

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Красюк І. О.
« ____ » _____ 2022 р.

Реєстраційний № ____
« ____ » _____ 2022 р.

ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ЕПОСУ
ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОСТІ

Кваліфікаційна робота
студента групи ОМм-17
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Бойко Дмитра Юрійовича

Керівник: старший викладач

Щербакова Людмила Анатоліївна

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, Бойко Дмитро Юрійович, 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. СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ЕПОС ЯК ДЖЕРЕЛО МІФОЛОГІЧНИХ КОНЦЕПТІВ ДЛЯ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	9
1.1. Поняття епосу. Міф як один з найдавніших жанрів епосу.....	9
1.2. Слов'янський міфологічний світогляд. Проблеми вивчення. Образи слов'янської міфології в епосі.....	12
1.3. Епос та образотворче мистецтво в світі. Мотиви слов'янського міфологічного епосу в образотворчому мистецтві	18
1.4. Дослідження основних векторів розвитку української графіки кінця ХІХ - початку ХХ століття	22
Висновки до розділу 1.....	26
РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ОРИГІНАЛУ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ «МІФІЧНИЙ СВІТ»	27
2.1. Техніки та матеріали станкової графіки. Їх вплив на концепт вирішення практичної роботи	27
2.2. Вирішення загальної ідеї оригіналу, обумовленої використанням міфологічних уявлень слов'ян.....	28
2.3. Виконання роботи в матеріалі. Оформлення	35
Висновки до розділу 2.....	36
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ РОЗВИТКУ ПЛАНУ ГУРТКА «ЗНАЙОМСТВО З ОСНОВАМИ СТАНКОВОЇ ТА КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ» ДЛЯ УЧНІВ 10-11-ИХ КЛАСІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ	38

3.1. Загальні рекомендації концепції розвитку гуртка. Завдання та мета гуртка	38
3.2. Навчально-тематичний план гуртка «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки» для учнів 10-11-их класів для загальноосвітніх навчальних закладів. Зміст програми	40
Висновки до розділу 3	48
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	53
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	58
ДОДАТКИ	61

ВСТУП

Актуальність дослідження. Мистецтво ніколи не виконувало лише естетичну та культуротворчу функції, не знаходилося окремо від інших сфер діяльності людства.

Епос як вид літературного мистецтва супроводжує людство протягом практично всіх ланок історії у тому чи іншому вигляді: міфу, казки, легенди чи будь-якого іншого жанру епосу. Особливу увагу привертає такий жанр епосу як міф, котрий бере початок з найдавніших часів та лежав у основі формування картини світу, традицій та основ мистецтва, тому, у даній роботі розглядатиметься відтворення образів слов'янського міфу, а не всього епосу.

У наш час, світ вступив у епоху глобалізації, яка підштовхує людей до переосмислення існуючих цінностей, побудови нових соціокультурних норм, розумінню місця людини у соціальному просторі.

Без належної уваги до власних культурних пам'яток як сучасності так і минулого, народ, що існує у світі який швидко змінюється, має всі шанси втратити відомості з своєї історії. Адже епос, міфи, казки та інші твори минулого вміщують у собі й безліч відомостей про світосприйняття, традиції, повір'я, соціальні відносини народу у минулому.

Саме твори художньо-творчої діяльності людей у більшості випадків являються джерелами знань щодо світогляду та способу життя давніх народів. Тому дослідження й виготовлення творів мистецтва за міфологічними мотивами в сучасному мистецькому дискурсі є актуальним завданням не тільки з метою вшанувати історично-культурну спадщину минулого, але і для опанування та використання в сучасних суспільно-історичних та культуротворчих реаліях. Особливо важливими факторами що спонукають до вивчення та популяризації міфопоетичного світу засобами образотворчого мистецтва виступають: звернення до сюжетів, пов'язаних зі спадщиною власного народу, адже розуміння традицій та образу життя предків може

допомогти сприйняти себе у ланці історичного розвитку свого народу, тим самим підвищити національну самосвідомість; розвиток та підтримка автентичного українського мистецтва.

Проблемою вивчення слов'янської міфології та її зв'язком з фольклором та епосом займалися: Ігнацій-Ян Гануш, Я. Гловацький, І. Касторський, І. Франко, М. Костомаров, С.І. Лавриненко С. Максимов, І. Нечуй-Левицький, О. Знойко, Б. Рибаків, Н. Велецька, Хв. Вовк, І. Вагилевич, В. П. Милорадович, В. М. Гнатюк, М. Костомаров. З сучасників: О. Боряк, О. А. Поріцька, О. Курочкіна, Я. Конєву та інші.

Деякі письменники ще й використовували слов'янську міфологію як складову сюжету у літературних творах. До них належать: М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Сомов, П. Куліш, М. Костомаров, Л. Боровський, І. Вагилевич, М. Маркевич, Т. Шевченко, Леся Українка, М. Коцюбинський, П. Куліш та інші.

Хоч літературні твори і не входять у сферу образотворчого мистецтва, вони в певній мірі є перехідною ланкою для міфічних образів у сферу образотворчого мистецтва. Адже по мотивах багатьох з цих творів художники-ілюстратори відтворювали фігуруючі в них образи, різними засобами виразності графіки та з різними акцентами на елементах образу, згідно своєрідній, унікальній манері. Створенням творів, у яких фігурують образи слов'янського міфу, графічними засобами виразності, займалися: Георгій Нарбут, Якутович Сергій, Якутович Георгій, Анатолій Базилевич, Софія Караффа-Корбут, Василь Касіян, Олена Кульчицька, Зеленченко Татяна.

Досліджуючи твори таких художників котрі використовували міфологічні мотиви було виявлено й художників котрі використовували міфологічні мотиви для своїх станкових живописних та графічних творів. Створенням станкових живописних та графічних творів у яких фігурують образи слов'янського міфу займалися: Віктор Крижанівський, Тарас Шевченко, Віктор Васнецов, Михайло Врубель, Костянтин Васильєв, Микола Реріх, Михайло Юхим, Михайло Бойчук, Валентин Серов.

Мета дослідження. Дослідити відтворення міфічних образів слов'янського епосу у образотворчому мистецтві.

Відповідно до мети були поставлені **завдання** дослідження:

- Проаналізувати стан наукової розробленості теми;
- Висвітлити проблеми дослідження міфологічного світогляду давніх слов'ян;
- Виявити тенденції використання слов'янського міфу у літературі та образотворчому мистецтві;
- Дослідити тенденції розвитку української графіки протягом ХХ століття;
- Розробити програму гуртка «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки» для учнів 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів. (З вивченням основ виразності у графіці, роботою над ілюстрацією, обкладинкою, шрифтами, згідно розвитку сьгоднішніх технологій друкарства);
- Розробити наочні матеріали на тему «Відтворення образів слов'янського епосу засобами образотворчості»

Варто додати, що хоч у роботі для повного уявлення розробки теми, розглядаються відтворення образів слов'янського міфу як графічними, так й живописними засобами. Більше уваги приділятися саме графічним засобам, оскільки графічне мистецтво має надзвичайно багату та різноманітну візуальну бібліотеку прикладів відтворення образів слов'янського міфу. Також у практичній частині, згідно теоретичній, використано графічні засоби для відтворення образів слов'янського міфу.

Об'єктом дослідження виступають міфи прадавніх слов'ян як жанр епосу, та його зв'язок з видами образотворчого мистецтва.

Предмет дослідження – образи слов'янської міфології у образотворчому мистецтві. Графічні засоби відтворення образів слов'янського міфу. Їх використання як засіб вшанування, поширення та вивчення духовного й історичного минулого власного народу.

Методи дослідження: аналіз історико-культурних досліджень; синтез; систематизація; пошук та аналіз творів образотворчого мистецтва з слов'янськими міфологічними образами, для виявлення засобів та контексту їх відтворення; аналіз творів мистецтва; виконання замальовок та роботи в оригіналі.

Практична значущість роботи полягає в тому, що в ній, в результаті вивчення та аналізу наукових праць, практичної діяльності у даній темі були сформовані теоретичні та практичні дослідження, що можуть бути використані у навчальному процесі учнів середньої школи як навчально-методичні матеріали.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, що налічує 47 позицій, списку ілюстрацій, додатків. Загальний обсяг магістерської роботи 72 сторінки.

РОЗДІЛ 1

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ЕПОС ЯК ДЖЕРЕЛО МІФОЛОГІЧНИХ КОНЦЕПТІВ ДЛЯ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Поняття епосу. Міф як один з найдавніших жанрів епосу

Починаючи виклад дослідженого матеріалу за даною темою, виявилось необхідним почати з повного та обширного тлумачення поняття «епос». Необхідність ця з'явилася не тільки щоб встановити сферу та межі дослідження, а й пояснити формулювання теми настільки широкими за суттю поняттями.

Літературознавці Н.С. Ференц, О.А. Галич та термінологічні словники трактують поняття епос як оповідну форму літератури, у якій зображуються події зовнішні по відношенню до автора, події відображуються з об'єктивної точки зору. В епічних творах здається ніби автор стоїть в стороні й розповідає про те що бачив [6]. На цю характерну рису епосу вказував ще Арістотель [44]. Хоча інколи оповідач може бути й персонажем твору. Події в епосі подаються так, наче вони вже сталися, а теперішнім і майбутнім часом історії надається динамічність та яскравість [37].

Ще Арістотель, Лессінг, Шеллінг, Гегель, Франк вказували що епос має декілька типів поетичної форми [6]. До них належать: віршовий, прозаїчний, синкретичний; та розподіляється на різноманітні жанри: казка, билина, легенда, міф, народні сміховинки(вони ж анекдоти), притча, епопея, роман, повість, оповідання, новела, есе, нарис, фейлетон, пародія, гумореска, байка [37; 6].

В ході ознайомлення з науковою літературою було визначено, що епос виник ще у первісні часи. Перші види епосу належать до усної народної творчості, тобто фольклору. До цих видів епосу належать: казка, билина, легенда, міф, притча [37].

Оскільки усі сфери духовної культури, в тому числі і літературна та народний фольклор, тісно пов'язані з історією, традиціями та реальними умовами життя народу. Є. Луньо вказує що фольклор завжди був поряд з подіями та явищами, які потім осмислював та відображав у різних формах, а

згодом ці образи переходили й у епічні твори. А у надзвичайно важкі періоди історії фольклор є ледве не єдиним літописцем історії [23].

Досліджуючи епос ми з'ясували його жанрову різноманітність. Н. С. Ференц вказує такий розподіл епосу на жанри: казка, билина, легенда, міф, народні сміховинки, притча, епопея, роман, повість, оповідання, новела, есе, нарис, фейлетон, памфлет, пародія, гумореска, байка [37].

Казка – це епічний твір, у якому розповідається про фантастичні події та пригоди героїв [37]. Твір чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру у якому художні засоби підпорядковані героїзації та сатиричному відображенні негативних образів. Багато дослідників не бачать сильних відмінностей між міфом та казкою. Досі не відомо що з'явилося першим міф чи казка, є три думки: що казка з'явилася як первісна форма речового мислення; міф з'явився першим як форма усвідомлення світу; що вони з'явилися одночасно та між ними не було різниці. [25].

Билина – це епічна пісня яку в княжі часи виконували народні співці [37].

Легенда – це фольклорний чи літературний твір, про уявну чи реальну подію. Однією з рис легенди є змішування реальних подій з уявними [37].

Народні сміховинки – це гумористичні та сатиричні оповідання що висміюють певні людські вади [37].

Притча – оповідання про людське життя з вкладеною мораллю. Походить від казки [37].

Епопея – розповідний вид що був поширеним до появи роману [37].

Роман – великий багатоплановий епічний твір у якому особисте змальовується з суспільним. У романі кілька сюжетних ліній, багато персонажів, що змальовуються у суспільних взаєминах [37]. Роман неможливо утримати в межах певних норм і вже довгий час розвивається у абсолютно вільній формі [13].

Повість – епічний твір середньої форми, середнє між романом та оповіданням [37].

Оповідання – епічний твір малої форми. Як правило у ньому одна подія та одна проблема [37].

Новела – малий вид епосу, спочатку мала усну форму. У новелі не коментують думок та переживань персонажів, вони передаються у деталях моменту життя [37].

Есе – жанр на межі між художньою літературою та публіцистикою. У ньому підіймаються певні питання, однак твори характеризуються сильною суб'єктивністю [37]. Популярність есе була викликана його зорієнтованістю на особистісне переживання, зміну стереотипів мислення, можливістю нового осмислення старих проблем [35].

Нарис – вид публіцистики що межує з художньою літературою. Став окремим жанром у XVIII столітті [37].

Фейлетон – художньо-публіцистичний твір на актуальну тему у сатиричній або гумористичній формі [37].

Памфлет – має форми інтерв'ю, репортажу, листа. Автор виказує свою позицію, мова – експресивна [37].

Пародія – жанр фольклору і сатиричної літератури. Об'єктом цього жанру є засоби виразності чи весь твір іншого письменника [37].

Байка – епічний твір світової літератури. Байка має сюжет та алегоричні образи що мають повчальний характер. Бере початок у казці [37].

Міф – є одним з найдавніших жанрів епосу. І. Костюк, Ю.Ф. Шайгородський, Л.М. Рославець вказують що міф це найдавніша форма усвідомлення всесвіту. Міф створений щоб пояснити природу, саму себе, зрозуміти будову всесвіту та своє місце в ньому [39]. Тобто, особливістю міфу є здатність до розкриття та пояснення речей чи властивостей потойбічного, невідомого та малозрозумілого світу, наприклад: потойбічний світ, поява людства, виникнення світу [17; 10].

О. Галич також зазначає що міф це твір у якому відображується бачення навколишнього світу колективною свідомістю, та її ставлення до нього. Як

правило міф не носить розважальний характер, а сприймається як те що було дійсно, й колись ніс у собі функцію пізнання всесвіту чи його окремих явищ [6].

В ході опрацювання жанрів епосу було виокремлено для дослідження один жанр – міф. Так як міф є одним з найдавніших жанрів епосу й містить у собі уявлення про всесвіт та традиції пращурів.

З часом міфи перейшли у інші жанри фольклору, літератури, й навіть художні твори інших видів мистецтва. Так фольклористи висловлювали думку, що міфологія однієї епохи переходить в поезію наступної, а поезія наступної казки подальшої [8, с.45].

Саме через властивість образів слов'янської міфології «проникати» у інші жанри епосу, для відображення сфери дослідження в темі, було вирішено використовувати поняття «епос» а не «міф».

1.2. Слов'янський міфологічний світогляд. Проблеми вивчення. Образи слов'янської міфології в епосі

Хоч дослідження має у першу чергу орієнтованість на образотворче мистецтво, є необхідним звернутися до досліджень з літературознавства, культурознавства та історії, щоб у першу чергу вирізнити образи слов'янського міфу серед інших, а також краще розуміти їх походження, приналежність до певного класу та первинні функції образів слов'янського міфу. Потрібно це й для більш «достовірної» побудови образу у практичній частині роботи. Тому перш ніж переходити до збору та аналізу міфологічних образів слов'янського епосу у творах образотворчого мистецтва, постала задача дослідити саму міфологію давніх слов'ян, її структуру, вплив на повсякденне життя, традиції та мистецтво слов'ян.

Під час опрацювання наукових публікацій за темою, було з'ясовано, що давньослов'янська міфологія та специфіка давніх вірувань не пройшли через історію слов'ян у цілісному вигляді. Сталося це через витіснення та переосмислення стародавніх тем у епосі слов'ян під впливом таких подій як:

боротьби проти золотої орди, в Україні ще сильніше витіснили їх мотиви боротьби проти турків, татар, гноблення від польських феодалів [15, с.4]. Великий вклад у знищення прадавніх переказів внесла й боротьба християнської церкви проти язичництва. Однак зібраний дослідниками матеріал, та спільне походження давньослов'янської міфології та дохристиянських вірувань різних племен дають можливість реконструювати їх основу.

В Україні інтерес до нижчої міфології (народної демонології) зародився наприкінці XIX століття. Й на початку романтичний напрям у науці мав досить некритичне ставлення до систематизації народних вірувань та повір'їв, а основні сили дослідників були направлені на збір фактичних матеріалів [3].

До основних писемних джерел для дослідження слов'янських племен та їх вірувань належать «Повість временних літ», вона охоплює VII-X століття. Геродот у своїй «Історії» описав загальну картину побуту, життя, культури, господарства земель від Дунаю до Дону. Описи подій, окремих аспектів життя племен що жили на території України описали: Прокопій Кесарійський, Маврикій, патріарх Фотій, Лев Діакон. Важливими є записи арабських авторів IX-XI століття [34, с.16].

Однією з перших праць присвячених слов'янському фольклору та міфології вважають праці Ігнація-Яна Гануша, виділяючи його енциклопедію «Дослідження слов'янського міфу в якнайширшому сенсі, охоплюючи старопрусько-литовський міф». Дослідженнями Ігнація-Яна Гануша користувалися й українські дослідники слов'янської міфології: Я. Головацький, І. Касторський, І. Франко, М. Костомаров та інші [36]. У своїй концепції слов'янської міфології, він стверджував що слов'янський міф сформувався на основі перського та індійського міфу [47].

У своїй розвідці С.І. Лавриненко підкреслює інтерес багатьох науковців до проблеми дослідження слов'янського міфу. Зокрема вказує на таких дослідників: С. Максимова, І. Нечуй-Левицького, О. Знойка, Б. Рибаківа, В. Гнатюка, Н. Велецької, Хв. Вовка та інших. Що доповнює попередній перелік

та підтверджує інтерес вчених до цієї теми. Також вказує на індоєвропейське походження світоглядно-міфологічних уявлень слов'ян [18].

Г. Д. Берегова посилаючись на інших дослідників вказує що в основі світобачення давніх слов'ян лежать погляди анімістично-магічного характеру, які заперечують існування межі між «живим» і «неживим». Анімізм передбачає віру у те, що всі предмети мають душу [29]. Ця концепція світогляду давніх слов'ян найбільш виражена в їх міфології [1]. Протягом багатьох тисячоліть слов'яни вірили в існування духів що населяли навколишній світ. Їм надавалися різні людські риси, від почуттів до зовнішності [4, с4].

Окрім проблеми збору фактичного матеріалу, не менш значною проблемою стала класифікація вірувань та істот. Так І. Вагилевич окрім того що зібрав великий фактичний матеріал з фольклору України, а ще й уклав власну систему класифікації міфологічних уявлень, запропонував поділ на «вищу» та «нижчу» міфологію [12]. Останню розділив та три великі групи:

«Людська демонологія», віра в існування людей з надприродними здібностями;

«Стихійна демонологія», віра в образи що уособлюють різні стихійні сили та явища;

«Символічна демонологія», віра у добрих та злих надприродних істот.

Однак М.В. Гримич зазначає, що не всі істоти нижчої міфології мають демонологічний характер походження, чи виконують демонологічні функції [3]. Тому правильніше буде використовувати термін «нижча міфологія» ніж «демонологія».

Проблемою класифікації займалися й інші дослідники. Так В. Гнатюк у своїй праці «Нарис української міфології» вказує на пантеїстичну класифікацію міфологічних істот, та виділяє три основні групи: верховні боги; нижчі божества та демони що підкорювалися вищим; люди з надприродною силою [7, с.67].

Досить багато дослідників працювали над класифікацією нижчої міфології, так як матеріалів про нижчу міфологію зберіглося значно більше ніж

про вищу. Пов'язано це з тим, що основі уявлень про зовнішній світ лежать вірування пов'язані з «нижчими» божествами, а не з «вищими». А також з політикою християнської церкви проти язичництва [12].

Значним доробком у галузі систематизації матеріалів нижчої міфології належить П. П. Чубинському. Чубинський розподілив нижчу міфологію на такі групи: «Чорти», «Духо-человеки», «Міфічні істоти», «Уособлення», «Хвороби». Його класифікація не була особливо точною чи обґрунтованою, однак як один з етапів вивчення класифікації нижчої міфології досить важлива [3].

До досить великої кількості вчених що займалися збором матеріалів з слов'янської міфології чи їх класифікацією також належать: В. П. Милорадович, М. Костомаров. З сучасників: О. Боряк, О. А. Поріцька, О. Курочкіна, Я. Конєву та інші[3].

Знайомство з історією вивчення нижчої міфології дає багато інформації про міфологічних істот у які вірували давні слов'яни: мавки, лісовики, чорти, домовики, русалки, упирі, водяник, польовий дух, потопельники, вибільники, мерці, відьми, чаклуни, відьмаки, полудниці, певертні та інші.

Також дослідникам вдалося реконструювати певні відомості про вищу міфологію. За твердженням М. Максимовича, слов'яни у часи язичництва вшановували Перуна, Хорса, Дажбога, Ладу, Мокошу, Стрибога та інших [24, с.83]. Він же намагався дослідити функції істот «вищої міфології» однак у праці інформація обмежилася загальними відомостями.

Міркування М. Маркевича вказують на те, що в середині XIX ст. тема слов'янської міфології набула значної популярності в українській фольклористиці. А ряд вже названих дослідників з іншими вказували на необхідність у фіксуванні та дослідженні народних вірувань, так як вони зберігають інформацію про українську народну міфологію котра сприймалася як основа «народного духу» й національної самобутності [12].

В. Гнатюк стверджував, що у слов'янській міфологічній традиції міфологічні образи з часом втрачаючи своє первісне значення набували характеру художньо-поетичного образу у народному фольклорі [7, с.33]. Тому

«перекочування» деяких міфологічних образів чи уявлень в українську літературу було неминучим.

Пробудження великого інтересу до слов'янської міфології та початок збору фольклорних оповідань з метою їх «олітературення» стало результатом приходу ідей романтизму у першій третині XIX століття. Окрім великої кількості пісень, дум, казок, та балад привернула увагу й оповідання з нижчою міфологією (народною демонологією) [40, с. 5].

Перші українські художні твори де героями виступають чорти, відьми, чарівники, мерці, русалки, змії та інші, належать М. Гоголю, Г. Квітка-Основ'яненку, О. Сомову, П. Кулішу, М. Костомарову. Окрім написання творів вони ще проявили себе як збирачі й записувачі народних оповідань [11].

Серед науковців вважають, що Г. Квітка-Основ'яненко був одним з найбільших українських етнографів що дуже уважно вивчав народне життя. Він не міг видавати зібрану інформацію у вигляді етнографічного матеріалу так як наукового значення цих записів у той час не розуміли. Тому йому доводилося видавати їх у літературній формі [33, с. 41]. У його творах фігурують різні персонажі нижчої слов'янської міфології, наприклад: мерці у «Мертвецькому великодні», відьма Явдоха Зубиха у «Конотопська відьма», чорт з «От тобі і скарб».

О. Сомова також дуже переймала проблема самобутності українського народу. Тому у своїх працях він стверджує, що необхідно звертати увагу художньої творчості до національних джерел, адже вони є картиною звичаїв і способу життя народу. Так у своїх творах «Русалка» та «Київські відьми» він komponує уявлення про образи русалок та відьм відповідно, у єдині сюжетні лінії [11].

В ході дослідження з'ясували що М. Гоголь мав обширні знання народного фольклору та слов'янської міфології, про це свідчить науковий доробок у сфері фольклористики «Книга всякої всячини» де були описані уявлення про русалок, мавок, відьом та інших [24]. Так у оповіданнях «Вечори на хуторі біля Диканьки» сюжетні лінії завершуються завдяки нечистій силі. А

в якості персонажів виступають такі представники слов'янської міфології як: русалка, відьма, утоплениці, мерці, та більш пізні уявлення українського народу про нечисту силу [11].

Значним інтересом до нижчої міфології (демонології) відзначився М. Костомаров у своїх творах «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддав», «Жонатий чорт», «Закоханий чорт», «Чортова корчма» [32].

Аби впевнитися у великій зацікавленості нижчою міфологією митців у сфері літератури відзначимо ще деяку кількість робіт де фігурують ті чи інші представники нижчої міфології.

Відображення образу русалки простежується у роботах таких українських письменників як: «Заманка» Л. Боровиковського; «Жулин і Калина» І. Вагилевича; «Мана» М. Костомарова; «Русалки» М. Маркевича; «Причина», «Вітре буйний, вітре буйний...», «Утоплена», «Русалка» Т. Шевченка; «Русалка» Л. Українки [2].

Не менш цікаві у творах Л. Українки образи Віли в «Віла-посестра» та Мавки у «Лісовій пісні» [2].

Насиченою образами слов'янської міфології є й повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського. Повість детально передає побут та і життя Гуцульщини з елементами фольклору.

Самі образи нижчої слов'янської міфології не являлися головним інтересом письменників, їх цікавили вірування, світогляд, обряди та традиції. Котрі також лягли в сюжети творів: «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став», «О том, что случилось с козаком Бордюгом на Зеленой неделе», «Коваль Захарко», «Огненный змей» П. Куліша; «Сорок лет. Народная малороссийская легенда» М. Костомарова.

Отже, міф виступає жанром епосу та є вмістилищем світогляду, традицій та вірувань, деякі міфологічні уявлення дійшли до нашого часу у формі билин, казок, переказів. Збережені міфологічні уявлення викликали значний інтерес у письменників, оскільки вона сприймалася як основа «народного духу» та національної свідомості.

1.3. Епос та образотворче мистецтво в світі. Мотиви слов'янського міфологічного епосу в образотворчому мистецтві

Образотворче мистецтво та інші види мистецтва розвиваються у тісному зв'язку між собою, та світоглядом, традиціями, потребами суспільства. Не оминули ці зв'язки й образотворче мистецтво та літературу в їх різних видах.

Тематична обмеженість цього дослідження не вимагає відстежування всіх зв'язків образотворчого мистецтва та епосу.

Тому з багатогранних зв'язків епосу й образотворчого мистецтва можна виділити такі, що вплинули власне на образотворче мистецтво. В результаті дослідження були встановлені такі зв'язки між епосом та образотворчим мистецтвом:

1. Використання художниками сюжетів епосу в якості теми для своїх картин чи інших творів. Найбільш відомими майстрами що використовували сюжети літературних творів для своїх картин й інших творів — майстри античності. Митці Італії та інших європейських країн закладали у своїх творах сюжети античної міфології чи біблійні легенди [27].
2. Використання літературного твору в якості основи для використання символізму та алегорій у творі, для створення аналогій до сучасних відносно автора подій. Завдяки поширеності літературного твору серед поколінь це може надати твору більшої ідейної глибини та художньої виразності [27].
3. Використання образотворчого мистецтва для відображення сюжетів творів епосу у ілюстраціях та оформленні відповідних книг.

.Не можна не відмітити й наявність міфологічного жанру в образотворчому мистецтві, який ще в XVII столітті вважався «високим» жанром. Міфологічний жанр – жанр образотворчого мистецтва що бере сюжети з античної, біблійної та національних міфологій [45].

Досліджуючи відтворення не тільки слов'янських міфологічних образів та сюжетів, а міфологічних образів та сюжетів загалом у образотворчому

мистецтві як тенденцію на різних етапах розвитку мистецтва. Не можна не відзначити що використання міфологічних сюжетів та образів в образотворчому мистецтві тенденція дуже давня. Так ще в Стародавній Греції митці активно відтворювали у своїх роботах міфологічні сюжети та образи. Нажаль живопис тих часів слабо зберігся, однак здобутки скульптури. Можна назвати декілька прикладів з великого ряду творів: «Афіна Парфенос» (Рис. А.1.3.1), «Геракл підтримуючий небо» (Рис. А.1.3.2), «Ніка зав'язує сандалю» (Рис. А.1.3.3), «Впізнання Улліса» (Рис. А.1.3.4), «Венера Мілоська» (Рис. Б.1.3.5), «Лаокон та його сини» (Рис. Б.1.3.6). Просліджується ця тенденція і ще в давніші часи у Стародавньому Єгипті, з їх скульптурами та розписами що відтворювали образи богів [46].

Не зникла ця тенденція й у середньовіччі, а лише переорієнтувалася на міф біблійний: «Адам та Єва після гріхопадіння». Близько 1015 рік. Рельєф Бронзових дверей з церкви Санкт Міхаель в Хільдесхаймі (Рис. Б.1.3.7); «Оплакування Христа» Джотто ді Бондоне (Рис. Б.1.3.8).

Й набула нового звучання та різноманітності у епоху відродження: «Народження Венери» Сандро Боттічеллі (Рис. В.1.3.9); «Зняття з хреста» Рогір ван дер Вейден (Рис. В.1.3.10); «Падіння Ікара» Якоб Пітера (Рис. В.1.3.11); «Створення Адама» Мікеланджело (Рис. В.1.3.12) та інші.

Варто сказати, що ця тенденція відтворення образів міфології у кожній епосі відповідала різним запитам, і відповідно до цих запитів змінювалися й художні засоби та методи їх відтворення.

За цим же принципом змінюється й методи відтворення слов'янських міфологічних образів у давніх слов'ян, та у часи близькі до нашого. Так у давніх слов'ян міфологічні образи відтворені засобами образотворчого мистецтва мали високу роль у релігії. Так у місцях де проводили релігійні обряди вони встановлювали ідоли – статуї богів [30]. Ідоли були абсолютно різних розмірів, й виконувалися з дерева, металу, міді, срібла, золота й інших дорогоцінних каменів та металів. Деякі зображували у фантастичних образах з декількома головами, обличчями, кінцівками [10]. Дослідники висувають

гіпотезу, що навіть у фантастичному відображенні богів є певне функціональне призначення. Оглядаючи Збруцький ідол (Рис. Д.1.3.13), припустили, що чотири обличчя повернуті на чотири сторони світу, символізують всесторонність та всеосяжність сили цього ідола, а його розмежування на три яруси символізує три світи: небесний, земний та підземний [30].

Як вже було сказано, міфи та міфологічні образи з плином часу можуть втрачати свої первинні властивості та призначення й переходити у інші форми мистецтва, саме цей процес й відбувся з плином часу. Тому зараз відтворення образів слов'янських міфів здебільшого виконує роль символічну, чи є певною шанною до минулого предків.

Оскільки предметом нашого дослідження є образи слов'янського міфу в образотворчому мистецтві в цілому, не дивлячись на зосередженість на графічних засобах, є доцільним коротко оглянути живописні твори у яких фігурують образи слов'янського міфу.

У картині «Пісня радості і печалі» В. М. Васнецова (Рис. Д.1.3.14) головними героями картини постають Сирін та Алконост – полуптахи, образи з слов'янської міфології. Фігури міфологічних істот сидять на гілках дерева, що знаходиться у центрі композиції. Птах Алконост співає про рай у майбутньому і тому зображується з посмішкою на обличчі, з крилами вирішеними у світлих тонах різних кольорів. Птах Сирін окутана горем та плаче адже співає про те, що рай втрачений, адже вже був у минулому. Пір'я птаха Сирін має темні кольори, синці під очима ще сильніше підкреслюють скурботний образ. Вправно передається настрій полуптахів й за допомогою «мови тіла», якщо Алконост зображується розкритим з піднятою головою, то Сирін схиляє голову до низу, прикривається крилами. Підсилює цей контраст настроїв та символічність образів листя на задньому плані. Навколо птаха Сирін листя пов'яло, а навколо Алконоста розквітає й переливається відтінками зелені, не дивлячись на те що сидять вони на гілках одного дерева. Припускаємо що пов'язано це з тим, що спів птаха Сирін несе смерть, а спів Алконоста втішає мучеників.

Іван Крамський у своїй картині «Русалки» (Рис. Д.1.3.15), що була написана по мотивам повісті М. Гоголя, вільно інтерпретує сон головного героя та робить акцент на зображенні таємничої й чарівної ночі, а не передає сюжет повісті. У картині група утоплених мирно сидить на березі річки, на задньому плані зображені темний ліс та стара садиба. Вся картина виконана у спокійному й стриманому колориті, а місячне світло не дає колориту стати занадто похмурим. Автор виконав дуже складу роботу, у тому щоб передати місячне сяйво реалістично.

Також образи слов'янського міфу фігурують у живописних роботах: «Гамаюн» В. Васнецова; (Рис. Е.1.3.15) «Дажбог» В. Крижанівського (Рис. Е.1.3.16) та ряд інших його полотен (Рис. Е.1.3.17), (Рис. Е.1.3.18) назву котрих знайти не вдалося.

Оглядаючи ж графічні твори з образами слов'янської міфології варто розділяти станкові твори від ілюстрацій до літературних творів.

У ілюстраціях Г. Якутовича до повісті «Тіні забутих предків», що наповнена міфологічними образами слов'ян є перш за все творчим осмисленням самого твору. Багато рішень щодо оформлення книги мають символічний характер, як наприклад розподіл автором повісті на чотири частини, кожна з яких відповідає періоду життя головного героя, чи використання фронтиспісу як втілення провідної лінії книги. Майже всі дереворити виконані у досить реалістичній манері, не дивлячись на фігурування у повісті міфічних істот, виключенням є танець Івана та Чугайстра (Рис. Ж.1.3.19) [21].

Також до ілюстративних творів в яких фігурують міфологічні образи відносяться: ілюстрації О. Кульчицької до «Тіні забутих предків» (Рис. Ж.1.3.20), ілюстрації Софії Караффи-Корбут до «Лісова пісня» (Рис. Ж.1.3.21), ілюстрації В. Касіяна до «Лісова пісня» (Рис. 3.1.3.22), ілюстрації Т. Зеленченко до «Конотопська відьма» (Рис.3.1.3.23), ілюстрації до «Вечори на хуторі біля Диканьки» А. Лаптева (Рис. 3.1.3.24) та С. Якутовича до «Вій» (Рис. 3.1.3.25).

До станкових відносяться: «Русалки» Т. Шевченка (Рис. К.1.3.26), твори В. Крижанівського (Рис. К.1.3.27) в яких зображуються як істоти нижчої міфології так і вищої.

1.4. Дослідження основних векторів розвитку української графіки кінця XIX початку XX століття

З історичних та наукових видань було з'ясовано, що українська графіка протягом XX століття набула різноманітних форм та проявлень. З розвитком технологій, суспільства, та економіки брала на себе все нові функції. Узагальнюючі шлях розвитку української графіки протягом XX століття, його можна розділити на три етапи: перша третина століття з її ідеями відродження та розвитку національного мистецтва, 30-50-ті з їх уніфікованою формою соцреалізму, період після 50-тих у яких знову відбувся відхід від реалістичного підходу до формального [19, с.138, с.165].

На початку XX століття українська графіка набула великих темпів розвитку завдяки хвилі національно-культурного відродження, економічному зростанню, поширенні ідей «нового мистецтва» та стилю модерн [19].

В же цей час важливою проблемою для митців модерну став баланс між «національним» та «міжнародним» [14]. Набуло актуальності бажання відновити національні традиції через їх осмислене цитування. А відчуття пов'язаності з єдиним мистецьким процесом, художники змогли відчутти завдяки навчанню та творчим поїздкам за кордон [19]. В цей період розвитку українська графіка поширилася на велику кількість сфер та постала у багатьох формах: станкова, журнальна, станкова, книжкова, ужиткова, плакат, екслібрис. Усі форми усвідомлювалися як самостійні форми графічного мистецтва, та активно експонувалися на виставка в Україні та закордоном. В цілому мистецтво української графіки у першій третині XX століття проходило ті ж етапи розвитку що і загальноєвропейське, і у зазначений період в українській графіці проявилися такі загальноєвропейські течії як: модерн, символізм, кубізм,

неопримітивізм, футуризм, реалізм, сюрреалізм, функціоналізм, конструктивізм неокласика та інші [20, с.233].

Початок поширення стилю модерн в українському мистецтві відзначають у Львові. Оскільки Львів був пов'язаний з європейською історією та культурою, та відкритим для взаємодії й торгівлі з іншими містами Європи, все це сприяло поступовому поширенню художніх процесів з Європи на Львів. Поширенню стилю сприяли й періодичні видання та художні організації що гуртували послідовників напрямку, створювали виставки, поширювали ідеї «нового мистецтва». До угруповань належать: «Товариство любителів красних мистецтв», «Товариство для розвою руської штуки», «Товариство прихильників українського письменства, науки і штуки». До видань: «Артистичний вісник», «Будучність», «Молода Україна» та інші [20]. У цей час там творили: К. Сіхульський, М. Жук, Т. Терлецький, Е. Лілієн, М. Бойчук та інші. У Києві та Харкові ті ж етапи розвитку проходять у інших хронологічних межах, однак ці осередки відрізняються чинниками що впливали на цей розвиток.

Так у Києві широка зацікавленість «новим мистецтвом» починається після міжнародних виставок, а колективна робота над Володимирівським собором привернула увагу митців до кирилівських фресок, що потім мали великий вплив на творчість багатьох митців. У цей час там творили: Я. Мальчевський, В. Котарбінський, Ф. Шаврин, В. Кричевський та інші.

На особливість модерну Харкова вплинула тенденція поєднання символічного змісту та візуальної мови модерн, та захоплення мистецтвом сходу через існування у місті Кабінету мистецтва Сходу. У цей час там творили: Є. Агафонов, С. Щербаков, Ф. Надєждін, Б. Косарев, В. Єрмилова та інші [20].

О. Лагутенко вказує, що на зламі століть головними постатями для розвитку та відродження українського мистецтва стали В. Кричевський, М. Бойчук та Г. Нарбут. Й саме вони закладуть початок мистецьких процесів що будуть продовжуватися протягом ХХ століття. Кожен з митців звертався до

різних першоджерел, що призвело до створення їх різних уявлень про «національне відродження» [19, с. 31].

Так М. Бойчук вбачав синтез національного у іконі та храмі, В. Кричевський у сільському домі з начинням, Г. Нарбут – у книжці [19, с. 32]. І відповідно проклали різні шляхи розвитку мистецтва. М. Бойчук проклав шлях до авангарду. творчості Г. Нарбута було притаманним поєднувати у собі риси різних мистецьких напрямів – модерну, символізму, неокласицизму, необароко, футуризму. Його полістилізм й став основою для появи такого руху як «Нарбутівська течія». В. Кричевський з В. Єрміловим стали першопрохідцями конструктивізму в українському графічному мистецтві [14]. Яскравими прикладами їх робіт є: «Пастушка» (Рис. К.1.4.1), «Урожай» (Рис. К.1.4.2), «Чотири жінки і кіт» (Рис. Л.1.4.3), «Портрет М. Грушевського» М. Бойчука (Рис. Л.1.4.4); «Державний герб України. Обкладинка» (Рис. Л.1.4.5), Ілюстрація до вірша В. Нарбута «Передпасхальне» (Рис. Л.1.4.6) від Г. Нарбута; обкладинка книжки М. Грушевського «Історія України» (Рис. Л.1.4.7), обкладинка книжки Ю. Яновського «Майстер корабля» (Рис. Л.1.4.8), та обкладинка книжки М. Бажана «Будівлі» (Рис. М.1.4.9)з під пера В. Кричевського.

У 1932 році починає працювати постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» що затверджував метод соціалістичного реалізму як провідний у країні. В цей час зв'язки між українським образотворчим мистецтвом та європейським руйнуються. Установлення соціалістичного реалізму відбувалося поступово, тому у роботах митців ще деякий час простежуються риси різних «ізмів». З плином часу затвердження нової ідеології поширювалося на творчість більшої кількості художників, і це склало вплив не тільки на станкові твори, а й книжкові твори та плакат. Образи набувають виключно знакового характеру, тобто є втіленням чітких понять [19].

Оскільки радянська влада не заохочувала пошуки художніх форм поза соцреалізмом, у цей час українська графіка наближається до станкового живопису, й починає виступати для багатьох митців як щось «додаткове». В

книжковій графіці почалася втрата поняття про книжковий синтез, і почали з'являтися картини до літературних творів, репродукції котрих друкувалися в книжках на спеціальних «вклейках» [22]. Через наступ радянської цензури митці все більше зверталися до ліричного реалізму, в якому мистецтво зберігало певну незалежність від політики [19]. Також деяку незалежність зберігали офортисти. Яскравими прикладами творчості даного періоду є: «Самарканд. Натюрморт» (Рис. М.1.4.10), «Мать художника» (Рис. М.1.4.11), «Кіт» (Рис. М.1.4.12) С. Ф. Конончука; «Туманний ранок. Київ» (Рис. Н.1.4.13), «Містечко» (Рис. Н.1.4.14), І. Плещинського; графічні портрети М. Жука.

Друга половина ХХ століття для української графіки почалася з «відлиги», коли цензура влади ще не зникла але значно послабшала, й дала художникам можливість експериментувати з формою, хоч ідейний зміст й досі регулювався [31]. Мистецтво цього часу розмежовується на «офіційне» та «неофіційне». Відновилося прагнення молодих митців повернути графіку у її «природній» стан. Митці починають надавати перевагу підкресленій площинності аркушу проти відтворення ілюзорного простору, виразності лінії та плями проти тональної розробки форми. Митці захоплювалися українськими стародруками 20-х років [22].

Протягом 60-их років набула значного поширення техніка ліногравюри, у якій працювали Г. Гавриленко, С. Адамович, О. Фіщенко, Я. Музика. Нових етапів розвитку в ці роки досягає мистецтво книги, яке взяло за мету створення єдиної художньо-поліграфічного твору [43].

У 70-80 роках твердження про те що треба захоплюватися «класиками» набуває масового поширення серед митців. Ці десятиліття відзначаються переважанням авторського підходу у творчості, художники вільно використовували різні стилі [43]. В ці роки зникає «масове» захоплення ліноритом та стають більш популярними інші графічні техніки, наприклад офорт та його різновиди. Також з'являється тенденція виконання графічних робіт у малих форматах. В ці роки графіка зазнає впливу кіномистецтва, що

виражається у прийомах стоп-кадру, репортажу. На початку 80-х з'являються роботи відчизняного гіперреалізму у графіці [22].

Висновки до розділу 1

Епос як оповідна форма літератури виник ще у первісні часи, однією з його первинних форм є міф. Міф є первинною формою усвідомлення всесвіту, його особливістю є здатність до розкриття та пояснення речей чи властивостей невідомого та малозрозумілого всесвіту. Міф має властивість з часом втрачати свою первинну функцію та переходити у інші жанри фольклору, літератури чи навіть в інші види мистецтва. Тому вивчення міфологічних образів у інших видах мистецтва, та образотворчому як джерело знань про давні вірування є актуальним.

Слов'янська міфологія дійшла до наших часів у погано збереженому стані, пов'язано це з політикою християнської церкви. Однак, як описано у першому розділі, інтерес до вірувань та традицій предків спонукав до вивчення даної теми багатьох фольклористів, та письменників.

Образотворче мистецтво розвивається у тісному зв'язку з іншими видами мистецтва. Не минули ці зв'язки й епос. У рамках світового мистецтва тенденція відтворення міфічних образів засобами образотворчого мистецтва не є новою, але у кожному періоді розвитку ці образи виконували різні функції. У відображенні образів слов'янського міфу ці зміни відбулися також. Створенням образів слов'янських міфів засобами образотворчості займалася досить велика кількість художників, серед яких є й всесвітньо відомі.

Протягом ХХ століття українська графіка відзначилася поверненням до «національного», спробами відновити власну культуру, одночасно з цим, вона пройшла й мистецькі пошуки разом з мистецтвом Європи не втрачаючи власної самобутності. Й не дивлячись на затвердження стилю соцреалізму у 1932 році, митці не втратили цього прагнення, й знаходили способи для самовираження. А після послаблення цензури повернулися до відновлення того ж «національного» мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ОРИГІНАЛУ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ «МІФІЧНИЙ СВІТ»

2.1. Техніки та матеріали станкової графіки. Їх вплив на концепт вирішення практичної роботи

Перш ніж починати роботу над наочним матеріалом, є доцільним оглянути вид образотворчого мистецтва у якому та буде виконуватися, а саме графіку, та її історію розвитку й основні засоби виразності.

Станкові твори – це твори що не мають явного декоративного чи утилітарного призначення, а мають самостійний характер.

Графіка – це вид образотворчого мистецтва, до якого належать твори з рисунку та ті що створюються за допомогою лінії, плями, штриха, тонових контрастів, інколи кольору і тп. тобто, базується на мистецтві малюнку. З видів образотворчого мистецтва, графіка є одним з найдавніших. До основних засобів образотворення в графіці є крапка, лінія, штрих, пляма, тон [28].

Графіка поділяється на різновиди: оригінальна (станкова), тиражна (книжкова й газетно-журнальна), промислова (прикладна), монументальна продукція, комп'ютерна [28].

Станкова графіка за особливістю техніки поділяється на естамп та малюнок.

Твори станкової графіки не входять до ансамблю книги, не мають прикладного призначення, не належать до контексту вулиці, а мають самостійний характер за призначенням та формою [16].

У станковій графіці популярні такі матеріали як олівець, вугілля, чорна акварель, туш, чорнила, сангіна, сепія, пастель, соус [38]. Твори станкової графіки нерідко є підготовчими вправами чи начерками що слугують допоміжним матеріалом для інших творів (естамп, картина, ілюстрація та інші), однак, велика кількість таких підготовчих творів виконані так майстерно що стають повноцінними художніми творами.

Олівець є гнучким та добре контрольованим матеріалом, що дає змогу різноманітно та зручно працювати й на невеликих форматах. Вугілля користується популярністю у багатьох художників. Малюнок вугіллям як правило виконується на шорсткому папері чи навіть полотні й вирізняється широким та енергійним штрихом. Часто в графічних творах можна побачити й використання соусу чи пастелі, як правило соус розчиняють водою, однак інколи використовують й сухий. Особливою чіткістю та чистотою різноманітних штрихів відзначається перовий малюнок. У цьому випадку митець працює тушшю або чорнилом та металевими, гусячими чи очеретяними перами. У радянські часи набув поширення прийом працювати тушшю та пензлями, пером, заточеними паличками, що дало можливість різноманітно поєднувати однотонні плями та різні за формою штрихи [16].

В фінальній роботі, з опрацьованих технік та матеріалів найповніше відповідає поставленим задачам техніка роботи пером та тушшю у комбінації з заливками пензлем. Така техніка виконання дасть змогу зосередити увагу на композиційному центрі та лаконічно відобразити об'єкти другорядні. Для підготовчих нарисів м'який олівець є найбільш зручнішим матеріалом, так як він дає змогу проводити чіткі лінії та досить рівномірно тушувати аркуш, що робить підготовчі малюнки найбільш наближеними до кінцевого результату.

2.2. Вирішення загальної ідеї оригіналу обумовленої використанням міфологічних уявлень слов'ян

Після затвердження загальної ідеї, було виконано пошуки відомостей не тільки про загальні вірування, та систему поглядів давніх слов'ян, а й відомості про те, як уявляли слов'яни тих чи інших міфічних істот, яку роль та функції у системі світосприйняття їм приписували. Літературні твори не могли повністю відповідати поставленим критеріям достовірності, адже там присутній фактор художньої обробки образу, тому було вирішено звернутися до збірних видань: І. Нечуй-Левицький «Світогляд українського народу: ескіз української міфології», В. Войтович «Українська міфологія», В. Гнатюк «Нарис Української міфології»,

Я. Головацький «Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія», та деякі менш великі джерела.

Власне на меті роботи стояло зобразити образ з слов'янської міфології у сюжетній композиції, зміст яких передається у тій невеликій кількості збережених міфів. Адже більшість міфологічних оповідань була знищена під час християнізації слов'ян. Через це відомостей з вищої міфології (про істот божественного статусу: Перун, Велес, Сварог і тд.) зовсім мало, а більшість збереженої інформації належить до нижчої міфології (істоти що не мають божественного статусу: домові, русалки, кікімори, водяні і тд.).

Не тільки після дослідження літератури а й у перервах, поки враження свіжі, та після дослідження робіт інших митців з образами слов'янського міфу, були виконані пошуки пластичної мови, у якій будуть трактуватися самі образи, та розроблені сюжетні композиційні ескізи.

Спочатку, після дослідження та аналізу джерел та художніх творів інших авторів, був обраний та розроблений один з описів Бога сонця. В різних регіонах відомий під різними іменами, а саме як Дажбог, Сварог, Радогост, також є ствердження що під Святовитом слов'яни також розуміли і сонце. За описами, представленими у «Виклади давньослов'янських легенд. Або міфологія» В. Головацького, Святовит, їздив на своєму білому коні й воював з злими духами вночі, та у свою чергу була символом протилежного начала [10]. За інформацією в «Українська міфологія» В. Войтовича, Дажбог та Сварог є не одним божеством, Дажбог є сином Сварога, й почав правити лише після батька [5, с. 125]. Однак, В. Гнатюк вказує, що Сварог насправді був образом старого всеєдиного бога, але з плином часу різні прояви цього бога персоналізувалися й називалися окремими іменами [9, с. 58]. Ці суперечності не є критичними, а лише розширюють кількість можливих інтерпретацій образу.

Під час роботи над образом бога сонця (Рис. Н.2.2.1), основними опорними джерелами опису були «Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія» Я. Головацького, творчі роботи В. Крижанівського та інших митців, й орнаментальні символи що символізують сонце.

Оскільки за переказами бог сонця на білому, як день, коні бореться зі злом в ночі, було вирішено зображувати його верхом на коні у бойовій готовності. В ході роботи над образом було вирішено надати його волоссю та бороді більш пишної та закрученої форми, щоб він нагадував коловорот, але так щоб це не привертало занадто уваги. У ході роботи використовувалися у першу чергу виразність лінії та штриха, а пляма виступала лише допоміжним засобом. За допомогою покладеного на плече топорища, піднятої руки та ноги були створені лінії руху у лівий бік, котрі зупиняються шиєю та головою коня й великою сокирою. Погляди направлені у праву сторону створюють рух що урівноважує композицію. Даний начерк мав більше демонстративний характер, й не підпорядковувався якійсь сюжетності.

У пошуках матеріалу з цієї теми було оглянуті й уявлення про саме сонце як об'єкт чи персоніфікацію, а не божество. Так у В. Войтовича «Українська міфологія» стверджується, що слов'яни уявляли сонце по різному: так за народними віруваннями сонце з золотого яйця; також сонце уявляли як коло чи колесо що котиться по небу, тоді йде день [5, с. 497]. У «Нарис української міфології» В. Гнатюк подає такі персоніфікації сонця: сонце уявляли як чоловіка з ясним лицем що променями освічує світ; також стверджується, що сонце постійно знаходиться на краю світу, і в день ходить в ризах, що наповнені світлом та теплом, по небу, а в ночі спить. На небо він збирається по одній драбині, а в вечері сходить по іншій [9, с. 140]. І. Нечуй-Левицький вказує на ще одну персоніфікацію сонця. У цій персоніфікації сонце описують як жінку одягнену у позолочений одяг, в котрому та ходить, а одяг так сяє що аж запалює діброву, хату та інше. Ще в одному варіанті Сонце зображують як жінку місяця, однак Місяць почав залицятись до Зірки, й тоді Сонце приревнувало його вхопило меч та відсікло пів боку. Однак жіночий образ сонця мало поширений в Україні [26, с.10-13]. Через відсутність сюжетної основи на початку, та знайдену нову інформацію у інших джерелах трактування даного образу було відкладене.

Як альтернативу образу сонця у вигляді божества був розроблений начерк персоніфікації сонця у вигляді жінки (Рис. Н.2.2.2), котру описує І. Нечуй-Левицький. У даному начерку було вирішено відмовитися від силуетного обрамлення контуром на користь підкресленості простору товщиною лінії. На обличчі стояла задача передати змішані емоції злости, зневаги та розчарування. Акцент до обличчя привертається контрастом темного волосся та світлої шкіри. Темне волосся збалансовується за допомогою темного поясу, смуги темного орнаменту на спідниці та тіні біля тазу. Не дивлячись на те, що начерк лише демонструє образ було необхідно збалансувати діагональні рухи. Фігура задає направленість по діагоналі з лівого низу до правого верху, тому її було збалансовано направленістю рухом коси, меча та ножен, поясу та темною смугою орнаменту на спідниці з лівого верху до правого низу. Діагональні ритми надають образу динаміки та рухливості.

Наступним образом дослідженням котрого було вирішено зайнятися - алконост. Алконост це міфічна істота що мешкає у давньослов'янському варіанті раю - Ірію, є втіленням бога сонця Хорса чи Дажбога [41]. За переказами алконост виглядає як істота з жіночою головою та руками, крилами й тілом птахи, короною, ореолом. Алконост під час зимового сонцестояння зносить сім яєць на «краю моря», але не висиджує їх а занурює їх у морську глиб, звідки ті через сім днів спливають й з них вилуплюються пташенята. Наступні сім днів, поки Алконост годує пташенят, стоїть безвітряна погода [42]. За деякими переказами, той хто зміг вкрасти яйце Алконоста, набуває неймовірної енергії, однак через певний час зникав. Саме цей образ, та сюжет «викрадення» яєць диво-птахи й було опрацьовано в ескізах.

У основу трактування елементів візуального образу птаха Алконост, були покладені загально-поширені описи міфічної істоти та її зображення іншими авторами, у деяких джерелах її описують як істоту з головою жінки, тілом птаха, короною, ореолом. Однак, у деяких випадках її описують та зображують як істоту з головою, руками та грудями жінки, та тілом та крилами птаха, й вже названими аксесуарами.

Під час створення ескізу було вирішено допустити власну інтерпретацію елементів образу, а саме поєднати руки та крила у єдині кінцівки як риси з обох трактувань образів. Також було вирішено відмовитися від зображення грудей, так як інформаційного чи символічного навантаження вони не несли у вибраному сюжеті. За основну ідею було обрано сюжет викрадення яйця птаха Алконост. Стояло прагнення відобразити невдалу спробу викрадення яйця, що відображалось б розлюченим Алконостом, котрий тримає яйце, відганяє крадіїв відмахуючись та закриваючись.

Основним засобом виразності у першому ескізі (Рис. П.2.2.3) використано лінію та плями різних тональностей. За стилістикою образ було вирішено у реалістичній манері, однак замість пропрацювання форми та створенні повітряної перспективи тоновими відношеннями, акцент був зроблений на пропрацювання силуету та передачі простору в середині силуету товщиною лінії. Сам же силует обрамлявся майже однаковою за товщиною лінією, для його підкреслення. Заливка волосся прямою було використано для акцентування уваги на обличчі. Розгорнутим пір'ям з крилами утворили направляючі що переправляють погляд глядача на яйце та обличчя котрі є композиційним центром. Узори на пір'ї були виконані прямою щоб збалансувати масу волосся. Постала проблема подальшого опрацювання обличчя з більш ретельно продуманою мімікою для передачі задуманого настрою.

У наступному ескізі (Рис. П.2.2.4) з тим же сюжетом у якості основної ідеї, акцент був зроблений на таких виразних засобах графіки як лінія та штрих, а пляма слугувала для підкреслення акцентів у композиції. У даному варіанті композиція більш стримана, птах лише прикриває яйця крилами та з настороженістю дивиться у сторону поселення, звідки йдуть люди. За рахунок використання плями акцентували увагу на обличчі та прикритому об'єкті опіки. Також був розглянутий образ птахи Алконост у більш стриманому поєднанні рис людини та птахи (Рис. П.2.2.5).

В ході пошуків вирішення образу графічними засобами, розглядався й образ богатиря (вітязя). Богатирів як людей-напівбогів, тих кому для великих діл Бог життя подарував, називає В. Войтович. Наводить ряд прикладів напівлюдей-напівбогів (Котигорошко, Святогор, Кирило Кожум'яка, Стар Ілля Муромець, Альоша Попович, Добриня Микитич, Іван Пробиван, Дунай-богатир, Микула Селянинович, Іван-Вітер) й вказує що всіх їх поєднує те що вони народжені вищою силою й мають велике бажання служити батьківщині. За більш сучасними переказами – обов'язок богатирів обороняти рідну землю від зміїв та іншої темної сили [5, с. 34]. Про обов'язок боронити землю від зміїв згадує й В. Гнатюк, також він не акцентує уваги на божественному походженні богатиря, однак добре описує особливість коня, та перекази про надприродні фізичні сили богатирів. А коня богатиря він описує як такого, котрого жодна запора й жоден канат не утримають, кінь богатиря сам віднайде як той буде за змієм гнатися [9, с. 240].

Образ богатиря розроблявся спираючись на вже створений образ бога сонця, так як той був більше схожий саме на вітязя. У ході роботи прибралися елементи що належать до образу бога сонця, та залишилися лише ті що відносяться до образу богатиря (Рис. П.2.2.6). У основі сюжету взяли боротьбу богатирів зі змієм. У начерку зображується богатир що приїздить в поселення після перемоги змія, люд же зібрався навкруг аби подивитись на героя та голову чудовиська.

В ході пошуків сюжету, розглядався й образ мавки. У «Українська міфологія» В. Войтовича вказується що мавки це душі померлих дітей, також автор описує їх як високих вродливих молодих дівчат з довгим прикрашеним квітами волоссям, у тонкому та прозорому одязі, безтілесні. Даний міфічний образ зустрічається і в легендах, так в одній з них мавка зваблює вівчара-музику, тоді хлопець мав три дні забавляти мавок мелодіями та спостерігати їх божевільні танці [5, с. 285]. В «Нарис української міфології» В. Гнатюк також описує мавок як молодих гарних дівчат що прикрашають волосся квітами. Однак додає нові відомості, а саме, що мавки можуть заманити та заскоботати

на смерть. Додає В. Гнатюк й опис мавок котрий називає нявками. Нявки це гарні й хлопці й дівчата, відрізняються від людей тим що зі спини тулуб у них отворений так, що видно нутроці [9, с. 126-128].

Саме сюжет з пастухом-музикою та танцями мавок й було взято за основну ідею (Рис. Р.2.2.7). Однак дана ідея була доповнена та розширена, тоді сюжет з пастухом-музикою відійшов та другий план, а головним став сюжет людини у середині системи міфологічного світосприйняття. Початкову композицію було розширено та наповнено образами нижчої міфології що мають зв'язок з образами мавки у системі міфічних уявлень давніх слов'ян. І лише образ бога сонця, що виступає у композиції замість сонця як небесного світила (й у даному випадку фактично замінює персоніфікацію) було вирішено залишити як представника вищої міфології та непов'язаним з образами мавки напряду. Дана ідея та начерк й перейшли у оригінал.

Під час роботи над композицією оригіналу було вирішено задіяти у композиції такі міфологічні образи як чугайстер та русалки. Обумовлене таке рішення було тим, що відповідно до опрацьованого матеріалу про народні уявлення цих образів, ті відповідали ідейному змісту оригіналу та композиційним вимогам.

Описуючи народні представлення про русалок І. Нечуй-Левицький вказує, що вони богині земної води, їх уявляли гарними дівчатами, що у річках живуть групами, люблять танці. За поданим у нього матеріалі саме русалки заманили пастуха-музику й змусили грати декілька днів та ночей, а не мавки. Також вказує що деяких русалок описували як створінь з хвостами риби (морські люди) [26]. Як утоплениці чи мертвонароджені або вбиті дівчата вони описуються у В. Войтовича та В. Гнатюка [5; 40].

Чугайстер також відомий як лісовий чоловік, лісовий дід. В. Войтович вказує що уявляли його як безсмертного, голого, волохатого діда з білою чи чорною шерстю, бородою та рогами, ростом від двох до семи метрів. Чугайстру підвладні всі лісові істоти, й використовує він їх у якості слуг. Він вправно грає

на сопілці та танцює, да так що не всі люди витримують його темпу. Виконує функцію смерті мавок [5]. Ті ж відомості подає В. Гнатюк [9].

2.3. Виконання роботи в матеріалі. Оформлення

Відповідно до поставленої задачі згідно з ідеєю, був розширений та допрацьований початковий ескіз. Оскільки головною ідеєю є людина у системі міфологічного світосприйняття, було вирішено створити рух погляду по колу навкруг та на самій постаті музики. Продовження роботи над ескізом виконувалася у графічному редакторі, так як він дає змогу вільно редагувати зображення.

Оскільки постала задача відобразити й інших міфологічних істот, пов'язаних у тій чи іншій мірі з мавками, було розширено формат (Рис. Р.2.2.8). У форматі додали крони деревам що мають форму подібну до арки, масу дерев зліва від пастуха, та берег з річкою. По ліву частину формату було додано образ чугайстра, що підкрадається до місця з граючим на сопілці пастухом та танцюючими мавками. Рішення додати у композицію даний елемент було обумовлене тим, що за повір'ями чугайстр поїдав мавок. У воді було вирішено додати русалок, оскільки ті відповідно до повір'їв товаришують з мавками. Однак мавок описують як дівчат з ногами а не хвостами, як звик бачити глядач. У віруваннях слов'ян істоти у вигляді людей з хвостами риби належать до риболюдей. Хоча у деяких художніх творах навіть слов'янських русалок автори зображують з хвостами риби. Тому, щоб русалки відрізнялися від мавок візуально, було вирішено інтерпретувати образ по іншому від тих що описувалися. По ліву нижню частину формату було зображено русалку у повний ріст в сидячому положенні для демонстрації образу, а по праву нижню частину, дві русалки занурені у воду. Таке розміщення фігур у композиції обумовлене тим, що споглядач побачивши русалку у повний зріст, зможе спокійно зрозуміти, що по праву сторону також русалки.

Дана композиція розгорталася переважно у горизонтальному напрямку, а не по колу як було задумано. Тому, формат було розширено у верх та низ (Рис.

Р.2.2.9). В якості міфологічного образу було вирішено зобразити представника вищої міфології слов'ян, бога сонця, як божество що опікується істотами нижчими за статусом. У низу формату для «заиклення» композиції було додане відображення сонця.

Після вирішення ідеї та загальних відношень у композиції в графічному редакторі було необхідним перенести зображення на картон відповідно до реальних розмірів оригіналу. Згідно реальних розмірів формату з'явилася можливість визначити рівень деталізації зображення більш чітко, та на картоні внести останні виправлення до формату роботи (Рис. Р.2.2.10).

У ході роботи над картоном було визначено що доцільно замість стандартного паспарту додати орнаментальне обрамлення, що відповідало б символічно та стилістично змісту роботи. Після завершення роботи над картоном, рисунок було перенесено на чистовий аркуш. За для зручності перенесення виконувалося через скло. Робота над оригіналом виконувалася у порядку від ліній до штрихування, від штрихування до заливкою пензлем. Такий порядок обумовлений плавним переходом штриха у пляму в деяких місцях. Штрих найактивніше застосовується біля центру композиції, й чим далі від центру тим менше штриха та більше заливок однотонною плямою. Такий підхід узагальнює менш важливі об'єкти, та привертає увагу до важливих – образів міфології.

Висновки до розділу 2

В ході підготовки до виконання оригіналу «Істоти міфів» кваліфікаційної роботи були оглянуті основні засоби виразності, техніки та матеріали для роботи з оригінальною станковою графікою. Обраний найбільш оптимальний підхід у роботі з матеріалом, що давав змогу у повній мірі виконати поставлені образотворчі задачі під час виконання оригіналу.

Під час розробки ідеї та змісту оригіналу «Міфічний світ» кваліфікаційної роботи було опрацьовано ряд джерел з фактологічним матеріалом, про образи, що планувалися для зображення. У ході роботи частина

напрацьованого матеріалу, як ідейного так і фізично втіленого, була оцінена як така, що не зможе відповідати вимогам як станковий твір. Однак цей матеріал слугує демонстрацією процесу пошуку рішення поставленого творчого завдання. В результаті пошуків була знайдена ідея та спосіб її втілення, що відповідають поставленим завданням.

В ході виконання оригіналу «Міфічний світ» кваліфікаційної роботи було створено твір оригінальної станкової графіки, що може слугувати наочним матеріалом по темі «Відтворення образів слов'янського епосу засобами образотворчості».

РОЗДІЛ 3

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ РОЗВИТКУ ПЛАНУ ГУРТКА «ЗНАЙОМСТВО З ОСНОВАМИ СТАНКОВОЇ ТА КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ» ДЛЯ УЧНІВ 10-11-ИХ КЛАСІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

3.1. Загальні рекомендації концепції розвитку гуртка. Завдання та мета гуртка

Вибірковий курс «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки» має на меті ознайомити учнів, що цікавляться образотворчим мистецтвом, з деякими аспектами роботи з графічними засобами виразності, оформленням книги та плакату, що допоможе скласти більш реальне бачення даної професійної діяльності, та сформуванню власне ставлення до неї. Отриманий досвід може допомогти при виборі професії чи сфери професійної діяльності у якій учень вирішить розвиватися. Програмою передбачено оволодіння учнями знаннями та вміннями роботи над станковою, прикладною та книжковою графікою.

Обрані різновиди графіки та теми для роботи, сприяють розвитку пізнавальних процесів: увага, уява, пам'ять, покращення логічного мислення, розширення загального світосприйняття. Варто відзначити й присутні у курсі міжпредметні зв'язки з історією, історією мистецтва, літературою. Даний курс не може не базуватися на індивідуальних особливостях учнів, адже кожна тематика практичного завдання (плакат, ілюстрація та інші) визначається вподобаннями та інтересами учня.

За сформованим навчальним планом на всі заняття гуртка відводиться 61 академічна година, з них 13 академічних годин відведені теоретичним заняттям, 48 академічних годин відведені практичним заняттям. По завершенню всіх занять з гуртка проводиться перегляд, на якому учні можуть переглянути роботи один одного, обмінятися досвідом, отримують поради по подальшому розвитку від керівника гуртка.

Завдання курсу:

- розвиток творчих здібностей учнів;
- розвиток конструктивного мислення;
- розширення художнього кругозору;
- розвиток і поглиблення інтересів учнів до прикладної графіки в цілому та до її окремих напрямлень;
- поглиблення знань про графічні техніки;
- поглиблення знань про використання комп'ютерних технологій у роботі над творами графічного мистецтва, та творчій діяльності загалом;
- удосконалення прийомів роботи в графіці.

Учні повинні знати:

- історичні відомості про станкову, книжкову та прикладну графіку, розвиток книги, плакату, друку;
- матеріали, інструменти, що використовують у графіці;
- технологію роботи з матеріалами;
- структуру книги та шрифту;
- санітарно-гігієнічні вимоги, правила безпеки праці й організації робочого місця.

Учні повинні вміти:

- організовувати робоче місце;
- добирати графічні прийоми для більш вдалого зображення об'єкту;
- володіти базовими вміннями у стилізації;
- створювати власні творчі проекти, будь то станковий твір, плакат чи ілюстрування/оформлення книги;
- використовувати новітні технології у роботах;
- дотримуватися правил безпеки праці й санітарно-гігієнічних вимог.

3.2. Навчально-тематичний план гуртка «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки» для учнів 10-11-их класів для загальноосвітніх навчальних закладів. Зміст програми

Навчально тематичний план розроблений в ході роботи над гуртком «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки» подано у таблиці 3.1 для зручності сприйняття. Зміст гуртка подано у таблиці 3.2.

Таблиця 3.1

Навчально-тематичний план гуртка «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки» для учнів 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів

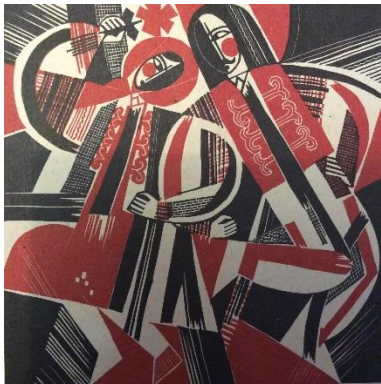
№ п\п	Розділ, тема	Кількість годин		
		Практичних	Теоретичних	Всього
1	Ознайомлення з поняттям прикладна графіка.	1	1	2
1.1	Прикладна графіка. Різновиди та призначення.		1	1
1.2	Пошук референсів до можливих тем плакату. Збір замальовок можливих об'єктів з метою вивчення натури.	1		1
2	Образотворчі засоби у графіці: лінія, пляма, штрих, точка.	6	1	7
2.1	Образотворчі засоби у графіці: лінія, пляма, штрих, точка.		1	1
2.2	Лінія як засіб виразності у графіці.	2		2
2.3	Пляма як засіб виразності у графіці.	2		2
2.4	Поєднання лінії, плями, та штриха.	2		2
3	Ліногравюра як спосіб друку.	6	1	7
3.1	Ліногравюра як спосіб друку. Знайомство з технікою. Історія друкованої графіки.		1	1
3.2	Розробка ескізу до ліногравюри згідно технічним особливостям методу друку.	2		2
3.3	Інструктаж з техніки безпеки. Робота над формою для відтиску, друк.	4		4
4	Знайомство з мистецтвом плакату	9	5	14
4.1	Плакат як різновид прикладної графіки.	1	1	2
4.2	Текст як складова плакату. Шрифти, їх структура.	1	2	3
4.3	Розробка малюнку в плакаті. Від нарису до картону.	2		2
4.4	Використання комп'ютерних технологій у прикладній графіці.	5	2	7

Продовження таблиці 3.1

5	Книжкова графіка	26	6	32
5.1	Поняття книжкова графіка. Знайомство зі структурою книги.		2	2
5.2	Книжкова ілюстрація. Види та призначення		1	1
5.3	Сторінкова ілюстрація та ілюстрація на розвороті.	12		12
5.4	Буквениця.	2		2
5.5	Заставка.	3		3
5.6	Кінцівка.	3		3
5.7	Обкладинка.	4		4
5.8	Верстка тексту. Огляд програмного забезпечення.		1	1
5.9	Верстка тексту й основних елементів книги.	2		2
6	Загальний перегляд.		1	1
	Всього годин	48	13	61





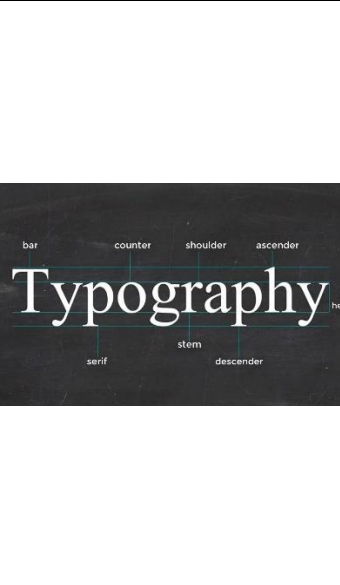
Таблиця 3.2

Зміст гуртка



№	К-сть годин	Зоровий ряд	Зміст навчального матеріалу	Матеріали
1.1	1		Знайомство з програмою гуртка. Поняття графіки. Різновиди та призначення. Основні засоби виразності. Ознайомлення з поняттями: графіка, різновиди графіки. Призначення видів графіки.	Презентація, репродукції робіт.

Продовження таблиці 3.2

1.2	1		<p>Пошук референсів до можливих тем плакату. Збір замальовок можливих об'єктів з метою вивчення природи.</p>	<p>Папір, олівець, маркери, та інші графічні матеріали за бажанням учня.</p>
2.1	1		<p>Образотворчі засоби у графіці: лінія, пляма, штрих, точка. Поняття: образотворчий засіб, стилізація, пластика форми.</p>	<p>Презентація, ілюстративні приклади.</p>
2.2	2		<p>Лінія як засіб виразності у графіці. Створення пластики форми за допомогою ліній.</p>	<p>Папір, олівець, маркер, чорна ручка.</p>
2.3	2		<p>Пляма як засіб виразності у графіці. Створення пластики форми за допомогою плями.</p>	<p>Папір, олівець, широкий маркер/туш.</p>
2.4	2	<p>Точка, лінія, пятно</p> 	<p>Поєднання лінії, плями, та штриха. Створення пластики форми за допомогою їх комбінацій.</p>	<p>Папір, олівець, маркер, туш, ручка.</p>

3.1	1		<p>Ліногравюра як спосіб друку. Знайомство з технікою. Історія друкованої графіки.</p>	<p>Ілюстративний ряд, ліноліум, різці.</p>
3.2	2		<p>Розробка ескізу до ліногравюри згідно технічним особливостям методу друку.</p>	<p>Папір, олівець, маркери.</p>
3.3	4		<p>Інструктаж з техніки безпеки. Робота над формою для відтиску, друк.</p>	<p>Ліноліум, різці, папір, прес станок, чорнила.</p>
4.1	2		<p>Плакат як різновид прикладної графіки. Вибір теми. Розробка композиційних схем плакату.</p>	<p>Презентація, папір, олівець.</p>
4.2	3		<p>Текст як складова плакату. Шрифти, їх структура. Теоретична частина(2 год.): знайомство зі структурою шрифту. Практична частина(1 год.): Розробка шрифтової композиції до плакату.</p>	<p>Презентація, папір, олівець, ручка маркери.</p>

Продовження таблиці 3.2

4.3	2		Розробка малюнку в плакаті. Від нарису до картону.	Папір, олівець, маркери, туш, гуаш/акварель/кольорові олівці, маркери (за бажанням учня).
4.4	7		Використання комп'ютерних технологій у прикладній графіці. Огляд програмного забезпечення. Сканування виконаних картонів для обробки у цифровому вигляді. Комп'ютерна обробка. Друк.	Картон до плакату, сканер, комп'ютери, принтер.
5.1	2		Поняття книжкова графіка. Знайомство зі структурою книги.	Книга, презентація.
5.2	1		Книжкова ілюстрація. Види та призначення. Знайомство з видами книжкової ілюстрації та їх використанням.	Презентація. Ілюстровані книги.
5.3	12		Сторінкова ілюстрація та ілюстрація на розвороті. Створення трьох ілюстрацій до обраної книги(зав'язка, кульмінація, фінал).	Папір, олівець, маркери, ручка, аварель\гуаш(за бажанням учня).

Продовження таблиці 3.2

5.4	2		<p>Буквениця. Розробка варіантів буквениці згідно загального стильового рішення в оформленні книги.</p>	<p>Папір, олівець, маркери, ручка, аварель\гуаш(за бажанням учня).</p>
5.5	3	 <p>На берегу небольшой степной реки под Саратовом стоял небольшой посёлок из пяти домов. Вернее, из четырёх с половиной, потому что один дом — в нём жил кулачанин Нутрик — был наполовину в землю зарыт. Однажды ёжик, охотник, который жил в избушке на опушке, подумал: «Как у меня иголок много, одна об другую стучат, как у дикобраза, к мышкам подкрасться невозможно...» И он написал такое объявление: «ПРОДАЮТСЯ ИГОЛКИ». И подписался: «Охотник Ёжиков».</p>	<p>Заставка. Розробка заставки згідно загального стильового рішення в оформленні книги.</p>	<p>Папір, олівець, маркери, ручка, аварель\гуаш(за бажанням учня).</p>
5.6	3		<p>Кінцівка. Розробка кінцівки згідно загального стильового рішення в оформленні книги.</p>	<p>Папір, олівець, маркери, ручка, аварель\гуаш(за бажанням учня).</p>
5.7	4		<p>Обкладинка. Розробка обкладинки згідно загального стильового рішення в оформленні книги.</p>	<p>Папір, олівець, маркери, ручка, аварель\гуаш(за бажанням учня).</p>
5.8	1		<p>Верстка тексту. Огляд програмного забезпечення.</p>	<p>Комп'ютер, програмне забезпечення adobe in desing.</p>

Продовження таблиці 3.2

5.9	2		Верстка тексту й основних елементів книги.	Комп'ютер, виконані ілюстрації, заставки, кінцівки, буквениці, обкладинки.
6	1		Загальний перегляд.	Роботи виконані впродовж курсу.
Всього годин: 61		Теоретичні заняття: 13		Практичні заняття: 48

Починати курс занять з гуртка рекомендується з ввідного уроку котрий познайомить учнів програмою гуртка, поняттям графіки як виду образотворчого мистецтва, її різновидами, їх призначенням та основним засобами виразності графіки.

Конспект ввідного уроку гуртка

Тема заняття: «Знайомство з програмою гуртка. Поняття графіки. Різновиди та призначення. Основні засоби виразності.»

Мета першого заняття: Дати учням уявлення про курс гуртка, ознайомити з форматом у якому будуть проходити заняття, їх тематикою. Дати знання про графіку як вид образотворчого мистецтва, її жанри та їх призначення. Ознайомити учнів з творами графічного мистецтва, виховувати художню культуру, уяву, естетичні почуття.

Зоровий ряд: репродукції картин за темою заняття, схеми.

Хід заняття:

I. Організаційний момент

II. Знайомство. Вступне слово вчителя

Вчитель вітається з учнями й коротко описує шлях, теми, завдання які будуть опрацьовані на заняттях гуртка. А саме: знайомство з поняттям графіки, її різновидами, її основні засоби виразності, їх засвоєння як окремо так і у комбінуванні на практичних заняттях. Після засвоєння знань та вмінь про роботу з графічними засобами виразності, учні познайомляться з технікою ліногравюри як способу друку у теорії та практиці; ознайомляться з

мистецтвом плакату, структурою шрифту та його використанням у плакаті, засвоять весь процес створення плакату та його обробки засобами графічного редактору на практиці; ознайомляться з структурою книги та призначенням її елементів; створять три ілюстрації, заставку, кінцівку та обкладинку обраної книги; спробують свої сили у верстці тексту та основних елементів книги на сторінці.

III. Виклад основного матеріалу

Графіка є одним з найдавніших видів образотворчого мистецтва, вона близька за змістом живопису, однак має власні засоби виразності та художні можливості. Як правило графічні твори відзначаються більшим лаконізмом ніж у живопису.

Графіка за призначення та змістом поділяється на: станкову, книжкову, прикладну, плакатну.

В залежності від способу виконання графіку поділяють на оригінальну, естампну, масово поліграфічну.

Станкова графіка включає до себе твори, що виконуються автором вручну. Ці твори можуть використовуватися для прикрашання інтер'єрів.

Книжкова графіка включає до себе твори основне призначення котрих оформлення книг.

Призначення прикладної графіки це оформлення вітальних листівок, календарів, марок, етикетки, упаковки й інше.

До плакатної графіки належать твори виконані з агітаційною чи рекламною метою.

Основним засобами виразності в графіці є лінія, пляма, штрих, точка. Можливості кожного з цих засобів виразності будуть розглянуті на подальших заняттях.

IV. Заключна частина

Керівник гуртка підсумовує результати знайомства з планом гуртка, радить подумати над тематикою плакату, та книгою котру учні хотіли б оформлювати.

Висновки до розділу 3

Під час навчання в школі, старші класи є періодом для визначення сфери професійної діяльності в якій учень захоче себе реалізовувати. Тому заняття з гуртка є не тільки засобом ознайомитися з роботою над станковою графікою в техніці естампу, мистецтвом плакату та оформлення книги, а й отримати та розвинути нові художні навички, котрі допоможуть на початку шляху професійного розвитку у сфері дизайну чи мистецтв.

Заняття з гуртка «Знайомство з основами станкової та прикладної графіки» стимулюють розвиток творчої уяви, образного мислення, навичок стилізації, навичок передбачувати кінцевий результат роботи (мислити в матеріалі), а найголовніше художнього смаку. Все це знайомить учнів з основами графічного мистецтва, дає можливість більш чітко уявити процес професійної діяльності. Відвідування гуртка допоможе учням краще розуміти специфіку роботи у графіці, краще визначитись з напрямками подальшого розвитку в сфері образотворчого мистецтва, та виборі подальшої професійної діяльності.

ВИСНОВКИ

В ході виконання кваліфікаційної роботи було досліджено наукову розробленість теми. З отриманого матеріалу було встановлено, що

Епос як прояв художньо-творчої діяльності людей, що супроводжує нас протягом всієї історії, містить у собі багато відомостей про спосіб життя та світогляд предків. Міф як один з найдавніших жанрів епосу, та форма усвідомлення світу, є надзвичайно багатим джерелом інформації про світоглядну картину людей далекого минулого.

В ході опрацювання наукових джерел була висвітлена проблема дослідження міфологічного світогляду давніх слов'ян. Проблема вивчення слов'янського міфологічного світогляду полягає у тому, що давньослов'янська міфологія та вірування не пройшла через історію у цілісному вигляді. Причинами втрати стародавніх тем у епосі стали: боротьба проти золотої орди, турків, татар, гноблення від польських феодалів, політику християнізацію та політику християнської церкви. Інтерес до вивчення слов'янської міфології значно підвищився наприкінці XIX століття, що припало на період близький до поширення ідей національного відродження в Україні. Дослідники зібрали велику кількість відомостей про походження слов'янського міфу, його схожість з віруваннями сходу, що дало можливість реконструювати частину втрачених вірувань. Фольклористи зібрали матеріали усної народної творчості та вірувань безпосередньо в народі, систематизували та класифікували матеріал.

У основі поглядів давніх слов'ян на світ лежали принципи анімістично-магічного погляду на світ. Дослідники поділяють слов'янських міфологічних істот на вищих та нижчих. Найбільше відомостей вдалося зберегти про нижчу міфологію слов'ян, відомості ж про вищу досить обмежені й уривисті.

Спираючись на опрацьовані джерела була встановлена тенденція використання міфологічних образів у літературі та образотворчому мистецтві. Образи міфологічних істот використовуються й у інших жанрах епосу. Письменники використовували збережені міфологічні уявлення в своїх творах, так як вважали що ті є основою «народного духу» та національної свідомості.

Образотворче мистецтво та інші види мистецтва розвивалися та розвиваються у безпосередньому контакті з, світоглядом, цінностями та потребами людства. Як наслідок цих контактів між видами мистецтв також встановлюються зв'язки. Тому велика кількість сюжетів, образів, мотив з епосу, а відповідно й міфу, адже міф це жанр епосу, були взяті художниками за основу своїх станкових чи ілюстративних творів.

Тенденція відображення міфологічних образів засобами образотворчого мистецтва не є новою у світі, й зустрічалася на всіх етапах розвитку людства. Відповідно до рівня розвитку суспільства ці образи могли виконувати різні функції, від обрядових до суто естетичних.

Образи слов'янської міфології відтворювалися ще давніми слов'янами, й у ті часи несли у собі здебільшого обрядову функцію. У часи ближчі до сучасності, образи слов'янської міфології постають у живописних та графічних творах як естетичний образ, спосіб привернути увагу до історії вірувань слов'ян, віддання шани минулому предків.

Було досліджено розвиток Української графіки від кінця XIX початку та середини XX століття з метою вирішення стилістики та вибору матеріалу у якому буде виконуватися оригінал кваліфікаційної роботи. Українська графіка кінця XIX початку та середини XX століття відзначилася бажанням створити «національне» мистецтво, та набула розвитку у багатьох стилістичних напрямках, що поєднувало її з творчими процесами Європи. Цей інтерес до «національного» не зник й під тиском радянської цензури й затвердження стилю соцреалізму як єдиного офіційного.

Спираючись на матеріали, якими працюють у станковій графіці, відповідно до поставлених задач, для виконання оригіналу кваліфікаційної роботи було обрано техніку виконання тушшю та пером з заливками пензлем.

При підготовці до виконання оригіналу «Міфічний світ» кваліфікаційної роботи, було створено ряд начерків, з пошуками пластичного вирішення образів, що можуть слугувати наочним матеріалом з теми «Відтворення образів слов'янського епосу засобами образотворчості» разом з оригіналом

кваліфікаційної роботи. Під час вирішення загальної ідеї оригіналу було досліджено інформацію про вірування, систему поглядів давніх слов'ян, уявлення про окремі образи слов'янської міфології.

Під час виконання оригіналу прийоми роботи у техніці тушшю та пером підпорядковувалися загальному задуму. Робота над оригіналом виконувалася у порядку від ліній до штрихування, від штрихування до заливкою пензлем. Такий порядок обумовлений плавним переходом штриха у пляму в деяких місцях. Штрих найактивніше застосовується біля центру композиції, аби створити відчуття підвищеної деталізації, й чим далі від центру тим менше штриха та більше заливок однотонною плямою для того щоб узагальнити менш важливі елементи композиції.

Відповідно до поставлених задач, було розроблено план занять з гуртка «Знайомство з основами станкової та прикладної графіки». Заняття з гуртка «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки», що знайомить учнів з процесом створення станкової та книжкової графіки. Отриманий досвід допоможе учням у виборі професії, сфери професійної діяльності у якій учень вирішить розвиватися. Під час роботи над гуртком було створено навчально-тематичний план, та подано зміст програми гуртка.

Програма передбачає самостійну роботу учнів поза гуртом та індивідуальний підхід викладача при роботі з учнями, адже важливо не тільки навчати учнів теорії та володінню матеріалом, а й розвивати їх творчу самостійність, творчі здібності, здатність до створення та реалізації художніх образів.

Під час занять з гуртка «Знайомство з основами станкової та книжкової графіки» учні засвоять знання та вміння роботи над станковою унікально та естампною графікою, та книжковою графікою.

Теоретичні заняття: надають знання про історичні відомості про станкову та книжкову графіку, історію розвитку книги, плакату, друку; поглиблюють знання про графічні техніки, використання комп'ютерних технологій у роботі над творами графічного мистецтва; надають знання про матеріали та

інструменти котрими працюють у графічних техніках; надають теоретичні відомості з теорії про технологію роботи з матеріалом; надають знання про структуру книги та шрифту; навчають правилам безпеки під час роботи з матеріалом; розширяють художній кругозір.

Практичні заняття з гуртка: розвивають загальні творчі здібності та конструктивне мислення; удосконалюють прийоми роботи в графіці; навчають правильно організувати робоче місце; розвивають вміння стилізації; вчать використовувати новітні технології при роботі з графікою; розвивають творчу сміливість та самостійність.

Отже, під час роботи над кваліфікаційною роботою були виконані поставлені задачі. Звісно дана робота не охоплює усі образи слов'янської міфології що фігурують у образотворчому мистецтві, а також їх інтерпретації у сучасності. Також дана кваліфікаційна робота не може охоплювати всі технічні аспекти у їх відтворенні, наприклад цифрові технології . Тому дана тема ще має перспективи дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берегова Г. Д. Гілозоїзм і слов'янська міфологія. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії, 2012. №. 49. С. 78–87.
2. Бугайчук К. Різностильові втілення жіночих міфологічних образів в українській літературі. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/7053/1/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%91%D1%83%D0%B3%D0%B0%D0%B9%D1%87%D1%83%D0%BA.pdf> (дата звернення: 27.07.2022)
3. Буйських Ю. Проблема класифікації персонажів нижчої міфології в українській та зарубіжній історіографії. Етнічна історія народів Європи, 2007. № 22. С. 144–152.
4. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. Прага: Легіографія, 1928. 358 с.
5. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662 с.
6. Галич О. А. Теорія літератури: підручник для студентів філологічних спеціальних вищих закладів освіти. Київ: Либідь, 2001. 486 с.
7. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. 264 с.
8. Гнатюк В. Деякі уваги над байкою. Вибрані статті про народну творчість. Київ: Наукова думка, 1986. 236 с.
9. Гнатюк В. М. Нарис української міфології ; іл. О. Кульчицька ; [підгот. та опрац. тексту, вступ. ст. і прим. Р. Кирчів]. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2000. 263 с.
10. Головацький Я. Ф. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія. Київ: Довіра, 1991. 91 с.
11. Данилюк-Терещук Т. Народна міфологія в естетиці українського романтизму. Науковий вісник Східноєвропейського національного

університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство, 2016. № 8. С. 32–38.

12. Данилюк-Терещук Т. Українська народна міфологія у фольклористичних дослідженнях першої половини ХІХ століття. Слово і Час, 2011. № 4. С. 96–107.

13. Дудніков М. О. Основні літературознавчі концепції жанру "роман" у контексті генези. Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету, 2012. № 8. С. 169–188.

14. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історикомистецтвознавчих досліджень. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2018. № 36. С. 245–253.

15. Знойко О. П. Міфи Київської землі та події стародавні. Наук.-попул. ст., розвідки: Для ст. шк. в. Київ: Молодь, 1989. 304 с.

16. Кислова М. А., Черкасова А. А. Станкова графіка 1. Давньоукраїнський словничок – слов'янська міфологія. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/stankova-grafika-1.html> (дата звернення: 29.08.2022)

17. Костюк І. Міф як соціокультурний феномен. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2010. № 21. С. 367–378.

18. Лавриненко С. І. Міфологічна система східних слов'ян та її історична трансформація. Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету, 2013. № 37. С. 14–18.

19. Лагутенко О. Graphen Графіки : нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2007. 168 с.

20. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ ст. : монографія. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.

21. Ламіна П. Про творчість Георгія Якутовича. URL: <https://yagallery.com/digest/gravyuri-georgiya-yakutovicha> (дата звернення: 17.09.2022)

22. Ламонова О. Шляхи української графіки II-ї половини XX століття.
URL: <https://modern-museum.org.ua/statti/oksana-lamonova-shliakhy-ukrainskoi-hrafikey-ii-i-polovyny-khkh-stolittia/> (дата звернення:23.09.2022)
23. Луньо Є. Народний епос XX століття: особливості і специфіка. Усе для школи. Українська література. 10 кл., 2002. № 12. С. 28–72.
24. Максимович М. Дні та місяці українського селянина. Київ: Обереги, 2002. 189 с.
25. Мокляк Л. І. Казка як джерело формування духовної культури людини. Вісник національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія, 2012. № 1. С. 116–120.
26. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу: ескіз української міфології. Львів: Друк. [наук.] т-ва ім. Шевченка, 1876. 80 с.
27. Нісевич С. Взаємозв'язок образотворчого та словесного мистецтв.
URL : <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2014/11/18/1030/> (дата звернення: 16.09.2022)
28. Оленіна О. Ю., Чирва О. Ч. Історія та теорія графічного мистецтва. Конспект лекцій. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 128 с.
29. Рославець Л. М. Термінологічний словник з дисципліни Культурологія. Чернігів: ЧПЕК КНУТД, 2015. 42 с.
30. Сідлецька Т. І. Культура давніх слов'ян. Історія української культури.
URL:
https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/15sidlecka_Istoriya_ukrayinskoyi_kulturi/p2.html#p3 (дата звернення: 15.10.2022)
31. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини XX: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). Студії мистецтвознавчі, 2009. № 25. С. 67–78.
32. Стороженко О. Марко Проклятий : повість, оповідання; [упорядкування, передм. та приміт. П. Хропка]. Київ: Дніпро, 1989. 623 с.
33. Сумцов Н. О. Г. О. Квитка, как этнограф. Киевская старина, 1893. № 8. С. 190-214.

URL: [http://iht.univ.kiev.ua/library/ks/1893/pdf/kievskaya-starina-1893-8-B-\(9151-9175\).pdf](http://iht.univ.kiev.ua/library/ks/1893/pdf/kievskaya-starina-1893-8-B-(9151-9175).pdf) (дата звернення: 21.09.2022)

34. Тишевська Л. Г., Шейко В. М. Історія української культури. Київ: Кондор, 2010. 264 с.

35. Торговець Ю. І. Особливості генези жанру есе. *Studia philologica*, 2013. № 2. С. 83–87.

36. Федорак Н. Перша енциклопедія слов'янської міфології. Міфологія і фольклор, 2008. № 1. С. 54–62.

37. Ференц Н. С. Основи літературознавства: підручник. Київ: Знання, 2011. 431 с.

38. Храмова-Баранова О. Л., Яковець І. О. Вплив розвитку графічних технік на мистецтво в Україні. *Історія науки і техніки*, 2018. № 13. С. 417–424

39. Шайгородський Ю. Ф. Об'єднавчий потенціал сучасного політичного міфу. *Український соціум*, 2012. № 2. С. 135–146.

40. Шевчук В. У світі фантазій українського народу. В. Шевчук Огнений змії : фантастичні твори українських письменників ХІХ ст. Упорядкування Ю. П. Винничука ; передмова В. О. Шевчука. Київ: Молодь, 1990. 288 с.

41. Алконост. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82> (дата звернення: 15.11.2022)

42. Алконст (Алконост)/ Давньоукраїнський словничок – слов'янська міфологія. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/alkonst-alkonost-davnoukrainskij-slovnichok-slov.html> (дата звернення: 15.11.2022)

43. Графіка ХХ століття. Історія України. Матеріали з української та всесвітньої історії. URL: <https://uaistoria.com/%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0-%D1%85%D1%85-%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F/> (дата звернення: 19.11.2022)

44. Епос. Енциклопедія сучасної України том 9. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=17948 (дата звернення: 03.10.2022)
45. Міфологічний жанр. Енциклопедія сучасної України том 21. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=69459 (дата звернення: 04.10.2022)
46. Гомбрих Э. История искусства. Москва: Изд-во АСТ, 1986. 688 с.
47. Hanusch I. J. Die Wissenschaft des slawischen Mythus. Lemberg: Stanislawow und Tarnow, 1842. 432 p.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Додаток А

Рис.1.3.1 «Афіна Парфенос» 447-432-ті роки до н.е.

Рис.1.3.2 «Геракл що підтримує небо» 470-460-ті роки до н.е.

Рис.1.3.3 «Ніка підв'язує сандалю» приблизно 408 рік до н.е.

Рис.1.3.4 «Впізнання Улісса» V ст. до н.е.

Додаток Б

Рис.1.3.5 «Венера Мілоська» приблизно 200 рік до н.е.

Рис.1.3.6 «Лаокон та його сини» 175-150-роки до н.е.

Рис.1.3.7 «Адам та Єва після гріхопадіння» Приблизно 1015 рік.

Рис.1.3.8 Джотто ді Бондоне «Оплакування Христа» 1305 рік.

Додаток В

Рис.1.3.9 Сандро Боттічеллі «Народження Венери» приблизно 1485 рік.

Рис.1.3.10 Рогір «Зняття з креста» 1438 рік.

Рис.1.3.11 Якоб Пітер «Падіння Ікара» 1636 рік.

Рис.1.3.12 Мікеланджело «Створення Адама» приблизно 1511 рік.

Додаток Д

Рис.1.3.13 «Збруцький ідол» XI століття.

Рис. 1.3.15 І. Крамський «Русалки» 1871 рік.

Рис.1.3.14 В. М. Васнецов «Пісня радості й печалі» 1896 рік.

Додаток Е

Рис.1.3.15 В. М. Васнецов «Гамаюн» 1897 рік.

Рис.1.3.16 Крижанівський В. «Дажбог».

Рис.1.3.17 Крижанівський В. зображення Перуна.

Рис.1.3.18 Крижанівський В. зображення Мокоші.

Додаток Ж

Рис.1.3.19 Якутович Г. Ілюстрація до повісті «Тіні забутих предків».

Рис.1.3.20 Кульчицька О. Ілюстрація до повісті «Тіні забутих предків».

Рис.1.3.21 Караффа-Корбут С. Ілюстрації до драми-феєрії «Лісова пісня».

Додаток З

Рис.1.3.22 Касіян В. Ілюстрація до драми-феєрії «Лісова пісня».

Рис.1.3.23 Зеленченко Т. Ілюстрація до повісті «Конотопська відьма».

Рис.1.3.24 Лаптев А. Ілюстрація до книги «Вечори на хуторі біля Диканьки».

Рис.1.3.25 Якутович С. Ілюстрація до повісті «Вій».

Додаток К

Рис.1.3.26 Шевченко Т. Г. «Русалки» 1858-1859 роки.

Рис.1.3.27 Крижанівський В. Станкова графіка.

Рис.1.4.1 Бойчук М. Л. «Пастушка» 1911 рік.

Рис.1.4.2 Бойчук М. Л. «Урожай» 1911 рік.

Додаток Л

Рис. 1.4.3 Бойчук М. Л. «Чотири жінки й кіт» 1912 рік.

Рис. 1.4.4 Бойчук М.Л. «Портрет М. Грушевського».

Рис. 1.4.5 Нарбут Г. І. «Державний герб України. Обкладинка».

Рис. 1.4.6 Нарбут Г. І. Ілюстрація до вірша В. Нарбута «Передпасхальне».

Рис. 1.4.7 Кричевський В. обкладинка «Історія України» М. Грушевського.

Рис. 1.4.8 Кричевський В. обкладинка «Майстер корабля» Ю. Яновського.

Додаток М

Рис. 1.4.9 Кричевський В. обкладинка «Будівлі» М. Бажана.

Рис. 1.4.10 Конончук С. Ф. «Самарканд. Натюрморт».

Рис. 1.4.11 Конончук С. Ф. «Мать художника».

Рис. 1.4.12 Конончук С. Ф. «Кіт».

Додаток Н

Рис. 1.4.13 Плещинський І. «Туманний ранок. Київ».

Рис. 1.4.14 Плещинський І. «Містечко».

Рис.2.2.1 Розробка образу бога сонця.

Рис. 2.2.2 Малюнок персоніфікації сонця.

Додаток П

Рис. 2.2.3 Розробка образу птаха Алконост №1.

Рис. 2.2.4 Розробка образу птаха Алконост №2.

Рис. 2.2.5 Розробка образу птаха.

Рис.2.2.6 Начерк до сюжету з богатирем Алконост №3.

Додаток Р

Рис.2.2.7 Начерк до сюжету з викраденням пастуха №1

Рис.2.2.8 Начерк до сюжету з викраденням пастуха №2

Рис.2.2.9 Начерк до сюжету з викраденням пастуха №3

Рис.2.2.10 Картон

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис.1.3.1 «Афіна Парфенос»
небо»
447-432-ті роки до н.е.



Рис.1.3.2 «Геракл що підтримує
небо»
470-460-ті роки до н.е.



Рис.1.3.3 «Ніка підв'язує сандалю»
приблизно 408 рік до н.е.



Рис.1.3.4 «Впізнання Улісса»
V ст. до н.е.



Рис.1.3.5 «Венера Мілоська»
приблизно 200 рік до н.е.

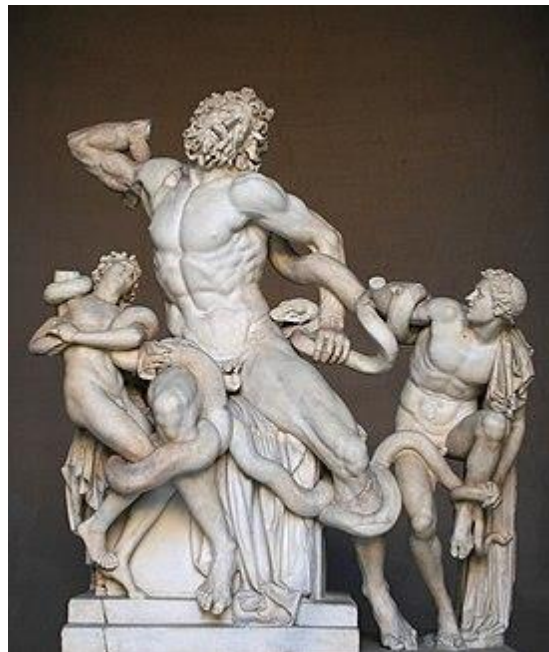


Рис.1.3.6 «Лаокон та його сини»
175-150-роки до н.е.



Рис.1.3.7 «Адам та Єва після гріхопадіння»
Приблизно 1015 рік



Рис.1.3.8 Джотто ді Бондоне
«Оплакування Христа» 1305



Рис.1.3.9 Сандро Боттічеллі «Народження Венери» приблизно 1485 рік.



Рис.1.3.10 Рогір «Зняття з креста»
Ікара»
1438 рік.



Рис.1.3.11 Якоб Пітер «Падіння
Ікара»
1636 рік.



Рис.1.3.12 Мікеланджело «Створення Адама» приблизно 1511 рік.



Рис.1.3.13 «Збруцький ідол»
XI століття.



Рис. 1.3.15 І. Крамський «Русалки»
1871 рік.



Рис.1.3.14 В. М. Васнецов «Пісня радості й печалі» 1896 рік.



Рис.1.3.15 В. М. Васнецов
«Дажбог».
«Гамаюн» 1897 рік.



Рис.1.3.16 Крижанівський В.

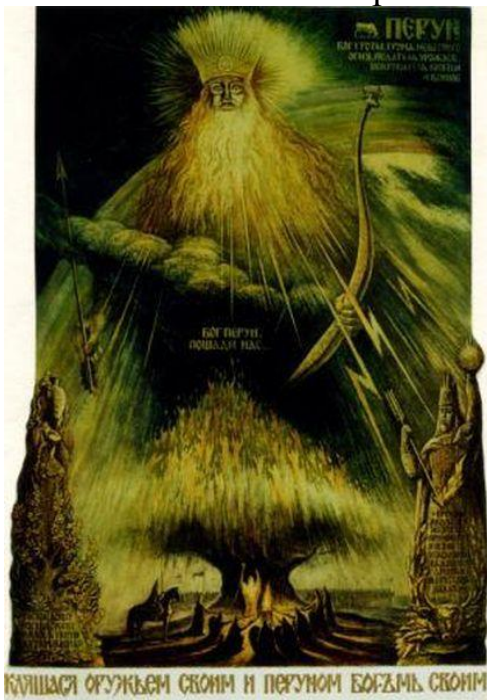


Рис.1.3.17 Крижанівський В.
зображення Перуна.



Рис.1.3.18 Крижанівський В.
зображення Мокоші.

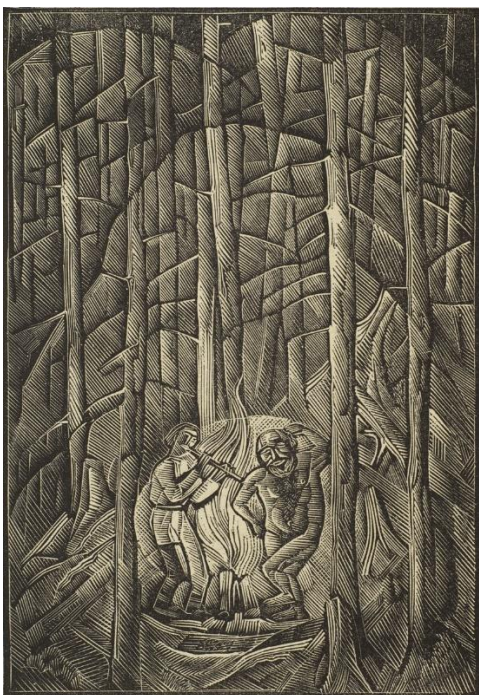
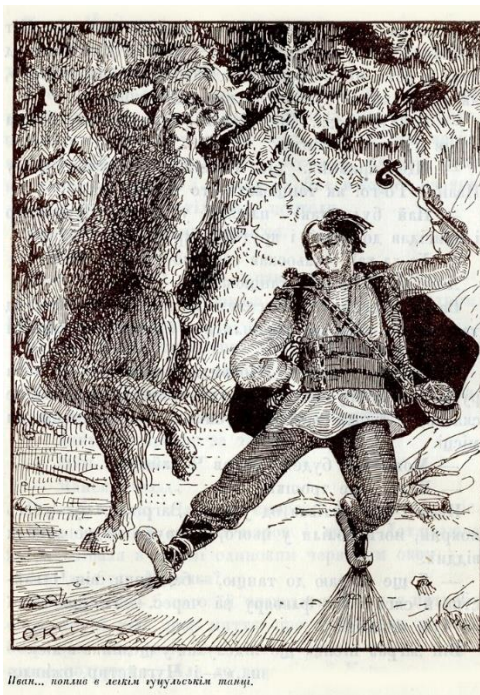


Рис.1.3.19 Якутович Г.
Ілюстрація до повісті
«Тіні забутих предків».



Иван... поглядо в ласкім гуцульськым тавці.

Рис.1.3.20 Кульчицька О.
Ілюстрація до повісті
«Тіні забутих предків».



Рис.1.3.21 Караффа-Корбут С. Ілюстрації до драми-феєрії «Лісова пісня».



Рис.1.3.22 Касіян В.
Ілюстрація до драми-феєрії
«Лісова пісня».



Рис.1.3.23 Зеленченко Т.
Ілюстрація до повісті
«Конотопська відьма».



Черт между тем не на шутку развежился у Солохи... Кстр. 136

Рис.1.3.24 Лаптев А.
Ілюстрація до книги
«Вечори на хуторі біля Диканьки».



Рис.1.3.25 Якутович С.
Ілюстрація до повісті
«Вій».



Рис.1.3.26 Шевченко Т. Г.
«Русалки» 1858-1859 роки.

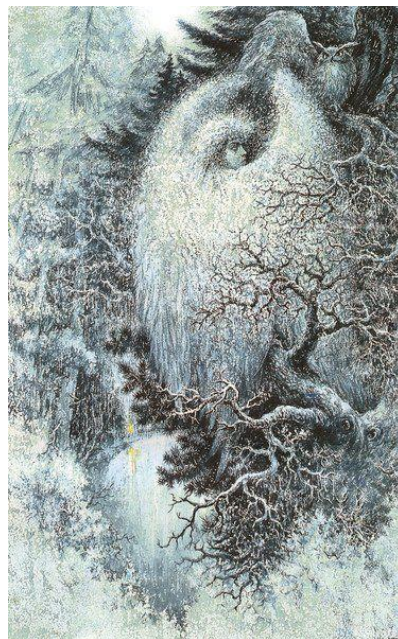


Рис.1.3.27 Крижанівський В.
Станкова графіка.



Рис.1.4.1 Бойчук М. Л.
«Пастушка» 1911 рік.



Рис.1.4.2 Бойчук М. Л.
«Урожай» 1911 рік.



Рис. 1.4.3 Бойчук М. Л.
«Чотири жінки й кіт» 1912 рік.



Рис. 1.4.4 Бойчук М.Л.
«Портрет М. Грушевського».



Рис. 1.4.5 Нарбут Г. І.
«Державний герб України. Обкладинка»



Рис. 1.4.6 Нарбут Г. І.
Ілюстрація до вірша В. Нарбута
«Передпасхальне»

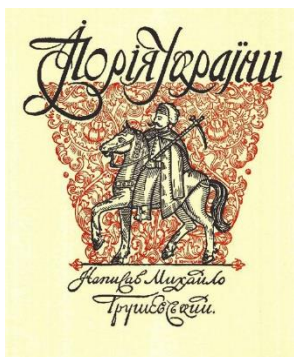


Рис. 1.4.7 Кричевський В. обкладинка
«Історія України» М. Грушевського



Рис. 1.4.8 Кричевський В. обкладинка
«Майстер корабля» Ю. Яновського



Рис. 1.4.9 Кричевський В. обкладинка
«Будівлі» М. Бажана

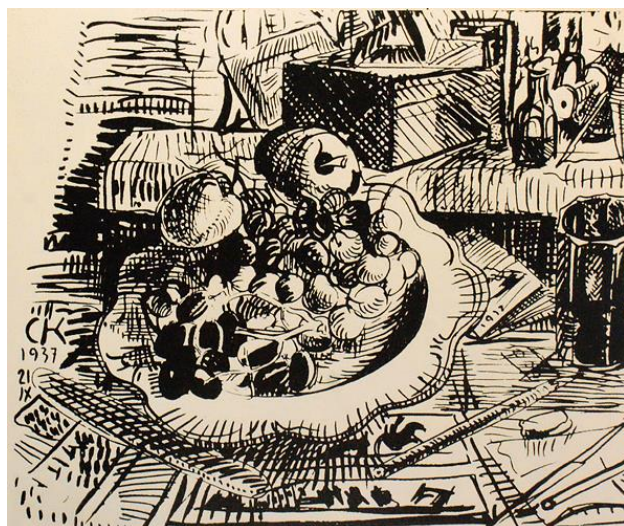


Рис. 1.4.10 Конончук С. Ф.
«Самарканд. Натюрморт»



Рис. 1.4.11 Конончук С. Ф.
«Мать художника»



Рис. 1.4.12 Конончук С. Ф.
«Кіт»



Рис. 1.4.13 Плещинський І.
«Туманний ранок. Київ»



Рис. 1.4.14 Плещинський І.
«Містечко»



Рис.2.2.1 Розробка образу бога сонця
персоніфікації



Рис. 2.2.2 Малюнок
сонця



Рис. 2.2.3 Розробка образу птаха
Алконост №1



Рис. 2.2.4 Розробка образу птаха
Алконост №2



Рис. 2.2.5 Розробка образу птаха
Алконост №3



Рис.2.2.6 Начерк до сюжету з богатирем



Рис.2.2.7 Начерк до сюжету з викраденням пастуха №1

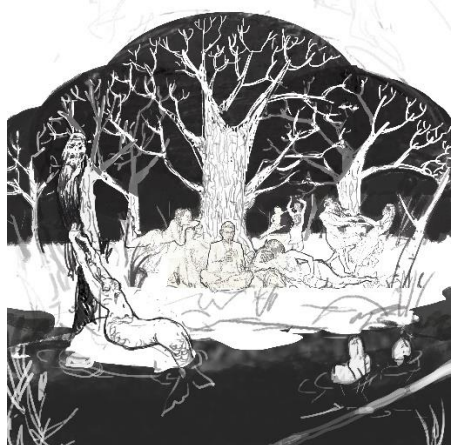


Рис. 2.2.8 Начерк до сюжету з викраденням пастуха №2

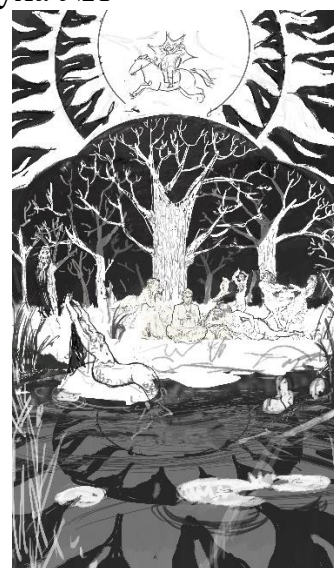


Рис. 2.2.9 Форескіз до сюжету з викраденням пастуха №3

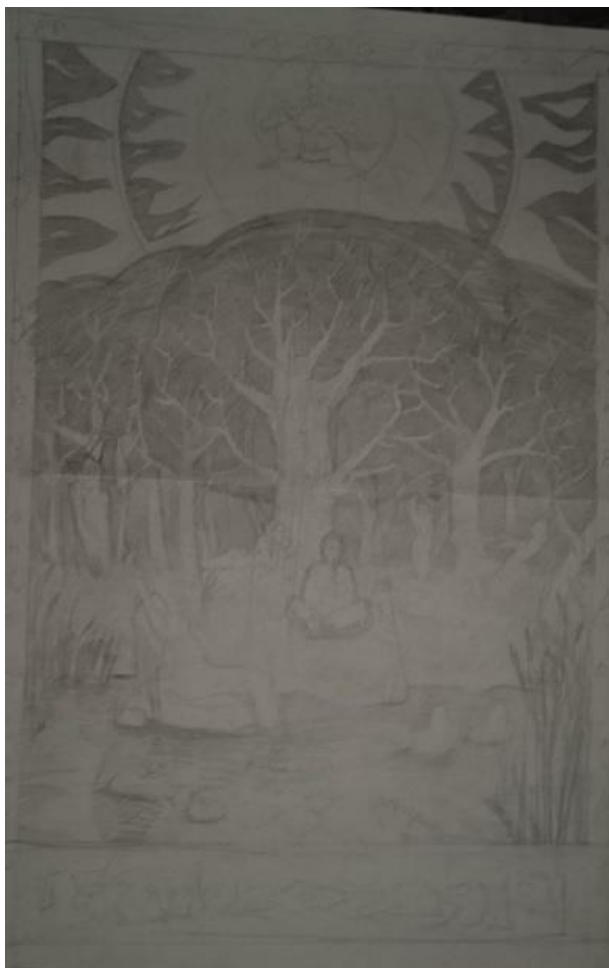


Рис. 2.2.10 Картон