

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Р. Пильнік

«__» _____ 2023 р.

Реєстраційний № _____

«__» _____ 2023 р.

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА
ЗАСОБАМИ ЖИВОПИСУ

Кваліфікаційна робота студента
групи ОМ-м-22

ступінь вищої освіти магістр
спеціальність 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Федорова Тимура Володимировича

Керівник:

Кандидат педагогічних наук, доцент
Красюк І.О.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

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

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

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРІЯ ЖАНРОВОГО ЖИВОПІСУ ХІХ-ХХІ СТ.	9
1.1. Понятійний апарат та історіографія дослідження	9
1.2. Жанрове різноманіття в живописі.....	17
1.3. Тенденції розвитку сюжетно-тематичної картини на історичну тематику в європейському живописі ХІХ-ХХІ ст.	25
1.4. Історичний жанр в образотворчому мистецтві України: традиції та сучасність.....	29
Висновки до розділу 1	36
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ	38
2.1. Аналіз актуальності історичної проблематики в сучасній українській культурі	38
2.2. Задум та ідея живописного твору.....	41
2.3. Алгоритм роботи на підготовчій стадії: пошук аналогів, ескізування, етюди, картон.....	44
2.4. Послідовність виконання живописної історичної картини	47
Висновки до розділу 2	51
РОЗДІЛ 3. ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА ЗАСОБАМИ ЖИВОПІСУ	52
3.1. Особливості педагогічного процесу в підготовці художників-педагогів на предметі з композиції	52
3.2. Місце історичного жанру в структурі фахової підготовки художника-педагога.....	58
3.3. Особливості формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів на предметі з композиції.....	61

Висновки до розділу 3	67
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71
ДОДАТКИ	80
Додаток А	80
Додаток Б	111
Додаток В.....	126

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасні проблеми суспільства вимагають від педагогів нових підходів до навчання, що відповідатимуть потребам ринку праці. Викладачі предметів мистецького циклу повинні мати здатність формувати професійну компетентність здобувачів освіти за допомогою живопису, щоб вони хотіли успішно працювати в сучасному світі та бути конкурентоспроможними на ринку праці.

Живопис є одним із закріплених складових художньої вищої освіти, яка розвиває у здобувачів професійної освіти креативність, естетичний смак та розкриває таланти. Однак недостатня кваліфікація педагогів, відсутність відповідного методичного забезпечення та педагогічних технологій може призвести до незадовільного рівня підготовки майбутніх художників-педагогів.

Таким чином, вивчення теми «Формування професійної компетентності майбутнього художника-педагога засобами живопису» має велике значення для підвищення якості освіти в галузі мистецтва та відповідає сучасним вимогам суспільства.

Значна кількість наукових та мистецтвознавчих досліджень присвячена проблемі формування професійної компетентності майбутнього художника-педагога засобами живопису. У своїй роботі ми будемо користуватися працями вітчизняних та зарубіжних вчених, серед яких виділяються: І. Бевзенко, М. Глущенко, М. Діденко, В. Гудиченко, Р. Липовська, Д. Підгорний, І. Сорокін, В. Хмелюк та інші. Ця тема також є предметом дослідження в багатьох наукових та мистецтвознавчих працях, серед яких можна виділити праці Л. Белан, В. Бондаренка, І. Ємельянової та інших науковців та мистецтвознавців.

Мета дослідження – визначення ефективних засобів формування професійної компетентності майбутнього художника-педагога засобами

живопису та дослідження методики роботи над живописним твором в історичному жанрі.

Згідно мети кваліфікаційної роботи ми поставили перед собою такі **завдання:**

- дослідити понятійний апарат та історіографію дослідження;
- окреслити основні живописні жанри, а також проаналізувати тенденції розвитку історичного жанру в європейському та українському образотворчому мистецтві XIX-XXI ст.;
- здійснити аналіз актуальності історичної проблематики в сучасній українській культурі;
- описати алгоритм та специфіку роботи над кваліфікаційною роботою від задуму до виконання в матеріалі;
- визначити особливості педагогічного процесу та місце історичного жанру в структурі фахової підготовки художників-педагогів;
- розробити методичні рекомендації щодо вдосконалення педагогічної підготовки майбутніх художників-педагогів на заняттях з композиції.

Об'єкт дослідження – процес формування професійної компетентності майбутнього художника-педагога.

Предмет дослідження – процес формування фахових компетентностей засобами олійного живопису та можливості використання його провідних складових в освітньому процесі вищої школи.

Методи дослідження, що використовувалися в магістерській роботі, включали логіко-послідовний метод викладу та метод систематизації інформації, метод історико-культурного аналізу, аналізу та обґрунтування теоретичних положень, контент-аналіз літературних джерел, композиційний та порівняльно-стильовий художній аналіз творів мистецтва та мистецтвознавчий опис творів. Ці методи забезпечили збереження хронологічної позиції та аналітичний підхід до відбору наукової літератури,

інтернет-джерел та історичних фактів і процесів, а також дозволили обґрунтувати історичний досвід та основні тенденції розвитку живопису.

Наукова новизна роботи з даної теми полягає в поєднанні теоретичного аналізу та практичного досвіду викладання живопису у вищих навчальних закладах, спрямованого на підготовку майбутніх художників-педагогів. У роботі розглядаються нові підходи до формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів за допомогою живопису, включаючи історичний жанр, який раніше не розглядався на композиції в контексті підготовки викладачів мистецтва. Робота пропонує також нові педагогічні підходи до формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів за допомогою живопису, що сприяє ефективному інтегрованому розвитку творчих та професійних навичок майбутніх художників-педагогів.

Теоретична значущість роботи з теми «Формування професійної компетентності майбутнього художника-педагога засобами живопису» розкривається в глибокому дослідженні теоретичних аспектів формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів за допомогою живопису. Робота розкриває сутність інтеграції педагогічної та мистецької освіти в контексті формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів.

В результаті дослідження виявлені та проаналізовані основні складові професійної компетентності майбутнього художника-педагога, з'ясовано, які засоби живопису можуть використовуватися для її формування. Враховуючи специфіку професійної діяльності художника-педагога, зважаючи на особливості педагогічного процесу та методи навчання майбутніх художників-педагогів засобами живопису.

Отримані результати можуть бути використані для покращення процесу підготовки майбутніх художників-педагогів, розробки нових методів та прийомів навчання, які сприяють ефективному формуванню їх

професійної компетентності за допомогою живопису. Таким чином, теоретична значущість роботи виникає у поглибленні знань про професійну підготовку художників-педагогів та зміцненні зв'язків між педагогічною та мистецькою освітою.

Практичне значення теми дослідження виявляється в тому, що можна сприяти вдосконаленню педагогічної підготовки майбутніх художників-педагогів. Результати дослідження можуть бути використані для розробки нових методів та прийомів навчання, що дозволяють більш ефективно формувати професійну компетентність майбутніх художників-педагогів засобами живопису. Дослідження може бути корисним для викладачів, які займаються підготовкою майбутніх художників-педагогів. Розроблені в роботі методи та прийоми навчання можуть стати підґрунтям для розробки навчальних курсів та програм, які спрямовані на формування професійної компетентності студентів.

Крім того, результати дослідження можуть бути корисними для самого художника-педагога, який зможе підвищити свій рівень майстерності, розширити свій арсенал методів та прийомів живопису, що дозволить йому підвищити свою професійну компетентність.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 67 позицій та списку ілюстрацій. Загальний обсяг магістерської роботи 119 сторінок, основний зміст викладено на 68 сторінках. Роботу доповнено додатками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРІЯ ЖАНРОВОГО ЖИВОПISY XIX-XXI СТ.

1.1. Понятійний апарат та історіографія дослідження

З давніх часів у людини виникало бажання зображувати за допомогою символів і кольору те, що її цікавило і впливало на її почуття. Перші твори знайдені в печерах Франції, Іспанії, африканських країнах, відносяться до палеоліту, але про техніку живопису ми можемо говорити починаючи з Стародавнього Єгипту, Стародавньої Греції і Риму. Живопис заявляє про себе вже в цей історичний період, з'являються, хоч і мало, перші майстри. Вони об'єднані в певні касти, що керуються певними правилами, які передають з покоління в покоління.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, витвори якого створюються за допомогою фарб, що наносяться на будь-яку поверхню (полотно, дерево, папір, тощо.) Як зазначав М. Сар'ян: «У самому слові «живопис» закладено правдивий зміст, який вичерпно визначає справжнє призначення цього слова. Живо писати – оспівувати живе, одвічне, прекрасне» [44, с. 179]. Живопис, як і всі інші види мистецтва, має особливу художню мову, засобами якої митець передає своє ідеї і почуття, що відображають дійсність. В живописі точне зображення дійсності реалізується через художній образ, силует і колір. Незважаючи на всю свою технічну досконалість, живопис не є художнім твором, якщо не викликає переживання, емоції глядача. При абсолютно точному виконанні художник не має можливості проявити своє ставлення до зображення, якщо він ставить собі мету передати лише схожість.

Протягом історії живопису на його розвиток вплинуло безліч факторів, таких як географічні умови, релігійні переконання, національні особливості, історичні події та винаходи нових матеріалів. Ці чинники допомагають формувати та виражати бачення художників, які, в свою чергу, залишають важливі відображення різноманітних періодів і цивілізацій [4].

На початку історії живопису варто звернутися до доісторичних мистецтв, зокрема до печерного живопису. Печерні малюнки, створені палеолітичними людьми, вражають своєю виразністю і старовинністю. Зокрема, в печерах на півдні Франції та в Іспанії збереглися кольорові зображення тварин, які сягають 30000-10000 років до нашої ери (Рис. А.1.1.1.). Ці малюнки часто відображають диких тварин, які оточували людей, і вражають своєю витонченістю. Печерні художники використовували природні матеріали для створення своїх творів [64].

Єгипетське та Месопотамське мистецтво (3400-332 р. до н.е.) представляють одні з перших зразків цивілізації. У єгипетській культурі мистецтво створювалося для прикраси пірамід і гробниць, включаючи зображення мертвих в камені та сцени їхнього життя на стінах. Життєві сцени та мисливські події, зображені в гробницях, що датуються приблизно 1450 р. до н.е., донині вражають своєю якістю та збереженістю, а їх теми, такі як полювання на птахів та риболовля, легко розпізнати (Рис. А.1.1.2.). Месопотамська цивілізація, що існувала з 3200 по 332 р. до н.е., розташовувалася в долині між річками Тигр і Євфрат на Близькому Сході. Основним будівельним матеріалом в Месопотамії була глина, будівлі з якої руйнувалися під впливом дощу, перетворюючись на пил і знищуючи настінні малюнки. Проте збереглася фарбована кераміка і барвисті мозаїки (Рис. А.1.1.3.). Егейська цивілізація (приблизно 1500 р.) існувала на островах біля узбережжя Греції та на півострові Малої Азії. Знайдені твори мистецтва, вражають своєю виразністю та граційністю. Улюблені теми – морське життя, тварин, квіти, спортивні ігри та масові процесії у яскравих жовтих, червоних, синіх і зелених відтінках (Рис. А.1.1.4.) [35].

У Стародавній Греції фрески прикрашали стіни храмів і палаців. З іменами грецьких майстрів пов'язано кілька відомих творів, але дуже мало грецької живопису збереглося через століття та наслідки воєн. Що залишилося від грецького живопису на сьогодні – це, в основному,

пофарбовані вази (чорнофігурні та червонофігурні) (Рис. А.1.1.15.). Римські настінні розписи, в основному виявлені на віллах в Помпеях і Геркуланумі, надають значні відомості про давньоримське життя. Художники ретельно обробляли поверхню стіни, створюючи мармуровий ефект за допомогою мармурового пилу та штукатурки. Багато картин були копіями грецьких творів IV ст. до н.е. Римські художники вражали витонченими позами фігур, що стали вдихом для мистецтва XVIII століття, коли Помпеї було розкопано (Рис. А.1.1.6.) [64].

З появою християнства у IV ст. мистецтво зазнало значних змін. Художникам було наказано декорувати стіни церков фресками і мозаїкою, створювати панно в церковних каплицях та прикрашати церковні книги. Під впливом церкви художники ставили перед собою завдання чітко та яскраво відображати вчення християнства.

Період від VI до XI століття зазвичай відомий як темні Середні віки. Через набіги варварських племен мистецтво Західної Європи визначалося складними візерунками, особливо узорами переплетених драконів і птахів. Найвищий зразок кельтського та саксонського мистецтва можна знайти в рукописах VII-VIII століть (Рис. А.1.1.7.). Особливе поширення отримала книжкова ілюстрація, освітлення і мініатюрний живопис (Рис. А.1.1.8.).

На початку XIII ст. італійські художники ще дотримувалися візантійського стилю, де людські фігури виглядали плоскими та декоративними, з рідко вираженими рисами обличчями. Чімабуе з Флоренції спробував модернізувати цей стиль, особливо в своїй роботі «Мадонна на престолі» (Рис. А.1.1.9.). У цій картині ангели виглядають активнішими, з більш виразними жестами та обличчями, що відображають більше людських почуттів [66].

Далі, флорентійський митець Джотто рішуче відірвався від візантійської традиції, як видно у фресках Каплиці Арени в Падуї (Рис. А.1.1.10-11.). Тут відображені сцени з життя Марії та Христа з

справжніми емоціями, напруженістю та натуралізмом. Джотто використовував глибокі тіні для надання округлості, а його фігури стали менш нереальними та небесними. Для своїх робіт Джотто використовував яєчну темперу. Роботи, виконані темперою, відзначалися яскравістю та ясністю кольорів, ці полотна відрізнялися від темних візантійських робіт. Такі картини створювали враження м'якого денного світла та мали майже плоский вигляд, що відрізнявся від глянцевого олійного живопису. Яєчна темпера залишалася основною фарбою до XVI ст., коли олія повністю її замінила.

У ранньому XV ст. художники в Північній Європі розвивали унікальний стиль, який відзначався відмінною від італійського реалістичністю та деталізацією. Ян ван Ейк, фламандський художник, зробив величезний внесок у розвиток олійного живопису. У його роботах всі деталі, включаючи відображення у дзеркалі, виражені чітко. Кольори є насиченими та мають тверду, емалеву поверхню (Рис. А.1.1.12.).

У цей час Італія переживала свій власний золотий вік мистецтва, відомий як Ренесанс, або Відродження. Італійські художники цього періоду були натхненні давньогрецькою та давньоримською скульптурою. Основною метою їхньої творчості було відродження духу класичного мистецтва, що відзначало людську незалежність і благородство. Хоча італійські художники Ренесансу продовжували зображувати релігійні сюжети, вони також надавали великого значення земному життю та досягненням людей [39].

Досягнення Джотто на початку XIV століття визначили початок Ренесансу, а італійські художники XV ст. продовжували його розвиток. У фресці «Диво з динарієм» Мазаччо вперше використовував масштабні скульптурні фігури в пейзажі, що створило враження величі та простору (Рис. А.1.1.13.). Стиль Мазаччо із повним «тривимірним» вираженням став типовим для нового прогресивного напрямку. У той час як стиль Фра Анджеліко представляв більш традиційний підхід, що

використовувався багатьма художниками на ранньому етапі Ренесансу. Він був менше зацікавлений перспективою і більше уваги приділяв декоративному малюнку («Коронація Богородиці» (Рис. А.1.1.14.), в якій художник використовує темперу). Яскраві, насичені кольори на золотому тлі надають картині вигляд збільшеної мініатюри [66].

С. Боттічеллі працював в традиційному стилі та володів здатністю створювати «текучі» ритмічні лінії в своїх полотнах. Наприклад, на картині «Весна» відчуття текучості передається ритмічними лініями, які з'єднують різні частини полотна. Фігура Весни, що переноситься вітром, має відчуття руху, а три грації танцюють в колі, розвиваючи складки своїх суконь (Рис. А.1.1.15.).

Л. да Вінчі відомий не тільки своїми науковими дослідженнями та винаходами, але й картинами. Його твір «Темна вечір» став одним з найвизначніших (Рис. А.1.1.16.). Темрява та світло в його творах були передані за допомогою методу «сфумато», що означає «димчастий» або «туманний». Фігури в «Мадонні зі скель» вражають своєю м'якістю та плавністю через використання тонких градацій світлих і темних тонів (Рис. А.1.1.17.) [64].

У XVI ст. ренесансний живопис досяг кульмінації, а центр мистецтва та культури перемістився з Флоренції в Рим. Мікеланджело впровадив монументальний стиль живопису. Його фігури на картині настільки об'ємні та потужні, що схожі на скульптури. Стеля Сікстинської капели, виконана за чотири роки, складається з сотень людських фігур із Старого Заповіту, а Єремійв образ вважається автопортретом Мікеланджело (Рис. А.1.1.18.). Рафаель об'єднав ідеї Леонардо та Мікеланджело. «Мадонна дель Грандука» є прикладом простоти та вчистості, привабливої для сучасників італійців Рафаеля (Рис. А.1.1.19.). Дж. Белліні був одним із перших, хто використовував олію на полотні. Його учень Тіціан, майстер олійної техніки, який створював великі полотна в теплих, насичених кольорах. У своїх зрілих

роботах він відмовлявся від деталей на користь вражаючих ефектів, як у «Мадонні Пезаро» (Рис. А.1.1.20.) [35].

Е. Греко, навчаючись у Венеції, він поєднав ці впливи з візантійським мистецтвом. Е. Греко відзначався спотворенням природних форм і використовував яскраві, неземні кольори, роблячи свої роботи вражаючими. У його роботі «Вид на Толедо» він драматично відобразив бурю над містом, використовуючи холодні відтінки, щоб передати атмосферу холоду (Рис. А.1.1.21.).

У XVI ст. багато фламандських художників відзначилися наслідуванням італійських майстрів, але частина продовжувала розвивати фламандську традицію реалізму. З'явився жанровий живопис на побутову тематику, і виникли фантастичні твори. І. Босх і П. Брейгель Старший виділялися своєю винятковою творчістю в цьому напрямку.

А. Дюрер, Г. Гольбейн Молодший і Л. Кранах Старший визначили німецьку живописну сцену XVI ст. Дюрер під впливом італійського мистецтва, долучив його до німецької традиції. Гольбейн і Кранах, також вносили свої унікальні внески у розвиток німецького живопису [64].

У XVII ст. в мистецтві настав стиль бароко. В Італії Караваджо і Карраччі представляли два різні підходи. Караваджо намагався точно відтворити реальність без її ідеалізації, тоді як Карраччі слідував ідеалам краси Відродження (Рис. А.1.1.22.). Їх вплив простежується у творчості інших художників, таких як Рібера і Веласкес, Н. Пуссен. Д. Веласкес блискуче володів багатими, гармонійними кольорами. Його майстерність у створенні ілюзій розкішних тканин чи людської шкіри виявилася особливо вражаючою на портреті маленького принца Філіпа Проспера (Рис. А.1.1.23.).

Картини П. Рубенса буквально бризкали енергією, кольором і світлом. Він руйнував фламандську традицію невеликих полотен, відзначаючись великими полотнами, наповненими численними фігурами (Рис. А.1.1.24.). Досягнення Рембрандта визначаються великим талантом захопити та

передати людські емоції. Так само, як і Тіціан, Рембрандт витрачав багато часу на створення багатошарових картин. Він віддавав перевагу земляним відтінкам, таким як жовта вохра, коричнева і коричнево-червона, і використовував їх у темних тонуваннях. Виокремлення світлих областей за допомогою яскравого освітлення виглядає дуже ефектно на темному фоні (Рис. А.1.1.25.).

Я. Вермеєр входив до групи голландських художників, які зображували скромні сцени повсякденного життя. Він міг передати різноманітні текстури, майстерно використовуючи їх у своїх живописних творах. Інтер'єр Вермеєра вражає сонячним та наповненим символічними предметами повсякденням (Рис. А.1.1.26.) [2].

У XVIII ст. Венеція породила кілька видатних художників. Серед них найвизначнішим був Дж. Б. Тьєполо, який прикрашав інтер'єри палаців грандіозними фресками, відтворюючи сцени багатства (Рис. А.1.1.27.). Фр. Гварді славився вмінням створювати вражаючі образи з мінімальною кількістю кольорових плям, наприклад, у його картині, де він втілює ідею маленької фігури в човні. А. Каналетто використовував свої видовищні пейзажі для вшанування минулої слави Венеції.

У Франції на початку XVIII ст. розвивався стиль рококо, що характеризувався схильністю до пастельних кольорів і хитромудрої обробки. Ж. А. Ватто, Фр. Буше (Рис. А.1.1.28.) і Ж. О. Фрагонар були представниками цього стилю. Ватто зображував задумливі сцени, наповнені веселими подіями, такими як пікніки та лісові вечірки. Фрагонар відтворював різноманіття життя середнього класу (Рис. А.1.1.29.), в той час як Ж. Шарден був зацікавлений простими домашніми сюжетами та натюрмортами [5].

В Англії у XVIII ст. виникла окрема школа живопису, в основному спрямована на портретистику. Дж. Рейнольдс і Т. Гейнсборо (Рис. А.1.1.30.) є провідними представниками цієї школи. Рейнольдс, будучи захопленим італійським ренесансом, створював чарівні та зворушливі портрети,

Гейнсборо володів талантом для використання блиску та сяйва на поверхнях своїх картин [66].

В XIX ст. відбулася революція в мистецтві, яку часто пов'язують із винаходом камери, що змусила художників переосмислити призначення живопису. Однією з ключових подій цього періоду стало широке використання заздалегідь виготовлених фарб, що дозволило художникам експериментувати зі своїми творіннями.

Іспанський художник Фр. Гойя відіграв важливу роль у розвитку мистецтва в цей період. Як художник при дворі іспанського короля, він створив численні портрети королівської сім'ї, які вражають елегантністю та вишуканістю. Проте він також відзначився роботами, що відтворюють драматичні сцени, такі як «Третє травня 1808 року», яка вражає контрастами світлих і темних кольорів та викликає похмуре враження (Рис. А.1.1.31.).

Романтизм набув популярності в Англії та Франції, і англійські художники, такі як Дж. Констебль (Рис. А.1.1.32.) і В. Тернер, зробили свій внесок у цей рух. Констебль використовував метод розподілу кольорів для створення контрастів і відображення світла та повітря в своїх роботах. Тернер, у свою чергу, був спрямований на драматичні пейзажі, в яких використовував багато шарів кольору та світлові ефекти для підсилення враження від картини (Рис. А.1.1.33.) [2].

Під час правління Наполеона та Французької революції виникли дві протилежні тенденції в французькому мистецтві – класицизм та романтизм. Ж. Л. Давид (Рис. А.1.1.34.) і Ж. О. Енгр віддавали перевагу стилізації давньогрецького та римського мистецтва, підкреслюючи деталі та використовуючи колір для створення жорстких форм. Рух художників Барбізонської школи був частиною загальної романтичної тенденції, яка зосереджувалася на природі та натхненні від неї. Інші художники, такі як Ж. Б. Коро та Г. Курбе (Рис. А.1.1.35.), експериментували з повсякденними об'єктами і зображували світ таким, яким вони його бачили. Курбе,

наприклад, обмежив свою палітру лише кількома похмурими кольорами, щоб відобразити суворий бік реальності [56].

На початку 1870-х і 1880-х імпресіоністи намагалися передати природу такою, якою вони її бачили. К. Моне (Рис. А.1.1.36.) та О. Ренуар вивчали ефекти світла в кольорі та використовували їх у своїх творах. Ренуар створював картини за допомогою маленьких мазків, які, на відстані, зливалися разом.

Кілька художників виявили незадоволення імпресіонізмом, вважаючи, що цей стиль не відображає достатньо міцності форм у природі. П. Сезанн, зокрема, відчував, що імпресіонізму не вдається передати цю міцність і обрав напрямок натюрмортів, де використовував прості геометричні форми (Рис. А.1.1.37.). Ван Гог ігнорував імпресіонізм і часто спотворював об'єкти для вираження своїх власних ідей (Рис. А.1.1.38.). Гоген, з іншого боку, застосовував більш плавний підхід до кольору великими плоскими областями (Рис. А.1.1.39.).

Після цього виник кубізм, розроблений Пікассо (Рис. А.1.1.40.), Браком та іншими. Кубісти зображували об'єкти так, ніби їх бачили з різних кутів одночасно або розібрали їх на площини. Вони часто створювали несхожі на реальні об'єкти композиції і додавали різні матеріали, такі як тканина чи картон [5].

У подальших тенденціях образотворчого мистецтва зменшилася увага до теми і змісту твору, а більше акценту стало приділятися композиції та техніці зображення.

1.2. Жанрове різноманіття в живописі

Жанр у художньому творі, особливо в живописі, представляє собою стійкий різновид, що формується в історичному контексті.

Міфологічний жанр в образотворчому мистецтві спеціалізується на відтворенні сюжетів та образів з античних міфів і легенд. Художники

вибирають міфологічні мотиви для створення картин, які відображають героїчні подвиги богів, трагічні історії або життя звичайних смертних під впливом міфологічних елементів. Один із найвідоміших прикладів міфологічного жанру – «Народження Венери» С. Ботічеллі (Рис. А.1.2.41.). Міфологічний жанр дозволяє художникам не лише передавати захоплюючі моменти давніх легенд, але й створювати твори, які переносять глядача у світ магії, божественної величі та загадковості стародавніх міфів [4].

Релігійний жанр відображає сюжети та мотиви, пов'язані з релігійними переконаннями та святинами. Цей напрямок був важливою частиною образотворчого мистецтва протягом віків. Відомі художники створювали шедеври, які дотикалися релігійних тем. Одним із видатних митців, який прославився релігійним жанром, був Л. да Вінчі. Його «Тайна вечеря» є однією з найвизначніших картин, що зображує останню вечерю Ісуса Христа з апостолами. Рембрандт вніс величезний внесок у релігійний жанр. «Христос в каптурі» та «Воскресення Лазаря» (Рис. А.1.2.42.) – це його твори, які вражають глибоким релігійним змістом та витонченою технікою.

В українському мистецтві релігійний жанр мав ключову роль у різні історичні епохи (І. Руткович, Й. Кондзелевич (Рис. А.1.2.43.), П. Холодний (старший), Н. Курій-Максимів). Релігійний жанр лише відображає художню техніку, але й транслює духовні цінності, поєднуючи різні стилі та епохи у мистецтві [35].

Анімалістичний жанр, який походить від слова «тварина», є одним із найдавніших на землі. Зображення тварин спочатку з'явилося в наскельних зображеннях епохи палеоліту (наприклад, у печері Альматіра в Іспанії), а потім, у вигляді стилізованих чудовиськ, перейшло на середньовічні карти та рукописи, зрештою, отримало свій справжній вигляд у творчості миців Відродження (А. Дюрер (Рис. А.1.2.44.)). Захопившись зображенням тварин, художники викликали втручання інквізиції, яка заборонила включати собак і кішок у картини релігійного змісту. «Чистий» анімалістичний жанр з'явився

лише в ХІХ ст. (К. Тройон у Франції, Е. Лендсір в Англії, Б. Лільсфорс в Швеції) [5].

Портрет – це жанр, призначений для зображення конкретної людини чи групи людей. Варіації портрету включають станкові та монументальні форми, парадні та камерні, сатиричні шаржі, а також автопортрети. Портрет є вираженням мистецького високого рівня художника. Історично розвивається різноманітна типологія портрета, враховуючи призначення, зображення характеру, розподіл за кількістю персонажів. Портретний жанр отримав новий поштовх до розвитку в епоху Відродження, особливо завдяки творчості великих митців, таких як Л. да Вінчі, Рафаель, Тіціан, Рембрандт, П.П. Рубенс (Рис. А.1.2.45.), Я. ван Ейк, С. Купер, Веласкес, Н. Пусен, Ф. Гойя та ін. [16].

В умовах економічного та культурного підйому у ХVІІ ст. в українському мистецтві стали популярними портрети парсуни, які мали іконописний характер. У ХХ столітті портретний жанр відрізняється новими характеристиками, поєднуючи традиційний реалістичний живопис з пошуками нових виразних засобів. Серед українських художників-портретистів виділяються імена, такі як А. Монастирський, Ф. Кричевський, Г. Меліхов, О. Шовкуненко, І. Труш, М. Божій, С. Григор'єв, В. Зарецький (Рис. А.1.2.46.), П. Волокидін, М. Дерегус і багато інших [25, 65].

Побутовий жанр в образотворчому мистецтві відображає різноманітні аспекти повсякденного життя як окремих осіб, так і суспільства загалом, зокрема сучасного художника. Цей жанр є поширеним у живописі, графіці та скульптурі, і його коріння належить до первісного мистецтва. У живописі Відродження релігійні та алегоричні сцени почали набувати реалістичного характеру, доповнюючи побутовими деталями (у творах Джотто, А. Лоренцетів в Італії, Я. ван Ейка, Р. Кампена, Г. тот Сін-Янса в

Нідерландах, братів Лімбурга у Франції, М. Шонгауера (Рис. А.1.2.47.) в Німеччині тощо).

Як самостійний, побутовий жанр сформувався в XVII ст. в голландській школі з такими майстрами, як П. де Хох, Стен, Терборх, Я. Вермейер та інші. У різних національних школах зображення повсякденності ставало віруванням соціальних і філософських ідей, пропаганди радості мирного життя або вказівкою на соціальну несправедливість та насильство [2].

У XVIII ст. в побутовому жанрі з'явився буржуазний сімейний жанр і антифеодальна сатира. Соціально-критичний напрямок у побутовому жанрі започаткував англійський художник Хогарт. У XIX ст. художники-демократи використовували побутовий жанр для критики соціальних негараздів, а також для вираження прав працюючих (Дж. К. Бінгем і Г. Вуд в США (Рис. А.1.2.48.), Д. Уїлки в Шотландії, Г. Ф. Керстінг і К. Шпінцвег в Німеччині та інші). Ці художники надавали побутовому жанру глибоку соціальність і перетворювали його в ефективний інструмент критичного відображення сучасного життя, а також у засіб естетичного вираження трудового народу [44].

В українському живописі, зокрема у другій половині XIX ст., такі художники, як Т. Шевченко, М. Пимоненко (Рис. А.1.2.49.), висвітлювали в побутовому жанрі глибоку соціальність та викривальний зміст усіх аспектів тодішнього життя. У минулому столітті значний внесок у розвиток побутового жанру зробили такі художники, як Т. Яблонська, С. Григор'єв, Г. Меліхов, М. Самокиш, Й. Бокшай та інші. Їхні твори відзначаються тим, що вони демонструють різноманітні аспекти повсякденного життя народу, будуючи над ним глибокі роздуми та емоційне наповнення.

Жанр історичного мистецтва присвячений подіям і постатям, важливим для історії суспільства. Він дозволяє перенестися в минуле, відтворити історичні події та видатних постатей, які мають велике значення для

минулого і сучасного світу. Цей жанр виник як самостійний напрямок мистецтва в епоху Відродження і зазнав значного розвитку у XIX ст.

В XVII-XIX ст. академічно-естетичні погляди обмежували тематику історичного мистецтва в основному античними сюжетами, міфологією та релігійними легендами. Це призвело до того, що історичний живопис залишився в основному офіційним та віддаленим від реалізму. Проте великі митці зумили подолати це обмеження і збагатити свої твори реальним історичним пафосом, висуваючи великі суспільні питання та відображаючи суттєві аспекти національного життя. Часто художники використовували міфологічні сюжети як «маскування», за допомогою якого вони висловлювали сміливі для свого часу думки та ідеї. Історичний живопис, більш ніж інші жанри, пов'язаний з наукою і зміг пройти від суб'єктивного возвеличення історичних осіб до розкриття реального значення та ролі народу в історії. Цей жанр іншими способами розумівся та виконував свою морально-виховну роль у різних історичних періодах. Е. Греко у своїй картині «Похорон графа Оргаса» (1587), яку мистецтвознавці відносять до пізнього маньєризму, зображує історичну подію – похорон графа в Іспанії (Рис. А.1.2.50.) [64].

У XVIII і на початку XIX ст. класичний живопис, відповідно до естетичних стандартів Просвітництва, пропагував моральні цінності, представляючи значні вчинки героїв минулої епохи (наприклад, С. Торелі «Алегорія на перемогу Катерини II над турками і татарами» (1772), А. Лосенко «Прощання Гектора з Андромахою» (1773) та ін.). Романтичні історичні живописці також прагнули до цього, але їхні герої були емоційно багатшими та духовно насиченими, разом з розмірковуючими героями класицистів (наприклад, Ф. Бруні «Смерть Каміли, сестри Горація» (1824), «Мідний змії» (1837-1841).

У другій половині XIX ст. реалістичний історичний живопис відкриває нові способи взаємодії з глядачем. «Виховання прикладом» залишалося

актуальним, але основним засобом морального впливу на людину став інший. Історичний живопис почав розривати естетичні бар'єри, збагачуючи знання, розвиваючи аналітичне мислення та надаючи можливість історичних коренів сучасних подій. Історичний живопис завжди залежав від офіційної політики, але передові художники намагалися пристосовуватися [4].

Відображення історичних подій пов'язане і з іншим жанром живопису. Батальний жанр у мистецтві приділяє увагу темі війни та військового життя, зокрема зображенню битв та інших епізодів, пов'язаних із війною. Історично батальний жанр часто ставив за мету прославлення воєнних досягнень, і це відзначалося алегоричним і символічним характером творів, зокрема з фокусом на героїчних образах переможців, яке було поширене в мистецтві Давнього Сходу та Давнього Риму.

У Середньовіччі батальні сцени з'явилися як контур до військових хронік у книжковій мініатюрі. В епоху Відродження бойовий жанр привертає увагу художників їх драматичністю, напруженою бою та почуттями боротьби. «Битва при Ангарі» Л. да Вінчі чи «Здача Бреди» Д. Веласкеса (Рис. А.1.2.51.), вражають глядача своєю композиційною складністю та героїчним узагальненням. З середини XVII ст. батальний жанр був спрямований на більш точне відображення епізодів битв без великого драматизму. В європейському живописі цей жанр отримав широкий розвиток під час наполеонівських війн (А. Гро, Т. Жеріко та Є. Жура) [16].

З початку XIX ст. тема війни отримала новий гуманістичний зміст, звертаючи увагу на «страхіння війни». Творчість Фр. Гойї відзначалася глибоким відтворенням психологічних аспектів воєнних конфліктів. У XX ст. батальний жанр зазнав радикальних змін під впливом руйнівних війн, що розширило його художні можливості та зміст. Багато митців дотикалися до важливих історико-філософських та соціальних питань у своїх творах: проблеми війни та миру, фашизму, воєнних подій та їх впливу на суспільство. Українські художники наповнювали жанр патріотичним

змістом, відображаючи визвольну боротьбу проти фашистських загарбників. Тема Другої світової війни продовжила своє відображення і після війни у творах таких митців, як В. Костецький, М. Самокиш, О. Лопухов та ін. Їх твори внесли важливий внесок у розвиток батального жанру та передали героїчні сторінки історії через витончену мову образів [35].

Термін «натюрморт» (від фр. «nature morte» – мертва природа) означає зображення речей, які, як правило, розташовані в реальному оточенні та композиційно впорядковані. Цей жанр враховує спеціальну організацію мотивів, відому як постановка, що є ключовим компонентом образної системи натюрморту. Натюрморт включає в себе не тільки безжиттєві предмети, але й об'єкти живої природи, які відокремлені від своїх природних зв'язків, перетворюючись таким чином у речі. Його особливість полягає в тому, що він не тільки відтворює речі, але і висвітлює соціальне становище, зміст та спосіб життя своїх власників, породжуючи численні асоціації та соціальні аналогії. Історично, поява натюрморту пов'язана з розвитком реалізму в живописі та опануванням технічних засобів відтворення навколишнього світу. Мотиви натюрморту виникали ще в античності, але жанр став самостійним у Відродженні. Справжній розквіт натюрморту припадає на XVII ст., коли розвивалася реалістична школа живопису. Тематами натюрморту в той час стали квіти, овочі, фрукти, морські предмети, посуд (Рис. А.1.2.52.) [66].

В українському мистецтві натюрморт виник на початку XVIII ст. разом із розвитком світського живопису і вже в XIX-XX ст. цей жанр почав набувати самостійного значення. Тенденція до підвищеного естетизму відображена в українських майстрів XX ст., таких як А. Петрицький, М. Шелюто, Л. Крамаренко, Я. Калашник, С. Шишко (Рис. А.1.2.53.), Т. Хитрова, О. Шовкуненко та інші [25].

Пейзаж – це живописний жанр, у якому основним об'єктом зображення є природа, включаючи місцевість, архітектурні елементи, мости, морські

пейзажі (марини) та ін. Пейзаж представляє собою живописний жанр, який присвячений зображенню природи, яка може бути як дика, так і в певний спосіб модифікована людиною. У пейзажі можуть відобразитися реальні або явні ландшафти, архітектурні структури (міський, архітектурний пейзаж або ведута), промислові споруди (індустріальний пейзаж), морські краєвиди (маріна) та інше. У творчості художників пейзаж часто виступає в ролі тла для творів інших жанрів. Зображуючи явища і форми природного оточення людини, митець висловлює її ставлення до природи і сприйняття її суспільством, надаючи пейзажу емоційний та ідейний зміст [44].

Тенденція осмислення світу визначалася західно-європейськими художниками ще в XIII-XV ст., (Джотто, А. Лоренцетті в Італії, Губерт і Я. ван Ейк у Нідерландах, а також К. Віц і Л. Мозер у Швейцарії та Німеччині). Самостійний жанровий різновид пейзажу розкрився в мистецтві Відродження, коли художники почали вивчати природу. Принципи перспективної побудови пейзажного простору та реалістичні закони світогляду були вперше впроваджені такими майстрами, як А. Мантенья, П. Уччелло, П. делла Франческа, Л. да Вінчі, Тіціан та інші.

У мистецтві класицизму встановлено систему умовної, кулісної трипланової композиції, де кожен план має визначену палітру кольорів: перший план у коричневих тонах, другий у зелених, третій у блакитних. Ці принципи формують «ідеальний» пейзаж. Завдяки тому, що майстри Н. Пуссен, К. Лорен (Рис. А.1.2.54.), П. Рубенс, Д. Веласкес, Рембрандт та інші, внесли у свої твори етичний зміст, пейзаж став не лише реалістичним відображенням природи, а й носієм високих моральних ідей [66].

В кінці XVIII і першій половині XIX ст. в пейзажі переважали романтичні тенденції. Художники поєднували життя людської душі з життям природи, вбачаючи в природному середовищі засіб для виправлення моральних і соціальних недоліків. Романтики виявляли особливу чутливість до індивідуальності стану природи та національних ландшафтів. Романтичні

тенденції продовжують існувати у творчості А. Куїнджі, який поєднував пристрась до сильних ефектів освітлення з декоративним тлумаченням картинної площини (Рис. А.1.2.55.). У другій половині XIX ст. припадає розквіт реалістичного пейзажу (К. Трутовський, К. Крижицький, С. Васильківський). У XX ст. реалістичні традиції пейзажу тісно переплітаються з імпресіонізмом і модернізмом (Ф. Кричевський, І. Їжакевич, К. Костанді, С. Шишко) [25].

Деякі художники продовжують розвиватися та підтримувати реалістичні традиції другої половини XIX ст., інші спрямовуються на пошук більш стійких характеристик ландшафтного мотиву, а треті, використовуючи контрастні, святкові або драматично напружені кольорові рішення, підкреслюють внутрішню динаміку ландшафту та інші аспекти.

1.3. Тенденції розвитку сюжетно-тематичної картини на історичну тематику в євромейському живописі XIX-XXI ст.

Історичний живопис, часто визначений як історичний жанр, є напрямком у мистецтві живопису, направленим на зображення значущих подій минулого для конкретного народу чи всього людства.

Цей жанр має в собі елементи навчання, пропаганди, патріотизму та дидактики. Його ідеологічний зміст може змінюватися відповідно до домінуючих ідей у конкретний історичний період, де впливають міфологічна свідомість, релігійний фанатизм, революційний класицизм, реформаторство, мілітаризм, тоталітаризм та інші фактори.

Історичний живопис завжди слугував потребам самоідентифікації, а в епоху формування суспільства і держави також задовольняв потреби влади та панівної еліти. Він є відображенням смаків панівної верстви та особистих уподобань художників, що включає політичні, естетичні, філософські та протестні аспекти. Історичний живопис надто залежить від форми державного правління та конкретної політичної обстановки в країні [44].

Отже, історичний жанр відображає конкретне сучасне сприйняття минулих подій. Розбіжності в оцінках минулого можуть варіюватись і віддзеркалювати боротьбу та коливання політичних партій.

У періоди історичних турбулентностей і стрімкого суспільного розвитку історичний жанр служить потребам суспільства в реформах, соціальних зрушеннях, революційних перетвореннях (наприклад, революційний класицизм у Франції в 1700-х рр., агітаційна порцеляна та плакати в більшовицькому СРСР, монументальний живопис Мексики у першій половині ХХ ст. і т.д.) [7].

Тенденції розвитку сюжетно-тематичної картини на історичну тематику в європейському живописі ХІХ-ХХІ ст. визначалися глобальними факторами, включаючи зміни в суспільстві, художній та культурній еволюції.

У романтизмі (перша половина ХІХ ст.) художники акцентували увагу на почутті, емоції та особистості інтерпретації історичних подій. Вони часто використовували героїчні епізоди, легенди і міфи, аби висловити національний дух і бачення минулого. У період романтизму художники віддавали перевагу індивідуальному підходу до тем і створених образів, які викликали емоції та враження. Картина «Свобода веде народ» (1830) Е. Делакруа виражає свою героїню емоційною напруженістю (Рис. А.1.3.56.). Картину створено під впливом Липневої революції 1830 року у Франції, і вона визнана символом боротьби за свободу. В. Тернер зображає свої ландшафти, які часто мають релігійні чи філософські підтексти. «Морозний ранок» (1813) відображає патріотичні почуття під час наполеонівських війн (Рис. А.1.3.57.). У картині «Пліт Медуза» (1819) Т. Жеріко виражає динаміку та страшність історичної події – корабельної катастрофи (Рис. А.1.1.58.). На іншій роботі «Поранений кірасир» (1814) він показує не героїзм та величний пафос переможців, а ущемлену гордість переможеної сторони (Рис. А.1.3.59.). Ж. Л. Давид зобразив кінний портрет Наполеона, що очолює перехід армії через перевал в Альпах, який є вельми

романтизованим («Бонапарт, що перетинає Сен-Бернар», 1801) (Рис. А.1.3.60.). Ці картини відображають різні аспекти романтичного підходу до історії, де емоції та індивідуальна інтерпретація мають велике значення [20].

В реалізмі (друга половина ХІХ ст.) проголошувалася об'єктивність зображення історичних подій. Художники намагалися передати реальний стан суспільства та відтворити історичні деталі точно і достовірно. Теми включали соціальні проблеми, трудові сцени, а також деталі історичних епох. У період реалізму художники намагалися відобразити реальність та соціальні проблеми, сумлінно вивчаючи історичні деталі. Е. Месоньє передав усі жахи революції в «Барикада, rue de la Mortellerie, червень 1848 (Пам'ять громадянської війни)» (1848-1849) (Рис. А.1.3.61.). І. Каффі зобразив бомбардування італійського містечка «Бомбардування Маргери австрійською армією в ніч на 24 травня 1849 р.» (1849) (Рис. А.1.3.62.). К. Каро передав особливості одягу та побуту гірських мешканців Італії в картині «Молодий італійський патріот в горах» (1845-1855) (Рис. А.1.3.63.). Ці приклади демонструють, як художники реалізму ставилися до історичних тем, намагаючись передати реальність та соціальні аспекти свого часу [24].

У класичному та академічному стилях удосконалено використовувалися традиційні засоби вираженості, історії висвітлювалися в епічних і героїчних образах. Це було спрямовано на створення «ідеального» історичного зображення. Так, в неокласичному стилі А.-Ж. Гро написав картини «Бонапарт відвідує жертв чуми в Яффо» (1804) (Рис. А.1.3.64.) та «Битва при Ейлау, 9 лютого 1807 р.» (1807) (Рис. А.1.3.65.), в яких він робить акцент не на проблемі пандемії чи розгромі французької армії, а «героїзмі» вчинків Наполеона. Такими ж «чистими» та ідеальними є полотна Дж. Трамбула «Декларація незалежності» (1817-1819) (Рис. А.1.3.66.) та «Капітуляція генерала Бургойна» (1821) (Рис. А.1.3.67.). Академічною є картина П. Деляроша «Смерть Єлизавети І, королеви Англії»

(1828) (Рис. А.1.3.68.). Ці стилі відзначалися строгою формою та прагненням до класичної краси у викладі історії [21].

Імпресіонізм та постімпресіонізм (кінець XIX - початок XX ст.) відмовилися від деталізації в деякій передачі світла, кольору та атмосфери. Історичні сцени відображалися з більш відкритою інтерпретацією і фокусувалися на враженні від моменту. Е. Дега цікавився не тільки танцівницями, у своїй творчості він зачіпив тему античності в картинах «Вправи юних спартанців» (1860) (Рис. А.1.3.69.) та «Молоді спартанці вправляються» (1870) (Рис. А.1.3.69.) та середньовічної історії: «Сцена війни в Середньовіччі» (1865) (Рис. А.1.3.71.).

У другій половині XX ст. змішування стилів та експерименти з новими техніками вели до різноманітності підходів в історичному живописі. Художники стали більш самосвідомими та критичними щодо історії, відображаючи різноманітні погляди та інтерпретації. В кубічній манері П. В. Льюїс зображував жахи війни: «Обстріляна батарея» (1919) (Рис. А.1.3.72.), «Капітуляція Барселони» (1937) (Рис. А.1.3.73.), «Канадська військова фабрика» (1943). Ще одним представником кубізму, якого зачіпила тема війни, був П. Пікассо з його чорно-білими ламаними фігурами на велетенських полотнах: «Герніка» (1937) (Рис. А.1.3.74.), «Різанина в Кореї» (1951) (Рис. А.1.3.75.). Примітивне мистецтво не оминуло складні життєві теми, пов'язані з історичними перепетіями. В. Джонсон через яскраві кольори та непримхливі форми дитячої наївності показував народні страждання в Америці: «Нат Тернер» (1945) (Рис. А.1.3.76.), «Нехай мій народ звільниться» (1945) (Рис. А.1.3.77.), «Неру і Ганді» (1945) (Рис. А.1.3.78.). Картина П. Сена «Біженці» (1946) (Рис. А.1.3.79.), як і багато творів інших авторів розказує про Другу світову війну крізь призму власного сприйняття в експресіоністичній манері [32].

У Мексиці зародилось явище муралізму, яке й породило сучасне мистецтво муралів та їхню популярність, хоча від самого початку мурали

виконувались виключно на історичну тематику. Так, Д. Ривера в Національному палаці Мексики зобразив на масштабній фресці історію Мексики, яку він створював протягом 1929-1935 рр (Рис. А.1.3.80.). В США мурали також набули популярності в творчості Х. Вудраффа: «Репарація звільнених полонених» (1939), «Суд над полоненими Амістад» (1939), «Підземна залізниця» (1939) [53].

Сучасне мистецтво характеризується різноманіттям підходів до історичного живопису, від реінтерпретації класичних тем до критичного відношення до історії та експериментів із формою і технікою. У стилі поп-арту створені картини Н. Скапінакіса «Делакруа 25 квітня в Афінах» (1975) (Рис. А.1.3.81.) та Б. Гонсалеса «Пане Президенте, яка честь бути з вами в цей історичний момент» (1987) [6].

1.4. Історичний жанр в образотворчому мистецтві України: традиції та сучасність

Історичний жанр в українському образотворчому мистецтві відігравав і відіграє важливу роль у вираженні та відображенні національної ідентичності, культурної спадщини та історії України. Традиції цього жанру насичені різноманітними етапами розвитку та взаємодією з іншими стилістичними напрямками.

Популярним у XVIII ст. в Україні був жанр, який поєднував риси портрету та ікони, – парсуна. Головним представником цього жанру, який зображував історичних постатей був Д. Левицький, деякі портрети якого все ж тяжіли до однозначної світськості, передаючи статус та соціальне положення зображуваних персон: «Портрет директора і першого ректора Академії мистецтв у Петербурзі Олександра Кокорінова» (1769) (Рис. А.1.4.91.), «Портрет А. П. Левшиної» (1775) (Рис. А.1.4.912.), «Катерина II» (1785) (Рис. А.1.4.93.), «Портрет священника Петра Левицького» (1812) [3].

Сакральна іконописна традиція вносить свій вклад у вираження історичних подій. П. Холодний (старший) написав ікону «Християнізація Русі» (1920), яка пов'язана з історичним періодом ранньої княжої доби та створив вітраж «Гетьман Сагайдачний та українське козацтво» (?) козацької доби [51].

Художники активно звертаються до національної історії, зображуючи події, які визначили шлях України, від Київської Русі до козацької епохи та боротьби за незалежність. Графічний доробок Т. Шевченка, який зберігся, відзначається образотворчим відображенням сторінок української історії та портретами відомих постатей: «Смерть Богдана Хмельницького» (1837) (Рис. А.1.4.94.), «Козацький Бенкет» (1838), «Портрет Й. Ф. Рудзинського» (1845) (Рис. А.1.4.95.) [59]. У О. Мурашка є історична картина, одна з небагатьох в реалістичній манері, «Похорони кошового отамана» (1900), пронизана сумом і журбою (Рис. А.1.4.96.) [8].

В багатьох творах українських художників історичний жанр поєднується з фольклорними мотивами, використовуючи народні звичаї, обряди та легенди. О. Новаківський зобразив українського богослова А. Шептицького, назвавши картину «Мойсей» (1915-1919) (Рис. А.1.4.97.), а зображення О. Довбуша назвав «Довбуш – володар гір» (1931) (Рис. А.1.4.98.). Д. Бурлюк досліджував історію козаччини («Життя козака» (1910) (Рис. А.1.4.99.), «Українці» (1912) (Рис. А.1.4.100.)) та легенди, пов'язані з легендарною постаттю козака Мамає («Козак Мамає» (1912) (Рис. А.1.4.101.)). Ця ж тема надихнула А. Горську («Козак Мамає» (1960) (Рис. А.1.4.102.) та І. Задорожного («Мамає» (1981-1982) (Рис. А.1.4.103.)) [54].

Також, часто історичні перепетії поєднуються з батальним жанром, зокрема у творчості М. Самокиша. Він створив серію робіт до 100-річчя перемоги над армією Наполеона («Подвиг солдатів Раєвського під Салтановкою» (1912) (Рис. А.1.4.104.), «Атака литовців» (1912)), також

вийздив на фронт під час воєн («На сопці після штурму» (1908) (Рис. А.1.4.105.), «Погоня» (1908), «В Галичині. Кавалерист» (1914) (Рис. А.1.4.106.)) [42].

З 1922 року, коли був створений Союз Радянських Соціалістичних Республік (СРСР), Україна увійшла в етап історії, який радикально змінив її траєкторію. Ставши частиною великої країни, що об'єднала п'ятнадцять республік, Україна прагнула до формування самоідентифікації. Проте вплив ідеології комунізму, який проник в усі сфери суспільства, вплинув на культуру та мистецтво, роблячи соціалістичний реалізм домінуючим стилем.

Метод соціалістичного реалізму, який знаходив своє відображення у всіх галузях мистецтва, визнав лише один стиль, відповідний партійним цілям. Період призвів до витіснення різноманітних стилів і тенденцій, замінюючи їх ідеологічно підтвердженим стилем. Мистецькі школи та творчі об'єднання, такі як школа М. Бойчука, зазнали суворої критики та заборони, оскільки мистецтво М. Бойчука було просякнуте народністю, деякі його роботи тяжіють до іконічності («Плач Ярославни» (1915) (Рис. А.1.4.107.)). Талановиті митці того часу, серед яких Ф. Кричевський («Довбуш» (1931) (Рис. А.1.4.110.)), створили значну кількість видатних творів, але деякі з них були недопущені до показу чи навіть знищені [47, 61].

Історія мистецтва в підрадянській Україні показує, як ідеологічний вплив може визначати розвиток культури та обмежувати творчість митців. К. Малевич також зазнавав гонінь та репресій за своє мистецтво. Він зображував історичні події не тільки України, а й світу, пов'язані з передчуттям та початком Першої світової війни в сатиричних ілюстраціях до журналів: «Йшов австрієць з Радзивіли» (1914) (Рис. А.1.4.111.), «Французькі союзники» (1914), «Ранком ми зі Львова вийшли» (1914) (Рис. А.1.4.112.) та інші. Цій же історичній темі, присвячені його живописні полотна виконані в традиційній для нього абстрактній манері: «Гвардієць»

(1914) (Рис. А.1.4.113.), «Англієць у Москві» (1914) (Рис. А.1.4.114.), «Солдат пешої дивізії» (1914). Його робота «Червона кавалерія» (1932) є алегорією на червону армію СРСР, яка мчить, здіймаючи усе на своєму шляху (Рис. А.1.4.115.) [58].

У цьому контексті важливо взяти до уваги творчість видатного українського художника і графіка М. Дерегуса. Його роботи включають в себе ілюстрації до класичних українських літературних творів та історичних романів, а також складні композиції в жанрі історичного портрета («Протрет Богдана Хмельницького» (?)), пейзажу та побутового мистецтва. Дерегус працював у період соціалістичного реалізму, але вдало поєднав власний стиль із відзначеним впливом ідеології. Таким чином, творчість художників періоду соціалістичного реалізму в Україні показує, як талановиті художники потребують виразити свою індивідуальність у межах системи. Проте, не усі митці витримували тиск тоталітаризму, дехто «ламався» і кидав мистецтво, а хтось виправдано тікав за кордон. М. Дмитренко створив сміливу картину «Голод 1933» (?), в якій показав штучний сталінський голодомор 1932-1933 (Рис. А.1.4.116.) [39].

Порівнюючи твори художників 1930-1940-х років, можна відзначити відмінності у підходах до творчості. Такі роботи, як «Кадри Дніпробуду» К. Трохименка (Рис. А.1.4.117.) і «Переможці Врангеля» Ф. Кричевського (Рис. А.1.4.118.) відзначаються більш вільним підходом до виразу і врахуванню певних традицій ХХ ст. У той час як роботи, створені в 1940-1950-х роках, більше піддаються ідеологічному впливу та намагаються створювати театралізовані композиції, залишаючись практично естетичними відображеннями радянського міфу [26].

Під час Другої світової війни мистецтво повернулося до трагічного, відділяючись від стилю «радісного життя». Тема війни стала провідною, а її інтерпретація, незважаючи на ідеологічний контроль, висвітлювала трагедію, необхідність переосмислення цінностей життя та відновлення гуманітарних

цінностей. Полотно В. Костецького «Повернення» (1947) вирізнялося правдивістю, щирістю та людським підходом, відмінним від патетичних творів того часу (Рис. А.1.4.119.). Важкі часи воєнного часу відображені також в роботах Л. Мучника («Постачання провізії на броненосець «Потьомкін»» (1935) (Рис. А.1.4.120.), «Повстанці потьомкінці виносять тіло вбитого Вакуленчука на берег» (1949) (Рис. А.1.4.121.) [11].

Після Другої світової війни соціалістичний реалізм залишився домінуючим стилем у Східній Європі. Перед художниками постає завдання створення «монументально-історичного образу на сучасну тему» або «пейзажного образу», уникаючи суб'єктивності та проблем живопису.

У другій половині 1940-х років з'являється нове покоління художників, які визначають українське обличчя мистецтва протягом багатьох десятиліть. Тут важливо відзначити творчість В. Пузиркова («Чорноморський флот» (1947) (Рис. А.1.4.122.), «Безсмертя» (1967) (Рис. А.1.4.123.), «Попереду мир» (1984) (Рис. А.1.4.124.)), П. Суліменка («Капітуляція» (1949) (Рис. А.1.4.125.), «Після бою» (1970) (Рис. А.1.4.126.), «На війні» (1970-ті) (Рис. А.1.4.127.)), О. Лопухова («Війна» (1969) (Рис. А.1.4.128.), «Устим Кармелюк» (1982) (Рис. А.1.4.129.)), С. Григор'єва («Прийняття в комсомол» (1949) (Рис. А.1.4.130.), «Обговорення поганої оцінки» (1950) (Рис. А.1.4.131.)), В. Шаталіна («Промова Леніна на Червоній площі» (1959), «Портрет військового» (1970) (Рис. А.1.4.132.), «Будьонівець» (1970) (Рис. А.1.4.133.)), Т. Яблонської («Ворог наближається» (1944) (Рис. А.1.4.134.) та інших, які частково продовжували розкривати тему війни, дещо змінивши художній метод [2].

Розвиток радянської системи призвів до різних етапів у розвитку соцреалізму, в рамках яких відбувалися зміни в образотворчому мистецтві. Проте, смерть Сталіна та довга боротьба за владу в СРСР призвели до послаблення впливу партії на мистецтво, коли митці могли вільно висловлюватись у своїх творах або взагалі створювати свої роботи, не

звертаючись до соціалістичного реалізму. Такою мисткинею була М. Примаченко, яка усе своє життя присвятила наївному мистецтву, проте тематика її творів зовсім не дитяча. Її творчим методом захоплювались у митці різних країн Європи, зокрема П. Пікассо («Із заслання Тарас Григорович Шевченко повернувся на квітучу Україну» (1968), «Атомна війна, будь проклята вона!» (1978) (Рис. А.1.4.135.), «Наша Армія, наші хранителі» (1978) (Рис. А.1.4.136.), «Загроза війни» (1986) (Рис. А.1.4.137.)) [34, 67].

Після розпаду Радянського Союзу ідеї соцреалізму втратили свою популярність, і художники отримали можливість експериментувати зі своєю творчістю. Першим найяскравішим твором, після отримання Україною незалежності, є картина І. Марчука «Пробудження» (1992) (Рис. А.1.4.138.). Це полотно є знаковим для України як незалежної держави, воно показує, що настав час пробудження українського мистецтва, науки, культури, час творчих злетів [15, 38].

Наступні роки, до Майдану та Революції гідності, українське образотворче мистецтво насолоджувалися свободою слова та виразу і митці створювали різнопланове мистецтво. Проте все ж були художники, які працювали в історичному жанрі. О. Денисенко створював графічні та живописні роботи на різні теми: «Вічний політ» (2002) (Рис. А.1.4.139.), «Помпеї» (2007) (Рис. А.1.4.140.)). А. Кахідзе з 2014 р. зображала події Євромайдану в маленьких замальовках, помістивши їх в серію «Євромайдан» (2014) (Рис. А.1.4.141-143.) [1, 68].

Також варто відзначити криворізького художника О. Юрченка, який впродовж вже багатьох років не припиняє в своїх пейзажах розкривати красу та велич української природи, а також її історію в сюжетно-тематичних та портретних картинах. Його творчість просякнута цікавістю до козацької доби («Смерть козака» (2007) (Рис. А.1.4.144.), «Козак, що точить шаблю» (2012) (Рис. А.1.4.145.), «Кривоніс» (2022) (Рис. А.1.4.146.)). Однак сучасні

події, які лягають в історію України істотно відзначилися на творчості митця («Граки прилетіли» (2022) (Рис. А.1.4.147.), «Воїн. Портрет В. Колісника» (2023) (Рис. А.1.4.148.), «Ті, що рятують із пекла земного» (2023) (Рис. А.1.4.149.).

Російське вторгнення на територію України суттєво вплинуло не лише на життя людей, але і на розвиток творчих напрямів. Зважаючи на складні умови, творчий потік не припинився У своїх роботах митці часто беруть жовтий, блакитний та червоний кольори, щоб висловити своє ставлення до ситуації (Kinder Album «Десятки мирних жителів були вбиті металевими дротиками російської артилерії» (2022), «Військова писанка» (2022) (Рис. А.1.4.150.), «Українці сидять в бомбосховищах 2022» (2022) (Рис. А.1.4.151.)). Збільшується кількість картин в ахроматичній гамі з використанням сірих відтінків (Д. Немировський «Бомбосховище в Маріуполі, Стереокартинка, Дозвілля» (2022) (Рис. А.1.4.152.), «Геноцид» (2022) (Рис. А.1.4.153.), А. Кахідзе роботи без назви (2022)), що підвищує драматизм. Сюжети все частіше включають в себе образи жінок, дітей і тварин, а також силуети зруйнованих міст (Kinder Album «Мені здається, що я був у тих будинках» (2022) (Рис. А.1.4.154.), «Евакуація» (2022) (Рис. А.1.4.155.)) [9].

Митці створюють твори, які відображають їхні переживання та враження від подій. Часто вони дають своїм роботам написи та гасла, актуальні для даного періоду (Н. Тітов «Разом і до кінця» (2023), «Воля» (2023)). Сюжети формуються на основі особистих переживань та ставлення до агресора або, навпаки, виражають повагу і героїзм (Б. Шептенко («Розмови про війну» (2022) (Рис. А.1.4.158.), «Незламна Україна» (2022) (Рис. А.1.4.159.)) [14].

Митці втілюють сильні враження зі свого життя в своїх творах, особливо в умовах військових дій в Україні. Це призводить до появи нових трендів у культурі і мистецтві, таких як швидке мистецтво (А. Кахідзе «Ранок

16.02.2022» (2022) (Рис. А.1.4.160.), арт-діджитал (Ю. Вус «Вони врятували нас, ми врятуємо їх» (2022) (Рис. А.1.4.161.), А. Колесніченко (Рис. А.1.4.162.), С. Руньова (Рис. А.1.4.163.) [33], І. Костюшина (Рис. А.1.4.164.) та ін.), постери (Н. Тітов) і мурали на військову тематику С. Корбана у Києві (Рис. А.1.4.165.), К. Качановського у Рівному «Красавица терпiti не буде» (2023) (Рис. А.1.4.166.) та «Сміливий народ сміливої країни» (2023) (Рис. А.1.4.167.) [14, 22].

Швидкий живопис з експресивною манерою та мінімальною кількістю кольорів стає особливо актуальним у цей період. Багатошаровий живопис із поетапним лісуванням втрачає свою популярність, а фотографічність і реалізм не є актуальними, замість цього відзначається застосування символізму, спрощеності та абстракції. Живопис військового часу стає історією, яка твориться за допомогою концепцій, рефлексій та емоцій, висловлюючи пошук нових образів і відображення героїв чи звичайних людей з їх почуттями [1].

Загалом, мистецтво стає потенційним інструментом вираження емоцій та виклику співчуття в умовах війни.

Висновки до розділу 1

У висновках до першого розділу можна зазначити, що теоретичний аналіз та систематизація знань про жанровий живопис ХІХ-ХХІ століть, його різноманіття та тенденції розвитку, спрямовані на визначення основних характеристик та особливостей цього виду мистецтва в історії та культурі.

Здійснено аналіз понятійного апарату, що стосується живопису. Розкрито ключові терміни та концепції, які визначають структуру та еволюцію виду цього мистецтва. Детально висвітлено історіографічний аспект дослідження, вказано на основні тенденції в наукових підходах до жанрового живопису.

Досліджено широкий спектр жанрів живопису. Встановлено, що живопис відзначається значною різноманітністю жанрових напрямків, включаючи пейзаж, портрет, історичний жанр, натюрморт тощо. Особлива увага приділена взаємодії різних жанрів та їхньому впливу на розвиток образотворчого мистецтва.

Виділено основні тенденції розвитку сюжетно-тематичної картини, зокрема на історичну тематику, у живописі Європи. Зазначено, як змінювалися підходи до відображення історичних подій, розкрито вплив соціокультурних та політичних факторів на створення інтерпретацій історії через образотворче мистецтво.

Висвітлено особливості розвитку історичного жанру в образотворчому мистецтві України, включаючи традиції та зміни, що відбувалися впродовж XIX-XXI століть. Наголошено на ролі українських художників у відображенні історичних подій в образотворчих творах в різні епохи. Доведено, що на сучасному етапі з'являються нові методи образотворчого мистецтва та відбувається поступовий перехід від живописного зображення до діджитал-арт.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

2.1. Аналіз актуальності історичної проблематики в сучасній українській культурі

До осмислення певної проблеми зазвичай призводять соціально-політичні, історико-культурні події чи фактори іншого характеру, оскільки вони є тією рушійною силою. Події останнього десятиліття, які відбуваються в Україні в різних сферах, показують значущість історичного досвіду та необхідність пропагандистської діяльності, пов'язаної з українською мовою, культурою та історією. Актуальність історичної проблематики в сучасній українській культурі створюється кількома факторами.

Формування національної ідентичності є важливим аспектом сучасного суспільства, а вивчення історії змінює ключову роль у цьому процесі. Вивчення історії дозволяє усвідомити своє минуле, зрозуміти та поважно ставитися до традицій, що складають основу національної культури. Важливо розглядати історію як джерело національного самовизначення, де події минулого стають визначальними для формування ідентичності. Збереження і розкриття історичної спадщини виконує функцію не тільки збереження національної пам'яті, але й активного використання її в сучасному контексті. Матеріальні та нематеріальні об'єкти культурної спадщини, які створювалися в різні історичні епохи, є символами, що уособлюють національну цінність [66].

У контексті сучасної України відбувається процес побудови національної ідентичності, вивчення історії взаємодіє з іншими аспектами суспільства. Важливим є не лише збереження історичної спадщини, але й її відкриття для сучасного покоління через різноманітні форми та подання. Сучасні інструменти, такі як освіта, медіа та культурні явища, музеї, виставки, освітні програми та інші культурно-просвітницькі заходи сприяють

глибшому розумінню національної історії. Таким чином, вивчення історії сприяє формуванню національної ідентичності, а збереження і розкриття історичної спадщини є ключовим елементом у зміцненні національного об'єднання. Вивчення історії має величезне значення для сучасного суспільства, оскільки надає можливість взяти уроки з минулого та уникнути подібних помилок у сучасності. Проаналізувати історію розвитку – це шлях до розуміння причин і наслідків минулих подій, що дозволяє суспільству розвиватися в краще майбутнє.

Історія, як бездонне джерело подій і традицій, стає невичерпним інсайтом для художників, що дозволяє їм зберігати натхнення і втілювати його в унікальних творах. Ця взаємодія між минулим і сучасністю забезпечується не лише використанням історичних фактів як джерел інформації, але й як ключового компонента для розкриття глибинного сенсу та відображення актуальних взаємозв'язків.

Художники, використовуючи історію як референс, створюють твори, які не тільки переказують минуле, але і трансформують його через призму свого сучасного бачення. Це відкриває шлях для нового розуміння історії, звертаючи увагу на невідомі аспекти та розкриваючи нові шари змісту. Відтак, творчість художників стає не лише поклоном минулому, але й активним засобом відображення та інтерпретації сучасності.

За допомогою своїх творів художники стають перекладачами між епохами, вносячи унікальні відчуття та емоції. Їхні твори можуть відкривати нові погляди на історичні події, а також викликати рефлексію щодо сучасного світу. Таким чином, взаємодія з історією в мистецтві стає не лише способом збереження спадщини, але й активним засобом формування культурного діалогу між поколіннями.

Письменники, використовуючи історичний жанр, можуть створити захопливі романи та оповіді, які не лише розповідають про минуле, але й стимулюють читачів роздумувати над актуальними проблемами. Театри та

творці культури використовують історичні сюжети для створення постановок, вистав та інших творчих проєктів, які вражають душевною глибиною та актуальністю. Художники, втілюючи образи історичних подій та постатей, створюють картини та рисунки, які відображають риси певних епох чи особливості життя певних регіонів, соціальних груп [25].

Таким чином, історія служить не лише джерелом фактів, а й потужним механізмом для творчого самовираження, дозволяючи артистам розкривати нові горизонти та збагачувати культурний простір унікальними інтерпретаціями минулого.

В контексті глобалізації історія України може виступати як засіб протистояння культурній однотонності та стандартизації. Розкриваючи унікальну історію та спадщину, Україна носить важливий вклад у розмаїття світової культури та сприяє збереженню культурного розмаїття у глобальному масштабі.

Історичний жанр є елементом сучасної української культури та мистецтва через свою актуальність у формуванні національної ідентичності, розкритті культурного контексту, наданні можливостей для творчого самовираження та взаєморозуміння з іншими країнами в глобальному світі. Історія стає ключем до розуміння минулого, сучасності та визначення шляху майбутнього, а її вивчення і втілення через мистецтво показує багатогранність та унікальність культурного спадку, що є невід'ємною частиною культурного розвитку України в глобальному контексті.

Отже, мистецтво, як засіб висловлення, відображає актуальність і виклики сучасності через призму історії. Художники змальовують історичні аспекти, щоб зрозуміти краще та висловити складні проблеми, з якими стикається сучасне суспільство.

У своїх творах вони можуть розглядати історичні конфлікти, революції, перемоги та поразки, шукаючи аналогії з сучасними подіями. Це дозволяє глядачам відчувати спрямованість часу та пов'язаність минулого з теперішнім.

Мистецтво також є інструментом для висловлення протесту та критики сучасних проблем. Художники можуть використовувати історичні аналогії, щоб підкреслити нерівності, соціальні конфлікти та інші актуальні питання. Це сприяє створенню образних та потужних повідомлень, які мобілізують суспільство до роздумів і дій.

Загалом, мистецтво, аналізуючи історію, дає можливість кращого розуміння глибини сучасних викликів і трансформацій, готові знайти нові підходи до вирішення проблеми та підвищити обговорення важливих тем у суспільстві.

2.2. Задум та ідея живописного твору

Задум створення картини на історичну тематику виник у нас з різних джерел і натхнення. Глибока зацікавленість історією та дослідженнями подій, пов'язаних з гетьманатом в Україні, привела до знаходження нових стимулів для творчості. Читаючи історичні твори та біографії гетьманів, ми відкриваємо для себе не тільки сухі факти, а й емоційні аспекти минулого, які служать джерелом нашого натхнення.

Ці історії про гетьманат не лише надихають нас своєю величчю, але й викликають у нашому серці і душі різні емоції – від успішного героїзму до трагічних подій. Ми відчуваємо велику відповідальність за можливість передавати ці враження через наше мистецтво.

Картину "Гетьман" ми у показуємо як спробу відновити та втілити в мистецькому образі частини нашої історії. Ми прагнемо, щоб глядачі не просто бачили художнє полотно, а відчували глибину, яка втілює час. Наша творчість – це спроба віддати належне нашим корінням, спроба зробити доступною і захоплюючою історію для кожного, хто розглядає нашу роботу. Ми відчуваємо велику відповідальність перед історією та перед нашим народом. Через мистецтво ми намагаємося відтворити не лише події минулого, але й емоції, які супроводжували наших предків. Відтворити не

лише зовнішність історичних постатей, але і їхні почуття, турботи, радощі та смутки.

Ми відчуваємо вплив інших талановитих митців, які обрали історію як тему для нашої роботи. Взаємодія з їхніми творами стає для нас джерелом натхнення. Ми вивчаємо їхні підходи, особливості та техніку, але намагаємося також додати унікальний погляд та інтерпретацію, щоб зробити наш внесок у великий художній діалог про історію.

Усе це не лише про створення картини. Це про взаємодію із живою історією, про намагання утримати і перейняти той дух, який переносить нас у минуле. Наша картина – це спроба привернути увагу глядача до величчя та складності історії, змусити його задуматися та відчути зв'язок між минулим і сучасністю.

У нашій роботі ми прагнемо врахувати не тільки далекі історичні факти, але й сучасний контекст, що дозволяє нам створити не просто художній твір, але й вести активний діалог із глядачем. Відображення історичних подій та реалій у нашому творі дозволяє нам злити минуле і сучасність в єдину художню концепцію. Ми вважаємо, що такий підхід має місце у контексті розуміння та інтерпретації історії. Сучасні події та виклики відображаються в нашій роботі, допомагаючи створити зв'язок між минулим і сучасністю. Це дає можливість глядачам роздумувати про те, як історія формує сучасний світ та як події минулого можуть вплинути на наше сучасне життя.

Такий художній підхід є спробою рефлексії і поглиблення розуміння того, як історія і мистецтво можуть служити інструментами для аналізу та осмислення сучасних викликів. Ми віримо, що через власні твори ми можемо сприяти активному обговоренню історії та її впливу на наше життя сьогодні.

Вибір задуму та ідеї історичної картини «Гетьман» базується на прагненні висвітлити ключовий момент української історії – час

гетьманщини та визвольних змагань. Цей період є значущим в контексті формування національної ідентичності та визвольної боротьби.

Задум нашого твору передбачає втілення ключового епізоду в історії України, коли гетьман, супроводжуваний вірними козаками, готується до важливого походу. Задум для цієї картини полягає в тому, щоб увібрати динаміку та емоції минулого, зробити героїчний акцент на збірному образі козака, та подати картину як важливий елемент козацької історії, що визначив шлях України.

Задум картини включає в себе не тільки художню репрезентацію історичного минулого, але й прагне передати емоційний, культурний та патріотичний потенціал подій. Зображення гетьмана та його армії у важливий історичний момент підкреслює велич та героїзм не лише лідера, але і українського народу в цілому.

Ідея картини на історичну тематику «Гетьман» полягає в тому, що твір не тільки відтворює зовнішню красу історичного епохи козаччини, але і намагається виразити дух і значення тих подій для українського народу. Величний образ гетьмана, отченого своїм військом, є символом не лише військового лідерства, але й патріотизму, визвольної боротьби та важливого шабля історичного розвитку. Завдяки вплетенню елементів степової природи з видом на річку Дніпро та її пороги, та воєнного антуражу, твір створює не лише враження історичності, а й спонукає глядача задуматися над значенням подій, які лягли в основу картини. Велич і героїзм визначальних моментів минулого підсилюють відчуття національної гідності та цінності збереження історичної спадщини для сучасного покоління.

Головна ідея наголошує на важливості збереження історичної пам'яті та вихованні патріотичних почуттів у сучасному суспільстві. Таким чином, твір виходить за межі простого зображення і подається як витвір, що сприяє формуванню національної самосвідомості та почуття гідності.

Наш проєкт є не лише творчим висловлюванням, а й вираженням нашого глибокого патріотичного почуття та бажання вшанувати всю історію нашої країни через мистецтво. В кожному пензельному мазку ми намагаємося втілити любов до рідного краю та повагу до тих, хто пройшов крізь випробування.

2.3. Алгоритм роботи на підготовчій стадії: пошук аналогів, ескізування, етюд, картон

Алгоритм виконання живописної картини на історичну тематику може змінюватися в залежності від конкретної концепції та стилістичного підходу, який використовує художник. Однак, загальна послідовність може включати наступні етапи:

1. На етапі пошуку аналогів для створення історичної картини «Гетьман» виявилися важливі кілька ключових аспектів. Перш за все слід глибоко вивчити гетьманські портрети, розглядаючи їх стилізацію та виразність образів. Це дозволяє збагатити власний підхід до зображення постатей та подій.

Далі, необхідно розглядати твори мистецтва різних періодів. Порівняння художніх підходів різних майстрів та вивчення еволюції стилів допомагають розумінню того, як історичні образи інтерпретувалися в різні часи. Порівняльний аналіз різних художніх підходів до зображення подій козацької доби розширить горизонти та надасть можливість обрати найбільш ефективний та відповідний стиль для власного твору.

Важливим є інтердисциплінарний підхід, який передбачає вивчення образів гетьманів у контексті не тільки мистецтва, але й історії, культури, інших суміжних областей. Такий комплексний підхід дозволяє врахувати різноманітні відтінки та аспекти гетьманського періоду (Рис. Б.2.3.1-8.).

2. На етапі ескізування слід експериментувати з композицією та рішеннями, які найкраще віддзеркалюють характер та дух гетьманської доби.

Наявність численних ескізів дозволяє вибирати найвдаліші ракурси для представлення сцени події, створюючи акцент на різноманітності образів і динаміці подій. Експериментування з композицією включає в себе розташування фігур на полотні, визначення їх взаємодії та взаємовпливу. Різні позиції та кути дають можливість розглядати сцену з різних точок зору, збільшуючи враження глядача та додаючи динаміки до зображення.

Під час ескізування слід приділити увагу деталям та їх зображенню в різних ракурсах. Це сприяє більш глибокому розумінню обраного історичного моменту та забезпечить точне відтворення емоційного заряду картини. Важливо вибрати такі позиції та ракурси, які найкраще передадуть героїчний характер та важливість моменту, що відтворюється. Забезпечення різноманітності та насиченості сцени на етапі ескізу є ключовим для подальшого створення вражаючої та емоційно насиченої історичної картини.

За композицією нашого твору передбачена передача руху, коли козаки скачуть на конях. Рух зображаємо зліва направо, з наближенням до глядача – так відчуття динамізму виражається найяскравіше. У центрі гетьман, який закликає козаків до походу. Усі фігури знаходяться на пагорбі, за ними, вдалечі, видніється Дніпро, далі – пороги. Усе полотно залите світлом сонця, що сідає (Рис. Б.2.3.9-17.).

3. Після виконання лінійних ескізів слід приділити увагу тональному пошуку вирішення майбутньої роботи. На цьому етапі слід визначитись із загальним тоном картини. Переважання темних тонів надасть напруги та суму. Світлі тони створять легкість та повітряність (Рис. Б.2.3.18-19.).

4. Живописні етюди відіграють важливу роль у підготовчому процесі створення картини. Вони спрямовані на дослідження світла та тіні, вираженні обличчя та рухів фігури, що є ключовими елементами, які передають виразність образів на полотні. Етюди зосереджують увагу на вивченні деталей в одязі, обладунку та природі, що є важливим для історичної вірності зображення. Вони допоможуть художнику проникнути в атмосферу та стиль

гетьманщини, створюючи образи більш автентичними та переконливими. Дослідження світла та тіні в етюдах сприяє створенню реалістичності та глибини образів, що є характерними для конкретного моменту події.

Розробка колірної вибірки має величезний потенціал для передачі емоцій та підкреслення ключових аспектів подій, які зображуються на полотні. Палітра кольорів має відображати емоційний стан та характер героїчного моменту. Так, наприклад, використання глибоких червоних та золотистих відтінків може підкреслити героїзм та сили козацького визволення. Одночасно, вибір приглушених та темних тонів може створити таємничу атмосферу та передати важливість події.

Такий підхід дозволяє художнику докладно вивчити історичний період, намагаючись відтворити його в найменших деталях. Етюди залишаються мостом між концептуальним ескізом та остаточним твором, допомагаючи втілити задум та ідею картини в життя з високим ступенем майстерності та деталізації.

Колорит полотна зумовлений станом природи та часом доби: літнє чисте повітря та сонце, яке от-от зайде за обрій зумовлюють використання складних та досить насичених і темних відтінків (Рис. Б.2.3.20-29.).

5. Оптимальність матеріалів створює якість та ефективність втілення задуму художника. Олійні фарби на полотні є традиційним та найбільш популярним вибором для створення живописних творів. Цей матеріал дозволяє досягти насичених кольорів, виразного текстурного ефекту та довговічності зображення. Полотно, як основа, надає простір для вираження кожної деталі та вибору художника конкретного стилю.

Такий вибір матеріалів допоможе забезпечити гармонію між технічними можливостями та творчими амбіціями художника, надаючи йому достатньо інструментів для створення вражаючого та автентичного твору.

6. На етапі розробки картону для історичної картини «Гетьман» важливо врахувати основні принципи композиції, які остаточно

структурують сцену та передають її основний зміст. Головний акцент має бути спрямований на гетьмана та козаків, які готуються до походу. Це може бути досягнуто позиціонуванням головного героя в центрі композиції та використанням ліній та напрямків, які ведуть погляд глядача до центральної фігури. Значущість теми роботи передається через монументальні розміри майбутнього полотна – 140x200 см.

При розробці картону також слід ввести принципи режисури для вираження важливих моментів. Використання динамічних поз, напрямлених жестів та деталей у взаємодії між героями може підкреслити драматизм сцени та допомогти глядачеві зануритися в утворений світ. На цьому етапі ми поточнили усі нюанси та скоригували недоліки, як були в ескізах та перейшли до деталей.

Робота над деталями є не менш важливою. Детально розроблені фігури, реалістичний одяг та вивчене доквілля дають багат шаровість та глибину картини. Кожна деталь повинна виконувати свою роль у створенні атмосфери історичного періоду та підтримувати головний наратив (Рис. Б.2.3.30-33.).

Після належного виконання усіх етапів підготовчої роботи над картиною можна переходити до роботи на полотні.

2.4. Послідовність виконання живописної історичної картини

Послідовність виконання живописної історичної картини «Гетьман»:

1. Нанесення імприматури. Ми почали процес створення нашої історичної картини з виконання імприматури, яка забезпечує однорідність поверхні полотна. Для цього ми нанесли тонкий шар акрилової фарби кольору вохра. Акрилова фарба має перевагу у швидкому висиханні, тому вона ідеально підходить для створення базового шару.

Важливою перевагою імприматури є те, що вона створює природну основу для наступних шарів фарби, підвищуючи адгезію та стійкість майбутніх шарів фарби.

2. Нанесення лінійного рисунка. Після створення імприматури наше полотно наповнюється контурами та деталями майбутнього твору за допомогою простого олівця. Цей етап є ключовим у визначеній композиції та точного розташування основних елементів на полотні. Використання олівця дозволяє працювати над кожним елементом окремо, надавати їм необхідну форму та визначати їхні деталі.

Промальовуючи кожну лінію та форму, ми створюємо основний каркас, який буде служити основою для подальшої роботи над твором. Такий підхід дозволяє нам зосередитися на деталях та внутрішній структурі майбутнього полотна, забезпечуючи йому чіткість та гармонію. Використання олівця на цьому етапі є не тільки технічним аспектом, але й творчим процесом, що дозволяє нам детально зобразити кожен елемент і надати йому потрібну форму.

3. Лесування. На цьому етапі ми вживаємо перші заходи у створенні глибини та текстури на полотні. Шляхом нанесення тонкого шару прозорої фарби ми відтворюємо відтінки та структуру поверхні, що служить базою для подальших кольорових деталей. За допомогою світлих та темних відтінків розведеної олійної фарби ми створюємо контраст, виділяємо ключові елементи зображення та посилюємо їх виразність. Цей процес сприяє розкриттю глибини та додає відчуття реалізму картині. Використання розведеної фарби дозволяє зберегти прозорість та легкість першопочаткового ескізу, одночасно додаючи багатий шар текстури та відтінків (Рис. Б.2.4.34.).

4. Перші прописки фігур. На даному етапі ми робимо перші кроки в пастозному нанесенні фарб на фігури головних героїв. Використовуючи основні тони, ми передаємо світловий та тіньовий рельєф на фігурах, зосереджуючись на світловій та тіньовій сторонах одночасно, а також

бачимо, як це впливає на форму та контур кожної постаті. Цей етап дозволяє побачити основні деталі та позу кожного героя на повноцінному форматі полотна, встановлюючи основи для подальших деталей композиції. Ми повністю враховуємо взаємодію світла та тіней, щоб створити реалістичні образи, які додають глибину та виразність нашому твору (Рис. Б.2.4.35-37.).

5. Прописка тла. На цьому етапі ми прагнемо створити загальну атмосферу та настрої твору, переходячи до першої прописки тла. Ми використовували напівпрозорі шари фарби, покриваючи полотно тонким шаром. Одночасно ми удосконалювали взаємодію тла з основними елементами композиції, зосереджуючись на передачі віддаленості та перспективи вибором кольорів та тону. Важливою була ідея того, що перший шар фарби мав створити підложку – основу для подальших шарів, що дозволяє краще розкрити образ і передати настрої твору (Рис. Б.2.4.38.).

6. Паралельне ведення роботи над усією картиною. Далі ми взялися за послідовну та одночасну прописку всіх елементів картини. Замість того, щоб закінчити один елемент перед переходом до іншого, ми одночасно працюємо над усіма частинами твору. Цей підхід дозволяє забезпечити баланс та гармонію між усіма цими компонентами картини. Працюючи одночасно над тлом, фігурами героїв та іншими деталями, ми мали можливість краще контролювати взаємодію між ними та зробити її гармонійною. Це дозволило уникнути розривів у композиції та забезпечити цільність та виразність кожного елемента нашого твору (Рис. Б.2.4.39-42.).

7. Деталізація. Після виконання в кольорі всіх великих об'ємів ми фокусуємося на деталізації. Додаючи деталі, ми приділяємо увагу рисам обличчя та виразу героїв, деталям їхнього одягу, фактурі хутра та рельєфу м'язів коней, а також текстурі об'єктів навколишнього середовища. Ретельна робота над деталями дозволяє створити більш виразне та реалістичне зображення, додаючи глибину взаємодії персонажів.

На цьому етапі ми використовуємо різні техніки письма для передачі різних текстур, таких як м'якість шкіри, грубість тканини чи гладкість металу. Це етап, на якому робота набуває багатошаровості та глибини, робить зображення більш цікавим та привабливим для глядача (Рис. Б.2.4.43.).

8. Узагальнення. Після деталізації переходимо до узагальнення другорядних елементів, де зводимо всі деталі до єдиної композиції. На цьому етапі важливо досягти гармонії та взаємодії всіх частин твору, підсилити виразність образів, забезпечивши їх логічну і цілеспрямовану взаємодію в контексті всієї композиції. Узагальнення може включати в себе корекцію кольорової палітри, розподіл світла та тіней для створення необхідного настрою. Цей етап завершальний, адже після нього залишається остаточний вигляд та враження від твору (Рис. Б.2.4.44.).

9. Завершальний етап роботи включає лакування та підбір рами, якщо вона передбачена в стилі твору. Лакування використовується для захисту полотна від зовнішніх факторів та забезпечення тривалого збереження твору. Вибір правильного типу лаку важливий для досягнення бажаного ефекту, будь то матовий чи блискучий.

На цьому етапі ми особливу увагу приділили обрамленню, оскільки воно може значно вплинути на сприйняття та вигляд картини. Обрамлення може виділяти ключові елементи та створювати додатковий акцент на історичних деталях. Воно додає завершеність та підкреслює майстерність. Слід обирати стиль оформлення, який гармонізує із загальним характером картини та відповідає вибраному художньому напрямку. Ми обрали для оформлення дерев'яну гладку раму без декорування, яку перед встановленням покрили морилкою, надавши більш темного тону.

Завершуючи обрамлення, ми завершили процес створення картини в історичному жанрі «Гетьман», готової до представлення глядачам та передачі ідей та емоцій через яскраве полотно (Рис. Б.2.4.45.).

Висновки до розділу 2

У другому розділі проведено аналіз ключових аспектів, що стосуються створення історичної картини «Гетьман».

Актуальність історичної проблематики визначена як важливий аспект в сучасній українській культурі. Спираючись на вивчення історії, художники мають можливість виражати та відтворювати ключові етапи минулого, що сприяє збереженню культурної спадщини та формуванню національної ідентичності.

Задум та ідея картини «Гетьман» направлені на відтворення ключового історичного моменту – козацької доби. Основна ідея полягає в передачі героїзму та величі цього етапу в історії України.

Підготовча стадія включає ретельний пошук аналогів в мистецтві, розробка ескізів, виконання етюдів та вибір оптимальних матеріалів, що є ключовими етапами перед переходом до написання картини.

Розглянута послідовність виконання дозволяє систематизувати робочий процес, починаючи від створення імприматури та закінчуючи обрамленням, що сприяє логічному та ефективному просуванню художнього твору.

Загальною метою розділу є створення чіткого плану та методології для успішного втілення ідеї у вигляді історичної картини, що висвітлює ключовий етап української історії.

РОЗДІЛ 3. ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА ЗАСОБАМИ ЖИВОПИСУ

3.1. Особливості формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів на предметі з композиції

Компетентність – це комплекс знань, навичок, вмінь та особистісних якостей, які можуть ефективно вирішувати завдання та досягати успіху в конкретній сфері або професії. Це більше, ніж просто знання; це здатність використовувати ці знання в певних ситуаціях, розв'язувати проблеми та взаємодіяти з іншими людьми.

Професійна компетентність – це рівень компетентності, спеціально спрямований на успішне виконання завдань та обов'язків у конкретній професійній галузі. Вона включає в себе знання та вміння, специфічні для конкретної професії, а також враховує етичні стандарти та здатність ефективно взаємодіяти з колегами та клієнтами.

Отже, компетентність може бути пов'язана з поняттями, які охоплюють різні аспекти життя та роботи, в той час як професійна компетентність – це конкретна область компетентності, орієнтована на виконання конкретних загальних завдань у визначеній професійній сфері.

Формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів на предметі з композиції є складним та багатоплановим процесом. Деякі з основних особливостей цього формування включають:

1. Теоретичні основи: майбутні художники-педагоги повинні засвоїти теоретичні знання з композиції, включаючи принципи композиції, закони гармонії, ритму, балансу та інші аспекти.

2. Практичні навички: важливо надати майбутнім художникам-педагогам можливість використовувати та розвивати свої творчі навички в

практичних завданнях. Регулярна робота з композицією в межах різноманітних проєктів дозволяє їм вдосконалювати свою майстерність.

Практична спрямованість у навчанні художників-педагогів у сфері композиції має надзвичайно активну орієнтацією на практичний досвід. Студенти лише вивчають теоретичні аспекти композиції, але й активно застосовують свої знання в художній практиці, тим самим збагачуючи свій творчий доробок. Під час практичних занять студенти залучаються до створення власних художніх проєктів та творів, що сприяє їх професійному розвитку. Цей підхід дозволяє студентам відчувати конкретні аспекти роботи художника-педагога, а також ефективно впроваджувати в життя набуті знання та навички. Практична спрямованість навчання допомагає студентам розвивати не тільки теоретичний багаж знань, але й здатність ефективно взаємодіяти з матеріалами, технікою та концепціями в ході художнього творчого процесу. Це важливий аспект у підготовці художників-педагогів, які повинні передавати свої практичні знання та знання своїм майбутнім учням [55].

3. Аналіз і критика: майбутні педагоги повинні вміти аналізувати та критично оцінювати як свою роботу, так і твори інших. Це розвиває їх критичне мислення та покращує вдосконалення творчих рішень.

Викладачі проводять детальний аналіз помилок студентів у художньому процесі та надають конструктивний зворотний зв'язок для подальшого розвитку. Їхній позитивний коментар з приводу усунених помилок підкреслює сильні сторони студента. Наприклад, якщо виявлено неадекватний аналіз композиції, важливо застосувати позитивний момент – увагу до ключових елементів. Підказка студенту полягає в розвитку аналітичних навичок та врахування елементів взаємодії для покращення загального враження від твору [57, 48].

Крім того, якщо простежується відсутність технічної майстерності, позитивним моментом може бути стрімка робота. Однак, для подальшого

успіху викладач спрямовує рекомендації на розвиток технічних вмінь з використанням різних матеріалів та технік. Вказавши на недостатньо приділену увагу до деталей, викладач заохочує відволіктися від загальностей та акцентувати увагу на деталях для досягнення повноти виразності. Щодо браку власного стилю – позитивний момент викладач вбачає у відкритості для експериментів. Рекомендації зазвичай спрямовані на розвиток унікального стилю шляхом поєднання різних художніх підходів. У разі недостатньої емоційної виразності, позитивний аспект – об'єктивність у вираженні. Конкретні поради спрямовані на вдосконалення емоційного виразу через використання кольорів, світла та композиційних рішень [10].

Таким чином, конструктивна критика викладача має на меті підкреслити досягнення студента, надати конкретні поради для покращення та сприяти розвитку індивідуального підходу до мистецтва.

Процес вивчення композиції в художньому навчанні вимагає від студентів розвитку аналітичних та критичних навичок. Викладачі активно сприяють цьому, стимулюючи студентів аналізувати художні рішення, приділяти увагу деталям та виявляти критичний погляд на власну творчість та роботу інших [17].

Під час аналізу композиції студенти навчаються розуміти вибір художника, його рішення щодо композиції, використання простору та світла. Цей аналітичний підхід швидше розкриває тонкощі художньої майстерності та навчає розбиратися у власних перевагах та поглядах. Критичне мислення розвивається через обговорення робіт, аналіз сильних та слабких сторін, аргументацію вибору у творчості. Викладачі активно підтримують обмін ідеями та конструктивну критику, що сприяє формуванню критичної думки студентів та покращенню їх художніх навичок.

4. Методика викладання: формування професійної компетентності також включає розробку ефективних методик викладання, які здатні

передати студентам ключові аспекти композиції та стимулювати їх творчий потенціал.

Творчий підхід у підготовці художників-педагогів у сфері композиції є ключовим елементом для розвитку творчих здібностей студентів. Викладачі залишають за собою завдання стимулювати творчий підхід до рішення художніх завдань та сприяти розвитку унікального стилю кожного студента. Це включає в себе не тільки передачу можливих технічних навичок, але і пошук індивідуальних даних кожного студента. Застосовуючи творчий підхід, викладачі добирають завдання, які спонукають студентів дивитися на творчість ширше, експериментувати та виявляти свою унікальність у кожному проекті. Це може включати в себе використання різноманітних матеріалів, експерименти зі стилями, а також пошук нових підходів для вирішення художніх проблем [40].

Такий творчий підхід ускладнює не тільки розвиток художніх навичок, але і формує у студентів вміння дивитися на світ навколо з різних точок зору, що є обов'язковим у сучасному художньому середовищі. Підготовка художників-педагогів з композиції, таким чином, стає не лише передачею технічних знань, але й стимулює розвиток особистісних та творчих особливостей кожного студента.

Індивідуалізація навчання в підготовці художників-педагогів визнає той факт, що кожен художник має свої власні художні горизонти та технічні особливості. Тому викладачі в цій області акцентують увагу на індивідуальному підході до кожного студента, де враховують його унікальні творчі потреби та особливості.

У ході навчання викладачі уважно вивчають і розуміють творчий потенціал кожного студента. Це означає врахування його сильних сторін і слабкостей, особливостей стилю, які вже розвинуті, і тих, які потребують удосконалення. На цій основі викладачі можуть надавати індивідуальні поради, спрямовані на подальший розвиток та удосконалення творчості.

Індивідуалізація також дозволяє кожному студентові ефективно працювати з викликами та завданнями, які відповідають його особистим та творчим потребам. Такий підхід стимулює самовираження і розвиток унікального стилю, що є важливим у підготовці художників-педагогів, які мають навчитися розвивати власний творчий потенціал [41].

5. Взаємодія зі студентами: важливо навчити майбутніх художників-педагогів встановлювати ефективний контакт зі студентами, створювати відкрите та підтримуюче середовище для обміну ідеями та взаємопідтримки.

Багато факультетів образотворчого мистецтва сьогодні пропонують систему поділу студентів на підгрупи, де певний викладач відповідає за навчання певної групи студентів протягом усього періоду навчання. Це дає змогу керівникам груп протягом кількох років вивчати рівень підготовки, обдарованість та особливості кожного студента. Цей підхід ґрунтується на об'єктивних даних, отриманих у результаті живого спілкування викладача зі студентами [31].

Важливо те, що образотворче мистецтво, зокрема рисунок, живопис і композиція, містять значний суб'єктивний елемент. Процес сприйняття та творення в цих мистецьких напрямках залежить від особистого досвіду, смаків, виховання та умінь кожної людини. Взаємодія педагога зі студентами вимагає більш неформального стилю спілкування, під час творчого процесу відбуваються не тільки навчальні логічні моменти, а й емоційні та чуттєві відчуття. Такий неформальний стиль спілкування сприяє теплій атмосфері занять і ефективнішому навчанню та вихованню. Однак слід бути обережним, щоб уникнути небажаного братання та сестринства, зберігаючи відкриті та довірливі стосунки [12].

Активне використання сучасних комунікаційних засобів та платформ для обміну ідеями в сучасному художньому навчанні створює унікальні можливості для взаємодії студентів та викладачів. Ці платформи надають простір для віртуального обговорення ідей, обміну враженнями та навіть

спільного творчого процесу. Студенти можуть активно спілкуватися між собою, обговорюючи власні творчі підходи та надихаючись ідеями одне від одного. Викладачі можуть взаємодіяти зі студентами, надавати поради, висловлювати свої спостереження та стимулювати обговорення. Цей вид взаємодії дозволяє створити віртуальне співтовариство, де вільно обмінюються ідеями, а творчий процес стає спільним зусиллям. Він також сприяє формуванню глобального погляду на мистецтво та розширює можливості для розвитку творчих здібностей студентів [30].

6. Інтеграція технологій: з огляду на розвиток сучасних технологій, важливо впроваджувати їх у навчальний процес, надаючи майбутнім вчителям інструменти для творчого використання технологій у мистецтві.

Використання сучасних технологій у процесі навчання художників-педагогів у галузі композиції є аспектом навчання, оскільки це дозволяє студентам адаптуватися до вимог і можливостей сучасного мистецтва. Навчальні програми часто включають у себе використання комп'ютерної графіки та спеціальні програми для обробки зображень. Студентам надається можливість вивчати та експериментувати з різноманітними інструментами, що розширює їх творчі можливості. Використання цифрових технологій сприяє вдосконаленню навичок роботи з графікою, розвитку вмінь працювати з цифровими медіа та інтеграції технологій у процес творчості.

Застосування сучасних технологій також дозволяє створювати інноваційні та експериментальні художні проекти, що відкриває нові перспективи для розвитку художньої педагогіки. Цей підхід враховує швидкі зміни в сучасному мистецтві та готує студентів до викликів сучасного технологічного середовища [43, 52].

Отже, формування професійної компетентності у майбутніх художників-педагогів на предметі з композиції потребує балансу між теорією та практикою, критичним мисленням та творчістю, а також врахуванням новацій у викладанні мистецтв. Ці заходи спрямовані на те, щоб підтримати

студента, збільшити його мотивацію та сприяти подальшому творчому розвитку в композиції. Педагогічний процес з композиції враховує вищезазначені особливості, створюючи стимулююче середовище для розвитку творчих та професійних навичок студентів.

3.2. Місце історичного жанру в структурі фахової підготовки художника-педагога

Історичний жанр визначається як напрям у мистецтві, який відображає події, персоналії та атмосферу минулих епох. В сучасних навчальних закладах, що надають художню освіту історичний жанр задіюється опосередковано, при теоретичному вивченні у курсі з історії мистецтв, а на практиці застосовується вкрай рідко, якщо є якась відповідна тематика з композиції, коли студенти можуть обрати історичну тему. Однак на даному щаблі розвитку української історії та в сучасних умовах включення історичного жанру є ключовим елементом у структурі фахової підготовки художника-педагога, що забезпечило б різноманітність та комплексність навчального процесу, а також посилило би історичні зв'язки з культурою та минулим українського народу та інших народів різних епох [19].

Однією з ключових переваг вивчення історичного жанру є можливість освоєння різноманітних технік малювання, живопису та графіки, які були характерні для конкретних періодів минулого. Студенти мають можливість експериментувати із стилістичними особливостями різних епох, відбираючи ті, які найбільше відповідають їхньому власному творчому виразу. Окрім того, створення художніх технік різних епох дозволяє студентам розширити свій арсенал виразних засобів. Вони можуть оволодіти традиційними техніками, такими як техніка мацеровання в ренесансі чи імпресіоністське нанесення мазків, а також вивчати непересічні методи відтворення світла та тіні, характерні для певних історичних періодів [46].

Це важливо для розвитку художньої майстерності студентів, оскільки вони забезпечують можливість не лише розширити свої технічні навички, а й вибрати ті методи виразності, які найвиразніше виражають їх власний творчий стиль. Такий підхід сприяє досягненню високого рівня професійної компетентності майбутніх художників-педагогів і забезпечує їх успішну інтеграцію в сучасне мистецтво та педагогічну практику.

Робота з історичним жанром ускладнює процес формування художнього світогляду студентів, вносячи глибокі та комплексні знання в їхню творчу освіту. Цей аспект навчання сприяє не лише розвитку художніх навичок, але й формуванню широкого розуміння мистецтва в контексті його історичного розвитку. Студенти, працюючи з історичним жанром, вивчають еволюцію мистецтва в різні періоди і розуміють вплив історичних подій на творчий процес художників. Це дає їм можливість аналізувати художні техніки, з'ясовувати взаємозв'язки між мистецтвом та суспільством, а також розкривати внутрішній зміст художніх творів [63].

Крім того, викладачі з історії мистецтва впроваджують теоретичні знання, які допомагають студентам у розумінні основних принципів створення мистецтва в різні епохи. Засвоєння цих теоретичних аспектів дає студентам можливість більш глибоко розкрити суть своєї творчості, обґрунтувати вибір художніх прийомів та напрямків.

Такий підхід до навчання сприяє формуванню цілісного художнього світогляду, де студенти розглядають свою творчість у контексті історії мистецтва, розуміють своє місце в цьому великому процесі та можуть вибудовувати свої творчі концепції на основі набутих знань і вражень [29].

Робота з історичним жанром розвиває творчий потенціал у студентів і дає їм можливість виразити власні ідеї та розкриття минулих подій крізь призму мистецтва. Цей підхід до навчання сприяє стимулюванню творчості і розвитку у студентів умінь самовираження.

Студенти, опановуючи історичний жанр, вивчають різноманітні художні техніки та стилі, які були характерні для певних історичних періодів. Це дає їм можливість експериментувати та використовувати ці техніки власним творчим шляхом, розкриваючи нові аспекти та інтерпретації подій.

Крім того, робота з історичним жанром підтримує індивідуальний підхід до самовираження. Кожен студент має можливість розглядати історію через власну призму та виражати своє уявлення про минуле у власному стилі. Це сприяє розвитку унікального мистецького висловлення кожного студента та допомагає студентам розкривати свою творчість у контексті історії, розвиваючи при цьому не тільки художні навички, а й особистість кожного майбутнього художника-педагога [18].

Вивчення історичного жанру завдяки глибокому зануренню студентів у культурний та історичний контекст різних епох. Цей підхід дозволяє їм отримати уявлення про соціокультурне середовище, в якому формувались художні техніки та стилі. Студенти вивчають твори мистецтва, що виникли в різні періоди історії, та аналізують їх взаємозв'язки із соціальними та культурними подіями того часу. Це дає їм можливість розуміти, як мистецтво відображало дух епохи, виражало національні особливості та реагувало на історичні зміни.

Отримані знання про культурний контекст різних періодів стають важливою основою для майбутнього педагогічного досвіду студентів. Вони можуть використовувати ці знання для поглибленого розуміння мистецтва, яке вони викладають, та впровадження цього розуміння в навчальний процес. Такий підхід сприяє формуванню компетентних та освічених педагогів у області мистецтва, здатних передавати студентам цінні знання та розвивати їхній творчий потенціал [23].

Важливим є вміння студентів розглядати твори в історичному, культурному та соціальному контексті. Вони вчаться розуміти, як ті чи інші художні рішення були відображенням тогочасних ідей, переконань та

суспільних змін. Це продовжує розвивати їхні аналітичні можливості та критичний погляд на розвиток мистецтва. Під час роботи з історичним жанром студенти також навчаються формулювати власні думки, аргументувати їх та висловлювати критичні оцінки. Це формує навички самостійного аналізу, сприяє розвитку вміння розрізняти різні художні концепції та оцінювати їх вплив на мистецтво в цілому.

Вивчення історичного жанру в структурі фахової підготовки художника-педагога має значущий вплив на формування національної самосвідомості, самоідентифікації та патріотичних почуттів студентів, сприяючи глибокому розумінню історії своєї країни. Для студентів це не тільки можливість вивчати еволюцію мистецтва, але дає успішно їм зрозуміти вплив історичних подій на творчий процес. Вивчення історичного жанру сприяє вихованню любові до Батьківщини та розвитку глибокого патріотизму, студенти через мистецтво відкривають для себе славетні сторінки української історії. Вони отримують знання, які допомагають їм уникати повторення історичних помилок, сприяючи їхньому відповідальному ставленню до минулого, сучасності та майбутнього. Робота з історичним жанром в сучасних умовах в Україні покращує формування обізнаності та громадянської активності, зміцнюючи їхню позицію в суспільстві [62].

Отже, історичний жанр у художній підготовці художника-педагога має важливе значення, впливаючи на різні аспекти особистісного та культурного розвитку студентів, а також формуючи їхнє бачення світу та роль мистецтва в сучасному суспільстві.

3.3. Методичні рекомендації щодо вдосконалення педагогічної підготовки майбутніх художників-педагогів на заняттях з композиції

У сучасний період на факультетах мистецтв у вищих педагогічних навчальних закладах, де готують фахівців з образотворчого мистецтва, викладають такі дисципліни, як Композиція, Рисунок, Живопис,

Декоративно-прикладне мистецтво, окремо, без взаємозв'язку між ними. Це призводить до труднощів у розумінні студентами аналогій та глобальних зв'язків між елементами художньої форми. Багато студентів не можуть грамотно конструювати композиції в будь-якому жанрі образотворчого мистецтва через цей розрив.

У своїй книзі «Мистецтво форми» І. Іттен стверджував, що нові ідеї повинні трансформуватися в нову художню форму, так само, як митець повинен розвивати і координувати свої фізичні, почуттєві, духовні та інтелектуальні сили в гармонії. За словами В. Гудака, художнє творіння включає в себе взаємодоповнювальні частини: візуально-емоційну та раціонально-логічну, що охоплюють всебічний спектр художнього розв'язання композиції [49].

Задача викладача полягає в тому, щоб навчити майбутніх педагогів образотворчого мистецтва бачити і сприймати, аналізувати та синтезувати, виробляти та створювати нові та оригінальні художні форми. Для досягнення цієї мети дисципліну Композиція слід вивчати комплексно, розкриваючи різновиди та жанри образотворчого мистецтва та сприяючи розвитку художньо-творчої компетентності й майстерності студентів [27].

В аналізі програми з композиції, розроблених вищими навчальними закладами, показано, що більшість з них акцентується лише на логіко-формальному аспекті композиційної діяльності студентів, але не враховує всебічний характер художньої творчості. Такий підхід не дозволяє студентам отримати повне уявлення про творчий процес у всій його різноманітності.

З цієї причини композицію слід вивчати як комплексну науку, що охоплює різні напрями та жанри образотворчого мистецтва. Такий підхід дозволить студентам розширити своє розуміння і практичні навички в області композиції, сприяючи розвитку їх творчої кмітливості та художньої майстерності. Виходячи з цього, ми пропонуємо увієсь курс композиції у вищих навчальних закладах мистецької та педагогічної спрямованості

поділити на чотири розділи, кожен з яких складатиметься з модулів (Таб.В.3.3.1).

У першому розділі «Асоціативно-абстрактна композиція» пропонуються три змістові модулі. Перший модуль передбачає вивчення теоретичних основ композиції, включаючи теми, такі як «Передумови становлення наукового розуміння сутності композиції», «Універсальні закономірності та виразні засоби композиції в образотворчому мистецтві» та «Емоційні засади безпредметної композиції». Другий модуль присвячено тренінгу з формальної композиції, де студенти вчать елементарно групувати її елементи в різних форматах та витримувати площинну композицію з геометричних фігур, розуміючи ритмічні особливості побудови картинної площини. Третій модуль охоплює аналіз та творчо-практичну діяльність студентів з геометричних аспектів безпредметної композиції, включаючи завдання з членування площини, тонального узагальнення реалістичних творів та створення асоціативно-абстрактних композицій з використанням графічних або колористичних засобів [45].

У другому розділі програми «Образно-символьна композиція» також пропонуються три змістові модулі. Перший модуль охоплює теоретичні аспекти щодо сутності, типології та методики побудови композиційних схем, семіотичних засад предметної композиції та стилізації. Другий модуль включає графічно-семіотичний практикум, де студенти вивчають прийоми графічної подачі площини, відшукування фігуративно-символічних мотивів та освоюють способи стилізації форми. Третій модуль охоплює аналітичну та творчу діяльність студентів зі створення декоративних композицій, включаючи завдання із семантико-вербальної інтерпретації та трансформації асоціативно-абстрактної композиції у фігуративно-символічну [50].

Третій розділ програми присвячений реалістичній образно-смісловій композиції. Перший змістовий модуль передбачає розгляд таких теоретичних питань, як сутність художнього образу в системі композиційних побудов,

єдність змісту та форми, змістовий та графічний аналіз творів. Другий модуль включає творчий практикум, де студенти оволодівають жанровими особливостями композиції в натюрморті, пейзажі, портреті та сюжетній картині.

Четвертий, завершальний, розділ програми охоплює теоретичні питання і творчі завдання з образно-фантастичної композиції. Перший змістовий модуль розглядає питання ілюзорної основи формотворення та творчої методології в композиції творів фантастичного реалізму й сюрреалізму. Також включено виконання графічно-творчих завдань із трансформації форми та створення оптичної ілюзії. Другий змістовий модуль, спрямований на опанування студентами творчих засад образно-фантастичної композиції. Студенти повинні володіти трансформаційним та колажним принципами і виконувати авторські роботи з пошуку фантастичних образів за допомогою кляксографії та монотипії [28].

При викладанні композицій для досягнення програмних цілей педагог повинен акцентувати увагу на формуванні художньо-творчої компетентності та майстерності у студентів. Це включає розвиток аналітико-синтетичної діяльності та композиційного мислення. Розглядаючи питання репродуктивного та продуктивного навчання, слід уникати екстремальних підходів, бо обидва типи навчання взаємодіють та доповнюють один одного.

Застосування евристичного підходу, зокрема методів мозкового штурму, сугестопедії, синектики, рефлексії та гірлянди асоціацій, може бути корисним для активізації творчого потенціалу студентів. Метод мозкового штурму, який забезпечує генерацію багатьох ідей та їх обговорення для вибору найкращих, може стимулювати розвиток творчих здібностей в умовах групової діяльності.

Важливо показати індивідуальні особливості студентів та їх готовність до творчого процесу. Використання різних методів та підходів дозволяє

педагогу ефективно стимулювати розвиток творчих здібностей студентів у процесі навчання композиції [36].

Щодо сугестопедичного методу, його ефективність полягає у комплексному використанні вербальних та невербальних, зовнішніх та внутрішніх засобів навчання. Він спрямований на одночасний розвиток інтелектуальних, емоційних та мотиваційних процесів психіки особистості, активізуючи різні перцептивні канали для логічного та освітнього сприйняття інформації. Успішність використання сугестопедичного методу також залежить від творчої ролі викладача, яка повинна створювати позитивну, радісну та натхненну атмосферу на занятті.

Метод синектики спрямований на глибокий аналіз проблеми та розгляд кількох варіантів її розв'язання. підхід активізує підсвідомість, що сприяє розвитку творчого мислення. Синектика спрямована на дослідження та перетворення конкретних проектних завдань за допомогою аналогій різних типів, таких як прямі, суб'єктні (особистісні), символічні та фантастичні. Цей метод додатково формує здатність перевтілення особистості в різні предмети та явища, що дозволяє глибше розуміти виразні засоби композиції та активізувати асоціативне мислення студентів [70].

Рефлексія, як різновид методу синектики, базується на принципі аналізу власної діяльності та свідомості студента. Метод корисний завдяки найповнішому використанню психологічних механізмів самоаналізу, самооцінки, виявлення протиріч, критичного мислення.

Дидактична технологія Д. Колба, яка обґрунтовується на конструктивному досвіді, особливо цінна для розвитку рефлексивних методів навчання композиції. Ця технологія охоплює особистий досвід, його осмислення, обґрунтування та застосування на практиці. У контексті художньо-творчої підготовки студентів використовується для систематизації їх композиційного досвіду, для логічних розумових висновків у формі схеми, суджень та узагальнень [37].

Використання методу гірлянд асоціацій спрямоване на розвиток пошукового характеру мислення студентів, акцентуючи увагу на асоціативності, образності та оригінальності. Цей метод включає пошук асоціацій на задану тему та трансформацію за допомогою стилізації (схематизації, спрощення та символізації) та конструктивів (укладання шляхом його розбиття на частини форми). Гнучкість мислення та здатність до абстрагування результату успішність композиційної діяльності студентів.

Для успішного впровадження наведених евристичних методів навчання композиції необхідно передусім розвивати композиційні навички студентів за допомогою системи вправ. При цьому кожна вправа має відповідати такими умовами:

1. Чітко визначена мета та завдання вправи.
2. Стеження за точністю виконання, уникання закріплення помилок, порівняння дій із зразком.
3. Достатня кількість вправ для формування навичок.
4. Системна організація вправ: вони повинні ґрунтуватися на чіткій системі, посиленні та ускладненні.
5. Відсутність тривалих перерв у виконанні вправ, щоб не втратити сформовані навички [60].

Спеціальні вправи з композиції характеризуються операціями з простими геометричними фігурами та зразками простих предметів. Логічне та образне мислення розвивається швидше під час виконання абстрактних завдань, використовуючи формалізовані елементи композиції, такі як лінія, пляма, колір, об'єм, простір тощо. Вправи можна поділити на аналітичні, які включають вербальний опис та графічний нарис простих композиційних схем та виразних засобів, і практично-творчі, які охоплюють вправні замальовки різними художніми техніками. Ефективне формування умінь і навичок композиційної діяльності відбувається з використанням підготовчих вправ (теоретичне вивчення закономірностей та правил композиції, розвиток

базових навичок), короткочасно-тренувальних вправ (формування пластичних умінь та навичок) та тривало-творчих вправ (розвиток композиційних навичок до рівня інтелектуальних умінь) [10].

Сучасна система вищої мистецької освіти вимагає постійного удосконалення як змісту, так і методики викладання фахових дисциплін, зокрема, композиції, у процесі професійної підготовки фахівців з образотворчого мистецтва. Для підвищення рівня художньо-творчої компетентності й майстерності студентів, доцільно оновити навчальну програму з композиції, враховуючи різноманітні напрямки, види і жанри образотворчого мистецтва. Процес викладання повинен базуватися на принципах евристичного підходу, використовуючи методи, такі як мозковий штурм, сугестопедія, синектика, рефлексія та гірлянда асоціацій. Важливо, щоб ці методи були впроваджені на основі попередніх аналітичних та творчих вправ студентів, які готуються стати художниками-педагогами. Далі, необхідно провести дослідження та узагальнити художньо-педагогічний досвід фахівців вищої школи України та з-за кордону, зокрема в контексті змісту та методики викладання композицій у системі професійної підготовки майбутнього художника-педагога [37]. Фахові компетентності майбутнього художника-педагога засобами живопису надані у Додатку В.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі вивчалися ключові аспекти, що впливають на якість та ефективність навчання.

Аналізуючи особливості педагогічного процесу, визначено, що творчий підхід та індивідуалізація навчання є ключовими у розвитку художніх здібностей студентів. Стимулювання творчості, використання сучасних технологій та акцент на практичні навички сприяють більш глибокому засвоєнню матеріалу.

Вивчення історичного жанру є важливим компонентом формування художнього світогляду, творчого підходу та самоідентифікації студентів. Робота з історичним жанром допоможе розкрити різноманітні техніки, стилі та культурні контексти, що позитивно впливає на їхню художню майстерність.

Проблема формування професійних компетентностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення живопису у вищому навчальному закладі заслуговує особливої уваги, адже це підґрунтя образотворчої грамоти, що спрямоване на розвиток художньо-естетичної культури та формує вміння художнього відображення дійсності. Живопис формує мислення, бо це не просто вивчення засобів зображення, а оволодіння побудовою художньої форми. При розробці методичних рекомендацій щодо вдосконалення педагогічної підготовки майбутніх художників-педагогів на поняттях з композиції акцентуємо увагу на практичному застосуванні знань, використанні індивідуального підходу та впровадженні сучасних технологій у навчання. Педагогічний процес композиції повинен бути насиченим, інтерактивним та спрямованим на розвиток творчих здібностей студентів. передбачає системне та послідовне вивчення навчального матеріалу, містить перелік завдань, як теоретичних, так і практичних, має регламент годин на їх виконання. Зазначимо, що метою навчальної дисципліни, є оволодіння образотворчою грамотністю, теоретичними та практичними знаннями з академічного живопису, розвиток об'ємнопросторового мислення, творчих здібностей та образного уявлення здобувачів освіти шляхом формування фахових умінь. Так, вивчення дисципліни спрямоване на вирішення таких основних завдань, як: – оволодіння професійною грамотністю; – набуття знань реалістичного живопису; – відчуття колориту, тону, композиційної цілісності, просторового бачення; – оволодіння різними живописними матеріалами та техніками; – формування живописних навичок трактовки форми та простору; –

оволодіння живописними методами зображення натури, працюючи над виконанням практичних завдань

Загальною тенденцією є прагнення до поєднання традиційних методів навчання з інноваційними підходами, що сприяє якісній підготовці художників-педагогів та формуванню їх професійної компетентності.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі досліджено проблему формування професійної компетентності майбутнього художника-педагога засобами живопису. На основі проведеного аналізу мистецтвознавчої, культурологічної, історичної, педагогічної та психологічної літератури можна зробити наступні **висновки**:

1. Детально проаналізовано понятійний апарат, пов'язаний із живописним видом образотворчого мистецтва, його еволюцію та розвиток протягом усієї еволюції людства. Виявлені основні терміни та схарактеризовані концепції різних епох та стилів жанрового живопису. Історіографічний аспект дослідження дозволив виділити ключові тенденції в мистецьких підходах та розкрити перспективи подальших досліджень.

2. Визначено та схарактеризовано широкий спектр основних живописних жанрів, а також проведено аналіз розвитку історичного жанру в європейському та українському мистецтві XIX-XXI ст. Виявлені спільні та відмінні риси в їхньому втіленні художниками, взаємодія жанрів та вплив соціокультурних факторів на їхню еволюцію.

3. Досліджено актуальність історичного жанру в сучасній українській культурі, зокрема в контексті сучасних соціокультурних та політичних реалій. Виявлено, як цей жанр взаємодіє з глобальними тенденціями та яким чином відображаються ключові аспекти національної ідентичності.

4. Обґрунтовано актуальність історичного жанру в сучасній українській культурі. Розкритий алгоритм роботи над кваліфікаційною роботою – історичною картиною «Гетьман» від формулювання задуму та вибору теми до конкретного виконання роботи в матеріалі. Описано особливості творчого процесу, підкреслено ключові етапи створення художнього твору.

5. Встановлено важливість історичного жанру у педагогічному процесі підготовки майбутніх художників-педагогів. З'ясовано, як вивчення історичного жанру впливає на формування творчої особистості та розвиток професійних навичок у студентів, а також національної самоідентифікації.

6. У ракурсі досліджуваної проблеми підкреслили, що першочерговим завданням є – навчання образотворчій професійній грамотності. Живопис не вивчається виокремлено від історії образотворчого мистецтва, композиції, малюнку та інших мистецьких дисциплін. Композиція – є фундаментом, основою будь-якого художнього твору, будь то живопис, рисунок, декоративно-прикладний твір тощо. Здобувач повинен добре володіти малюнком, вміти конструктивно будувати предмети, враховуючи перспективу та пропорції, передавати об'ємні та просторові властивості. Вище сказане визначає всебічне, гармонійне, вивчення образотворчого мистецтва – є вирішенням основного завдання у процесі професійної підготовки майбутнього фахівця. Саме це й зумовлює комплексний підхід, позаяк існуючи міжпредметні зв'язки дозволяють здобувачам освіти на будь-якому етапі вільно та якісно реалізовувати різні знання для втілення творчого задуму. Розроблені методичні рекомендації з композиції, спрямовані на вдосконалення педагогічної підготовки студентів, що вивчають історичний жанр. Враховано сучасні тенденції в області мистецької освіти та визначено ключові аспекти, які сприяють ефективному вивченню композиції на заняттях.

Отже, мета кваліфікаційної роботи досягнута. У ході дослідження було ефективно визначено засоби формування професійної компетентності майбутнього художника-педагога через використання живопису та аналіз методики роботи над живописним твором в історичному жанрі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авер'янова Н. А. Сучасне українське образотворче мистецтво: входження в європейський художній простір. Українознавчий альманах. 2015. Вип. 18. С. 56–58
2. Алфьорова З. П. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва. Харків: ХДАК, 2008. 268 с.
3. Аноричева-Єремка А. І. Роль історичної спадщини портретного жанру. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць. Харків, 2011. № 7. С. 107–115. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_7_28 (Дата звернення: 25.09.2023)
4. Безклубенко С. Д. Вступ до культурології. Київ: КНУКіМ, 2014. 420 с.
5. Бірюков М. Н. Живопис як вид образотворчого мистецтва. Шкільний світ. 2012. № 48. С. 17–25.
6. Бурлака В. В. Історія образу. Мистецтво 2000-х: збірник Фонду підтримки візуальних досліджень. Київ: Фонд підтримки візуальних досліджень, 2011. 205 с.
7. Гнатюк М. В. Обрії живописної думки: Наук.-педагогічний журнал. 2010, С. 29-35.
8. Голубець О. С. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.
9. Горбатенко Л. П. Асоціативно-образний живопис як самобутній напрям нефігуративного образотворчого мистецтва. 2021. Вип. 1. С. 361–370. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/artpl_2021_1_19 (Дата звернення: 15.08.2023)
10. Гудак В. А. Основи композиції – провідна ланка навчально-методичного процесу підготовки митця. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. Харків, 2010. № 3. С. 44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2010_3_10 (Дата звернення: 08.10.2023)

11. Гудак В. А. Живописні школи радянської України. 2012. Вип. 23. С. 66–78.
12. Дриженко В.О., Лисюк І. Н. Робоча навчальна програма навчальної дисципліни «Композиція» (за кредитно-модульною системою). Київ: НАУ, 2013. 24 с.
13. Дядюк К. М. Загарбники мають померти: реакція художників та ілюстраторів з Вінниці на російсько-українську війну. Вежа. Вінницький інформаційний портал. 2022. URL: <https://vezha.ua/zagarbnyky-mayut-pomertyreaktsiyahudozhnykiv-ta-ilyustratoriv-z-vinnytsi-na-rosijsko-ukrayinsku-vijnu/> (Дата звернення: 21.08.2023)
14. Дядюк К. М. Навіть у Смерті є серце: російсько-українська війна у роботах художників та ілюстраторів з Вінниці. Частина 2. Вежа. Вінницький інформаційний портал. 2022. URL: <https://vezha.ua/navit-u-smerti-ye-sertserosijsko-ukrayinska-vijna-u-robotah-hudozhnykiv-ta-ilyustratoriv-z-vinnytsichastyna-2/> (Дата звернення: 20.09.2023)
15. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХХ ст. Київ – Одеса: Либідь, 1990. 312 с.
16. Жердзицький В. Є. Техніка станкового живопису. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. Харків, 2012. № 3. С. 49–51. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_3_14 (Дата звернення: 18.07.2023)
17. Завгородня Т. К. Антологія педагогічної думки Східної Галичини та українського зарубіжжя ХХ століття: Навчальний посібник. Івано-Франківськ: Видво ПНУ «Плай», 2008. 480 с.
18. Зайцева В. І. Практика композиції : навч. посібник. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36422_12_36 (Дата звернення: 03.10.2023)
19. Кайдановська О. О. Методичні рекомендації до курсу «Основи композиції»: творчі практичні завдання. Полтава: ПДПУ, 2002. 56 с.

20. Кардашов В. М. Традиційний європейський живопис. Київ: Видавничий дім «Слово», 2007. 296 с.
21. Касьян Т. К. Відродження в європейській культурі. Черкаси: Вид. від. ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2012. 88 с.
22. Кашина А. С. Постмодерністські тенденції у сучасному українському живописі. Сучасні соціокультурні процеси: компетентісно-аксіологічний аспект: зб. матер. IV Всеукр. наук.-практ. конф., м. Полтава, 10–11 листопада 2022 р. Полтава, 2022. С. 63–66. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/20753> (Дата звернення: 05.07.2023)
23. Кириченко І. В. Методична система формування творчих умінь майбутніх педагогів-художників із основ образотворчої грамоти. Освітній простір України. 2015. Вип. 5. С. 54–62. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/opu_2015_5_11 (Дата звернення: 04.06.2023)
24. Кириченко М. А. Від ренесансу до класицизму: екскурс по мистецтву Європи. Київ, 2002. С. 172–181.
25. Клочко Д. Е. 65 українських шедеврів. Визнані й неявні. Київ: ArtHuss, 2019. 244 с.
26. Коваленко Є. В. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у живописі, обмеженому соцреалізмом. Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць. Київ, 2014. Випуск 86. С. 253–256.
27. Коваленко Є. І., Белкіна Н. І. Історія зарубіжної педагогіки. Хрестоматія: Навчальний посібник. Київ: Центр навч. літератури, 2006. 664 с.
28. Коваль П. М. Теоретичні і методичні засади професійної підготовки студентів вищих технічних навчальних закладів засобами мистецтва: монографія. ІваноФранківськ: Супрун В. П., 2012. 316 с.
29. Коновець С. В. Підготовка вчителя образотворчого мистецтва: метод. посібник для студентів пед. навч. закл. Рівне, 2002. 76 с.
30. Коновець С. В. Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва: монографія. Рівне: Волинські обереги, 2009. 384 с.

31. Котляр В. П. Основи образотворчого мистецтва. Київ: Кондор, 2006. 198 с.
32. Красовська О. О.Творчі ідеї імпресіоністів. Львів : «Новий світ 2000», 2012. 292 с.
33. Котубей О. М. Never Again Gallery: Українські художники переосмислили плакати часів Другої світової війни. Суспільне Культура. 2022. URL: <https://suspilne.media/225197-never-again-gallery-ukrainskihudoznikipereosmislili-plakati-casiv-drugoi-svitovoi-vijni/> (Дата звернення: 01.06.2023)
34. Кржавич Д. П., Овсійчук В. А. Українське мистецтво: Навч. Посібн. Львів: Світ, 2003. 256 с.
35. Культурологія: Теорія та історія культури. За редакцією професорів. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. Київ, 2004. 156 с.
36. Курак С. П. Робоча програма з курсу «Композиція». URL: <http://dls.ksu.kherson.ua>. (Дата звернення:10.07.2023)
37. Кучер С. Л. Спеціальний малюнок та основи композиції: навч.-метод. Посібник. Кривий Ріг: КДПУ, 2017. 234 с. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/4258> (Дата звернення: 15.09.2023)
38. Ложкіна А. Т. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ: ArtHuss, 2019. 544 с.
39. Миропільська Н. Є., Белкіна Е. В. та ін. Художня культура світу. Європейський культурний регіон. Київ: Вища школа. 2001. С.105–113.
40. Музика О. Б. Композиційні здібності як основа художньо-творчої діяльності майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць. Умань, 2010. № 2. С. 18–23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2010_2_5 (Дата звернення: 11.10.2023)
41. Недошовенко Т. Ф. Композиція у живопису як навчальна дисципліна системи художньої освіти в історичному контексті. Культура і сучасність.

2018. № 1. С. 181–187. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2018_1_37 (Дата звернення: 06.11.2023)
42. Орлич С. Р. Концепція соціалістичного реалізму в контексті становлення українського станкового живопису в ХХ ст. в СРСР. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць. Дрогобич, 2022. Вип. 48 (2). С. 11–16.
43. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
44. Пасічний А. Д. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Київ: Вид-во «Навчальна книга», 2003. 216 с.
45. Пастир І. В. Основи композиції образотворчого мистецтва: навчально-методичний посібник для студ. гуманітарних худ.-графічних ф-тів. Одеса, 2013. 273 с.
46. Пастир І. В. Творче становлення фахівця у візуальному мистецтві: навчальний посібн. для студ. вищих навч. закладів. Ізмаїл, 2013. 217 с.
47. Пилипенко І. Г. Педагогічна система М. Бойчука в майстерні монументального живопису Української академії мистецтва: наук. збірник. Київ, 2016. Вип. 25. С. 34–42. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2016_25_6 (Дата звернення: 28.10.2023)
48. Підлісна О. В. Основи художньої композиції: конспект лекцій для здобувачів. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 98 с. URL: <https://pubdoc.co/document/q7wl3kko> (Дата звернення: 13.09.2023)
49. Пічкур М. О. Етапність та методика навчання композиції майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць. Умань, 2016. Вип. 13. Ч. 2. С. 124–128. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/7030> (Дата звернення: 12.07.2023)
50. Пічкур М. О. Інтегративні засади вивчення композиції в мистецькій освіті. Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи: матер. III Всеукр. наук.-практ. конф., м. Умань, 8

- жовтня 2013 р. Умань, 2013. С. 90–93. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/642> (Дата звернення: 01.08.2023)
51. Пічкур М. О. Українське мистецтво портрету. Молодь і ринок. 2020. № 2 (181). С. 102–106.
52. Пічкур М. О. Удосконалення змісту та методики викладання композиції в системі професійної підготовки вчителя образотворчого мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць. Умань, 2015. Вип. 12(2). С. 72–79. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2015_12\(2\)_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2015_12(2)_12) (Дата звернення: 04.08.2023)
53. Погорелов В. М. Монументалісти – минуле й сьогодення. Образотворче мистецтво. 2013. № 4-1. С. 60–66.
54. Полтавець-Гуйда О. В. Становлення жанру історичної картини в Україні (кінець XIX – поч. XX ст.) в контексті розвитку європейського живопису. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. Харків, 2012. № 1. С. 105–112. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_1_28 (Дата звернення: 16.10.2023)
55. Рашевська А. А. Формування професійних компетентностей під час аналізу козацького портрета XVII–XVIII ст. у студентів спеціальності «Дизайн» на заняттях із живопису. Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки. 2019. № 1. С. 92–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_ped_2019_1_19 (Дата звернення: 20.05.2023)
56. Рославець О. М. Реалізм у живопису Франції XIX століття. Київ: Мистецтво. 2009. С. 64–100.
57. Семенова О. В. Використання засобів композиції у навчальній діяльності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Мистецтво у контексті освітньої парадигми: вітчизняний та зарубіжний досвід: матер. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Умань, 18–19 січня 2013. С. 1–3. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/1870> (Дата звернення: 05.10.2023)

58. Сидоренко В. У. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Київ: ВХ[студіо], 2008. 188 с.
59. Сидоренко Л. Л. Творчість Т. Г. Шевченка як художника. Малювання українського пейзажу. Мистецтво в школі. Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура. 2019. № 6. С. 2–5.
60. Синєпулова Н. Д. Композиція: Тотальний контроль. Київ: ArtHuss, 2019. 240 с. URL: <https://kniga.biz.ua/pdf/27391-kompoziciya.pdf> (Дата звернення: 08.10.2023)
61. Смирна Л. А. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія. І-нт проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
62. Сухорукова Г. В., Дронова О. О. Образотворче мистецтво з методикою викладання в ВНЗ. Підручник. Київ: Вид. Дім «Слово», 2010. 276 с.
63. Тарасенко О. Г. Особливості вивчення станкового живопису з майбутніми вчителями образотворчого мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць. Умань, 2018. Вип. 18. С. 87–93. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2018_18_12 (Дата звернення: 17.09.2023)
64. Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник. За ред. М. М. Заковича. Київ: Знання. 2002. С. 249–261.
65. Хмельницька Л. Д. Український портретний живопис у соціокультурних вимірах XVII–XVIII ст. Етнічна історія народів Європи. 2017. Вип. 53. С. 31–36. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2017_53_7 (Дата звернення: 19.09.2023)
66. Храпачов О. Р. Історичний аспект живопису. Українська академія мистецтва: наук. збірник. Київ, 2016. Вип. 25. С. 86–95. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2016_25_11 (Дата звернення: 05.09.2023)
67. Яковленко К. Т. Чому в українському мистецтві є великі художниці: збірник Київ, PublishPro, 2019. 224 с. URL:

http://pinchukartcentre.org/files/2020/womenartists_ua.pdf (Дата звернення:
04.10.2023)

68. Stallabrass J. Contemporary Art: A Very Short Introduction. Amazon, 2008.
644 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

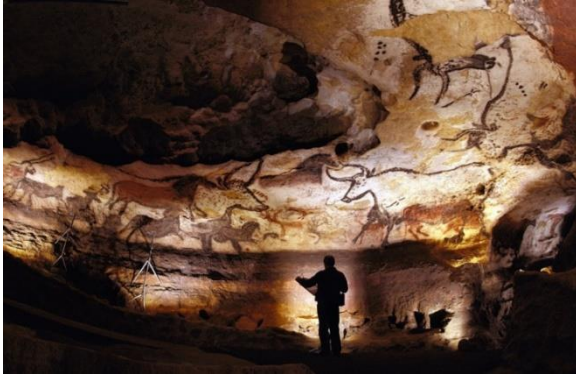


Рис. 1. Розписи в печері Альтаміра,
Іспанія

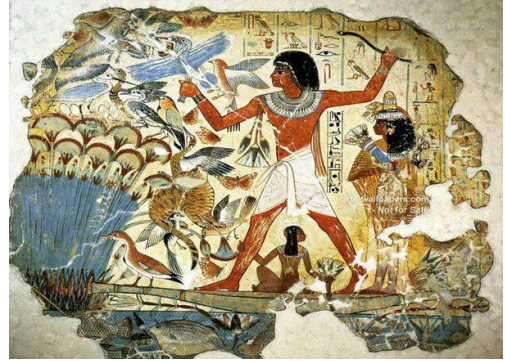


Рис. 2. Полювання на водяних
птиць, розпис гробниць Фіви



Рис. 3. Фарбована кераміка Месопотамії



Рис. 4. Фреска з Кносського палацу



Рис. 5. Орфей. Розпис
кратера. Деталь. 450 р. до н.е.



Рис. 6. Римські настінні розписи на віллі в Помпеях



Рис. 7. Імператриця Феодора з почтом. Мозаїка в церкві, Італія.



Рис. 8. Сторінка з італійського рукопису



Рис. 9. Мадонна на престолі, Чімабуе



Рис. 10. Життя Богоматері. Благовістя св. Анни, Джотто



Рис. 11. Життя Богоматері. Введення в храм, Джотто



Рис. 12. Гентський вітвар, Ян ван Ейк



Рис. 13. Диво з динарієм, Мозаччо



Рис. 14. Коронація Богородиці, Фра Анджеліко



Рис. 15. Весна С. Ботічеллі

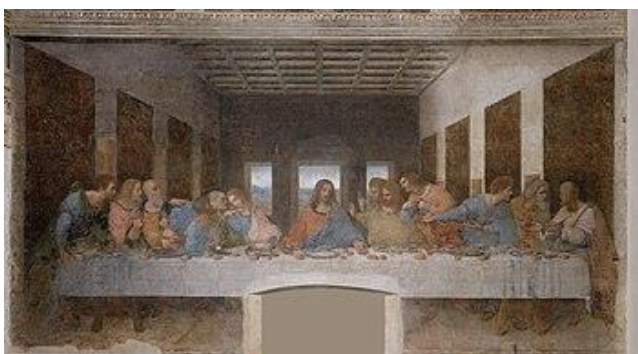


Рис. 16. Таємна вечеря, Л. да Вінчі



Рис. 17. Мадонна з скель Л. да
Вінчі



Рис. 18. Сікстинська капела, Мікеланджело



Рис. 19. Мадонна дель Грандука,
Рафаель



Рис. 20. Мадонна Пезаро, Тіціан

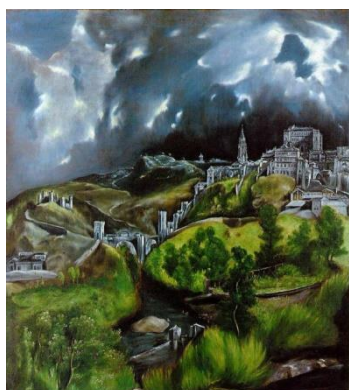


Рис. 21. Вид на Толедо, Ель Греко



Рис. 22. Голова медузи,
Караваджо



Рис. 23. Портрет Філіпа
Проспера, Веласкес



Рис. 24. Вірсавія біля фонтану,
Рубенс



Рис. 25. Портрет старого єврея,
Рембрандт



Рис. 26. Молочниця, Вермеєр



Рис. 27. Аполлон, який
переслідує Дафну, Дж.Тьєполо



Рис. 28. Генії мистецтв,
Фр. Буше



Рис. 29. Качелі, Ж. О. Фрагонар



Рис. 30. Леді у блакитному,
Гейнсборо



Рис.31. Третє травня 1808 року,
Фр. Гойя



Рис. 32. Нау Wain, Дж. Констебль



Рис. 33. Схід сонця з морськими
чудовиськами, В. Тернер



Рис. 34. Присяга гораціїв,
Ж. Л. Давид



Рис. 35. Віальниця, Г. Курбе



Рис. 37. Три груші, П. Сезанн



Рис. 36. Гавр, Кл. Моне



Рис. 38. Мигдаль, що квітне,
В. ван Гог

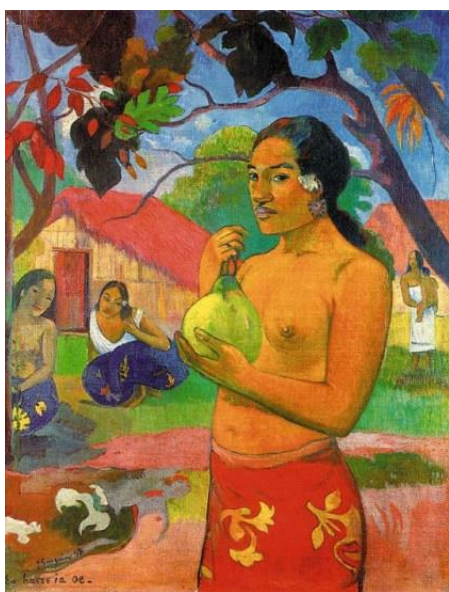


Рис. 39. Жінка, що тримає плід,
П. Гоген

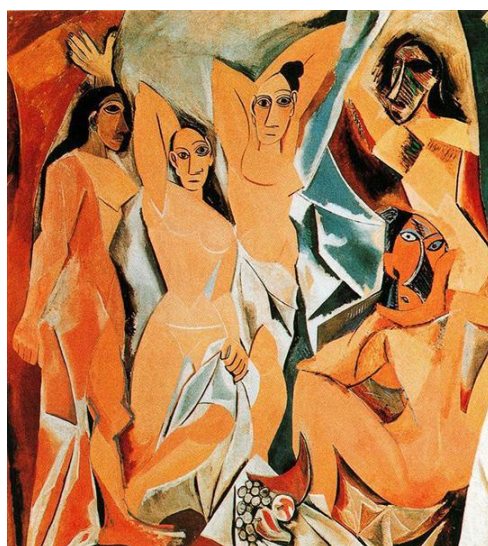


Рис. 40. Авіньонські дівчата,
П. Пікассо



Рис. 41. Народження Венери, С. Ботічеллі



Рис. 42. Воскресення Лазаря,
Рембрандт



Рис. 43. Хрещення Христа,
Й. Кондзелевич



Рис. 44. Заєць, А. Дюрер



Рис. 45. Автопортрет з
мантуанськими друзями,
П.П. Рубенс



Рис. 46. Портрет жінки в червоному, В. Зарецький



Рис. 47. Портрет молодої жінки, М. Шонгауер



Рис. 48. Американська готика, Г. Вуд



Рис. 49. Ідилія, М. Пимоненко



Рис. 50. Похорон графа Оргаса, Е. Греко



Рис. 51. Здача Бреди, Д. Веласкес



Рис. 52. Натюрморт з оселедцем,
вином і хлібом



Рис. 53. Натюрморт із гранатами та
виноградом, С. Шишко



Рис. 54. Пейзаж з Асканієм,
К. Лорен



Рис. 55. Місячна ніч над Дніпром,
А. Куїнджі

П. Клас



Рис. 56. Свобода веде народ,
Е. Делакруа



Рис. 57. Морозний ранок, В. Тернер



Рис. 58. Пліт Медузи, Т. Жеріко



Рис. 59. Поранений кірасир,
Т. Жеріко



Рис.. 60. Бонапарт, що перетинає Сен-Бернар, Ж. Л. Давид



Рис.. 61. Барикада, rue de la Mortellerie, червень 1848 (Пам'ять громадянської війни), Е. Месоньє



Рис. 62. Бомбардування Маргері австрійською армією в ніч на 24 травня 1849 р., І. Каффі



Рис. 63. Молодий італійський патріот в горах, К. Каро



Рис. 64. Бонапарт відвідує жертв чуми в Яффо, А.-Ж. Гро



Рис. 65. Битва при Ейлау, 9 лютого
1807 р., А.-Ж. Гро



Рис. 66. Декларація незалежності,
Дж. Трамбул



Рис. 67. Капітуляція генерала
Бургойна, Дж. Трамбул



Рис. 68. Смерть Єлизавети I,
королеви Англії, П. Делярош



Рис. 69. Вправи юних спартанців,
Е. Дега



Рис. 70. Молоді спартанці
вправляються, Е. Дега



Рис. 71. Сцена війни в
Середньовіччі, Е. Дега



Рис. 72. Обстріляна батарея,
П. В. Льюїс



Рис. 73. Капітуляція Барселони,
П. В. Льюїс



Рис. 74. Герніка, П. Пікассо



Рис. 75. Різанина в Корей, П. Пікассо



Рис. 76. Нат Тернер, В. Джонсон



Рис. 77. Нехай мій народ звільниться, В. Джонсон



Рис. 78. Неру і Ганді, В. Джонсон



Рис. 79. Біженці, П. Сен

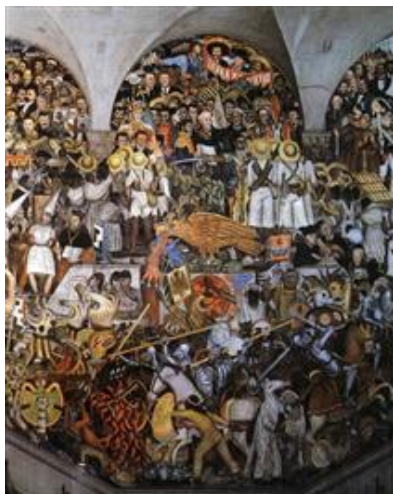


Рис. 80. Історія Мексики, Д. Ривера



Рис. 81. Делакруа 25 квітня в
Афінах, Н. Скапінакіс



Рис. 91. Портрет директора
Академії мистецтв у Петербурзі
О. Кокорінова, Д. Левицький



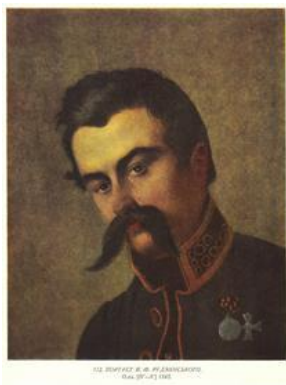
Рис. 92. Портрет А. П. Левшиної,
Д. Левицький



Рис. 93. Катерина II, Д. Левицький



Рис. 94. Смерть Богдана



Хмельницького, Т. Шевченко

Рис. 95. Портрет
Й. Ф. Рудзинського, Т. ШевченкоРис. 96. Похорони кошового
отамана, О. Мурашко

Рис. 97. Мойсей, О. Новаківський

Рис. 98. Довбуш – володар гір,
О. Новаківський

Рис. 99. Життя козака, Д. Бурлюк



Рис. 100. Українці, Д. Бурлюк

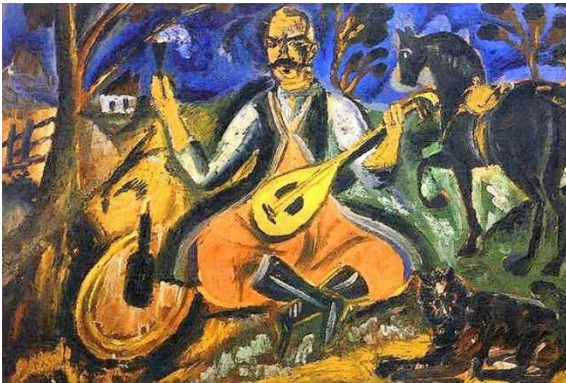


Рис. 101. Козак Мамай, Д. Бурлюк

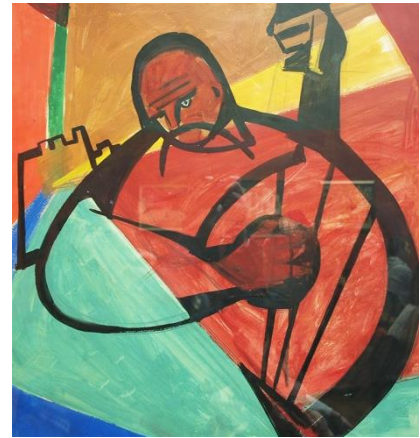


Рис. 102. Козак Мамай, А. Горська



Рис. 103. Мамай, І. Задорожній



Рис. 104. Подвиг солдатів
Раєвського, М. Самокиш



Рис. 105. На сопці після штурму,
М. Самокиш



Рис. 106. В Галичині. Кавалерист,
М. Самокиш



Рис. 107. Плач Ярославни,
М. Бойчук



Рис. 110. Довбуш, Ф. Кричевський



Рис. 111. Йшов австрієць з
Радзивіли, К. Малевич

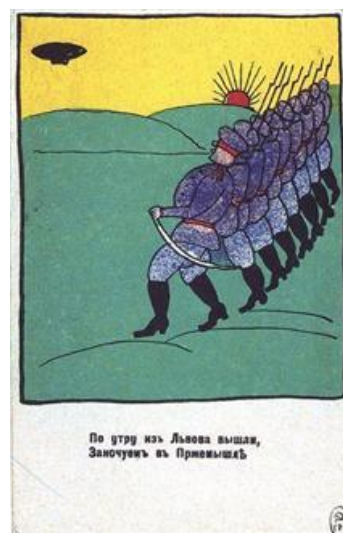


Рис. 112. Ранком ми зі Львова
вийшли, К. Малевич



Рис. 113. Гвардієць, К. Малевич



Рис. 114. Англієць у Москві,
К. Малевич

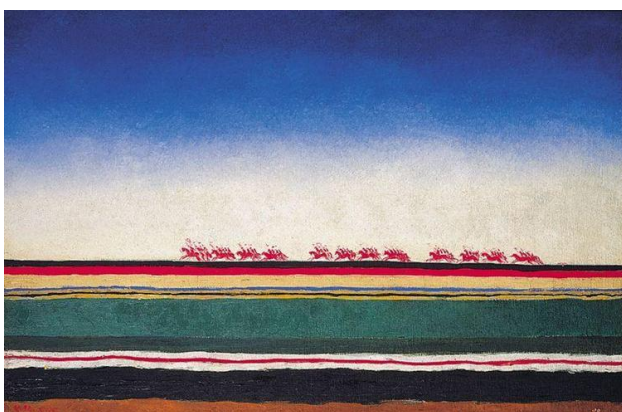


Рис. 115. Червона кавалерія,
К. Малевич



Рис. 116. Голод 1933,
М. Дмитренко



Рис. 117. Кадри Дніпробуду,
К. Трохименко



Рис. 118. Переможці Врангеля, Ф.
Кричевський



Рис. 119. Повернення,
В. Костецький



Рис. 120. Постачання провізії на
броненосець «Потьомкін»,
Л. Мучник



Рис. 121. Повстанці потьомкінці
виносять тіло вбитого Вакуленчука
на берег, Л. Мучник



Рис. 122. Чорноморський флот,
В. Пузирков



Рис. 123. Безсмертя, В. Пузирков



Рис. 124. Попереду мир,

В. Пузирков



Рис. 125. Капітуляція, П. Суліменко



Рис. 126. Після бою, П. Суліменко



Рис. 127. На війні, П. Суліменко



Рис. 128. Війна, О. Лопухов



Рис. 129. Устим Кармелюк, О.
Лопухов



Рис. 130. Прийняття в комсомол,
С. Григор'єв



Рис. 131. Обговорення поганої
оцінки, С. Григор'єв



Рис. 132. Портрет військового,
В. Шаталін



Рис. 133. Будонівець, В. Шаталін



Рис. 134. Ворог наближається, Т.
Яблонська



Рис. 135. Атомна війна, будь проклята вона!, М. Примаченко



Рис. 136. Наша Армія, наші хранителі, М. Примаченко



Рис. 137. Загроза війни, М. Примаченко



Рис. 138. Пробудження, І. Марчук



Рис. 139. Вічний політ, О. Денисенко



Рис. 140. Помпеї, О. Денисенко

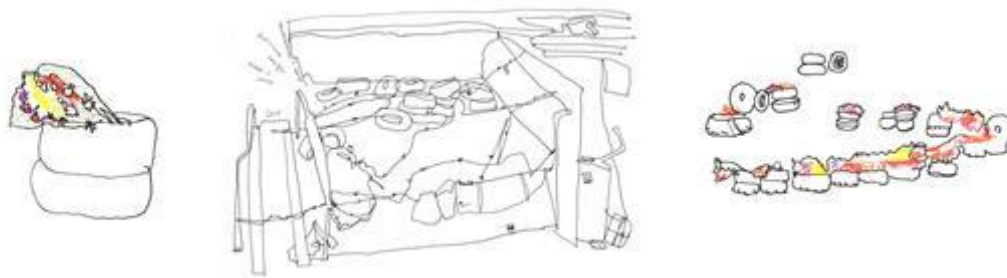


Рис. 141-143. Роботи з серії «Євромайдан», А. Кахідзе



Рис. 144. Смерть козака,
О. Юрченко



Рис. 145. Козак, що точить шаблю,
О. Юрченко



Рис. 146. Кривоніс, О. Юрченко



Рис. 147. Граки прилетіли,
О. Юрченко

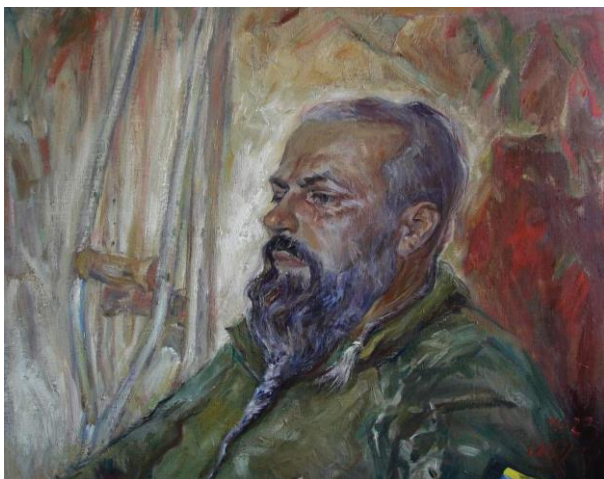


Рис. 148. Воїн. Портрет
В. Колісника, О. Юрченко



Рис. 149. Ті, що рятують із пекла
земного, О. Юрченко



Рис. 150. Військова писанка, Kinder
Album



Рис. 151. Українці сидять в
бомбосховищах 2022, Kinder Album



Рис. 152. Бомбосховище в
Маріуполі, Стереокартинка,
Дозвілля, Д. Немировський



Рис. 153. Геноцид,
Д. Немировський



Рис. 154. Мені здається, що я був у тих будинках, Kinder Album



Рис. 155. Евакуація, Kinder Album



Рис. 156. Разом і до кінця, Н. Тітов



Рис. 157. Воля, Н. Тітов



Рис. 158. Розмови про війну, Б. Шептенко

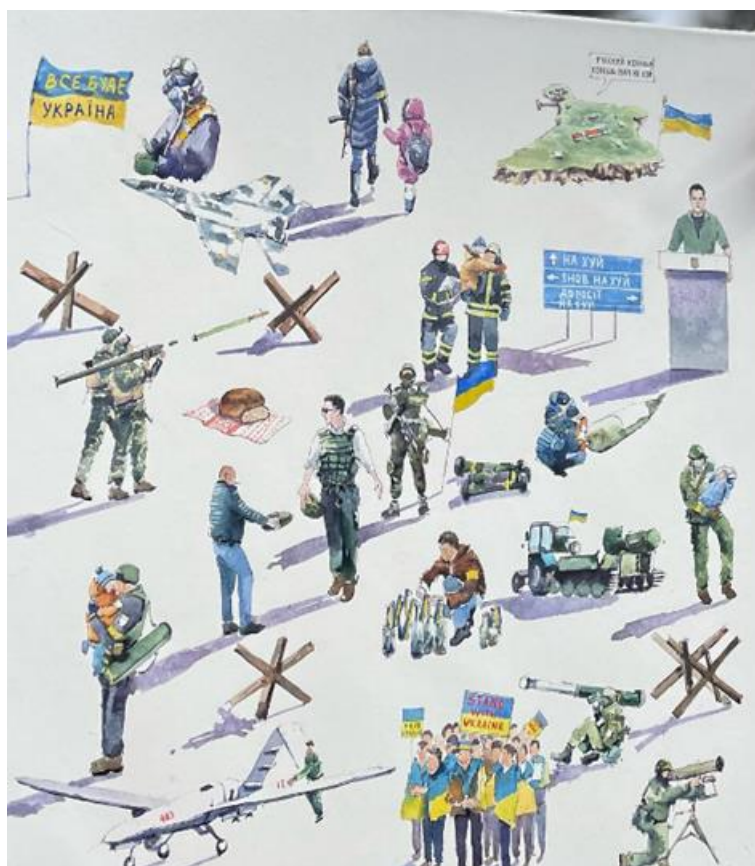


Рис. 159. Незламна Україна, Б. Шептенко



Рис. 160. Ранок 16.02.2022» (2022),
А. Кахідзе



Рис. 161. Вони рятували нас, ми
рятуємо їх, Ю. Вус



Рис. 162. Без назви,
А. Колесніченко

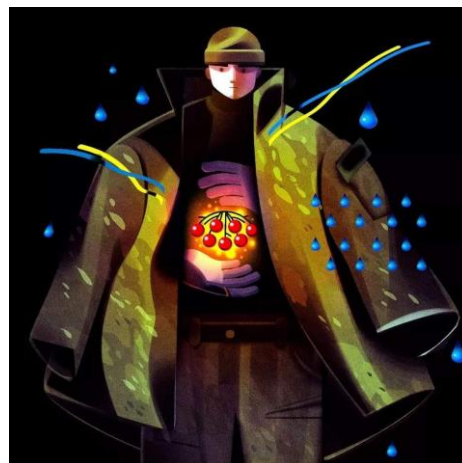


Рис. 163. Без назви, С. Руньова



Рис. 164. Без назви, І. Костюшина



Рис. 165. Без назви, С. Корбан



Рис. 166. Красавица терпіти не буде, К. Качановський

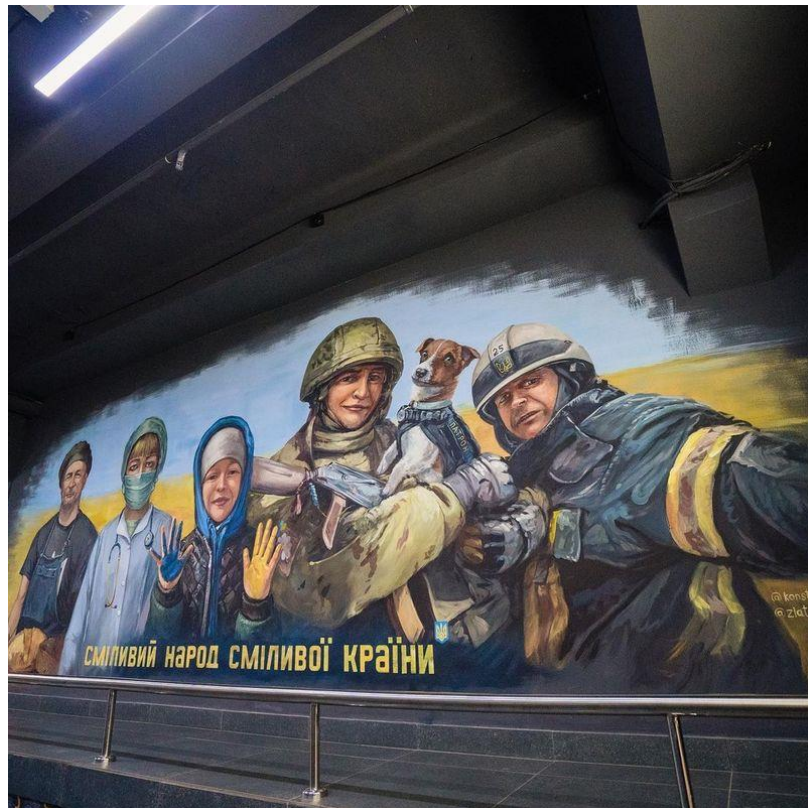
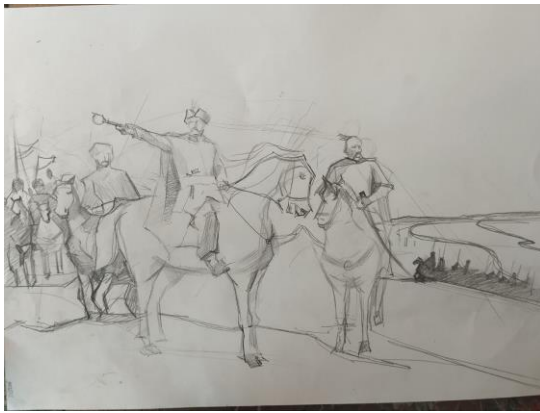
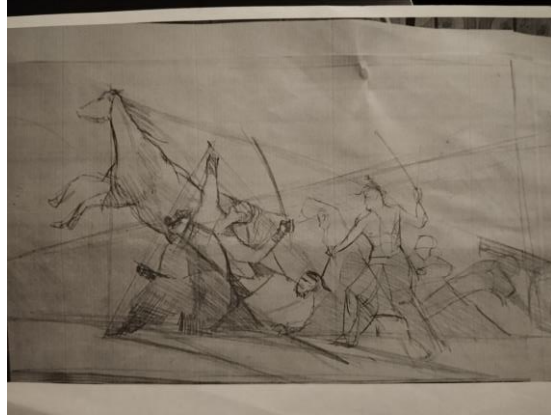


Рис. 167. Сміливий народ сміливої країни, К. Качановський



Рис. 1-8. Пошук аналогів





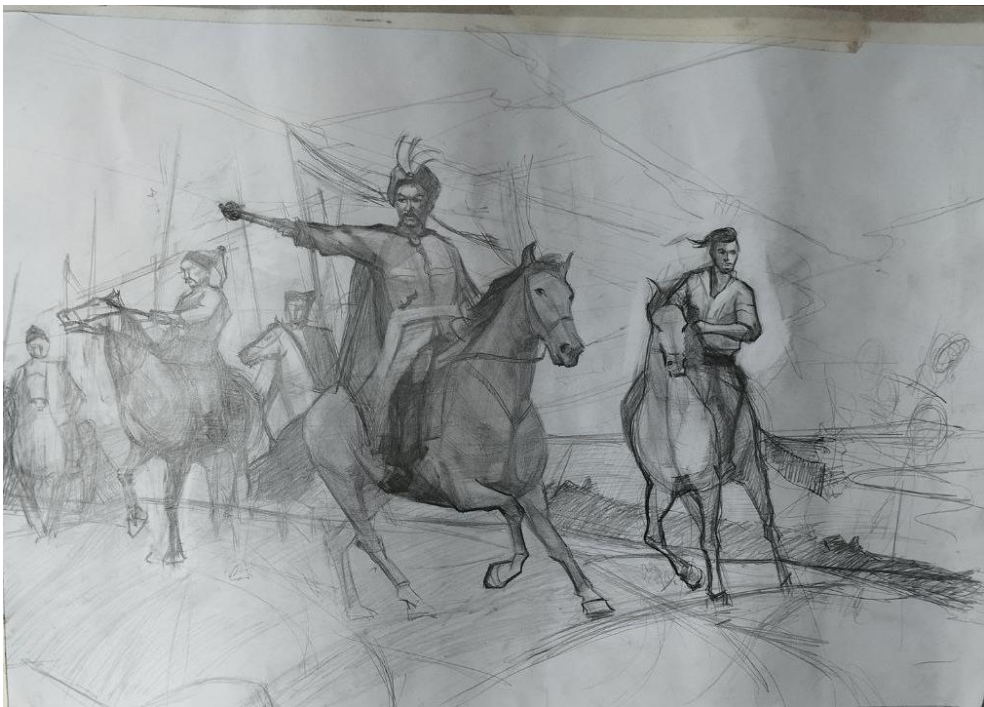
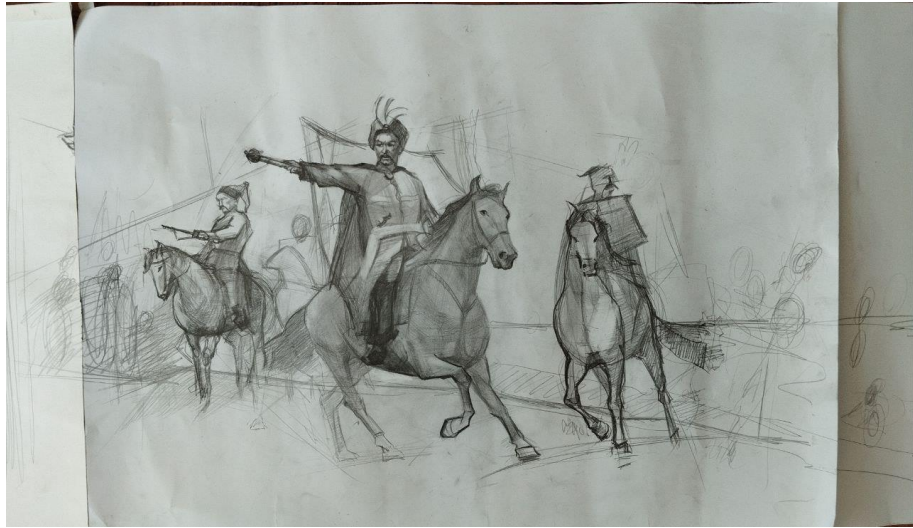


Рис. 9- 17. Розробка ескізів



Рис. 18-19. Тонові пошуки









Рис.20-29. Розробка етюдів

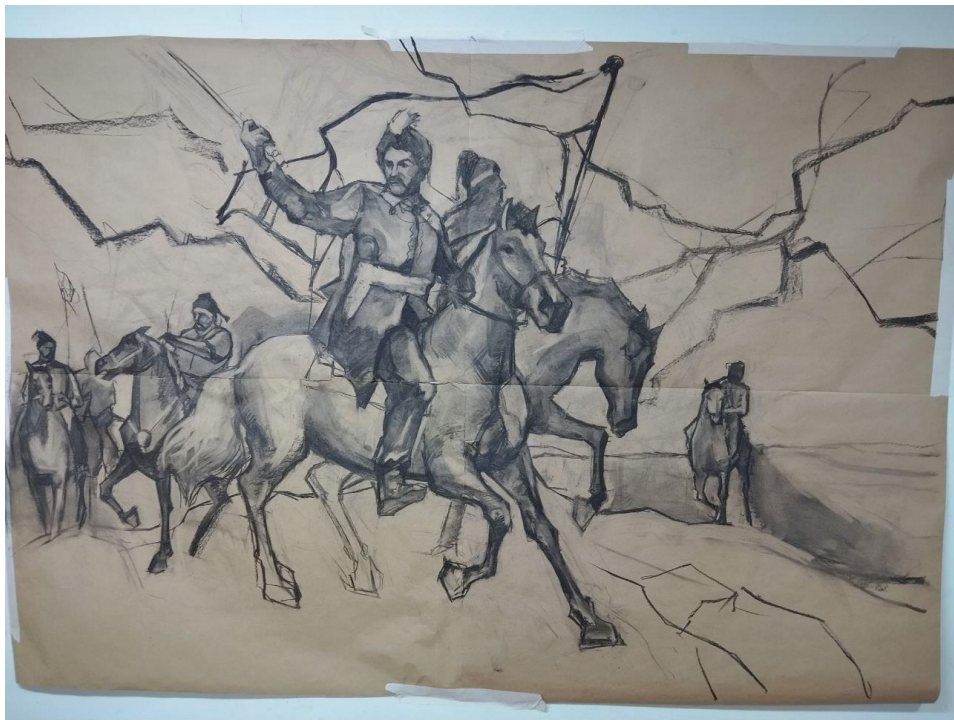
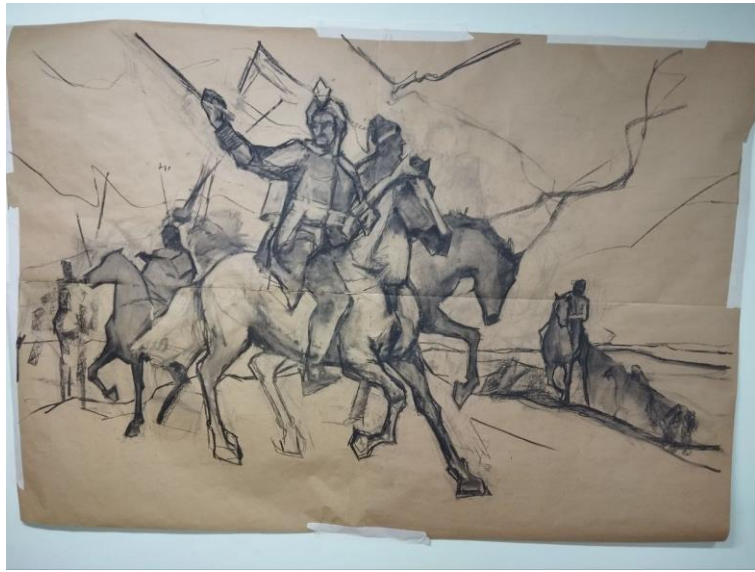


Рис. 30-33. Картон



Рис. 34. Лесування



Рис. 35-37. Прописка головної фігури



Рис. 38. Прописка гла





Рис. 39-42. Поступове ведення роботи в кольорі



Рис. 43. Деталізація



Рис. 44. Узагальнення



Рис. 45. Исторична картина «Гетьман»

**Фахові компетентності майбутнього художника-педагога
засобами живопису**

1. Здатність володіти теорією та методикою образотворчого мистецтва.
2. Здатність володіти методами зображення об'єктів навколишнього середовища та постаті людини засобами академічного живопису на основі знань з пластичної анатомії та кольорознавства.
3. Здатність застосування знання з загального курсу композиції і виконувати її у відповідних техніках та матеріалах.
4. Здатність використовувати базові знання з композиційної побудови художнього твору.
5. Здатність проводити аналіз та систематизацію зібраної інформації з метою подальшого застосування в практичній діяльності за фахом.
6. Здатність здійснювати викладання фахових дисциплін у закладах середньою освіти.
7. Здатність на основі сформованості фахових компетентностей виконувати кваліфікаційну роботу.

Методичні рекомендації до курсу «Композиція» у ЗВО

Змістовий модуль	Вид діяльності
РОЗДІЛ І. АСОЦІАТИВНО-АБСТРАКТНА КОМПОЗИЦІЯ	
Модуль 1	Вивчення теоретичних основ композиції («Передумови становлення наукового розуміння сутності композиції», «Універсальні закономірності та виразні засоби композиції в образотворчому мистецтві» та «Емоційні засади безпредметної композиції»)
Модуль 2	Тренінг з формальної композиції, де студенти вчаться елементарно групувати її елементи в різних форматах та

	витримувати площинну композицію з геометричних фігур, розуміючи ритмічні особливості побудови картинної площини
Модуль 3	Аналіз та творчо-практична діяльність студентів з геометричних аспектів безпредметної композиції, включаючи завдання з членування площини, тонального узагальнення реалістичних творів та створення асоціативно-абстрактних композицій з використанням графічних або колористичних засобів
РОЗДІЛ II. ОБРАЗНО-СИМВОЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ	
Модуль 1	Теоретичні аспекти щодо сутності, типології та методики побудови композиційних схем, семіотичних засад предметної композиції та стилізації
Модуль 2	Графічно-семіотичний практикум, де студенти вивчають прийоми графічної подачі площини, відшукування фігуративно-символічних мотивів та освоюють способи стилізації форми
Модуль 3	Аналітична та творча діяльність студентів зі створення декоративних композицій, включаючи завдання із семантико-вербальної інтерпретації та трансформації асоціативно-абстрактної композиції у фігуративно-символічну
РОЗДІЛ III. РЕАЛІСТИЧНА ОБРАЗНО-СМИСЛОВА КОМПОЗИЦІЯ	
Модуль 1	Розгляд сутності художнього образу в системі композиційних побудов, єдності змісту та форми, змістовий та графічний аналіз творів
Модуль 2	Творчий практикум, де студенти оволодівають жанровими особливостями композиції в натюрморті, пейзажі, портреті та сюжетній картині

РОЗДІЛ IV. ОБРАЗНО-ФАНТАСТИЧНА КОМПОЗИЦІЯ	
Модуль 1	Вивчення ілюзорної основи формотворення та творчої методології в композиції творів фантастичного реалізму й сюрреалізму. Також включено виконання графічно-творчих завдань із трансформації форми та створення оптичної ілюзії
Модуль 2	Опанування студентами творчих засад образно-фантастичної композиції. Студенти повинні володіти трансформаційним та колажним принципами і виконувати авторські роботи з пошуку фантастичних образів за допомогою кляксографії та монотипії