

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-4.17>

Марущак О.В., Висоцький Д.В., Лиховид Є.С.
м. Вінниця, Україна
oksana.marushchak@vspu.edu.ua

ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ ЯК СКЛАДНИК ФОРМУВАННЯ ГРАФІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ

Анотація. У тезах розглянуто розвиток олійного живопису від його перших задокументованих проявів у XIII-XIV ст. до сучасного стану техніки. Проаналізовано основні трансформації матеріальної бази (пігменти, зв'язувальні речовини, основи, ґрунти), еволюцію технічних прийомів нанесення фарби, а також роль провідних мистецьких шкіл і персоналій у розвитку олійного малярства. Особливу увагу зосереджено на проблематиці довговічності живописних творів і появі конкурентних матеріалів у XX ст.

Ключові слова: фахівці мистецького профілю, графічна компетентність, технологія живопису, олійний живопис, еволюція художніх засобів, художньо-технічні засоби, матеріальна база живопису.

Abstract. The theses consider the development of oil painting from its first documented manifestations in the 13th-14th centuries to the modern state of technology. The main transformations of the material base (pigments, binders, bases, soils), the evolution of technical methods of applying paint, as well as the role of leading art schools and personalities in the development of oil painting are analyzed. Special attention is paid to the issues of the durability of paintings and the emergence of competitive materials in the 20th century.

Keywords: art professionals, graphic competence, painting technology, oil painting, evolution of artistic means, artistic and technical means, material base of painting.

Олійний живопис є однією з найбільш тривалих і впливових технік у світовій мистецькій традиції. Упродовж кількох століть він визначав обличчя європейського та світового образотворчого мистецтва, формував стандарти художньої майстерності та слугував основою для розвитку численних живописних шкіл і напрямів. Незважаючи на появу нових матеріалів і конкурентних технік у XX ст., олійний живопис зберігає свої позиції і досі залишається затребуваним як серед професійних митців, так і серед художників-початківців.

Питання про час і місце виникнення олійного живопису тривалий час залишалося дискусійним у мистецтвознавчій науці. Сучасна дослідницька позиція зводиться до того, що перші свідчення застосування олійних фарб у живописі датуються XIII-XIV ст. і пов'язані з нідерландською художньою традицією. Особлива роль у становленні цієї техніки належить братам Хуберту та Яну ван Ейкам – видатним нідерландським майстрам, чия діяльність припадає на першу половину XV ст. Зазначені художники не лише активно використовували олійні фарби, а й здійснили суттєвий внесок у розроблення рецептур і технологічних прийомів роботи з ними. Необхідно, однак, наголосити на принципових відмінностях між тогочасними та сучасними олійними фарбами. Склад і структура матеріалів, якими послуговувалися брати ван Ейк, суттєво відрізнялися від нинішніх аналогів як за хімічним складом пігментів, так і за властивостями зв'язувальних речовин. Крім того, художники цього

часу не використовували полотно як основу для живопису. Їхні твори виконувалися на дерев'яних панелях, покритих шаром ґрунту. Деревна основа забезпечувала достатню жорсткість і рівність робочої поверхні, однак водночас мала суттєві вади – вона реагувала на зміни вологості й температури, що з плином часу призводило до деформації та розтріскування твору.

Таким чином, початковий етап розвитку олійного живопису характеризувався формуванням принципових технічних засад техніки при одночасному збереженні низки конструктивних обмежень, які стимулювали подальший технологічний пошук. Новаторство нідерландської школи полягало передусім у відкритті унікальних оптичних властивостей – здатності фарби до прозорого нашарування, що давало змогу досягати небаченої раніше глибини живописної поверхні.

Якісні характеристики олійних фарб на будь-якому історичному етапі визначалися передусім складом і походженням використовуваних пігментів. У ранній період розвитку техніки художники послуговувалися двома основними групами барвників – рослинними та мінеральними. Рослинні пігменти, одержувані з різноманітних природних джерел, відрізнялися широким колірним спектром, однак нерідко поступалися мінеральним у світлостійкості та хімічній стабільності. Мінеральні пігменти, у свою чергу, характеризувалися більшою довговічністю, але обмеженішою палітрою відтінків. З розвитком хімічної науки, особливо починаючи з XVIII-XIX ст., поступово впроваджувалися синтетичні хімічні барвники, що суттєво розширили доступну художникам колірну гаму та підвищили стабільність фарб. Паралельно з еволюцією пігментної бази вдосконалювалися й зв'язувальні речовини. Художники емпіричним шляхом встановили, що найефективніше поєднання з пігментами забезпечує лляна олія. Вона рівномірно розподіляє пігмент, утворює міцну плівку після висихання та надає фарбі характерного блиску й прозорості.

Революційним кроком в еволюції матеріальної бази олійного живопису стало поширення полотна як основи для живопису, що зафіксоване з XV ст. Натягнуте на дерев'яний підрамник полотно забезпечувало рівну, пружну робочу поверхню і водночас було значно легшим і компактнішим порівняно з дерев'яними панелями. Проте, як і деревна основа, полотно потребувало попередньої підготовки – нанесення ґрунту, яке ізолювало волокна тканини від агресивного впливу лляної олії та забезпечувало необхідне зчеплення фарбового шару. Перші досліди з ґрунтуванням полотна гіпсовою основою виявилися невдалими через схильність гіпсу до розтріскування. Вирішення проблеми було знайдено з появою клейових і лакових ґрунтів, які продемонстрували значно кращу сумісність з полотняною основою і не завдавали шкоди структурній цілісності живописного твору.

Становлення та розвиток олійного живопису супроводжувалося активним пошуком оптимальних технік нанесення фарби, здатних реалізувати весь потенціал нового матеріалу. Найбільш розробленою та систематизованою технікою, що набула широкого поширення в епоху Відродження, став метод лісування. Технологічна послідовність цього методу передбачала кілька етапів: спочатку художник у підготовчому малюнку визначав загальні контури композиції та основні світлотіньові відношення, позначав фігури й предмети; після цього на підготовлену поверхню наносили кілька послідовних шарів прозорої або напівпрозорої фарби, кожен з яких просихав перед нанесенням наступного.

Принциповою перевагою методу лісування були його виняткові оптичні ефекти. Завдяки прозорості окремих фарбових шарів світло проникало крізь них до основи і відбивалося назад, проходячи через нашарування різних кольорів, що породжувало ефект глибокого колірного переливу, недосяжного при одношаровому нанесенні непрозорих фарб. Саме ця техніка стала основою для живописних досягнень

майстрів Ренесансу – Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Тіціана, Альбрехта Дюрера та Сандро Боттічеллі, у творчості яких олійний живопис досяг небаченої раніше глибини, колірної насиченості й пластичної виразності. Метод лісування не втратив актуальності й у сучасній художній практиці. Його застосовують нині для досягнення тонких колірних переходів і характерного внутрішнього «світіння» живописної поверхні.

Поряд з лісуванням у живописній практиці активно використовувалися й інші прийоми роботи з олійними фарбами. Техніка імпастро, що передбачає нанесення густої, пастонової фарби з виразною фактурою мазка, набула особливого розвитку, починаючи з XVII ст., і досягла піку популярності у XIX-XX ст. у творчості таких майстрів, як Вінсент ван Гог, Клод Моне та ін. На відміну від лісування, імпастро акцентує матеріальність і фізичну присутність фарбового шару, надаючи живописній поверхні скульптурної рельєфності. Співіснування й взаємодія цих двох полярних підходів у довгій історії олійного живопису свідчить про надзвичайну технічну гнучкість техніки та її здатність слугувати різноманітним художнім завданням.

Протягом XX ст. олійний живопис продовжував розвиватися в межах широкого спектра напрямів і стилів – від фігуративного реалізму до абстрактного експресіонізму. Разом з тим саме в цей період техніка зіткнулася з найсерйознішим конкурентом за всю свою історію – акриловими фарбами. Синтетичні полімерні фарби на акриловій основі, що набули масового поширення в середині XX ст., мали низку практичних переваг: швидке висихання, стійкість до пожовтіння, можливість розведення водою та широку доступність. Ці характеристики зробили акрил привабливою альтернативою насамперед для художників, що цінують мобільність і оперативність творчого процесу.

Незважаючи на конкуренцію з боку акрилу та інших сучасних матеріалів, олійний живопис зберіг і зберігає стійкі позиції у світовій художній практиці. Фундаментальні переваги техніки – тривалий час роботи, що дозволяє вносити корективи та змішувати фарби безпосередньо на полотні, унікальні оптичні якості фарбового шару, виняткова колірна глибина та насиченість, столітня традиція, усе це не має повного аналога в жодному іншому матеріалі. Олійні фарби успішно застосовуються в усіх провідних жанрах живопису – від портрета й пейзажу до натюрморту, сюжетно-тематичної картини й абстракції.

Список використаних джерел:

1. Голінська Т., Соловей В. Роль кольору у формуванні емоційного сприйняття у живописі. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, 2025, № 5, Том 1, С. 107-112. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-1\)-13](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-1)-13)
2. Марущак О.В., Білоносова А.О., Касько Я.А. Художнє сприйняття як психологічний феномен у професійній підготовці майбутніх художників декоративного мистецтва. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2023. Вип. 6. С. 18-23.
3. Марущак О.В., Біль Т.О. Традиції українського живопису та декоративно-прикладного мистецтва в художньо-естетичному вихованні здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей. *Науковий альманах мистецтва та освіти: збірник наукових праць VI Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми»* (30 жовтня 2025 р., м. Вінниця) / О.В. Марущак (голова) та ін. [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. Вип. 1. (PDF, 219

с.).

4. Марущак О.В., Заблоцька В.А., Лиховид Є.С. Пленерна практика як засіб розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх художників декоративного мистецтва. *Current Issues of Science: Materials of the V International Research and Practical Internet Conference (April, 29, 2024): collection of abstracts [for the general ed. Ph.D Serhii Onyshchenko]. Zdar nad Sazavou: «DEL c.z.»*, 2024. P. 19-21.

5. Марущак О.В., Ільчук К.С., Висоцький Д.В. Психологічний та символічний потенціал кольору як інструменту емоційної комунікації у мистецтві. *Науковий альманах мистецтва та освіти: збірник наукових праць VI Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми» (30 жовтня 2025 р., м. Вінниця) / О.В. Марущак (голова) та ін. [Електронний ресурс].* Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. Вип. 1. (PDF, 219 с.).

6. Марущак О.В., Мудрак Н.В., Мельник Ю.І. Особливості створення стилізованої композиції з елементами архітектури та пейзажу. *Modern Systems of Science and Education in the European Union and World: Materials of the V International Research and Practical Internet Conference (January, 27, 2024): collection of abstracts [for the general ed. Ph.D Serhii Onyshchenko]. Zdar nad Sazavou: «DEL c.z.»*, 2024. P. 18-20.

7. Марущак О.В., Шовкалюк А.В., Мельник Ю.І. Формотворення як основа художньої виразності в образотворчому мистецтві. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених: Збірник наукових праць / С.Д. Цвілик (голова) [та ін.].* Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2025. Вип. 4. С. 75-80.

8. Шинін О.С., Кулак А.М. Збереження традицій і пошук нових форм в оздобленні творів сакрального мистецтва в Україні (живопис, соломоплетіння). *Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.].* Вінниця, 2025. Вип. 5. С. 25-27. <https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.05>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-4.18>

Голінська Т.М., Жеребцова О.С.
м. Вінниця, Україна
Holinska.Tetiana@vspu.edu.ua

ВІДОМІ МАЙСТРИ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПISУ

Анотація. Стаття присвячена аналізу внеску відомих майстрів самчиківського розпису — унікального виду українського народного декоративного мистецтва, що походить із села Самчики Старокостянтинівського району Хмельницької області. Розглянуто історію зародження та занепаду традиції наприкінці XIX – початку XX ст., процес її відродження у 1960-х роках та роль ключових митців у збереженні й популяризації самчиківки. Особлива увага приділяється діяльності Олександра Пажимського, Віктора Раковського, Михайла Юзвук, Сергія Касьянова та їхніх послідовників. Доведено, що завдяки зусиллям цих майстрів самчиківський розпис трансформувався з локальної стінописної традиції в самостійний станковий декоративний живопис, який сьогодні активно розвивається, популяризується в Україні та за кордоном.