

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет мистецтв**  
**Кафедра образотворчого мистецтва**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Р. Пильнік  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

**ФІГУРАТИВНА ТЕМАТИЧНА КОМПОЗИЦІЯ В ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО  
ЖИВОПИСУ**

Кваліфікаційна робота  
студента групи ОМ-20  
ступінь вищої освіти бакалавр  
спеціальності 014.12 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво)

**Філоненка Антона Анатолійовича**

Керівник: ст. викладач

**Мішуровський Віктор Васильович**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_ Кількість балів \_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

## **ЗАПЕВНЕННЯ**

Я, Антон Філоненко, 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 допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідні джерела.

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

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ У КОНТЕКСТІ ФІГУРАТИВНОЇ ТЕМАТИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ .....	6
1.1. Історія розвитку олійного живопису .....	6
1.2. Жанрове різноманіття в образотворчому мистецтві .....	10
1.3. Багатофігурна тематична композиція в творчості українських живописців ХХ-ХХІ століття .....	14
Висновки до розділу 1 .....	18
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ФІГУРАТИВНОЇ ТЕМАТИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ НА ТЕМУ: «СОНЦЕ НИЗЕНЬКО, ВЕЧІР БЛИЗЕНЬКО».....	19
2.1. Задум та ідея живописної творчої роботи .....	19
2.2. Послідовність виконання живописного твору .....	21
Висновки до розділу 2 .....	24
ВИСНОВКИ .....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	28
ДОДАТКИ .....	31
Додаток А .....	31
Додаток Б.....	38

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Образотворче мистецтво відображає різні аспекти людського існування, віддзеркалює культурні соціальні, історичні та емоційні аспекти життя. Образотворче мистецтво сьогодні вкрай актуальне, адже допомагає розуміти та аналізувати культурні, історичні аспекти розвитку суспільства. Історія мистецтва є важливою складовою для вивчення та розуміння культурних традицій, способів вираження та сприйняття світу різними цивілізаціями. Дослідження впливу образотворчого мистецтва на формування культурної ідентичності та емоційного сприйняття людиною світу є важливим для розуміння розвитку не лише мистецтва, але й суспільства в цілому.

Актуальність багатофігурної тематичної композиції в техніці олійного живопису обумовлена її багатогранною цінністю. По-перше, ця техніка має значну культурну спадщину, відображаючи давні традиції різних культур світу. Відповідно, відродження і збереження цих традицій через фігуративні тематичні композиції дозволяє сучасним митцям підтримувати зв'язок з минулим, передаючи його майбутнім поколінням. По-друге, ця складна форма мистецтва дозволяє митцям створювати вишукані та вражаючі образи, здатні передавати не тільки складні сцени і історичні події, але й соціальні взаємодії та глибокі емоційні стани. Використання технік глибини та перспективи додає композиціям просторовість, створюючи ефект занурення у сюжет.

Окрім того, слід зазначити, що багатофігурні композиції в олійному живописі залишаються актуальними і в сучасному мистецтві завдяки своїй здатності поєднувати естетичну красу з глибоким символізмом та культурною ідентичністю. Тема вивчення жанрового різноманіття в галузі живопису, зокрема, фігуративної композиції, входить до сфери наукового інтересу таких науковців, як: Ю. Бабунич [1], Ф. Гуменюка [3], А. Жаборюк [4], Ю. Ковальова [9], І. Лещенко [11], С. Плахти [19], В. Рубан [20], Г. Скляренко [22], С. Фартінга (S. Farthing) [27] та ін.

**Мета дослідження** полягає у теоретико-практичному обґрунтуванні становлення й розвитку олійного живопису в історії мистецтва, зокрема, вивченні його основних жанрів, серед них – багатофігурної тематичної композиції в творчості українських живописців ХХ-ХХІ століття; обґрунтувати ідейний зміст творчої роботи та послідовність виконання багатофігурної тематичної композиції.

Мета дослідження передбачає виконання таких завдань:

- дослідити історії розвитку олійного живопису;
- визначити та схарактеризувати широкий аспект основних живописних жанрів в образотворчому мистецтві;
- дослідити стан багатофігурної тематичної композиції в живописі у творчому доробку українських митців ХХ - ХХІ століття;
- проаналізувати особливості створення багатофігурної тематичної композиції та обґрунтувати ідейний зміст творчої роботи, послідовність виконання багатофігурної тематичної композиції в матеріалі.

**Об'єкт дослідження** – багатофігурна тематичній композиції в українському мистецтві.

**Предмет дослідження** – поетапність розробки і виконання багатофігурної тематичної композиція «Сонце низенько, вечір близько» засобами олійного живопису.

**Методи дослідження:** для вирішення завдань, поставлених у дослідженні, було застосовано комплекс теоретичних методів (теоретико-методологічний аналіз, композиційний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих та методичних джерел, класифікація та узагальнення зібраної інформації) та емпіричних методів (метод опису).

**Структура та обсяг кваліфікаційної роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи 41 сторінка, основний зміст викладено на 27 сторінках.

## РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ У КОНТЕКСТІ ФІГУРАТИВНОЇ ТЕМАТИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

### 1.1. Історія розвитку олійного живопису

Олійний живопис має багатовікову історію, яка розпочалася ще з палеолітичної доби, за часів наскельного монументального живопису первісної людини. Однак сучасна техніка олійного живопису сформувалася лише в осередку західноєвропейських держав часів середньовіччя. Продовж XII-XV ст., коли тривала епоха Ренесансу, олійний живопис здобув широку популярність завдяки своїм унікальним властивостям і можливостям, які дозволяли художникам досягати високого рівня деталізації та реалізму в їхніх роботах [28, с.87].

Яскравим прикладом доісторичного живопису може виступати датований бл. 73 тисяч років до н.е. малюнок із печери Бломбос (Південна Африка) – в долині річки Ніл (Рис.А.1.1.). У давньому мистецтві використання олійних фарб простежується з часів Стародавнього Єгипту та Стародавнього Риму: ці фарби застосовували для настінних розписів і декоративних робіт, що свідчить про значний розвиток цієї техніки як важливого засобу творчого вираження.

Зокрема, живопис давньоєгипетського мистецтва характеризується високою символічністю та стилізацією, де кожен елемент мав певне значення та виконував ритуальну функцію. Художники використовували яскраві кольори та плоскі, двовимірні зображення, щоб передати значущість фігур та сцен, часто дотримуючись канонічних пропорцій. Основна увага приділялася зображенню божеств, фараонів та сцен із загробного життя, що відображали релігійні вірування і соціальні структури Давнього Єгипту (Рис.А.1.2.).

Живопис Давньої Греції відзначався прагненням до реалізму та ідеалізації людської форми, де митці намагалися зобразити людське тіло в його ідеальних пропорціях і природних позах. Використання перспективи та тіней дозволяло досягати глибини й об'ємності зображень, що додавало композиціям динамічності та життєвості. Основні теми грецького живопису включали

міфологічні сюжети, сцени з повсякденного життя та атлетичні змагання, відображаючи важливі аспекти культури та суспільного життя Давньої Греції (Рис.А.1.3.).

Живопис Середньовіччя в добу християнізації був переважно релігійним, зосередженим на зображенні біблійних сюжетів, святих і християнських символів, що сприяло утвердженню християнських цінностей і віровчень. Художники використовували стилізовані та іконографічні прийоми, де фігури мали строго фронтальне положення, а їх розміри визначалися ієрархічною значущістю, що підкреслювало духовний, а не фізичний аспект зображених персонажів. Спираючись на дослідження Ю. Ковальова і О. Ніцина, можна констатувати відсутність у середньовічному живописі перспективи та використання яскравих, часто золотих фонових кольорів надавало творам надприродного і позачасового характеру, підкреслюючи божественність і священність сцен [9] (Рис.А.1.4.).

Живопис доби Проторенесансу характеризується поступовим відходом від середньовічної стилізації та переходом до більшого реалізму та натуралізму, з акцентом на відтворення тривимірного простору і людських емоцій. Митці, такі як флорентієць Джотто ді Бондоне, у своїх роботах, наприклад, «Оплакування Христа» та «Поцілунок Юди», демонстрували новаторське використання перспективи, світлотіні та природних пропорцій, що надавало їхнім творам глибини і драматизму. Аналогічної думки тримається І. Лещенко, аналізуючи зміст середньовічного живопису: автор зазначає, що для митців флорентійської школи було характерним прагнення до передачі рельєфності форм, котра *«досягалася переважно через контрасти світлотіней й подекуди спостерігалася у них тенденція до спрощеності форм»* [11]. Окрім того, інший визначний майстер, Чімабуе, також представник художньої традиції Флоренції, в таких роботах як «Маєста», почав інтегрувати більш реалістичні фігури і просторову глибину, що стало основою для подальшого розвитку ренесансного мистецтва.

Італійський живопис доби Високого Відродження (кватроченто) характеризується значним ступенем реалізму, досконалістю анатомічних пропорцій, та використанням перспективи для створення глибини і просторовості. Мікеланджело, в таких роботах як «Створення Адама» на стелі Сікстинської капели, демонстрував майстерне володіння людською анатомією та драматизм композиції (Рис.А.1.6.). Рафаель Санті у фресці «Афінська школа», вражав гармонійністю композиції та використанням лінійної перспективи, що створювало ідеальний простір для філософських і наукових дискусій. Леонардо да Вінчі, у своїх роботах, таких як «Мона Ліза» і «Таємна вечеря», поєднував наукові дослідження з художньою майстерністю, створюючи складні композиції, що відзначалися психологічною глибиною і досконалістю техніки світлотіні (сфумато).

Не дивлячись на значну кількість досягнень в галузі розвитку живопису італійською школою мистецтва протягом доби Ренесансу, появою технології олійного живопису в Західній Європі значною мірою завдячує нідерландському художнику Яну ван Ейку. Проте, як зазначає С. Стрельцова і В. Зайцева, відомо, що в Неаполі ще з 1300 року митці, зокрема Джотто, вже застосовували техніку олійного живопису [24, с.83].

Італійський живопис епохи бароко відзначався великою драматичністю, емоційною напругою та відображенням контрастів між світлом і тінню. Художники, такі як Караваджо, відомий своїми темними, таємничими композиціями, прагнули до максимального реалізму із зображенням сильних емоцій. Також, Дж. Караччі, зі своєю тенденцією до монументальності та розкішності, створював барвисті, вишукані сцени з життя святих та історичних персонажів, де кожна деталь мала значення і відзеркалювала вишуканий смак та багатство барокового стилю. Не меншого значення для розвитку живопису мала творча спадщина П.П. Рубенса (Рис.А.1.7.), адже він досяг у цій сфері значних висот. Погоджуючись із А. Щедровою, важливо підкреслити, що у своїх творах художник використовував античні скульптури як зразок найвищої досконалості в



живописі та наголошував на тому, що саме у малюванні можна досягти емоційного змісту, на відміну від скульптури [31, с.22].

Живопис Франції на початку XVIII століття характеризувався переходом від бароко до рококо, що відзначалося легкістю та елегантністю композицій. Митці цього періоду, такі як А. Ватто, часто зображували сцени з повсякденного життя аристократії, а їхні роботи відзначалися грацією і шармом. Багато картин того часу відображали вплив галантного ідеалу, відомого як "fête galante", де представлення чарівного світу аристократії ставилося на передній план.

Французький живопис в епоху романтизму відзначався прагненням до емоційної та духовної інтенсивності. Художники, такі як Е. Делакруа та Т. Жеріко, зосереджувалися на зображенні внутрішнього світу та пошуках істини в природі та суспільстві. Їхні роботи часто вражали експресивністю, драматизмом та використанням сильних кольорів, що підкреслювало романтичні та ідеалістичні тенденції цього періоду [27, с.210]. Поряд з тим, живопис німецького романтизму відзначався глибоким емоційним звучанням і релігійно-філософським підтекстом. Митець Каспар Давид Фрідріх, наприклад, створював відчуття піднесеності та релігійного контемпляції у своїх пейзажах, в яких природа символізувала духовний світ людини. Відмінною рисою цього періоду було також прагнення до відображення містичних мотивів та фантастичних сюжетів, що віддзеркалювало романтичне бачення світу та прагнення до відсторонення від реальності.

Живописна мова французького імпресіонізму характеризується світлом, колірною динамікою та швидкою нанесенням мазків. Художники цього напрямку, такі як К. Моне (Рис.А.1.8.) та П.-О. Ренуар, намагалися зафіксувати миттєвість враження, відтворюючи відтінки світла в різний час доби та погодних умов. Основна концепція імпресіонізму полягала в передачі вражень від миттєвого сприйняття, уникненні деталізації та відмові від жорстких контурів. Як пише С. Плахта: *«в імпресіонізмі також змінюється антропоцентрична картина світу. Художника не протиставлено природі, а залучено в її кругообіг»* [19, с.215].

Розвиток живопису у добу модернізму відзначався радикальними змінами в художньому вираженні. Художники модерністського періоду, такі як Поль Сезанн, Вінсент Ван Гог, та Пабло Пікассо, руйнували традиційні стандарти представлення і впроваджували новаторські техніки та ідеї. Вони експериментували з формою, кольором, та композицією, домагаючись нового сприйняття світу. Модерністи намагалися відобразити внутрішній світ людини, її почуття та емоції, а також відображати стрімкий технологічний та соціокультурний прогрес свого часу. За влучним зауваженням Ю. Бабунич, вживаним мотивом авангардного живопису початку ХХ ст. виступають зміщені композиції, з плаваючими формами і внутрішнім вібраційним ритмом [1, с.128].

У добу постмодернізму, розвиток живопису відзначався різноманітністю та фрагментацією художніх напрямків та стилів. Художники вільно використовували елементи традиційного живопису, синтезували їх з новаторськими ідеями та техніками, а також поєднували їх з елементами інших мистецтв і масової культури. Твори цього періоду часто відображали складність сучасного світу, його розмиті межі та інтертекстуальність, а також відмову від однозначності та єдиної правди. Розвиток інтернету та цифрових технологій також відіграв важливу роль у виникненні нових форм та шляхів вираження у живописі.

## **1.2. Жанрове різноманіття в образотворчому мистецтві**

Проаналізуємо існуючі жанрові параметри образотворчого мистецтва, що відрізняються значною різноманітністю. Зокрема, в галузі живопису існує широке різноманіття жанрів, які можна класифікувати за сюжетом, композицією та емоційним змістом. Деякі з найпоширеніших жанрів включають: портрет, пейзаж, натюрморт, релігійний жанр, міфологічний жанр, історичний жанр, жанр алегорії, анімалістичний жанр, сюжетно-побутовий жанр, жанр фігуративної композиції та інші підвиди. Розглянемо ті різновиди, що мають пряме відношення до тематики даної кваліфікаційної роботи.

Зокрема, релігійний жанр в живописі є одним з найстаріших: він охоплює зображення біблійних сцен, святих, апокрифічних подій та релігійних обрядів. Цей жанр відображає віру, духовність та моральні цінності, які важливі для віруючих. В різних епохах і культурах релігійний жанр мав свої особливості: від реалістичних зображень до символічних або абстрактних відтворень духовних істин. Такі великі митці як Мікеланджело, Рафаель та Леонардо да Вінчі (Рис.А.1.9.) зробили значний внесок у розвиток цього жанру своїми шедеврами релігійного мистецтва.

Міфологічний жанр в мистецтві присвячений відображенню сюжетів і персонажів з давніх міфів та легенд. Художники часто звертаються до міфологічних тем, щоб створювати картини, які поєднують буденне життя з міфічними елементами або героїчними подвигами богів. Цей жанр дає митцям можливість не тільки розповідати захоплюючі історії з минулого, але й переносити глядачів у магічний, фантастичний світ. Одним з найзнаменитіших прикладів міфологічного жанру є картина «Народження Венери» Сандро Ботічеллі (Рис.А.1.10.).

Історичний жанр (поряд з ним близько знаходиться міфологічний жанр) в живописі охоплює зображення історичних подій, легенд, міфів та героїв. Художники відтворюють важливі моменти минулого, надаючи їм художню інтерпретацію та власний погляд. Цей жанр дозволяє відображати культурні, політичні та соціальні аспекти різних епох. До прикладів історичного жанру можна включити такі видатні роботи: «Заколот батавів» 1662 р. Рембрандта, «Повернення Кавалерії» Жака-Луї Давида та ін. Ці картини демонструють різноманітність тематики та стилів у історичному жанрі живопису та його значення у відображенні ключових моментів в історії.

Сюжетно-побутовий жанр в образотворчому мистецтві Жанр повсякденного життя в образотворчому мистецтві відтворює різноманітні аспекти повсякденного життя як окремих осіб, так і суспільства. Цей жанр є поширеним у різних мистецьких напрямках, таких як живопис, графіка та скульптура, і його коріння можна прослідкувати ще у первісному мистецтві. У

живописі епохи Відродження релігійні та алегоричні сцени стали набувати більш реалістичного характеру, а жанр повсякденного життя виник у XVII столітті, особливо в голландській школі за участю таких майстрів, як Пітер де Хох, Ян Вермейер, Стен, Терборх та інші. У різних національних школах зображення повсякденності стало відображенням соціальних та філософських ідей, висловлюванням радості мирного життя або вказівкою на соціальну несправедливість.

У XVII столітті в побутовому жанрі з'явилися буржуазний сімейний жанр і антифеодална сатира, спровокована англійським художником Хогартом. У XIX столітті художники використовували побутовий жанр для критики соціальних проблем і вираження прав працюючих. Д. Уїлки, К. Шпіцвет, Г.Ф. Керстінг та інші надавали йому глибокий соціальний зміст, перетворюючи на ефективний інструмент критики сучасного життя [27, с.220].

У другій половині XIX століття в українському живописі митці, такі як Т. Шевченко та М. Пимоненко, акцентували увагу на соціальних аспектах та повсякденному житті. Їхні твори, разом зі створеннями Т. Яблонської, С. Григор'єва, Й. Бокшая, Г. Меліхова та М. Самокиша, відзначалися різноманітністю народних обрядів та емоційним навантаженням, що сприяло глибоким роздумам [4, с.54].

Термінологічне визначення поняття «натюрморта» має походження від французького словосполучення «Nature morte», що у перекладі звучить – «нежива природа». Це жанр образотворчого мистецтва, у якому головними персонажами є неживі предмети, розташовані у реалістичному просторі. Початково на полотнах цього жанру зображували зірвані плоди, квіти, здобич, а пізніше додавалися інші предмети: фрукти, овочі, посуд тощо. Я вважаю, що натюрморти та пейзажі найкраще відображають внутрішній світ художника. Великі майстри змушують глядачів відчувати захоплення перед «копіями» простих речей, на які у звичайному житті ми можемо і не звертати уваги [16, с.312].

Натюрморт як окремий жанр живопису сформувався лише у XVII столітті, але люди вже здавна зображували навколишні предмети. Наприклад, на стінах храмів і гробниць Древнього Єгипту зустрічаються зображення неживих об'єктів разом з іншими сюжетами. У художніх розписах та мозаїках Древньої Греції і Риму майстри вміло відтворювали деталі предметів, але їх зображення мали переважно декоративну функцію. Картини з квітів, фруктів або тварин зазвичай прикрашали окремі елементи інтер'єру, такі як ніші або стіни будівель. У XV-XVI століттях натюрморт ще не розглядався як окремий і повноцінний жанр живопису. Буденні предмети зазвичай використовувалися лише як вторинні елементи у загальній композиції творів, що зазвичай мали історичну або релігійну тематику. Однак у XVII столітті в Нідерландах натюрморт нарешті став повноцінним жанром мистецтва.

У ті часи на ринку живопису в Голландії панувала жорстка конкуренція. Художники прагнули відпочити власну майстерність до ідеалу й часто обирали вузьку тематику для своїх творів. Тоді ж з'явилися основні жанри натюрморту: тональний (більшість картин написана у приглушених тонах з переважанням сірих або коричневих кольорів); квітковий (переважав у мистецтві Нідерландів та найкраще відображав захоплення голландців квітникарством); рибний (данина поваги відважним мореплавцям і рибалкам з Голландії); кухонний (на багатьох роботах поряд з неживими предметами подаються сюжетно-побутові деталі).

Також формуються поступово автентичні голландські піджанри натюрморту, серед котрих найбільш прикметники ознаками вирізняються так звані натюрморти-накриті столи» (зображення заможних столів із делікатесами), «суєта суєт» (відтворювались предмети, що нагадували про тлінність людського життя: череп, свіча, зів'ялі квіти чи зіпсовані фрукти); натюрморт-«обманка» (досягнення ілюзорності сприйняття за рахунок максимальної деталізації і передачі фактури предметів натюрморту).

Широкі можливості для новаторською осмислення натюрморту з'явилися у XIX – на початку XX століття. До тематики натюрморту зверталися видатні майстри того часу – Поль Сезанн, Поль Гоген, Анрі Матісс. Цей жанр певної

мірою присутній у багатьох напрямках мистецтва. До помітних особливостей жанру натюрморту можна також віднести те, що митець зображає предмети не фотографічно, а намагається вирішити глибокі філософські, життєві та естетичні завдання у розробці художнього образу. Сутність «змісту» натюрморту полягає у відчутті предметності життя. У натюрморті предмети – це мова якою говорить художник. Як самостійний мистецький жанр натюрморт впливає на глядача, оскільки викликає асоціативні уявлення і думки під час сприйняття неживої природи, за якою можна побачити людей певних характерів, світоглядів, епох.

У розвитку українського мистецтва на початку XVIII століття з'явився жанр натюрморту, який супроводжував розквіт світського живопису. Однак його справжня значущість виявилася лише у подальші століття, особливо в XIX-XX століттях. В творчості численних українських митців цього періоду, таких як А. Петрицький, С. Шишко, М. Шелюто, Л. Крамаренко, видно тенденцію до вираження естетичних аспектів [4, с.60].

Термін «пейзаж» визначає зображення природного оточення, як правило, віддалених видів, природних краєвидів або архітектурних споруд. Цей жанр може бути відображенням реальної ландшафтної сцени або творчою інтерпретацією природних форм. Спираючись на дослідження Ж. Ясеницької і І. Кошів, можна виокремити різновиди пейзажу, що сформувались протягом історії мистецтва: пейзаж-руїна, сільський, марина, міський, ведута, архітектурний пейзаж, індустріальний (урбаністичний), а також за характером зображення – ліричний, романтичний, фантастичний тощо [33, с.99-101].

### **1.3. Багатофігурна тематична композиція в творчості українських живописців XX-XXI століття**

Творчість українських художників у XX-XXI століттях виявляється у різних мистецьких напрямках. Один із найвизначніших майстрів українського модерну – Олександр Мурашко, за твердженням Є. Орлової, привніс в українське мистецтво надзвичайну енергію імпресіонізму та модерну [17, с.22]. Даний факт пояснюється тим, що перебуваючи в Парижі, Мурашко зворушився роботами

імпресіоністів і почав відмовлятися від класичної техніки, експериментуючи з різними стилями. Його період у Парижі вважається найбільш успішним у його творчій кар'єрі. Окрім того, як пише О. Сівков, у Франції він використовував стилістичні прийоми модерну в композиціях, кольорових рішеннях та лінійних мотивах [21, с.13]. Мурашко прославився як автор тематичних та портретних полотен, зокрема його картина «Карусель» отримала визнання на міжнародній виставці у Мюнхені 1908 року, де йому була присуджена золота медаль. Пізніше ця робота була придбана для музею мистецтв у Будапешті, а ескіз до неї знаходиться в Національному художньому музеї України [29, с.35; 23].

Микола Пимоненко, ще один відомий митець українського модерну, зазнавав неприємностей від критиків, які знехтували його роботами як мазнями про «сільський гній». Відповіддю став його творчий виступ, коли в 1891 році в Імператорській Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі він представив два полотна: «Весілля в Київській губернії» (Рис.А.1.14.) та «Ранок Христового Воскресіння» (Рис.А.1.15.) [14]. Ці роботи викликали фурор і принесли митцю чергову медаль, а також звання «почесного вільного учасника Імператорської Санкт-Петербурзької академії мистецтв» [18, с.10].

Микола Пимоненко часто вважався побутописцем дореволюційного українського села, але деякі відзначали, що його уява малює реальність в ідилічних тонах. Наприклад, на полотні «Весілля в Київській губернії» помітно сум і невпевненість молодят, хоча перший погляд може здатися урочистим. Аналогічні відтінки можна побачити на картині «Суперниці (Біля криниці)» (Рис.А.1.16.), де митець усвідомлено втілює класове розчарування селянства. Його полотна містять багатофігурну сюжетність, що розкриває суворі реалії життя селянства: син місцевого багатія глузує з батрачки, цікавлячись не лише дівчиною, а й її коровою, яку вона привела до криниці [26, с.28].

Пимоненко через свої картини передавав традиції та культуру українського народу. Йому вдалося дуже правдоподібно відобразити на полотні дві ефемерні стихії: воду, з усіма її деталями, як відбиття в калюжах та відблиски сонця на річковій гладі, і місячне світло, яке він зобразив на картині "Українська ніч.

Побачення" 1905 року (Рис.А.1.17.). Ця майстерність у передачі світла та атмосферних ефектів створює враження містики, дозволяючи глядачеві відчутти магічність моменту і зануритися в світ фантазій і міфів [18, с.12].

Як пише у своєму дослідженні П. Говдя, для досягнення точності у відтворенні місячного світла, Микола Пимоненко витрачав багато часу на етюди [2, с.7]: уважно досліджував денне світло та намальовані картини, щоб ввечері на пленері точніше передати бачене, бо це вимагало від нього неабиякої уваги та майстерності. Як багатогранний художник, він експериментував не лише з олійним живописом, а й спробував себе у різних мистецьких жанрах та напрямках. Залишившись відомим як «співець українського села» [20, с.198], Пимоненко завжди залишався патріотом свого рідного міста, активно бравши участь у мистецькому житті Києва та будучи членом Товариства київських художників. Українське образотворче мистецтво ХХІ століття продовжує розвиватися, зберігаючи свою славу завдяки видатним художникам та дослідникам.

Іван Марчук – відомий новатор, представник прогресивних течій мистецтва, визнаний у списку ста геніїв сучасності за дослідженнями, проведеними у США. Його неповторна живописна техніка так відрізнялася від офіційного мистецтва, що його творчість десятиліттями не визнавали і відмовляли в прийомі до спілки художників України, про що згадує часто сам митець [12, с.6]. Після набуття Україною незалежності його роботи отримали заслужену оцінку, а у 1966 році Іван Марчук був нагороджений званням «Заслужений художник України», а в 1977 році отримав Національну премію України ім. Т. Г. Шевченка за цикл робіт «Шевченкіана». У своїх творах Марчук (Рис.А.1.18.; Рис.А.1.19.) відтворював трагедію героїв Кобзаря, передавав долю України, слухаючи музику слів і відображаючи усе, що зворушувало його серце, без ескізів [30, с.5].

У 2001 році Іван Марчук повернувся в Україну, а рік по тому йому присвоєно звання «Народний художник України». Митцю властиві всі техніки і жанри, до яких він додає свого неповторного стилю. Наприклад, «пльотанізм»,



де тонесенькі цівки фарби видушені зі шприца, утворюють фантастичне мереживо, з якого вибиваються конкретні постаті та краєвиди. У 2006 році в Римі Іван Марчук був прийнятий до «Золотої гільдії» у склад Міжнародної академії сучасного мистецтва як почесний член наукової ради. Також у 2007 році він увійшов до британського рейтингу «100 геніїв сучасності» [7, с.2].

У 2010 році у Москалівці, рідному селі Івана Марчука, земляки відкрили перший музей відомого художника, у відкритті якого взяв участь сам Марчук. Картини митця зберігаються в музеях міста Тернополя, Канівському музеї Тараса Шевченка, а також у галереях і приватних колекціях у різних країнах, таких як Австралія, США, Японія, Канада. У державному архіві Тернопільської області створено особистий фонд, присвячений життю і творчості художника [8, с.10].

Олег Шупляк – визнаний український художник та педагог, чиє мистецтво необмежене рамками слів. Його твори є надзвичайно різноманітними і багатограними, не вписуючись у стандартні концепції. Його картини відкривають двері у зовсім інший світ, змішуючи різні реалітети та провокуючи думки глядачів (Рис.А.1.20.). Олег Шупляк, член Національної спілки художників України, майстер, що у 2000 р. здобув звання заслуженого художника України. Він систематично представляв свої твори на виставках у країнах західної та центрально-східної Європи: Франції, Іспанії, Португалії, Польщі, Сербії, Угорщині, Литві, Данії, Великій Британії, а також у Тайланді і США. Він також визнаний переможцем Всеукраїнського конкурсу на кращі ескізи логотипу з нагоди 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка у 2013 році [5].

Роботи митця зберігаються у фондах провідних музеїв нашої держави, таких як: Київський Національний музей Т.Г. Шевченка, музей Міністерства культури України, колекція Міжнародного Фонду «Культурне надбання». Поміж іншим, твори Шупляка зустрічаються і у приватних зібраннях колекціонерів з усього світу [22, с.100]. У складний для України період митець активно долучався до подій на Майдані, створюючи революційні плакати, які прикрашали площу. Однією з його робіт була картина-ілюзія «Борімося – поборемо! Нам бог помагає!» (Рис.А.1.21.), де він використовував свою неповторну техніку.

## Висновки до розділу 1

У першому було здійснено висвітлення історії олійного живопису, яка має багату спадщину, що починається з давніх часів і продовжується до наших днів. Протягом еволюції історико-культурного процесу в провідних країнах шляхом різних стильових напрямків – бароко, ренесансу, романтизму, імпресіонізму, та ін., олійний живопис розвивався, відображаючи художні тенденції свого часу. Ми також дослідили широкий спектр основних живописних жанрів, включаючи багатофігурну тематичну композицію, яка відрізняється поліфункціональністю і різноманіттям стилістичних підходів, а також знаходиться у постійному розвитку, отримує нові риси у мистецтві провідних сучасних художників.

Українські митці ХХ-ХХІ століть, такі як Олександр Мурашко та Микола Пимоненко, у своїх творах втілюють глибокі національні та культурні мотиви, демонструючи красу української природи, традицій та історії. Їхні полотна переповнені патріотизмом та відображенням українського духу та національної гордості.

У сучасному українському мистецтві багатофігурна тематична композиція також є популярною серед художників, які продовжують досліджувати техніку олійного живопису та вносять свій внесок у розвиток цього мистецького напрямку. Сучасні українські живописці, такі як Іван Марчук і Олег Шупляк, зробили великий внесок у розвиток українського мистецтва, використовуючи свої унікальні стилі та техніки. Їхні твори відомі своєю оригінальністю, естетикою та глибоким змістом, вони поєднують українську тематику зі сучасними тенденціями у світовому мистецтві та відображають актуальні соціальні та культурні питання.

## **РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ФІГУРАТИВНОЇ ТЕМАТИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ НА ТЕМУ: «СОНЦЕ НИЗЕНЬКО, ВЕЧІР БЛИЗЕНЬКО»**

### **2.1. Задум та ідея живописної творчої роботи**

Творчий задум - це ідея або концепція, що лежить в основі художнього твору і визначає його загальний зміст, тему, атмосферу та характер. Це початковий етап творчого процесу, коли автор вирішує, що саме він хоче виразити чи передати через своє творіння. Творчий задум може ґрунтуватися на різних джерелах натхнення, таких як особистий досвід, соціальні проблеми, історичні події, природа чи культурні впливи. Він є ключовим елементом у формуванні художнього образу та визначає його подальший розвиток під час творчого процесу. Творчий задум відображає уявлення автора про зміст і значення його твору та спрямовує його на шлях до його реалізації.

Творчому задуму, відповідно, передуює етап формування ідеї майбутнього твору, про що згадує у своєму дослідженні В. Щербина. Автор акцентує увагу на тому, що процес зародження ідеї тримається на зверненні до досвіду практики видатних митців і називає цей процес «калькуванням» [32, с.306], що може бути трактовано, як пошук референсів майбутнього задуму. Таким чином, ми відчуваємо вплив інших талановитих митців, які обрали свої шляхи в мистецтві для вираження своїх внутрішніх світів вражень. Їхні твори надихнули нас на нові ідеї та спонукають досліджувати різноманітні аспекти життя через мистецтво, щоб підкреслити красу та складність людського існування у всій його різноманітності. Наша картина – це спроба привернути увагу глядача до величчя українського народу, та її співучої спадщини, змусити їх задуматися та відчути зв'язок між минулим і сучасним.

Задум створення картини на українську народну тематику «Сонце низенько, вечір близько» був пов'язаний з наступним ідейним рішенням: ця картина може втілити теплу та спокійну атмосферу, зображуючи дівчат, котрі співають пісні про минулі події, про кохання парубка та дівчини, які чекають

зустрічі, на тлі спадаючого сонця та золотих соняшників. Це полотно може передати національний колорит та дух українського народу, засвідчуючи його культурні та історичні традиції через мотиви пісенної спадщини та глибину духовності українського народу, що легко може вразити глядача та передати відчуття гармонії та тепла, а також підкреслити унікальність та багатство культурного спадку України через символіку та мистецтво. Як зазначає О. Телушкіна, ідея відродження українських національних традицій у мистецтві залишається на сьогодні дуже актуальною для сучасного мистецтвознавства і мистецької практики, що значно актуалізує тематику нашої роботи [25, с.136].

Художній підхід в даній кваліфікаційній роботі є спробою рефлексії і поглиблення розуміння того, як народне мистецтво може служити інструментами для аналізу та осмислення сучасних викликів. Мистецтво може допомагати відкривати діалог між людьми, висвітлювати соціальні, спонукати до самореалізації та впливати глибинні аспекти нашого буття, через мистецтво ми маємо можливість відобразити свої уявлення про світ та спонукати глядачів до нових розмислів.

В картині прагнемо передати емоції, культуру та патріотизм. Зображення дівчат в українському стилі, які співають українську народну пісню родинно-побутового циклу, «Сонце низенько, вечір близько», від чого і пішла назва творчої роботи, оспівують кохання парубка та дівчини, які чекають вечора, щоб зустрітися. Оспівують у полі соняшників під час заходу сонця, відображаючи їхнє об'єднання з природою та навколишнім середовищем. Через застосування олійного живопису, зможу втілити багатшаровість сцени, передати глибину кольорів та виразності деталей, що сприятиме створенню атмосфери спокою, гармонії та прекрасності природи. Емоційний зміст та символіка картини можуть відобразити поєднання мистецтва, природи та культурних традицій, що дозволить глядачам відчувати тепло та красу української дійсності.

Відповідно влучного зауваження Ф. Гуменюка і Г. Ягодкіна: *«зазвичай художником стає той, хто передає свої думки в наочному зображенні, той, хто створює художній образ — синтез ідеї, змісту та форми»* [3, с.48]. Наш задум є

не лише творчим висловлюванням, а й вираженням нашого глибокого патріотичного почуття та бажання внести свій внесок у підтримку та відображення національної культури та духу українського народу через мистецтво. Ця картина спрямована на заохочення патріотичних почуттів та відображення краси та унікальності українок, природи, культури, та національних традицій. Ми прагнемо надихати та об'єднувати людей навколо загальних цінностей, спільності та гордості за свою країну. Наша творчість спрямована на те, щоб підвищити національну самосвідомість та відображення української ідентичності через мистецтво, та поширення цих цінностей серед суспільства для підтримки і збереження української культури та духу.

## **2.2. Послідовність виконання живописного твору**

Планування визначає курс для створення композиції. На цьому етапі вибираємо тему, ретельно розглядаємо ідеї та розмірковуємо про основні елементи, їх розташування та пропорції. Цей процес включає в себе створення ескізів, невеликих начерків та розробку конкретних деталей композиції. Крім того, ми вивчаємо колірну палітру, світлотінь, щоб уявити загальний вигляд майбутнього твору. Такий підхід допомагає нам орієнтуватися у просторі та створити логічну та гармонійну композицію майбутньої роботи (Рис.Б.2.1 - Б.2.3.).

Композиція, а також відповідність її законам і принципам, дозволяють ефективно побудувати задум і зробити його гармонійну реалізацію. Як зазначають фахівці, згідно зі зоровим сприйняттям, існують правила гармонізації композиційної структури - закони єдності та цілісності, закон актуальності та доцільності, закон взаємозв'язку окремих частин в цілому, і закон рівноваги [6, с.7]. Відповідно, єдність і цілісність вказують на організованість елементів композиції відповідно до їхнього значення для вираження концепції твору. Співвідношення також є формою єдності, досягнутою за допомогою упорядкування елементів за їх розмірами. Рівновага в композиційній структурі вимагає зорового балансу, тобто збалансованого розміщення світлого та темного,

а також щільність елементів та просторів. Виділення ключових ліній сюжету та створення цілісності і єдності композиційної гармонії є головною метою при створенні гармонійного зображення. Чітке визначення головних елементів центру композиції та правильне наголошення на смислових аспектах забезпечує актуальність і доцільність композиційного вирішення. Важливо також враховувати психологічні аспекти сприйняття образотворчого мистецтва.

Тема твору «Сонце низенько, вечір близько», асоціюється як українська пісня яка лине над широкими ланами, тому спочатку було вибрано формат композиції. Для цієї композиції було проведено підготовчий етап, який складався з натурних зарисовок з пошуку рухів героїнь, руху ракурсів, необхідно було знайти конкретні їх портрети особливо складність їх була з пошуку рук дівчат.

На картоні ми вирішуємо конструктивно лінійну форму плям, постатей головних героїнь, а також знаходимо портретні особливості, характери, їхні духовні переживання. Коли ми знайшли картон, взаємозв'язок фігур, ми намітити розмір неба, та лану соняшників. Процес малювання об'єктів зображення створює первинне враження, яке служить основою для подальшої творчої роботи. Такий підхід дозволяє нам приділяти увагу деталям та внутрішній структурі майбутнього полотна, забезпечуючи його чіткість і гармонію. Використання олівця на цьому етапі не лише технічний, але й творчий процес, що допомагає ретельно зобразити кожен елемент і поліпшити його форму. (Рис.Б.2.4.). Після завершення картону ми переводимо його на полотно картини, за допомогою натирання вугілля зворотного боку аркуша.

Перед тим як почати працювати з олійними фарбами, важливо підготувати необхідне обладнання, без якого процес може бути не настільки ефективним і задовільним. Серед основних речей, які потрібно мати, є набір олійних фарб (принаймні 8 кольорів), розчинник, лак, кілька пензлів (4-5), мастихіни (не менше 2), шпателі (принаймні 1), основа (полотно, дошка або картон), підрамник і палітра. Це базовий перелік, який може бути доповнений відповідно до потреб. Маючи усе це підготовлене, можна спокійно приступати до роботи, не турбуючись про відсутність необхідних матеріалів чи інструментів [13].

Також в роботі ми враховували не тільки позитивні, але і негативні сторони олійного живопису, що можуть нести певні проблеми для втілення задуму. Серед них, наприклад, А. Лентовський виділяє наступні:

- при старінні олійної фарби відбувається жовтіння та потемніння живопису;
- під час старіння коефіцієнт поглинання світла в зв'язуючій речовині зростає, що може призвести до зниження якості фарби і змін кольору на картині;
- втрата еластичності зв'язуючого агента може призвести до утворення "пізніх" кракелюрів, що виявляються на старих полотнах через їх провисання і утворення зморшок;
- недостатньо висихаючий підмальовок може призвести до швидкого утворення "ранніх" кракелюрів - неглибоких, але широких тріщин [10, с.25].

Перший етап картини це підмальовок, за допомогою тонкої розведеної лесувальної фарби ми працюємо над тіншовими частинами, робимо підкладки кольору. В цей етап ми працюємо тонким шаром без білил, тут необхідно мати на увазі що тіншові частини в умовах пленеру, як правило бувають холодні.

Другий етап, на думку О. Музики, пов'язаний з корпусною пропискою світлових напівтонів [15, с.57], для цього на палітрі замішуються певні колірні сполучення: обличчя та торс героїнь по відношенню до неба та поля соняхів, на цьому етапі важлива плавно промодельовати форму об'ємів. Під час роботи ми слідували за кольорово-тональним відношенням постатей дівчат до фону.

Знову ж таки, А. Лентовський, виділяє наступний важливий крок у просуванні живописного полотна олійними фарбами - лесування, що дозволяє зазвичай створити перші елементи глибини та текстури на полотні [10, с.59]. Шляхом нанесення фарби ми відтворюємо різні відтінки та структуру поверхні, що стане основою для подальших кольорових робіт. Під час розведення світлих та темних відтінків олійної фарби, ми створюємо контраст, що виділяє ключові елементи зображення та підсилює їх виразність. Цей процес допомагає надати

картині глибину та реалізм. При розведенні фарби ми зберігаємо прозорість і легкість, додаючи одночасно багатий шар текстури та відтінків.

На цьому етапі ми завершуємо лесування, наносячи фарбу на композицію, щоб створити глибину і текстуру. Ми використовуємо основні тони, щоб передати світло та тінь на фігурах, надаючи їм форму та контур. Це дозволяє нам побачити основні деталі та встановити базу для подальшої роботи над композицією. Ми уважно враховуємо взаємодію світла та тіні, щоб надати картині реалістичний вигляд, збагачуючи її глибиною та виразністю.

Далі ми зосереджуємося на створенні загальної атмосфери та настрою, покращуючи колірну гаму роботи. Ми працюємо над тлом та головними елементами, розглядаючи віддаленість та перспективу через вибір кольорів та тонів. Намагаємося одночасно відобразити всі частини твору, щоб забезпечити баланс та гармонію між ними. Після цього ми фокусуємося на деталізації, додаючи деталі до облич, одягу та об'єктів навколишнього середовища. Це допомагає створити більш виразне та реалістичне зображення, надаючи глибину взаємодії фігур. Потім ми узагальнюємо деталі до єдиної композиції, надаючи їм логічну та цілісну взаємодію. Завершуємо процес, обираючи стиль оформлення, що гармонізує з характером картини. Для цього ми обираємо дерев'яну раму без додаткового декору, покриту акриловою бронзовою фарбою для додання золотистого тону. Тепер наша картина готова до представлення глядачам (Рис.Б.2.5.).

## **Висновки до розділу 2**

У другому розділі велику роль відіграє задум та ідея у створенні фігуративної тематичної композиції під назвою «Сонце низенько, вечір близько». Ця ідея передає теплу та спокійну атмосферу, зображуючи дівчат, які співають пісні про минулі події та кохання, на тлі заходячого сонця та полів золотих соняшників. Це полотно відтворює національний колорит та дух українського народу через мотиви пісенної спадщини та глибину духовності, що може вразити глядача та передати відчуття гармонії та тепла.



Послідовність виконання живописного твору включає розробку ескізів та вибір матеріалів, що є важливими моментами, які передують безпосередньому написанню твору та роботи над композицією в техніці олійного живопису. Ми аналізували засоби та принципи досягнення гармонії та виразності в композиції, детально описуючи поетапний процес роботи над багатофігурною тематичною композицією. Ми прийшли до висновку, що загальна мета даного розділу – створення багатофігурної тематичної композиції, котра відображає національний український колорит, досягнута шляхом методично вірного, поетапного опрацювання твору.

## ВИСНОВКИ

У ході обґрунтування теми кваліфікаційної роботи нами було проаналізовано низку провідних фахових джерел з мистецтвознавства, культурології, методики художньої практики. На основі здійсненого аналізу можна підсумувати матеріали дослідження:

1. В роботі було досліджено історію розвитку олійного живопису, визначено та охарактеризовано широкий аспект основних живописних жанрів в образотворчому мистецтві. Досліджено стан багатофігурної тематичної композиції в творчості українських живописців ХХ-ХІ століття, та з'ясували що проблемою займались українські живописці та мистецтвознавці: Олександр Мурашко, Микола Пимоненко, Іван Марчук, Олег Шупляк та інші. Вони своєю творчістю внесли значний внесок у розвиток фігуративної тематичної композиції, відображаючи різні аспекти української культури, історії, природи та суспільства через свої унікальні мистецькі візерунки та твори. В своїх творах втілюють глибокі національні та культурні мотиви, демонструючи красу української природи, традицій та історії. Їхні полотна переповнені патріотизмом, відображенням українського духу та національної гордості. Через пристрасне відтворення кольорів та форм, вони намагалися передати емоції та глибокі почуття українського народу, їх звичаїв та звичайного життя.

2. Було також з'ясовано, що в сучасному українському мистецтві багатофігурна тематична композиція також має популярність серед художників. Сучасні провідні митці розробляють на практиці різноманітні технологічні підходи в олійному живописі та багатофігурній тематичній композиції, роблять потужний внесок у розбудову національної мистецької традиції, впроваджують новітні авторські техніки, нестандартні стилістичні рішення в якості центрального засобу художньо-творчого вираження. Сучасні українські живописці, такі як Іван Марчук, Олег Шупляк зробили великий внесок у творчості українського мистецтва через свої унікальні та вишукані стилі та техніки. Їхні твори відомі своєю оригінальністю, естетикою та глибоким змістом,

вони вдало поєднують українську тематику з сучасними тенденціями у світовому мистецтві та відображають актуальні соціальні та культурні питання. Їхні полотна не лише відображають індивідуальні виразність та креативність але також спонукають глядача до глибшого розуміння світу та пошуку значень через мистецтво.

3. Під час практичного опрацювання теми кваліфікаційної роботи було визначено, що задум та послідовність роботи над багатофігурною тематичною композицією на тему «Сонце низенько, вечір близько» виявилася ефективною у реалізації творчих задач. Описано особливості творчого процесу, підкреслено ключові етапи створення художнього твору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2015. Вип. 26. С. 128-141.
2. Говдя П. Микола Пимоненко. Нарис про життя і творчість. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 28 с.
3. Гуменюк Ф., Ягодкін Г. Український історичний живопис в контексті західноєвропейського художнього процесу. *Українська академія мистецтва*. 2012. Випуск 19. С.41-49.
4. Жаборюк, А. А. Український живопис останньої третини ХІХ - початку ХХ ст. Київ – Одеса: Либідь, 1990. 312 с.
5. Життєвий шлях О. І. Шупляка URL : <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url> (дата звернення 30.05.2024).
6. Зайцева В.І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.
7. Іван Марчук : альбом. Київ : «Атлант ЮЕмСі», 2004. 519 с.
8. Іван Марчук: «Я – вічний мандрівник, прикутий до мольберта»: метод. рекомендації до 80-річчя Івана Марчука (1936) / уклад.: С. Довгань, Л. Радібаба, І. Грицишин; ред. З. Біла; КУТОК «Терноп. Обл. Б-ка для молоді». Тернопіль, 2016. 47 с.
9. Ковальов Ю, Ніцин О. Розвиток просторових уявлень у середньовічному живописі. URL: [https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/12945/1/%d0%96%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bf%d0%b8%d1%81%d1%8c\\_%d0%a1%d1%80%d0%b5%d0%b4%d0%bd%d0%b5%d0%b2%d0%b5%d0%ba%d0%be%d0%b2%d1%8c%d1%8f.pdf](https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/12945/1/%d0%96%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bf%d0%b8%d1%81%d1%8c_%d0%a1%d1%80%d0%b5%d0%b4%d0%bd%d0%b5%d0%b2%d0%b5%d0%ba%d0%be%d0%b2%d1%8c%d1%8f.pdf) (дата звернення 10.03.2024).
10. Лентовський А. Техніка олійного живопису. Київ : «Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР» 1959. 184 с.

11. Лещенко І. Італійське мистецтво раннього відродження в його релігійному аспекті. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/1766/18-Leshchenko.pdf?sequence=1> (дата звернення 10.03.2024).
12. Марчук І. С. Погляд у безмежність. Київ : Фенікс, 2011. 64 с.
13. Матеріали для олійного живопису. URL: <https://struchaieva.art/uk/blog/materialy-dlya-maslyanoy-zhivopisi> (дата звернення 21.04.2024).
14. Микола Пимоненко: альбом / Авт.-упоряд. І. В. Огієвська. Київ: Мистецтво. 1983. 107 с.
15. Музика О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису. Умань: ВПЦ «Віваві», 2013. 114 с.
16. Образотворче мистецтво : енцикл. ілюстр. словник-довідник / упоряд. А. Пасічний. Київ : Факт, 2007. 678 с.
17. Орлова Є. Г. Олександр Олександрович Мурашко – український живописець, педагог, громадський діяч. *Мистецтво в школі*. 2010. №3. С. 18-22.
18. Орловський В. Микола Пимоненко : альбом. Хмельницький : Галерея 2004 р. 192 с.
19. Плахта С. Імпресіонізм як вияв художнього світогляду кінця ХІХ ст. *Вісник Львівського університету*. Серія філософські науки. 2012. Випуск 15. С. 213–218.
20. Рубан В. В. Образотворче мистецтво / Історія української культури у 5 т. Том 4. Книга 2. Київ : Наукова думка, 2005. 1293 с.
21. Сівков О. І. Модернізм у малярстві Олександра Мурашка. *Образотворче мистецтво*. 2001. № 2. С. 12-13.
22. Склярєнко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. *Сучасне мистецтво : наук. зб.* Київ.: Фенікс, 2009. 400 с.
23. Сліпко--Москальців К. Олександр Мурашко. Харків : Рух, 1931. 56 с.
24. Стрельцова С., Зайцева П. Формування та розвиток шкіл «старих майстрів» доби ренесансу та бароко в Європі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 52. Том 3. С.79-86.

25. Телушкіна О. А. Поетика національного в творчості сучасних пейзажистів Луганщини. *Сучасні дослідження культури і мистецтва* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Северодонецьк, 25 - 26 листопада 2021 р.). Северодонецьк : вид-во СНУ ім. В. Даля, 2021. С.136-139.

26. Український живопис XIX – початку XX ст.: альбом / під ред. А. Мельник. Хмельницький : Галерея, 2004. 272 с.

27. Фартінг С. Історія мистецтв від найдавніших часів до сьогодення / пер. з англ. К. Пітик та ін. Харків : Віват, 2019. 576 с.

28. Храпачов О. Історичний аспект живопису. *Українська академія мистецтва*. 2016. Вип.25. С.86-95.

29. Членова Л. Г. Мурашко: сторінки життя і творчості. Київ: Арганія Нова, 2004. 254 с.

30. Шевченкіана Івана Марчука / упоряд. Т. О. Стрипко; передм. А. І. Крисоватий. Тернопіль : Терно-граф, 2014. 51 с.

31. Щедрова А.Д. Оголене жіноче тіло в творчості П.П. Рубенса. *Розвиток наукової думки: актуальні питання, досягнення та інновації* : матеріали наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 28-29 квітня 2023 р.). Хмельницький, 2023. С.20-23.

32. Щербина В. Г. Формування і розвиток ідейного задуму в композиції та етапи творчого процесу. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. праць № 16 / редкол. : В. К. Буряк, Г. Б. Штельмах, А. В. Козлов та ін. Кривий Ріг, 2006. Ч. 2 : Спец. вип. : Мистецько-педагогічна освіта. С. 304-316.

33. Ясеницька Ж., Кошів І. Архітектурний пейзаж як самостійний жанр живопису. С.99-102. URL: <https://isg-konf.com/> (дата звернення 15.04.2024).

## ДОДАТКИ

Додаток А

## Ілюстрації до Розділу 1



Рис. 1.1. Печерні малюнки епохи неоліту у Тассілін-Адджер.



Рис. 1.2. Рельєф у гробниці Нахт, на якому зображено працівників, що під керівництвом наглядача орють поле, збирають врожай, обмолочують зерно.



Рис.1.3. Вілла Містерій.



Рис. 1.4. Перший Нікейський собор.



Рис. 1.5. Чімабуе. Маеста.



Рис. 1.6. Фрески стелі Сікстинської капели.





Рис. 1.7. «Геро і Леандр» із зібрання Рембрандта.



Рис.1.8. «Жінка з парасолькою»



Рис. 1.9. Леонардо да В Тайна вечеря.



Рис. 1.10. Народження Венери.



Рис. 1.11. Катерина.



Рис. 1.12. Пейзаж із веселкою. П. Рубенс



Рис. 1.13. «Карусель».  
губернії»,



Рис. 1.14. Весілля в Київській



Рис. 1.15. «Ранок Христового Воскресіння»



Рис. 1.16. «Суперниці (Біля криниці)». Рис. 1.17. «Українська ніч Побачення»

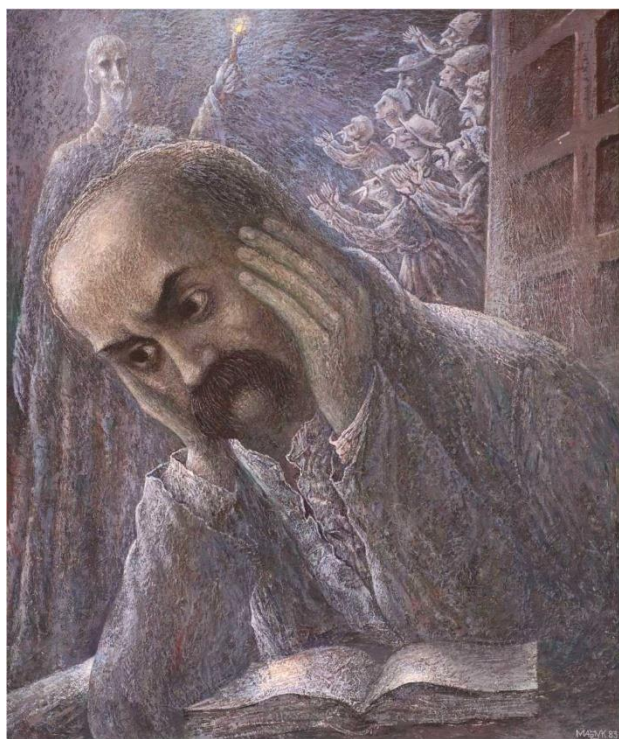


Рис. 1.18. «І день іде, і ніч іде».  
псалму».

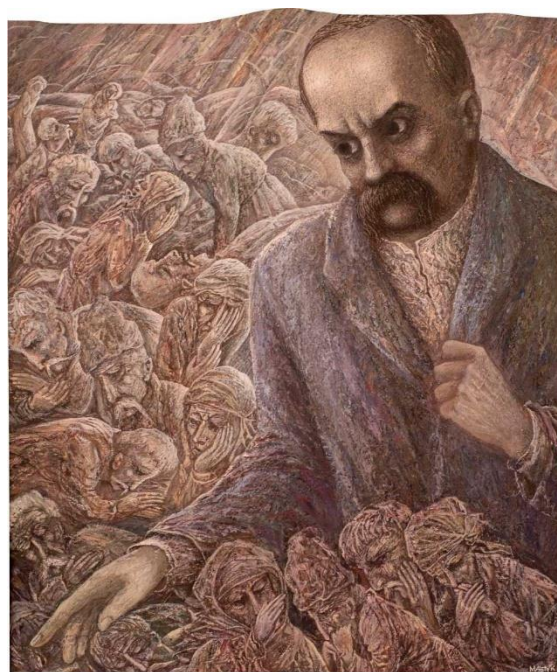


Рис. 1.19. «Подражаніє 11- му псалму».



Рис. 1.20. «Гопак»



Рис. 1.21. «БОРИМОСЯ – ПОБОРЕМО! НАМ БОГ ПОМАГАЄ!»

## Ілюстрації до Розділу 2



Рис.2.1. Лінійні і тонально-живописні ескізи



Рис.2.2. Тонально-живописні ескізи



Рис.2.3. Тонально-живописні й кольорові ескізи





Рис.2.4. Картон



Рис.2.5. Робота над оригіналом

