ	
КУБІЗМ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТА СЛОВАЦЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	8
Висновки до другого розділу	19
РОЗДІЛ ІІІ	
ВИКОРИСТАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ У ПРАКТИЧНІЙ РОБОТІ.....	22
Висновки до третього розділу	24
ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	28
ІЛЮСТРАЦІЇ.....	30

АНОТАЦІЯ

Літо у творах художників різних епох, жанрів та стилів має безліч змістів та позитивних відтінків. Чи як емоція спокою та простих радощів, символ щедрості природи, любові матері-Землі, чи алегорія здоров'я, кохання та молодості. Літній палітрі властиві яскраві та сміливі кольори, які не тільки візуально привабливі, але й викликають відгук у душі глядача, переносячи його у безтурботні літні дні.

Саме ці відчуття позитиву, спокою та «розлитого» по всім куточкам простору сонячного тепла прагне втілити у дипломному проєкті автор. Емоції позитиву, сонячного настрою автор екстраполює через настрій дівчат, які відпочивають на сонячній терасі, через їх розслаблені пози, літній одяг, «вибілені» спекотним сонцем теплі кольори, сонячні відблиски, що «розкидані» по мереживу кубістичної композиції. У картині присутні атрибути пляжного відпочинку: сонячні капелюхи, сонце, що розкидало промені навколо, прохолодний напій у склянці, легкий одяг панянок.

Орієнтуючись на стилістику та образотворчі засоби кубізму, автор зосереджується на композиції та кольорі, які покликані передати настрої моменту. Незначна стилістична деформація фігур, світла, мажорна кольорова палітра, врівноважена ритміка площин свідчать про позитивне бачення моменту. Саме зосередження на емоційному сприйнятті моменту – головна ідея картини. Тому, не важливі риси обличчя дівчат, відсутня конкретизація локації, чи будь-яких елементів, що спрямовують до реалістичних асоціацій. Тільки емоція сонячного настрою, створення позитивної аури, апеляція до знайомих кожному ознак спокою, умиротворення, відпочинку та гармонії – головні складові, на які спирався автор для втілення ідеї дипломного проєкту.

Провідним у реалізації задуму автора є колір. Його теплі «літні» кольори підкреслюються холодними відтінками тіньових партій та підсилюються білими

проблисками «сонячних зайчиків». Кольори «приглушені», наче випалені гарячим сонцем, що доповнює образ спекотного літа. Таким чином, живописна палітра, кубістична стилістика фігуративної композиції наштовхують нас на приємні спогади про літні вакації до моря, викликають асоціації з гарячим літом і тим сонячним безтурботним настроєм, що дарує природа та відпочинок.

ANNOTATION

Summer in the work of artists of different eras, genres, styles has a lot of meaning and positive shades. Whether as an emotion of peace and simple joys, or as a symbol of the generosity of nature, the love of Mother Earth, or as an allegory of health, love and youth. The summer palette is characterized by bright and bold colors, which are not only visually attractive, but also evoke a response in the soul of the viewer, transporting him to carefree summer days.

It is these feelings of positivity, peace, sunny warmth, "spill" over all corners of the composition of the picture. The author extrapolates the emotions of a sunny mood through the mood of the girls relaxing on the sun terrace, through their relaxed poses, summer clothes, warm colors, "bleached" by the hot sun, sun glare, "scattered" on the lace of cubism. composition. The painting contains attributes of a beach holiday: sun hats, sun rays scattering around, a cool drink in a glass, the girls' light clothing.

Focusing on the style and visual means of cubism, the author focuses on the composition and color that convey the mood of the moment. A slight stylistic deformation of the figures, a light major color palette, a balanced rhythm of the planes indicate a positive vision of the moment. It is the focus on the emotional perception of the moment that is the main idea of the painting. Thus, the girls' facial features are not important, there is no specification of the location or any elements that evoke realistic associations. Only the emotion of a sunny mood, the creation of a positive aura, the appeal to the usual signs of peace, tranquility, relaxation and harmony are the main components on which the author relied, embodying the idea of the diploma project.

The leading role in the implementation of the author's idea is played by color. Its warm "summer" colors are emphasized by cold shades of shadow parts and enhanced by white flashes of "sunny bunnies". The colors are "muted", as if scorched by the hot sun, which complements the image of a hot summer. Thus, the picturesque palette, the cubist manner of the figurative composition evoke pleasant memories of a summer vacation by the sea, evoke associations with a hot summer and that sunny carefree mood that nature and rest give.

ВСТУП

Актуальність дослідження. Коли ми думаємо про літо, то відразу приходить на гадку тепло, сонце, відпочинок, безтурботний час, відпустка, до якої ми готуємося увесь попередній період напруженої роботи. У цьому сенсі літо символічне, бо асоціюється із такою необхідною для фізичного та душевного здоров'я паузою від занервованої щоденної рутини, яка дає можливість оновити сили, провести час із друзями, природою, побачити нові країни та культури. Літо та літній відпочинок надихають і мистців. Своїми позитивними емоціями, мажорними кольорами, теплим сонячним настроєм, які заряджають і художника, і його твір, і глядача.

Літо у творах художників різних епох, жанрів та стилів має безліч змістів та позитивних відтінків. Чи як емоція спокою та простих радощів, символ щедрості природи, любові матері-Землі, чи алегорія здоров'я, кохання та молодості.

Художники, натхненні багатством кольорів і динамічними пейзажами літа, вловлюють його суть на полотні, приносячи яскравість сезону в оселі та серця. Літні картини - це більше, ніж просто витвір мистецтва; вони є святом життя та безмежної краси природи в цей сяючий сезон. Літній палітрі властиві яскраві та сміливі кольори, які не тільки візуально привабливі, але й викликають відгук у душі глядача, переносячи його у безтурботні літні дні. Художники часто використовують різноманітні техніки, щоб вловити світло та унікальну атмосферу літа. Імпресіоністичні штрихи можуть передати плямисте світло сонця, що просочується крізь листя, тоді як сміливі абстрактні, чи кубістичні форми можуть втілювати гаму емоцій, що дарує літо, мозаїку моментів відпочинку під спекотним сонцем.

МЕТА: створити настроєву фігуративну композицію у кубістичному стилі.

ЗАВДАННЯ:

1. Обґрунтування вибору теми і розробка ідеї художнього твору.

2. Огляд зразків образотворчого мистецтва за обраною темою.
3. Композиційне та колористичне рішення кубістичної композиції «Сонячний настрій».

ПРЕДМЕТ: кубістична композиція та формальні образотворчі засоби у станковому живописі

ОБ'ЄКТ: станкова картина з фігуративною композицією.

НОВИЗНА: авторська інтерпретація фігуративної композиції у стилі кубізму.

ТЕОРЕТИЧНЕ ТА ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ: Результати роботи можуть бути використані у методиці викладання фахових мистецьких дисциплін, тобто навчальному процесі та практичній роботі митців.

РОЗДІЛ І

АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Емоції літа можна передати різними засобами: через колір, у образному змісті твору, за допомогою відповідної стилю техніки, ритміки плям, площин, ліній. Переважна більшість художників у творах присвячених літу використовує яскраві, теплі, навіть «гарячі» кольори для передачі настрою тієї щедрої на сонце, тепло і позитив пори року. Саме ці відчуття позитиву, спокою та «розлитого» по всім куточкам простору сонячного тепла прагне втілити у дипломному проєкті автор. Емоції позитиву, сонячного настрою автор екстраполює через настрій дівчат, які відпочивають на сонячній терасі, через їх розслаблені пози, літній одяг, «вибілені» спекотним сонцем теплі кольори, сонячні відблиски, що «розкидані» по мереживу кубістичної композиції. Сонячний настрій природи заряджає оптимізмом і дівчат, налаштовує на безтурботний відпочинок, дарує відчуття радості, спокою та щастя.

У композицію картини автор ввів дві дівочі фігури. Фігури розташовані у центрі полотна, тому що саме вони є провідниками настрою природи. Фігури вписані у структуру геометричних складових кубістичної композиції. Наче скельця мозаїки елементи частин фігур, середовища, формуються із прямокутників та трикутників різної форми. Теплі кольори геометричних площин мозаїки незначно варіюються повторюючи кольори припеченої полуденною спекою природи. Тільки на фігурах дівчат та на предметах біля них є площини з прохолодним кольором тіней, що падають від капелюха, столику, чи одягу. Ці прохолодні кольорові площини тільки підкреслюють загальний настрій спекотного дня, додаючи виразності загальному звучанню композиції.

Картина «Сонячний настрій» у певному сенсі алегорична. Асоціації радості, безтурботності, щедрості літа, яке дарує відпочинок, силу, молодість та здоров'я викликають стрункі «міцні» фігури молодих дівчат, їх не скуті пози, відкритий сонцю одяг. У картині присутні атрибути пляжного відпочинку: сонячні

капельюхи, сонце, що розкидало промені навколо, прохолодний напій у склянці, легкий одяг панянок.

Сюжет картини простий та типовий для людей, що відпочивають у сонячний день. Хоча, автор вказує на обставини та місце, де ймовірно відпочивають дівчата, та це відіграє другорядну роль у розкритті концепції твору. Орієнтуючись на стилістику та образотворчі засоби кубізму, автор зосереджується на композиції та кольорі, які покликані передати настрій моменту.

Композиція замкнена навколо дівочих фігур. Більш темні за тоном кольори геометричних площин кубістичної картини зосереджені у центрі, що «збирає» композицію. У центрі тональна та кольорова контрастність площин більша, тому емоційна «тональність» здається виразнішою. Ближче до периметру полотна кольорові нюансування спокійніші, що ілюструє розлите простором тепло сонячного дня, коли повітря «стоїть», сонце пече, природа наче «приспана» та «розомліла».

У картині «Сонячний настрій» мовою формальних образотворчих засобів кубістичного стилю автор відображає свої відчуття та рефлексії, які відчуває у час відпочинку у сонячний день. Незначна стилістична деформація фігур, світла, мажорна кольорова палітра, врівноважена ритміка площин свідчать про позитивне бачення моменту. Саме зосередження на емоційному сприйнятті моменту – головна ідея картини. Тому, не важливі риси обличчя дівчат, відсутня конкретизація локації, чи будь-яких елементів, що спрямовують до реалістичних асоціацій. Тільки емоція сонячного настрою, створення позитивної аури, апеляція до знайомих кожному ознак спокою, умиротворення, відпочинку та гармонії – головні складові, на які спирався автор для втілення ідеї дипломного проєкту.

Висновки до першого розділу.

Формальні образотворчі засоби кубістичного стилю, що використав автор дипломного проєкту, слугують втіленню та розкриттю ідеї твору. За допомогою кольору, ритму площин та композиції автор передає свої відчуття літнього настрою, коли приходить довгоочікуваний відпочинок, ритм життя сповільнюється, природа розкриває свої обійми, сонце огортає теплом. Відсутність портретних ознак, чи конкретики місця зосереджують увагу на моменті, дозволяють абстрагувати сюжет, співвіднести зі своїми подібними емоціями та відчуттями.

У композиції картини «Сонячний настрій», за задумом автора, використані прийоми та засоби, що покликані віддзеркалити особисте відношення до таких щасливих моментів літньої пори року, до радості відпочинку під лагідними променями сонця. Хоча, автор проєктує у живописній композиції власні відчуття, ми, все ж, легко «зчитуємо» знайомі вібрації такого моменту. Такий позитивний настрій картини створює приємний емоційний фон, наштовхує на радісні спогади, полегшує тягар рутинного життєбігу обіцяючи незмінний щорічний дарунок літнього відпочинку.

РОЗДІЛ II

КУБІЗМ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТА СЛОВАЦЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Мистецтво постійно перебуває в русі, змінюється та розвивається. Коли трапляється, що ми не розуміємо мистецтво нашого часу не тому, що мистецтво «стояло на місці», а тому, що ми не «рухалися» і не йшли разом з ним.

У перші десятиліття 20-го століття багато представників художньої та світської спільноти не розуміли нових художніх стилів, що виникають. Те саме стосується і кубізму — одного з найхарактерніших авангардних рухів двадцятого століття. Термін кубізм не був винайдений самими художниками, він виник як глузлива назва у більш консервативних критиків та художньої конкуренції.

На початку 20 століття кубізм був найбільш радикальний розривом із класичними правилами зображення світу. Це був перший рух із часів Відродження, спрямований на реорганізацію візуального простору.

Важливим зразком та джерелом натхнення для кубізму стали роботи французького художника Поля Сезанна (1839–1906). Сезанн дійшов висновку, що всі людські та природні форми можуть бути виведені з основних геометричних фігур – куба, сфери, конуса, піраміди.

«Коли ми винайшли кубізм, ми взагалі не мали наміру його знайти. Ми просто хотіли висловити те, що всередині нас». – Пабло Пікассо [11]. Кубізм мав бути мистецтвом, котре, за словами Пабло Пікассо, відтворює світ не таким, яким його бачить митець, а таким, яким він його мислить. Шляхом розкладання всіх предметів і форм на прості геометричні фігури та їх перекомбінування відповідно до задуму митця кубісти сподівалися прийти до створення інтелектуального й аналітичного живопису, здатного розкривати структуру речей і їхню внутрішню сутність, виражати «константи буття», підніматися до рівня вимог сучасності, входити в неї і сприяти її перебудові.

Кубізм зародився близько 1905 року у Парижі. Ми не можемо визначити точний початок кубістської творчості, оскільки вона не супроводжувалась

якимось художнім маніфестом. На думку Гійома Аполлінера, першим кубістом був французький художник Андре Дерен, за іншими - француз Жорж Брак або іспанський художник Пабло Пікассо з його найвідомішою кубістичною роботою "Авіньйонські дівчата" (*Les Femmes d'Alger*, 1907). Монументальне полотно Пікассо зображує п'ять оголених жіночих постатей, спрощених до основних геометричних форм. Їхні обличчя натхнені африканськими масками та іберійськими скульптурами. Кожна поверхня на картині – тіла, меблі та навіть стіни – складається з викривлених геометричних площин, наче ми дивимося у розбите дзеркало [10].

Кубізм приніс новий погляд на форми. Він не намагається наслідувати природу і створювати ілюзію реальності. Ми спостерігаємо об'єкт на картинці одночасно з кількох сторін, ніби обходимо його. Геометричні фігури, що становлять об'єкт, часто існують поруч, незалежно від просторової перспективи. Ще до кубістів його частково позбувся фовіст Анрі Матіс.

З початку XX століття авангардний живопис поступово відходив від наслідування дійсності. Цьому сприяв винахід та розвиток фотографії та кінозасобів, які могли все швидше та ефективніше фіксувати навколишній світ. Тому живопис та інші види мистецтва зосереджені на унікальних способах зображення, специфічних для цієї техніки чи матеріалу. Вони намагалися показати те, що неможливо було зобразити в жодному іншому засобі.

Період кубізму в творчості Пікассо, одним із винахідників якого він власне і був, і який є одним з визначальних у доробку митця, охоплює, згідно з дослідженнями мистецтвознавців, доволі значний проміжок від 1908 або 1909 до 1917 року. Традиційно виокремлюють декілька етапів (іноді з підетапами) кубізму Пікассо, які втім не мають чітких розподілів у датах:

- перший етап, т. зв. «сезанівський кубізм» — застосування в структурі малюнку простих геометричних форм (переважно трикутників), з яких формуються предмети, які виразно знаходять подібність із реально існуючими; у кольоровій гамі переважають також «сезанівські» тони,

щоправда більш «розмиті» — зелений та його відтінки (від салатого до брунатного), коричневий (болотяний), ліловий;

- другий етап, т. зв. «аналітичний кубізм» — предмети або особи поділяються на геометричні форми (зазвичай велике число маленьких, переважно тих же трикутників); межі і обриси предметів/осіб розмиті і нечіткі.
- третій етап, т. зв. «синтетичний кубізм» — має декоративний і контрастний характер, близький до символізму; переважно зображувані предмети (музичні інструменти, посуд, різні прилади та пристосування, напр. люльки для паління тощо) мають дещо спільне з реальними предметами, але водночас фактично є алегорією до якихось понять, настроїв, ситуацій тощо [11].

Маючи «Авіньйонських дівчат» як відправний пункт, Пікассо і Брак взялися розробляти кубізм як напрямок образотворчого мистецтва, закінчивши переважно цей процес у 1908 році. Кубізм мислився як відхід від «ілюзорності зображуваного», відкидання природного опису на користь абстрагування як композиції, так і структури, простору, зрештою змісту твору. Ця техніка, започаткована Пікассо і Браком, мала чимало послідовників, як з їхнього кола, так надалі в інших країнах.

Назву течії кубізму начебто дав Анрі Матісс. Після перегляду картини Ж. Брака "Будинок у Естаку" (1908 р.), яка написана за допомогою геометричних форм, у нього виникли асоціації з невеликими кубиками, що з них була складена форма. Ця назва дійсно виражає суть даної течії, оскільки Пікассо, Брак та ін., наслідуючи Поля Сезанна, пояснювали світ за допомогою геометричних форм: куба, кулі, конуса. Вони вважали куб символом форми, що існує за межами оманливої видимості. Це і є чиста форма, реальність "сама по собі". "Не треба тільки відображати предмети. Треба проникнути в них. Треба самому стати річчю", — зазначав Брак [5].

Народження кубізму було раптовим, бурхливим і супроводжувалося постійною зміною одного формального оновлення іншим. Важко уявити, чи здійснив би живопис так швидко вирішальний крок, якби вже тоді не виявився

геній Пікассо. У 1904 році двадцятитрирічний художник приїхав до Парижа з Барселони, де отримав пристойну академічну освіту. Ательє Пікассо перетворилося на дійсний *Rendez-vous des Poets* (місце Устрічі поетів). Постійними гостями Пікассо стали поети — М. Жаб, А. Сальмон, Г. Аполлінер та ін., художник Ж. Брак.

У перший сезанівський період кубізму (1907—1909 рр.) Пікассо і Брак у цей період пишуть пейзажі та натюрморти у манері, близькій до сезаннівського стилю. Просуваючись шляхом Сезанна, Пікассо і Брак постійно відштовхувалися від традиційного зображення форм предметів. Щоб підкреслити матеріальність об'єктів, художники звертались до традиційної світлотіні, обмеживши кольорову гаму коричневими та зеленими тонами. Всі дрібні, випадкові деталі відсікалися: глечики, вази, таці, яблука зображувались за допомогою простих геометричних форм. Пошуки Пікассо і Брака мали подвійну природу. З одного боку, руйнуючи форму предметів, вони намагались проникнути в суть речей, а з другого, підпорядковували зруйновану форму законам організації площини картини як самостійної реальності [7].

У другому аналітичному періоді кубізму (1909—1912 рр.) дещо змінюється мета течії. Художники прагнуть зобразити предмет вже не тільки з різних боків, але й зсередини, виявити сутності різного порядку на полотні. На портреті А. Воллара Пікассо прагнув виявити характерні індивідуальні риси Воллара, і незважаючи на те, що обличчя спотворене геометричними формами, зовнішню схожість можна легко вловити. Люди, які ніколи в житті не бачили Воллара, пізнавали його за цим портретом. У цей період кубісти пишуть так, що один план предмета просвічує крізь поверхню іншого. Тони напівпрозорі.

У третій синтетичний період кубізму (1913—1914 рр.) кубісти прагнуть створювати в картині нові предмети, які не можуть бути порівнювані з дійсністю. Тепер навіть дуже багата уява не в змозі відновити за формальними сполученнями форм, ліній і кольорів початковий вигляд зображеного кубістами обличчя або предме-та. У процесі творчості вони вже не відштовхуються від

реального зорового образу, а йдуть від образу вигаданого, що виникає в їхній свідомості поза конкретним зв'язком з навколишнім (наприклад, «Скрипка, склянка, люлька, і чорнильниця" та "Скрипка і гітара" Пікассо). Перше враження від цих картин таке, що, якби не назва, незрозуміло, що на них зображено і чому саме так. Сам Пікассо так згадував про свою творчість цього періоду: "Тоді всі говорили про те, скільки реальності в кубізмі. Але в дійсності вони не розуміли. Це не та реальність, яку можна помацати руками. Це більше схоже на аромат — він попереду, позаду, з боків. Пахощі всюди..." [6].

Крім названих вище художників кубізм залучив таких художників, як Фернан Леже і Робер Делоне. Серед майстрів, що звертались до стилістики кубізму в інших країнах був, наприклад, голландець Лео Гестел. Трохи пізніше до цієї течії приєдналися Анрі Дерен і Хуан Гріс.

Вже в роки виникнення кубізму з'явилися його теоретичні «обґрунтування» суб'єктивно-ідеалістичного порядку (А. Глез, Ж. Метсенже, у ряді положень — Гійом Аполлінер), що послужили основою для численних реакційних концепцій, реабілітовуючих занепадницькі явища буржуазного мистецтва. Численні і довільні спроби зв'язати кубізм з новітніми науково-технічними відкриттями (так, множинність точок зору на предмет нібито родинна сучасним фізичним представленням і т. д.). Ті та інші характерні для духовної атмосфери, в якій виникав в кубізмі не пояснюють характеру його живописних концепцій. Йому притаманні образно-емоційні аспекти (особливо твору Пабло Пікассо, що піднімається до драматичної цілісності і широти). Цей стиль не «звільняється» від зображення взагалі, але підпорядковує його своїм формальним пошукам. Відображена в мистецтві реальність деформується, підкоряючись фетишизованим матеріальним засобам мистецтва, уявленню про картину перш за все як про матеріальний предмет — полотно, покрите фарбою. З іншого боку конструктивні устремління кубізму, шукання в області простору і об'єму, родинні ряду течій в сучасній архітектурі і дизайні («Баугауз»; група «Стиль» в Нідерландах) виявляються ілюзорними, оскільки не виходять за межі

«чистого живопису», образотворчого експериментування в станкових формах. Тому, не дивлячись на талант і невтомність П. Пікассо і Ж. Браку, кубізм виявився в порочному колі протиріч і незабаром прийшов до кризи [6].

Перша світова війна поклала кінець співпраці Брака і Пікассо, проте їх творчість мала великий вплив на інші течії, в тому числі на футуризм, орфізм, пуризм і вортіцизм.

На пізнішому етапі розвитку кубізму форми руйнуються. Картини «важкі» для читання та наближаються до часткової абстракції. Колір відходить другого плану, колір зводиться до відтінків сірого, зеленого, коричневого чи чорного. Коло сюжетів здебільшого обмежується натюрмортами та фігурами. Неважливі деталі залишаються за кадром. Кубісти малювали картину, а чи не відбиток реальності.

Поступовий розвиток кубістського стилю у різних напрямках нарешті повернувся до розбірливості. Завдяки впливу інших авангардних тенденцій до творів повернувся колір, а техніка живопису збагатилася колажем, що імітує такі матеріали, як дерево, мармур чи газетний папір.

Кубізму властива стилістична єдність, чого не було, наприклад, у фовізму. Кубізм вплинув на виникнення неопластицизму, який також торкнувся межі абстрактного мистецтва, хоча її повністю так і не перетнув. Стилiстична єдність та напрямки кубістів було перервано Першою світовою війною. Після неї кубізм став відправною точкою для інших художніх напрямів, таких як футуризм чи дадаїзм.

Кубізм у словацькому образотворчому мистецтві.

Модерне словацьке мистецтво зародилося трохи пізніше ніж у Західній Європі. Це пов'язано із перебуванням Словаччини на «других» позиціях у складі Угорщини, як частини Австро-Угорської імперії, відсутністю дійсно національного обличчя у словацького мистецтва до Першої Світової війни, «розмитою» ідентифікацією місцевих мистців, які творчо реалізовували себе за межами країни. Значним поштовхом для розвитку мистецтва стало утворення

Чехословацької Республіки (1918), інтенсифікація культурних, освітніх, процесів, усвідомлення національної належності, прагнення розвивати своє мистецтво.

У міжвоєнний період у мистецтві Словаччини, як частини Чехословацької Республіки відбувся значний прогрес. Час та сприятливі обставини породили ряд потужних мистців та творчих концепцій, які заклали фундамент для динамічного розвитку модерного словацького образотворчого мистецтва. Політична та соціальна ситуація в Словаччині в першій половині 20 століття була сповнена потрясінь і невизначеностей, проте образотворче мистецтво розвивалося і прогресувало. Словацька мистецька сцена не належала до так званого «законодавця моди», мистецькі новації «прийшли» на цю територію із запізненням.

У той період (1920-і рр.), завдяки своєму багатокультурному характеру, місто Кошице було найважливішим центром образотворчого мистецтва Словаччини. Після Першої світової війни місто стало притулком для лівих творчих емігрантів з Угорщини, а також для ентузіастів модернізму німців, чеських та моравських художників. Різноманітний національний склад підтримував стилістичну різноманітність так званих Кошицька сучасність – від цивілізму через авангардні елементи фовізму та експресіонізму до неокласицизму [2].

Будучи одним з прохачів притулку у 1921-1924 роках у Словаччині угорський художник Франтішек Фолтін звертав увагу на соціальний статус робітничого класу та мешканців міської периферії. Пошуки сучасного художнього висловлювання — своєрідного національного чи навіть слов'янського варіанта кубізму — він поєднував із вражаючою соціальною критикою. Його меланхолійна картина «Кошице» поєднує в собі теплі та холодні відтінки кольорів і природним чином підкреслює унікальну природу і сільську місцевість східної Словаччини. Елементи кубізму посилювалися у його творчості

завдяки пізнішому перебування у Парижі: «У творчості я постійно займався проблемою процесу зору, законами і пізнанням розвитку кольору» [1].

Друг Фолтина, також угорський художник лівих поглядів Гейза Шиллер, що працював у Словаччині, використовував кубистичні форми, стилізацію поверхонь та різні способи відтворення – подвоєння предметів, повторення чи дзеркальне відображення. Однак у порівнянні зі своїми однолітками він працював із яскравішими фовістськими фарбами. Його творчість знайшла відгук лише у живопису Юліуса Якобі [1].

У 1920-х роках зародилося словацьке авангардне мистецтво, фундатори якого Людовіт Фулла (1902-1980) та Мікулаш Галанда (1895–1938) оприлюднили своєрідний художній маніфест авангарду під назвою «Приватні листи Фулла та Галанда», в якому висловили свої принципові позиції щодо розуміння мистецтва та місії художника, заклали початок нової художньої естетики. Художники закликали відмовитися від реалістичного цитування образів природи, відкинути традиційну міметичну, академічну традицію, буржуазний смак, обмежений живопис. Вони прагнули повернути до творення нового мистецтва, спрямованого на формування нової емоційної реальності. Новий митець, у їхньому розумінні, повинен висловлюватися до епохи, інтерпретувати свій час і себе, не конкурувати з фотографією, не копіювати, не наслідувати, малювати не те, що бачиш, а те, що знаєш. Їхній маніфест проклав шлях до розуміння та оцінки європейських авангардних тенденцій, які на той час залишалися непоміченими у Словаччині [3] .

Найбільш характерною реакцією на кубізм є творчість Людовіта Фулли. У натюрмортах, фігуративних картинах та епічних сценах Фулла застосовував свою версію кубістичної форми, розкладаючи предмети під різними кутами. Він послався на джерела натхнення кубізму, такі як примітивне мистецтво. Яскраві роботи Фулла поєднують у собі спонтанні елементи дитячого малюнку та народного мистецтва, які він збагатив різними авангардними натхненнями [18].

Коли Фулла був пристрасним колористом, Мікулаш Галанда зосередився на вишуканих лініях і малюнку. Його щедрий талант, захопленість досягненнями європейських мистців модерністів, теоретична готовність і сміливість експериментувати дозволяли йому використовувати будь-які нові формальні засоби живопису, у тому числі і кубістичні. У період зрілої творчості кінця 1920-х років йому вдалося на основі своїх малярських знань і досвіду створити унікальний спосіб побудови кубістичних форм і фовістських кольорів. Ліричні картини художника мають ретельно продуману композицію спокійних і чистих форм, що відображає чуйне спостереження за навколишнім світом. Галанда дотримувався думки, що словацький живопис має бути словацьким за духом, але мальовничий словацький фольклор ще не є словацьким образом. За його словами, словацька атмосфера «меланхолійна, мелодійна та дещо незграбна» [17].

У своїх роботах Фулла та Галанда трансформували вплив синтетичного кубізму, експресіонізму, метафізичного живопису, сюрреалізму та нефігуративного мистецтва.

Елементи авангарду виявилися в унікальній манері живопису, яку художники розробили у Школі мистецтв та ремесел Баухаус у Братиславі (ШУР). Вчення кубізму відгукнулося в чеському середовищі у творчості Еміля Філли, який надихнув, наприклад, ранні твори Ендре Немеша та інших авторів, які навчалися у Празі [12].

Кубістична стилізація використовувалася і деякими художниками групи «Покоління 1909» (наприклад, Естер Шимеровою-Мартінчековою), особливо у натюрмортах. Вони наслідували основи європейських авангардів — кубізму, сюрреалізму та експресіонізму — і орієнтувалися переважно на змістовну ідею своїх творів [2].

Декілька художників також пройшли стипендію в Парижі. На рубежі століть місто мистецтв стало світовим культурним мегаполісом, де зароджувалися нові художні течії та рухи. У міжвоєнний період Париж та

французьке мистецтво, ймовірно, справили найбільший вплив на словацьких авторів. Вони перетворили свої знання та натхнення з подорожей у роботи на тему словацького пейзажу, сільської місцевості, міста та фольклору.

«Це правда, що ми тяжіли до Заходу, Парижа. Сьогодні інакше і бути не може, тому що весь світ навчається у французів, як вони вчилися в італійців в епоху Відродження та у греків у давнину», — Естер Шимерова-Мартінчекова [13].

Естер Шимерова-Мартінчекова привезла до Братислави пряме натхнення від кубізму та футуризму внаслідок свого п'ятирічного навчання в Парижі в студії Олександри Екстер, яку вона надалі культивувала та розвивала. Візуальні форми сучасної цивілізації – міські вулиці чи промислові будівлі – вона поєднала із природними мотивами, квітами, птахами, пейзажами Липтова та людською фігурою. Багато з її картин нагадують складні колажі та стимулюють зорову уяву [16].

Завдяки Фуллу та Галанду — ініціаторам кубістського руху в Словаччині та викладачам Школи мистецтв і ремесел, а також молодому поколінню, до якого входили Естер Шимерова-Мартінчекова та Ян Мудрох, словацький живопис встановив активний діалог із сучасним європейським мистецтвом 1930-х і 1940-х років, породив цілу плеяду художників-засновників кубізму. До цієї групи належали Антон Ясуш, Густав Малла, Мартін Бенко, Янко Алексій, Ян Хала та ін. Художники-засновники кубізму шукали національну ідентичність словацького живопису. Деякі з них, наприклад Бенко та Малл, намагалися прославити словацьку сільську місцевість, її традиційні вирази та людей, вбудованих у монументальну гірську природу. Цій романтично-героїчній концепції протистояла більш інтимна творчість Базовського та Алексія, які схилялися до абстрактніших мотивів і чесніше зображували сільське життя, навіть відвернувши її обличчя [15].

Однак у творчості покоління-засновників ще не проявляються типові елементи європейського модерну — перебільшення форми, зменшення кольору

або виразний чорний малюнок. Більш помітним є натхнення сецесії та символізму у пейзажних картинах Бенка та Ясуша, німецького експресіонізму у Костянтина Бауера, Едмунда Гверка та Арнольда Петера Вайс-Кубінчана чи футуризму у творчості Ойгена Крона [15].

Для Петра Матейки натхнення з Парижа було відкриттям нових принципів, а, скоріш, підтвердженням у пошуках мови власного живопису. На початку сорокових років він працював з виразним чорним контуром, що розмежовує кольорові області і тим самим визначає їх точне місце в мальовничій композиції. У творчості Матейка зрушення до поетичної уяви відбулося пізніше [15].

Хоча творчість Якуба Бауернфройнда та Ладислава Гудерна можна віднести швидше до сюрреалістичного спрямування, їхні натюрморти та композиції тридцятих та сорокових років черпають натхнення із принципів кубізму. Вони поєднують сюрреалістичну уяву з кубістичним побудовою образу. Розкладання предметів на геометричні поверхні чітко видно в їхніх портретах та натюрмортах [12].

У 1940-х роках Вінсент Хложник відреагував на творчість Пабло Пікассо, особливо на його так звану синій період творіння. Натюрморти Гложника, зображення інтимних моментів, міських та заводських периферій чи пейзажів навколо Сведерника використовують кубістичні принципи у своїй виразній презентації. Їхня поетична символіка побічно відсилає до гуманістичних послань у творчості Кіпріана Майєрніка [8].

На розвиток кубізму та словацького мистецтва вплинув період Другої світової війни та прийняття доктрин соціалістичного реалізму після приходу до влади у 1948 році Комуністичної партії. Партія чинила тиск на художників-жінок та чоловіків, змушуючи їх вступати в художні спілки, які перед ними стояло завдання стилістично та ідеологічно керувати їхньою роботою [15].

Наприкінці 1950-х років у словацькому мистецтві відбулося відродження сучасних мистецьких напрямів. Незважаючи на те, що соцреалізм залишався

єдиним офіційним мистецьким стилем. Окрім політичного пом'якшення, це сталося також завдяки роботі провідних діячів словацького сучасного мистецтва в середніх мистецьких школах, особливо у нещодавно заснованій Академії образотворчих мистецтв у Братиславі. Частковий відхід від академічного соціалістичного реалізму супроводжувався поверненням до натхнення від старих моделей сучасного мистецтва.

У цей період, в 1957 році, була заснована Група Мікулаша Галанда, представники якої свідомо дотримувалися сучасних міжвоєнних тенденцій. Андрій Барчик, Антон Чутек, Володимир Компанек, Рудольф Кривош, Мілан Лалуха, Мілан Паштека, Андрій Рудавський, Іван Штубня та Павол Тот були натхненні авангардними традиціями та працювали з абстракцією у своїх власних темах. Їх створення було за довоєнними зусиллями Фулла і Галанда. Кубістичні елементи та принципи, як і раніше, є частиною живописного твору, але вони більше не знаходяться в центрі задуму автора [12].

У 1960-х роках опозицію Групі Мікулаша Галанди представляла група художників, які у своїх роботах виступали за абстрактні висловлювання. Такі як Йозеф Янкович, Рудольф Філа, Маріан Чундерлік, Юрай Русняк, Мілош Урбасек. Прихильники геометричної абстракції і кінетики Алоіз Клімо, Мілан Добеш, Марія Бартусова, Едуард Антал, Штефан Білоградський. Мистецтво, орієнтоване на концепцію та роботу з інформацією, було створено Стано Фільком, Юліусом Коллером, Рудольфом Сікорою, Алексом Млинарчиком та Яною Желібською [14]. Таким чином, виникла своєрідна еклектична течія, яку можна розглядати як продовження та розвиток модерних напрямків у словацькому образотворчому мистецтві.

Висновки до другого розділу.

Художня течія кубізм була першою (з часів Відродження) експериментальною та дослідницькою фазою мистецького руху, який був спрямований на реорганізацію візуального простору. Цей період, що сягає корінням принаймні кінця 19 століття, характеризується рухом до радикальної

геометризації форми та скороченням або обмеженням колірної палітри (порівняно з фовізмом).

Кубізм, дуже впливовий стиль образотворчого мистецтва 20-го століття, створений головним чином художниками Пабло Пікассо та Жоржем Браком у Парижі між 1907 і 1914 роками. Стиль кубізму наголошував на пласкій, двовимірній поверхні картини, відкидаючи традиційні техніки, перспективи, ракурси, моделювання та світлотіні, спростовуючи освічені часом теорії, що мистецтво має наслідувати природу. Художники-кубісти не були зобов'язані копіювати форму, фактуру, колір і простір. Натомість вони представили нову реальність у картинах, які зображували радикально фрагментовані об'єкти.

Художники кубісти були зосереджені на унікальних способах зображення, специфічних для цієї техніки чи матеріалу. Вони намагалися показати те, що неможливо було зобразити в жодному іншому засобі, закликали відходити від наслідування дійсності. Цьому сприяв винахід та розвиток фотографії та кінозасобів, які могли все швидше та ефективніше фіксувати навколишній світ.

Перші ознаки кубізму у словацькому мистецтві з'являються у 1920-х роках, коли зародилося словацьке авангардне мистецтво. Його фундатори Людовіт Фулла та Мікулаш Галанда опублікували художній маніфест, який проклав шлях до розуміння та оцінки європейських авангардних тенденцій. Вони переконували відмовитися від реалістичного цитування образів природи, відкинути традиційну міметичну, академічну традицію, буржуазний смак, обмежений живопис і звернутися до творення нового мистецтва, спрямованого на формування нової емоційної реальності, інтерпретувати свій час і себе, не конкурувати з фотографією, не копіювати, не наслідувати, малювати не те, що бачиш, а те, що знаєш.

У своїх роботах Фулла та Галанда трансформували вплив синтетичного кубізму, експресіонізму, метафізичного живопису, сюрреалізму та нефігуративного мистецтва. Завдяки Фуллу та Галанду — ініціаторам

кубістського руху в Словаччині та викладачам Школи мистецтв і ремесел, а також молодому поколінню, до якого входили Естер Шимерова-Мартінчекова та Ян Мудрох, словацький живопис встановив активний діалог із сучасним європейським мистецтвом 1930-х і 1940-х років, породив цілу плеяду художників-засновників кубізму. До цієї групи належали Антон Ясуш, Густав Малла, Мартін Бенко, Янко Алексій, Ян Хала та ін. Художники-засновники кубізму шукали національну ідентичність словацького живопису.

Після Другої світової війни у нав'язаний соціалістичним керівництвом Словаччини метод соціалістичного соцреалізму обмежив коло пошуків і творчих можливостей мистців. Проте, після зменшення ідеологічного тиску у другій половині 1950-х прогресивні художники, що прагнули творити модерне національне мистецтво засновали Групу Мікулаша Галанда. Представники об'єднання свідомо дотримувалися сучасних міжвоєнних тенденцій. Андрій Барчик, Антон Чутек, Володимир Компанек, Рудольф Кривош, Мілан Лалуха, Мілан Паштека, Андрій Рудавський, Іван Штубня та Павол Тот були натхненні авангардними традиціями та працювали з абстракцією у своїх власних темах.

Діяльність групи Мікулаша Галанда дала поштовх наступним поколінням молодих мистців, залучила словацьке образотворче мистецтво у координати сучасного європейського.

РОЗДІЛ III

ВИКОРИСТАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ У ПРАКТИЧНІЙ РОБОТІ

Реалізація будь-якого творчого проєкту починається з ідеї. Художня ідея виникає в уяві, фіксується на папері, варіюється у композиційних схемах, кольорових комбінаціях. На цьому важливому етапі творчого процесу художник виконує левову частку внеску у формування живописного образу. У пошуках оптимального варіанту живописного втілення, мистець має можливість вдумливо розробити концепцію, обрати відповідну задуму композицію, виділити головне, відкинути другорядне, з'ясувати ключові компоненти. Згідно концепції автор живописного твору обирає стиль, техніку, формат.

На наступному етапі виконується технічна частина написання станкової картини. Обирається потрібної зернистості полотно, яке ґрунтується, натягується на підрамник. Переноситься лінійний рисунок композиції картини з підготованого ескізу. Накладається перший шар фарби (підмальовок). Потім закладаються кольором великі площини, які у процесі подрібнюються кольоровим нюансуванням.

Не завжди підготований ескіз відтворюється у повній мірі. Часто, у процесі роботи художник змінює елементи, чи колірні співвідношення. Адже великий формат диктує свої вимоги до твору, які не можливо передбачити на ескізі. Проте, ескіз є важливою умовою створення цілісної живописної композиції.

Для живописної композиції «Сонячний настрій» автор обрав кубістичний стиль, який дає можливість якнайкраще втілити задум. Розібрані на геометричні компоненти складові композиції, наче скельця мозаїки, утворюють мереживо різнокольорових теплих фрагментів сонячного дня. Кольорові переломлення промінчиків сонця, випадкові відблиски на поверхнях, гра тепло-холодних співвідношень освітлених та тінистих складових примхливо вплетені у канву живописного твору.

Для рівноваги композиції був виділений композиційний центр. У центрі полотна розташовані фігури двох молодих дівчат, які є частиною живописної мозаїки. Біля фігур кольорова насиченість та контрастність геометричних складових більша, вони організовані у складному ритмі плям. По периметру полотна кольорова насиченість геометричних площин слабша, що дозволяє не відволікати увагу від центру.

Фігури стилізовані, мають незначні кубістичні деформації, що дозволяє дотримати стилістичну єдність картини. Незначно деформовані і оточуючі предмети. Можна простежити і форму і лінію. Проте, весь простір полотна розкраяний трикутниками, прямокутниками та ромбами, які утворюють картину зміненої реальності.

Автор використовував акрилові та олійні фарби для написання картини. (іл. 25). Акрилові – фірми «Амстердам», олійні – фірми «Ван-Гог». М'які пензлі різної товщини. На початку написання картини були використані акрилові фарби. Після нанесення базового шару фарби, з допомогою акрилу та круглого пензлю були закладені фактури на окремі геометричні «клаптики» композиції. Потім, згідно задуму, методом лесування «підсвічувався», чи «гасився» колір за допомогою олійних фарб.

Важливою умовою втілення відповідної задуму ідеї є обрання кольорової палітри. Вона відіграє ключову роль у відображенні почуттів та емоцій автора. Мова кольору глибоко символічна, промовиста, викликає відповідні асоціації та емоційні рефлексії. Тому, побудова збалансованих кольорових відношень, поєднань та м'яких контрастів була однією з головних завдань створення потрібного настрою картини.

Кінцевий етап написання картини передбачає роботу над деталями, акцентами, узгодженням тонального та кольорового балансу. Після завершення художник проводить аналіз свого твору, чи самотійно, відклавши на певний час живописну роботу, чи з допомогою стороннього глядача, чи професійного

художника. При виконанні дипломного проєкту враховуються поради керівника та зауваження експертної комісії.

Висновки до третього розділу.

Отже, створення художнього твору є багатоскладовим творчим процесом, вимагає творчої уяви, технічних професійних навичок, обрання відповідної стилістики та техніки.

Зародження живописної картини починається з ідеї, яка породжує концепцію, а та, у свою чергу диктує, вибір стилю та техніки. Після визначення ідеї у процесі ескізування знаходиться потрібна композиція та оптимальне живописне рішення, які переносяться на полотно у традиційній послідовності: нанесення лінійного рисунку, підмальовок, перші прописки, закладка кольорових площин, знайдення ритміки, деталізація, визначення та виправлення помилок та доведення роботи до фінального вигляду.

Живописна композиція «Сонячний настрій» написана у кубістичному стилі. Композиція збудована навколо двох жіночих фігур, які супроводжуються другорядними композиційними елементами. Всі складові композиції подрібнені на геометричні компоненти, які не ігноруючи матеріальність фігур все ж розігрують самостійну колористичну партитуру, яка моделює кольорові акценти у центрі полотна та нюансує колір ближче до краю.

Провідним у реалізації задуму автора є колір. Його теплі «літні» кольори підкреслюються холодними відтінками тінєвих партій та підсилюються білими проблисками «сонячних зайчиків». Кольори «приглушені», наче випалені гарячим сонцем, що доповнює образ спекотного літа. Розслаблені пози панянок, атрибути пляжного відпочинку (сонячні капелюхи, відкритий одяг, прохолодні коктейлі) асоціюються з відпочинком та спокоєм, який так часто ми маємо о літній порі.

Таким чином, живописна палітра, кубістична стилістика фігуративної композиції наштовхують нас на приємні спогади про літні вакації до моря, викликають асоціації з гарячим літом і тим сонячним безтурботним настроєм, що дарує природа та відпочинок.

ВИСНОВКИ

1. Сучасне мистецтво є еkleктичним. Художники змішують стилі, техніки, винаходять нові засоби і форми творчого вираження. Часто мистці йдуть в авангарді культурних процесів і є індикаторами змін у суспільстві. Технологічний прогрес, глобалізація, урбанізація та споживацька уніфікація знаходять відображення і у вторах сучасних мистців, які через власне художнє бачення інтерпретують сучасність.
2. Кубізм, який зародився на початку 19 ст. дав поштовх для розвитку багатьох наступних течій (неопластицизму, абстрактного мистецтва, футуризму чи дадаїзму), мав численний ряд прихильників і нині не втратив актуальність. Головними засадами кубізму стали відхід від «ілюзорності зображуваного», відкидання реалістичного живопису на користь абстрагування як композиції, так і структури живописного простору, зрештою, і змісту твору.
3. У словацькому мистецтві ідеї кубізму у 1920-х роках були підхоплені засновниками авангардного живопису Людовітом Фуллою та Мікулашом Галандом, які закликали відкинути застарілі принципи у живописі і взяти на озброєння нові, прогресивні підходи, змінювати, а не цитувати реальність. Вони надихнули до пошуків у царині модерного мистецтва ряд художників, творчість яких інтегрувала словацьке мистецтво у загальноєвропейське.
4. Авторська концепція картини «Сонячний настрій» полягає у створенні відповідного назві настрою живописного твору засобами кольору, ритму кольорових геометричних площин, які утворюють мереживо композиції у кубістичному стилі. У картині автор відображає свої відчуття та емоції, налаштовує на відповідний лад глядача.
5. Композиція твору будується на основі двох жіночих фігур. Пози фігур, атрибути літа (відкритий одяг, капелюхи, «спекотні» барви кольорових площин) викликають асоціації з літнім відпочинком та пов'язаним з ним відчуттям безтурботності, радості та спокою. Хоча, автор відображає у живописній композиції власні відчуття, ми, все ж, легко «зчитуємо» знайомі

вібрації такого моменту. Позитивний настрій картини створює мажорний емоційний фон, наштовхує глядача на приємні спогади, полегшує тягар рутинного життєбігу, нагадує, що ми завжди можемо зупинитись, доєднатись до природи, насолодитись відпочинком та налаштуватись на сонячний настрій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Abelovský ján – baykurová katarína: umenie v dobe zmien. bratislava: slovart, 2000, 383 s.
2. Abelovski, ján – baikurová, katarína: umelecká moderna slovenska. bratislava: slovart, 1997, 670 s.
3. Baikurová, katarína (ed.): súkromné listy fullu a galandu. bratislava: slovenská národná galéria, 2020, 148 s.
4. BAikurová, katarína: pocta kubizmu: kubizmus a kubománia v čechách a na slovensku. [kat. číslo] bratislava: slovenská národná galéria, 2001, 77 s.
5. Cubism. <https://www.britannica.com/art/Cubism>
6. Cubism. <https://en.wikipedia.org/wiki/Cubism>
7. Cubism. <https://www.wikiart.org/en/artists-by-art-movement/cubism>
8. Desburg. Theo van: Štvrtá dimenzia umenia. Bratislava: Európa, 2019. 328 s.
9. Kusa Alexandra – Gomojová. Alexandra: Generácia 909,76. Výstava, koncept, výklad. [kat. číslo] Bratislava: Slovenská národná galéria, 2020, 280 s.
10. Look closer. All about cubism. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/cubism/all-about-cubism>
11. Pablo Picasso. https://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso
12. Rusinová, Zora a kol.: 20. storočie: Dejiny slovenského výtvarného umenia. [kat. číslo] Bratislava: Slovenská národná galéria, 2000, 638 s.
13. Was, Martin: Changed by Paris: Slovenskí umelci a Paríž v 20. storočí. Bratislava: Marenčin PT, 2020, 256 s.
14. Peterayová, Ľudmila: Súčasná slovenská maľba. In: Výstava Brucho, 11, č. 6-7, 1966, str. 248-257.
15. Kubizmus na slovensku. <https://www.webumenia.sk/kolekcia/261>
16. Ester Šimerová-Martyčenkova. <https://sk.wikipedia.org/wiki/>

17. Zakladateľ slovenskej moderny. Mikuláš Galanda.
<https://www.nedbalka.sk/autori/mikulas-galanda/>
18. Ľudovít Fulla. Zameranie. Grafický dizajnér, ilustrátor, typograf
<https://scd.sk/osobnost/ludovit-fulla/>

ІЛЮСТРАЦІЇ



1. Марк Шагал. Поле пшениці влітку опівдні. 1942



2. Хуан Гріс, Чоловік в кафе. 1914



3. Пабло Пікассо, Авіньйонські панянки. 1907



4. Франтішек Яноушек, Художники у майстерні. 1931.



5. Еміль Філла. Натюрморт з орлом. 1927



6. Естер Шимерова-Мартіченкова. Осінь у Парижі. 1974



7. Людовіт Фулла, Діти біля моря. 1929



8. Мікулаш Галанда. Бандити. 1932



9. Габанійова Г. Ескіз дипломної роботи. 2024



10. Габанійова Г. Ескіз дипломної роботи. 2024



11. Габанійова Г. Ескіз дипломної роботи. 2024



12. Габанійова Г. Ескізи до дипломної роботи. 2024



13. Габанійова Г. Ескізи до дипломної роботи. 2024



14. Габанійова Г. Ескізи до дипломної роботи. 2024



15. Габанійова Г. Ескіз дипломної роботи. 2024



16. Габанійова Г. Ескіз дипломної роботи. 2024



17. Габанійова Г. Ескіз дипломної роботи. 2024



18. Габанійова Г. Ескіз дипломної роботи. 2024





20. Габанійова Г. Дипломна робота «Сонячний настрій». 2024