


**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**


Пояснювальна записка
до кваліфікаційної роботи магістра
на тему

**КОМПОЗИЦІЯ «МРІЇ» ТА МЕТОДИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ВИЩОЇ
ОСВІТИ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПИСУ**

*Текст містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело*

Виконала: Мельник Анастасія Ігорівна,
 студентка 2 курсу, групи 20 мгом
спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Керівник: Руденко І. В., доцент, канд. пед. наук,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва Національного
педагогічного університету імені
М. П. Драгоманова

Рецензент: Комаровська О. А., професор, док.
пед. наук, завідувач кафедри
 естетичного виховання та мистецької
освіти Інституту проблем виховання
НАПН України

КИЇВ 2022

Форма № Н-9.01

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА**

**Педагогічний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва
Освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавр
Напрямок підготовки 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація**

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
професор Шевнюк О. Л.
8 вересня 2021 року







**ЗАВДАННЯ
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ СТУДЕНТУ**

Мельник Анастасія Ігорівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи (проєкту) Композиція «Мрії» та методика навчання студентів вищої освіти академічного живопису;
керівник роботи (проєкту) Руденко І. В. Доцент, канд. пед. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова,
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом від "8" вересня 2021 року №1
2. Строк подання студентом роботи (проєкту) «21» листопада 2022 року
3. Вихідні дані до роботи (проєкту) живописні техніки, види та жанри живопису, олійна техніка, теоретичні знання про методи навчання академічного живопису.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
 - конкретизувати історико-технологічні особливості академічного живопису;
 - з'ясувати композиційне та кольорове вирішення у процесі творчого пошуку художнього образу авторської роботи;
 - виокремити змістову складову навчання академічного живопису студентів вищої освіти;
 - розробити інтерактивні форми і методи навчання студентів вищої освіти академічного живопису.
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) ґрунтоване ДВП, олійна фарба, розмір 60x80 см.


6. Консультанти розділів роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1.	Руденко І. В., доцент кафедри образотворчого мистецтва НПУ імені М. П. Драгоманова		
2.	Труш В. М., старший викладач кафедри образотворчого мистецтва НПУ імені М. П. Драгоманова		

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи (проекту)	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Затвердження теми дипломного проекту	вересень, 2021 р.	виконано
2.	Збір теоретичного, практичного та творчого матеріалів до дипломного проекту	жовтень, 2021 р.	виконано
3.	Затвердження ескізів дипломного проекту	листопад, 2021 р.	виконано
4.	Творча робота над дипломним проектом	листопад 2021 р. вересень 2022 р.	виконано
5.	Формулювання висновків дипломного проекту	жовтень 2022 р.	виконано
6.	Попередній захист проекту	листопад 2022 р.	виконано

7. Дата видачі завдання «8» вересня 2021 р.

Студент  Анастасія МЕЛЬНИК
(підпис) (прізвище та ініціали)Керівник роботи (проекту)  Руденко І. В., доцент, канд. пед. наук
(підпис) (прізвище та ініціали, науковий ступінь, вчене звання)

Примітки:

1. Форму призначено для видачі завдання студенту на виконання дипломної роботи (проекту) і контролю за ходом роботи з боку кафедри і директора інституту (декана факультету).
2. Розробляється керівником дипломної роботи (проекту). Видається кафедрою.
3. Формат бланка А4 (210 × 297 мм), 2 сторінки

Форма № Н-9.03

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА

ПОДАННЯ
ГОЛОВІ ДЕРЖАВНОЇ ЕКЗАМЕНАЦІЙНОЇ КОМІСІЇ
ЩОДО ЗАХИСТУ ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУ

Направляється студент Мельник А. І.
(прізвище та ініціали)

до захисту дипломної роботи (проєкту)

за напрямом підготовки **02 Культура і мистецтво**

спеціальністю **023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація**

на тему: Композиція «Мрії» та методика навчання студентів вищої освіти академічного живопису

Дипломний проєкт і рецензія доляються

Декан Факультету _____ професор Тарас ОЛЕФІРЕНКО



Довідка про успішність

Мельник А. І.
(прізвище та ініціали студента)

за період навчання на педагогічному факультеті з 2021 року до 2022 року повністю виконав навчальний план за напрямом підготовки, спеціальністю з таким розподілом оцінок за:

національною шкалою: відмінно 76,47%, добре 23,53%, задовільно 0 %;

шкалою ECTS: A 76,5 %; B 11,8 %; C 11,8 %; D 0 %; E 0 %.

Секретар факультету

Л. Адаменко
(підпис)

Адаменко Л. О.

(прізвище та ініціали)

Висновок керівника дипломної роботи (проєкту)

Студентка Мельник Анастасія Ігорівна вчасно подавала розділи дипломної записки та розробки до творчої композиції «Мрії». Консультувалася та враховувала зауваження керівника та консультанта магістерського проєкту. Завершила роботу над проєктом без запізнення.

Керівник роботи (проєкту)  Руденко І. В.
(підпис) (прізвище та ініціали)

“23” листопада 2022 року

Висновок кафедри про дипломну роботу (проєкт)

Дипломний проєкт розглянуто.

Студент Мельник А. І.
(прізвище та ініціали)

допускається до захисту даного проєкту в Державній екзаменаційній комісії.

Завідувач кафедри  професор О. Л. Шевнюк
образотворчого мистецтва

Примітки:

1. Зазначаються дані щодо навчальних досягнень студента за період навчання у вищому навчальному закладі, висновок керівника дипломної роботи (проєкту) та висновок кафедри про дипломну роботу (проєкт).

2. Формат бланка А5 (148×210 мм), 2 сторінки.

ВІДГУК НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Мельник Анастасії Ігорівни

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

Зі спеціальності 023 образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ОКР магістр

Тема дипломної роботи КОМПОЗИЦІЯ «МРІЇ» ТА МЕТОДИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ
ВИЩОЇ ОСВІТИ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПІСУ

Матеріали полотно, олія

1. Актуальність теми У кваліфікаційній роботі вперше розроблено інтерактивні форми і методи навчання академічного живопису студентів вищої освіти; конкретизовано особливості творчого пошуку в процесі роботи над авторською композицією «Мрії» та реалізоване творчий задум на полотні засобами олійного живопису, що підтверджує здатність магістрантки використовувати набуті знання, вміння та навички у практичній діяльності, зокрема у процесі досліджень та проведення педагогічних й художніх експериментах та відповідає 7 рівню Національної рамки кваліфікацій України.

2. Позитивні якості роботи У теоретичній частині схарактеризоване інтерактивні форми і методи навчання академічного живопису, педагогічний експеримент та рекомендації щодо впровадження в практику розробленої методики, які можна реалізувати у закладах вищої освіти з професійної підготовки майбутніх викладачів та художників.

Творча робота характеризується достатнім володінням технікою олійного живопису, композиційною побудовою, колористичним вирішенням та смисловою цінністю авторського задуму, який розкриває актуальну проблему щодо незалежності України. Робота оригінальна, самостійна, що підтверджується теоретичним дослідженням та реалізацією творчої роботи.

3. Практична цінність висновків і рекомендацій полягає у впровадженні інтерактивних форм і методів під час їх апробації у процесі виробничої практики. Проведений педагогічний експеримент підтверджує, що їх можна продуктивно застосувати на курсах вдосконалення кваліфікації викладачів мистецьких дисциплін, у процесі навчання академічного живопису студентів вищої освіти. Оскільки деякі матеріали дослідження були оприлюднені на науково-практичній конференції «Педагогіка: минуле, сьогодення і майбутнє» (26–27 листопада 2021 р., м. Київ) та розкриті у тезах, які були опубліковані у науковому збірнику цієї конференції.

4. Наявність недоліків Приділити більше уваги розкриттю етапів творчого пошуку під час роботи над творчою композицією

5. Загальна оцінка роботи Вважаємо, що дипломний проєкт заслуговує високої оцінки

Науковий керівник доцент, канд.. пед.. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

~

РУДЕНКО І.В.

(підпис)

(прізвище, ініціали)

« 01 » 12 2022 р.

РЕЦЕНЗІЯ НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Мисник Анастасія Ігорівна

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

Зі спеціальності сваєбразне мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
ОКР магістр

Тема дипломної роботи

Концепція "Мрії" та методи навчання студентів вищої освіти ак-
демічного живопису

1. Висновок про ступінь відповідності виконаної роботи дипломній кваліфікації і профільуючій спеціальності Найкращий проект відповідає дипломній ква-
ліфікації і профільуючій спеціальності.

2. Перелік позитивних якостей роботи (з виділенням елементів творчості)

У теоретичній частині проекту відзначаємо, що вперше розроблено інтерактивні форми і методи навчання академічного живопису студентів вищої освіти, запропоновано методику з інтерактивних завдань та творчих вправ, художньо-творчих та естетичних завдань, груповим та індивідуальним педагогічним експеримент, розроблені майстерського критерії та показники рівнів творчих здатностей студентів, докладно розкрито становлення живопису його види, малярі та техніки. Практична частина майстерського проекту була спрямована на реалізацію творчого задуму у композиції "Мрії" на певній задаванні акційного живопису. На тлі військових дій в Україні актуальність сюжету композиції безперечно. Творчу роботу можна віднести до активних творів, символічній спроби раціоналізму. Композиційний текст виділений у формі картин України, який свідчить про національно-патріотичну єдність українського народу. Характерна манера на контрасті світлого і темного, кольорового і монотонного, величчя по світітлому напруженню є української також. На прикладі творчої роботи відображається, як мистецтво засуджує війну і відноситься витриману, воно, надіє на світле майбутнє.

3. Перелік основних недоліків роботи

До недоліків теоретичної частини дипломної роботи належить певна кількісна арифметична та естетичних помилок.

У творчій роботі є деякі композиційні недоліки. Але це не впливає на позитивне оцінювання роботи.

4. Загальна оцінка роботи Майстерський проєкт заслуговує на позитивну оцінку та може бути доцільним для застосування.

5. Висновок про можливість присвоєння випускнику кваліфікації

Мельник Анастасія заслуговує на присвоєння кваліфікації майстра образотворчого мистецтва.



ВЛАСНОРУЧНИЙ ПІДПИС
СТВЕРДЖУЮ
Зав. відділу кадрів
Інституту проблем виховання ІАПН України

Комаровська О. А.

Лисенко В. В.

Рецензент _____

[Signature]

(підпис)

Комаровська О. А.

(прізвище, ініціали)

Професор, доктор педагогічних наук, звідувач лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України

(вказати вчений ступінь, наукове звання, посада та місце роботи)

« 1 » грудня 20 22 р.

Довідка
про результати антиплагіатної перевірки магістерської роботи

Комісією з академічної етики педагогічного факультету Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова здійснено перевірку магістерської роботи на тему: **КОМПОЗИЦІЯ «МРІЙ» ТА МЕТОДИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПИСУ**

студентки (та) 2 курсу спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація Мельник Анастасії Ігорівни щодо дотримання норм академічної етики.

За результатами аналізу роботи та аналізу звіту подібності, який було згенеровано системою виявлення збігів/ідентичності/схожості компанії UNICHECK, комісія дійшла до наступного висновку (*вибрати один з варіантів*):

1) Комісією не виявлено академічного плагіату. Дана магістерська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

2) *Комісією частково виявлені текстові запозичення – 0,84% технічного характеру. Дана магістерська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.*

3) Комісією виявлено академічний плагіат (обґрунтування факту академічного плагіату додається). Дана магістерська робота не може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

4) Інше

Голова комісії

Секретар комісії



Матвієнко О.В.

Шулигіна Р.А.

Дата 02.12.2022р.



Ім'я користувача:
Матвієнко Олена Валеріївна

ID перевірки:
1013024191

Дата перевірки:
25.11.2022 18:33:59 EET

Тип перевірки:
Doc vs Internet

Дата звіту:
25.11.2022 18:36:11 EET

ID користувача:
95448

Назва документа: Мельник (2)

Кількість сторінок: 49 Кількість слів: 10926 Кількість символів: 83339 Розмір файлу: 68.61 KB ID файлу: 1012802841

0.84%
Схожість

Найбільша схожість: 0.27% з Інтернет-джерелом (<https://lihtaryk.com.ua/istoriya-zhivopisu>)

0.84% Джерела з Інтернету

73

Сторінка 51

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

0% Цитат

Вилучення цитат вимкнено

Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнено

0%
Вилучень

Немає вилучених джерел

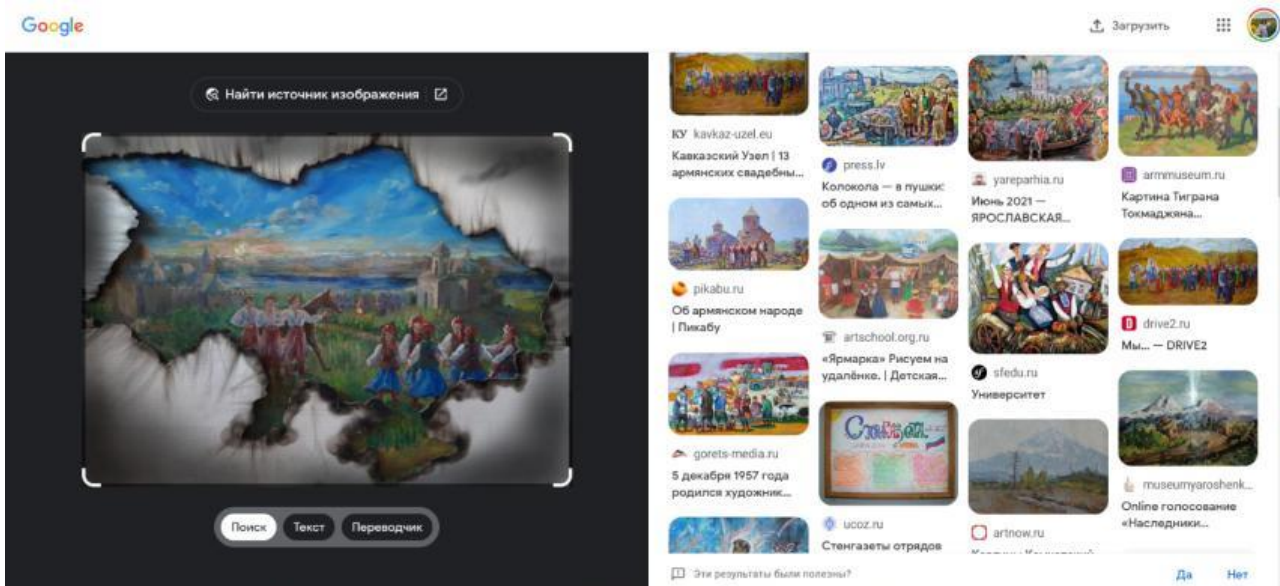
Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи

7

Результат антиплагіатної перевірки творчої частини магістерського проєкту



ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. АКАДЕМІЧНИЙ ЖИВОПИС У ТЕОРЕТИЧНІЙ, ПРАКТИЧНІЙ ТА ТВОРЧІЙ РОБОТІ ВИКЛАДАЧА ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ	6
1.1. Історія живопису та класифікація жанрів	6
1.2. Вижи живопису та особливості роботи живописними техніками	21
1.3. Експериментальна робота над композиційним та колористичним вирішенням творчої композиції «Мрії»	27
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПISУ	31
2.1 Мета і зміст навчання академічного живопису студентів вищої освіти	31
2.2 Методи навчання академічного живопису студентів вищої освіти	32
ВИСНОВОК	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	50
ДОДАТКИ	51

ВСТУП

Актуальність теми. Формування професійної культури студента вищих навчальних закладах є стратегічною метою сучасного освітнього процесу. Закон України «Про вищу освіту» декларує «про єдність навчання, виховання і розвиток індивіда та метою освіти є всебічний розвиток особистості людини як найвищої цінності суспільства. Основними напрямками її всебічного розвитку є моральне, розумове, трудове, естетичне і фізичне виховання» [11].

Українські мистецтвознавці А. Жаборюк, Г. Скляренко, В. Яцюк та ін. розкрили історію виникнення живопису та виділили його види. Зокрема, італійський дослідник мистецької спадщини Хосе Луїс Санчидріано приділив увагу печерному живопису.

Психологи К. Бардін, Л. Веккер та багато інших дослідили особливості кольору і визначили, що саме він впливає на свідомість і підсвідомість особистості, на інтелектуальну, моральну та емоційну сфери людини. На їхню думку, творча уява починає працювати, коли людина відкриває для себе щось нове, знаходить інші способи вирішення проблем, створює свої, оригінальні, цінні для суспільства матеріальні та духовні речі.

Художники М. Самокиш «Бій Івана Богуна зі Стефаном Чарнецьким» (1931р.), Ю. Коссак «Зустріч Хмельницького з Тугай-беєм» (1885р.), Ю. Саницький «Битва під Жовтими Водами», О. Климко «Бій під Крутами» присвятили свої творчі роботи, такій актуальній в наш час темі як визвольна боротьба за незалежну Україну. В своїх композиціях завдяки символам кольору, алегоріям розказали всьому світові, що дух державності незламний. Художники показують віру у майбутнє та у деталях описують події тих часів, які до тепер живуть у наших серцях. Головною ідеєю та метою було не дати завмерти ідеям національної боротьби.

У своїх працях В. Карпенко, І. Руденко, О. Сова В. Труш, Л. Цибенко, К. Шалварова, О. Шевнюк, розкрили специфіку методів навчання образотворчому мистецтву з різних дисциплін. Автори вважають, що креативні навички студентів вищої освіти мистецького спрямування мають

розвиватися повсякденно, і під час навчання, і в професійній діяльності, і в активному чи пасивному відпочинку.

Узагальнення та висновки після вивчення мистецтвознавчої, психологічної, педагогічної та методичної літератури дозволили виокремити актуальну тему навчання академічного живопису студентів вищої освіти. Вивчення референсів, які спонукали до натхнення у створенні композиції «Мрії», уможливили отримати додаткову інформацію, конкретизувати ідею, відповідно воєнним подіям, що відбуваються на теренах нашої України, починаючи з 24 лютого 2022 року.

Аналіз теоретичного матеріалу та референсів дозволив обрати тему магістерського проекту «Композиції «Мрії» та методика навчання студентів вищої освіти академічного живопису».

Мета дослідження — розробити та обґрунтувати методику навчання академічного живопису студентів вищої освіти; аргументувати ідею та сюжет авторської композиції «Мрії» і реалізувати її.

Завдання дослідження:

- конкретизувати історико-технологічні особливості академічного живопису;
- з'ясувати композиційне та кольорове вирішення у процесі творчого пошуку художнього образу авторської роботи;
- виокремити змістову складову навчання академічного живопису студентів вищої освіти;
- розробити інтерактивні форми і методи навчання студентів вищої освіти академічного живопису.

Об'єкт дослідження — навчання академічного живопису студентів вищої освіти.

Предмет дослідження — інтерактивна методика навчання студентів вищої освіти академічного живопису.

Методи дослідження:

- аналітичний — для вивчення мистецтвознавчої літератури із живопису та психологічних джерел з впливу кольору на людину;
- систематизація, класифікація та узагальнення — для визначення сутності та змісту навчання академічного живопису у закладах вищої освіти;
- метод класифікації та узагальнення — для уточнення змісту, форм і методів навчання академічного живопису та їх доцільність у вищих навчальних закладах;
- моделювання — для конструювання оптимальних методів навчання студентів з живописом;
- емпіричний — для спостереження за зростанням студентів вищої освіти на заняттях спеціальних дисциплін та узагальненням їх професійних навичок.

Наукова новизна:

- розроблено інтерактивні форми і методи навчання академічного живопису студентів вищої освіти; конкретизовано особливості творчого пошуку в процесі роботи над авторською композицією «Мрії» та реалізоване творчий задум на полотні засобами олійного живопису;
- уточнено мету і зміст навчання академічного живопису студентів вищої освіти;
- подальшого розвитку набули уявлення про вплив живопису на формування особистості студента у його подальшій професійній діяльності.

Практичне значення одержаних результатів

Теоретичне значення дипломної роботи полягає у дослідженні виникнення та розвитку академічного живопису; впливу кольору на людину. Практичне значення дослідження передбачає розробку рекомендацій щодо впровадження в практику закладів вищої освіти інтерактивних форм та методів навчання академічного живопису, основам роботи з живописними матеріалами студентів вищої освіти на заняттях з академічного живопису, які можна продуктивно застосовувати на курсах вдосконалення кваліфікації викладачів мистецьких дисциплін, у процесі навчання академічного живопису

студентів вищої освіти, збагачення методичної складової художньо-педагогічного виховання молоді, а також професійної підготовки майбутніх викладачів та художників. Деякі матеріали дослідження апробувалися на науково-практичній конференції «Педагогіка: минуле, сьогодення і майбутнє» у виданні «Молодий вчений» м. Харків, 26-27 листопада 2021 рік. Тези «Застосування практик академічного живопису в цифровому мистецтві» були опубліковані у науковому збірнику цієї конференції, які можна переглянути в додатку С.1. Брала участь у ІХ Всеукраїнській науково-практичній студентській інтернет-конференції «Науковий простір студента: пошуки і знахідки» участь у якій підтверджена сертифікатом у додатку Т.2.

РОЗДІЛ 1.

АКАДЕМІЧНИЙ ЖИВОПИС У ТЕОРЕТИЧНІЙ, ПРАКТИЧНІЙ ТА ТВОРЧІЙ РОБОТІ ВИКЛАДАЧА ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

1.1. Історія живопису та класифікація жанрів

Історія живопису розпочалась ще за часів доісторичної людини. Ще з далекого минулого живопис охопив всі культури світу. З того часу і до сьогодні в різних культурах та континентах люди не припиняють розвивати один із найпрекрасніших видів мистецтва. Східний живопис: китайський, японський, індійський, африканський, ісламський, єврейський почав розвиватись на кілька століть раніше ніж західний. Тим не менш, східне та західне мистецтво мало значний вплив один на одного.

Згідно з тестами науковців про датування перших зображень зробленою людиною припадає в оріньяцький період — це археологічна культура раннього етапу пізнього палеоліту (43000–26000 до н.е). Але є картини набагато старші, ніж їм приписують, і вони набагато примітивніші. Це було зрозуміло коли біля картин знайшли художній матеріал, яким можливо здійснювався малюнок або ж використовували для зігрівання та освітлення в печери. Це було вугілля, яке фактично датується 43500 років до н.е.

Цей факт може перевернути уявлення про доісторичну людину, про нашу історію, культуру та еволюцію. На погляд професора Університета Кордови Хосе Луїса Санчидріана, це неймовірне академічне відкриття. Воно показує, що неандертальці прикрашали візерунками свої тіла, а отже мали естетичне почуття. Весь цей час приписували *homo sapiens* всі можливі досягнення людства, а неандертальців демонстрували майже, як мавп [3].

Також дослідження А. Жаборюка, Г. Скляренко, В. Яцюка вказують на те, що історія мистецтва була розпочата виключно розвиненою, чутливою,

мислячої людиною. Але це нове відкриття, якщо підтвердиться наступними випробуваннями, доведе, що ідея, яка була орієнтована на розум, виявиться хибною.

Загально відомо, перші люди зображали навколишній світ на скелях і печерах за допомогою підручних матеріалів та мінеральні барвники: сангіна, вугілля, різнобарвна вохра, окис марганцю тощо. Такий наскальний живопис має назву — петрогліфи. Ця техніка первісних художників, яка на перший погляд, виглядає занадто простою та примітивною, але насправді, вона являється яскравим прикладом людської еволюції.

Головним сюжетом петрогліфів є тварини (рис А.1.1). Різноманітність сюжетів відображаються від зображення процесу полювання до ритуальних та меморіальних мотивів[4].

Після первісного суспільства настав розвиток давньоєгипетської цивілізації. В цей період почали розвиватись художні навички і нове бачення живопису тогочасних майстрів, які згодом принесли неоціненний вклад у історію світового мистецтва. Відданість традиціям предків і дотримання канонів стали яскравою та впізнаною особливістю живопису Стародавнього Єгипту. Однозначно релігія мала неабиякий вплив на живопис, тому більша частина збережених культурних пам'яток того часу мають релігійне призначення. Тому так важливо було дотримуватись встановлених канонів первісного мистецтва.

Ці канони суворо дотримувались протягом багатьох років. А після кількох тисяч років таку сувору систему можна назвати «посібником для художника», але дотримання правил пригальмувало майбутній розвиток у реалістичному напрямку мистецтва Стародавнього Єгипту.

Настав час, коли давньоєгипетська цивілізація прийшла в занепад і на п'єдестал піднялась давньогрецька, яка теж внесла неабиякий внесок на всесвітню історію живопису. Головною специфікою давньогрецького мистецтва — розпис по кераміці. Тому можна давньогрецький живопис назвати вазописом. Згодом давньогрецькі майстри почали відточувати свої

художні навички у реалістичному живопису. Вони відкрили для себе магію світла та тіні, які утворювали реалістичний об'єм. Цей прийом дав змогу передати творам чуттєвість та відчуття простору у малюнку. Саме використання об'єму допомогло художникам зробити великий крок у мистецтві завдяки Аполлодору Афінському. Він був першим, хто став виконувати нову техніку. За це йому дали прізвисько Тінеписець.

Після його відкриття багато відомих художників-живописців такі, як: Зевскіс, Паррасій, Тиманф та ін. почали теж застосовувати цей прийом у свої роботах. На тлі звичайної графіки, нові об'ємні зображення почали переповнюватись емоційністю та почуттями.

Не дивлячись на такий прорив у монументальному мистецтві, вазопис, все ж таки, посідав перше місце. Техніка вазопису приваблювала своєю простотою та життєвістю. Керамічні вироби розписувались різноманітними сюжетами та доповнювались орнаментами. Стиль нанесення фарби був спочатку тільки чорно-фігурний, а потім з'явився червоно-фігурний стиль, в якому чорним лаком наносилось тло між розписами, а фігури лишались червоними, тобто колір обпаленої глини.

Чіткий, графічний та площинний характер мали зображення вазопису. Ці малюнки дорогоцінні тим, що ми можемо розширити своє уявлення про грецьку культуру, мистецтво, побут, одяг, інтер'єр та світобачення народу того часу (рис. Б.1.2).

Наступним на черзі йде завойовницька культура Стародавнього Риму. Через постійні війни та завойовування нових земель в стародавньому Римі мистецтво мало суміш художніх традицій багатьох народів. Римська прагматичність та практичність проявлялась і у ставленні до мистецтва, яке безумовно було пов'язане із життям. На основах грецьких традицій стала розвиватись система римських високомайстерних розписів. Полем для творчості став інтер'єр, а саме поява вітальні у будинку. Римляни стали розписувати стіни, фасади, вивіски торговельних закладів чи майстерень.

В історії живопису Помпейські розписи прийнято ділити на чотири групи або стилі:

Перший був інкрустаційний (1 ст. до н.е.) — він імітує облицювання стін у вигляді мармуру або яшми.

Наступний архітектурно-перспективний стиль (з 80 років 1 ст. до н.е.) — безрельєфні, гладкі стіни прикрашалися імітованими зображеннями колон, карнизів, пілястр і портиків. Стало популярно розписувати стіни реалістичними сюжетами із міфологічних творів знаменитих грецьких майстрів. Саме між колонами розміщувалась багатофігурна композиція у пейзажному середовищі. Для розширення простору приміщення кмітливі римські художники звернулись за допомогою до лінійної та повітряної перспективи.

Оритезуючий — протилежний до другого стилю. Він характерний для епохи імперії, такий ж строгий, витончений, чіткий з почуттям міри. Лінійний орнамент на яскравому фоні та врівноважена композиція підкреслюють площину стіни. А для створення картини відомим майстром приділяють увагу на центральну частину стіни;

Останній декоративний (сер. 1 ст. до н.е.) — включає в собі ознаки другого та третього стилю. Він поєднує пишність та декоративність, як у просторово-архітектурному стилі та орнаментальність розпису, як у оритезуючому.

Настав час Середньовіччя. Живопис в цей період вважається затьмареним та хмурим. Відбувалися релігійні війни та інквізиції. Не дивлячись на це, період Середньовіччя лишив нам безліч витворів мистецтва та пам'яток культури. Живопис стрімко розвивався поглинаючи в себе особливості того періоду життя. З'явилися нові стилі та напрямки середньовічного живопису [7].

Першим був романський стиль. Він зародився у XII ст. та заповнив все європейське мистецтво. Живопис в цьому стилі мав характерні ознаки: релігійна тематика, строгість у виконанні та суворість зображення. Головним

акцентом картини були не подробиці тих чи інших подій, а передача сакрального сенсу та символічного значення. Майстри ніби спеціально спотворювали пропорції та співвідношення.

Про перспективу тоді навіть не йшлося мови, ми бачимо, що на багатофігурній композиції всі стоять на одній лінії. Та як тоді визначитись де головний елемент? Все просто. У картинах панувала ієрархія. Найголовніший персонаж переважно був найбільшим та найвищим як це показано на картині «Христос у славі», фреска апсиди в церкві Сан-Клементе. Фрагмент, 1220 рік. (рис. В.1.3.), де зображена фігура Христа, яка зводиться над ангелами, а ті, в свою чергу, панують над людьми. Аналізуючи такі зображення, можна зробити висновок, що такий прийом не дає вільності в зображенні та подробиць фону. Тобто, живописці того часу головну увагу приділяли головним персонажам та менше звертали свій погляд на другорядних елементів композиції. Отже, важливо було транслювати головний сенс, а не затримувати свою увагу на дрібницях.

Крім релігійних тем, у середньовічному живописі були присутні незвичайні зображення диво-тварин та людей. Романський стиль проявляв себе у похмурих сюжетах про негативні наслідки того, що чекає людей після смерті. Фантастичні чудовиська відігравали роль карателів, особливо в сценах про кінець світу, апокаліпсису.

Плине час і живопис романського періоду переходить в живопис раннього Середньовіччя. Настав час символізму — панування духовного світу над матеріальним. Живопис почав відходити від темних часів варварської Римської імперії. Він відкрив для себе новий етап в розвитку в готичному напрямку.

Готичний живопис взяв початок разом із переродженням релігії. На початку XIII ст. майже всі олтарі поповнювалися престольним чином, який складався з диптихом або триптиху в яких зображені біблійні сцени. Майстер, який виконував таке замовлення, мав бути високодуховною людиною та з

повним розумінням та відповідальністю приступав до роботи. Йому надався великий простір для творчості.

Орден францисканців теж вплинув безпосередньо на розвиток живопису. Вони проповідували просте життя без вишуканості, тому замість фресок вирішили перейти на настінний живопис. Фрески з'явилися саме в добу Середньовіччя. Ця техніка характерна тим, що фарби наносяться на ще сиру штукатурку. Вона складна тим, що вимагає від художника швидкого виконання, малювання фрагментів в тих частинах, де штукатурка залишалась вологою. Це давало не аби який результат: фарба не осипалась, ставала яскравішою та робота виконана в такій техніці довготривало могла бути в первинному стані.

Франциск Ассизький — ідеолог цього ордену, змінив не лише релігійне бачення, а й світорозуміння народу на життя та навколишній світ. Він навчив бачити красу світу та любити кожен прояв життя. Художники теж переосмислили свої картини та почали вносити в них реальність. Особливо це було помітно на нових релігійних витворах мистецтва, де на задньому фоні почали з'являтися деталі, прописані так само, як і головні елементи.

Живопис італійської готики раніше за інших почала прогресувати. Чімабуе і Дуччо — основоположники реалізму, створювали свої вівтарні образи із участю Мадонни з немовлям. До речі, реалізм залишався основним напрямком в образотворчому мистецтві Європи аж до ХХ ст.

Пізніше з'явився такий художник, як Джотто ді Бондоне. Він став відомим тим, що малював земних простих людей, на відміну від інших. Його персонажі здавалися такими живими та реалістичними на полотні. Майстер був на декілька кроків вперед у розвитку живопису тієї епохи, але визнали його драматичним художником набагато пізніше.

З часом тогочасні художники почали досягати глибину на своїх полотнах. Бажання передати реальність спровокувало до появи поняття перспективи. Все вийшло не відразу, але завдяки багаторічних зусиль художники все ж досягнуть бажаного. Та перші спроби вже було видно в

роботах, які відносяться до інтернаціональної готики до кінця XIV ст. Характерними рисами готичного живопису були: велика увага до маленьких деталей, делікатність та вишуканість в зображеннях, перші успіхи в передачі перспективи.

Згодом у 30-х роках XV ст. живопис почав впливати на все мистецтво тим, що новостворені стилі заповнили серця митців. Наприклад, в той час у Фландрії з'явилися перші олійні фарби. Суміш фарбувальних речовин з рослинною олією давали нові властивості. Характерно для цих фарб стало те, що колір став насиченим та яскравішим. Також фарби не так швидко висихали, як те робила темпера (у цій фарбі в складі є яєчний жовток, який прискорював висихання), тому художник міг працювати повільно та роздумуючи. Це дозволяло майстру приділяти належну увагу всім елементам та деталям в композиції.

Олійні фарби відкрили для тогочасних митців багатшаровий живопис. Їм дуже було цікаво експериментувати за шарами фарби та спостерігати за можливостями гри кольору. Ці оптичні змішування відкривали нові цікаві відтінки та робили живопис більш глибоким на об'ємним. Художники були в захваті від олійної техніки, адже вона відкрила для них особливий і новий світ.

Ян ван Ейк вважається винахідником олійних фарб. Але справжнім фландрійським основоположником нової течії живопису є Робер Кампен. А Ян ван Ейк був його наступником, який затьмарив його досягнення у живописі, оскільки Ян ван Ейк був яскравим представником образотворчого мистецтва того часу. Не можна сказати, що Ян ван Ейк несправедливо забрав всі лаври собі. Можливо він і не винайшов олійні фарби, але, безперечно, удосконалив уже розроблену техніку виконання. Олійна техніка живопису, яку використовував художник на своїх полотнах, користувалась величезним успіхом серед шанувальників мистецтва у XV ст. Згодом популярність поширилась за межі країни: до Німеччини, Франції, Італії. Знаменитими роботами художника стали: «Мадонна канцлера Ролена» та «Гентський

вівтар», що складається з 24-х картин і зображує понад 200 фігур (рис. Г.1.4, Г.1.5).

Фламандська школа стала певною сходинкою у мистецтві та переходить від пізнього Середньовіччя до Раннього Відродження. Культура та мистецтво епохи Ренесансу принесла світові багато шедеврів, зокрема, релігійного характеру. Чи не всі картини підпорядковані церковним канонам [12].

Початок розквіту цієї епохи відбувалося в XIV ст. в Італії. Пізніше Ренесанс завоював всю Європу і досягла максимального піку в XV ст. Епоху Відродження історики поділили на чотири періоди:

Проторенесанс (друга половини XIII ст. по XIV ст.) – це період з'явився в пізній етап Середньовіччя, він поєднав в собі візантійські, романські та готичні стильові особливості. Живопис представлявся школами Флоренції та Сієни. Представником того часу став художник та скульптор Джотто ді Бондоне, який і став головним реформатором флорентійської школи. Саме він зумів подолати площинність іконопису та додати своїм роботам ілюзію повітря, простір, глибини, завдяки використанню світлотіні. Він зумів зрушити вперед розвиток живопису. За період його життя були представлені найяскравіші представники того часу, які здійснили найголовніші винаходи та відкриття того часу.

Раннє Відродження розквітало протягом 80 років до XVI ст. Традиції Середньовіччя поступово відходять на задній план, а згодом зовсім зникають. Натомість майстри заходять цікавим та новим в зразках античної культури та починають захоплюватись античністю і використовувати прийоми античної класики. Одним із яскравих представників Раннього Відродження є Доменіко Гірландайо. Він представляв флорентійську школу живопису того періоду. Він створював фрески та верстатний живопис. Завдяки своїм роботам, майстер користувався успіхом та популярністю. Також він став засновником знаменитої художньої династії та головою майстерні, де навчався художній справі молодий Мікеланджело.

Високе Відродження (початок XVI – середина XVI ст.) – цей період характерний найбільшим розквітом розвитку стилю Відродження. Це було пов'язано із зміною влади та великим будівництвом Риму. На папський престол прийшов Юлій II, який запрошував до себе найкращих майстрів Італії: скульпторів, художників, архітекторів. Вони навчилися гармонійно пов'язувати різні види образотворчого мистецтва в одне ціле, доповнювати один одного та взаємодіяти. Характерними особливостями того часу є ґрунтовність, точність, строгість та послідовність. Саме в той час творили знамениті майстри такі, як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рафаель Санті (рис. Д.1.6, Д.1.7, Д.1.8).

У період пізнього Відродження (друга половина XVI ст.- перша половина XVII ст.) – цей період спостерігався маньєризм, до особливостей якого відносяться зламані лінії та малювання квітів.

Крім того, мистецтво того часу французьких, німецьких, англійських, нідерландських майстрів також привертало особливу увагу своїми специфічними рисами та неоднорідністю. Людину зображували більш схожу на готичні мотиви: легкі та безплотні.

Наступною епохою є яскраве, різноманітне, розкішне бароко (рис. Е.1.9). Ця епоха зародилось в Італії на початку XVI ст. – кінця XVIII ст. Характерною рисою якого є емоційність, ритмічність, динамічність сюжетів зображення. Живопис в стилі бароко повною мірою передавав смак тогочасного життя. Художники виконуючи свої роботи додавали своїм полотнам експресії через рух мазків, зображення динамічних фігур. Картини нагадували театралізовані сцени[8]. Природа слугувала декорацією, а світло створювало театральний ефект. Часто використовувалось зворотна перспектива. В основному на полотнах панували релігійні сюжети, використовувались яскраві фарби. Персонажі виглядають на стільки граційно, помпезно та сміливо, що глядач, дивлячись на картини, не може залишитись байдужим та не зануритись в барвисте неземне життя тієї епохи. Основні особливості живопису в епоху бароко були: яскрава палітра, зрозумілий

сюжет, динамічність та емоціональність, багатофігурність, театралізованість, контрастність, гра світла та тіней.

Бароко ділиться на динамічний та реалістичний живопис. Перший продовжує італійський Ренесанс, а другий розвивався в країнах, де живопис спрямований на фізичну сутність людини та об'єктів в цілому.

Митці зосередилися на реалістичних зображеннях, поєднуючи витончені форми довершеного піднесеного та реального земного.

У першій половині XVIII ст. почало зароджуватись стилістичні особливості стилю рококо (рис. Ж.1.10). За естетикою рококо нагадує бароко, але має більш легкий та грайливий характер. Воно адаптувалося під сучасний смак французької аристократії і відповідало смаку короля Людовіка XV[1]. Згодом новий художній рух поширився за межами Франції до Італії, Австро-Угорщині, Європи. Яскравим представником цієї епохи став Жан-Антуан Ватто. Вважається, що саме він винайшов жанр живопису «*fête galante*», що в переводі з французького означає елегантна прогулянка, вона може бути в саду, лісі чи парку, де гуляють вишукано вдягнені пари: дами в пишних сукнях, а кавалери в розкішних костюмах. Ще один схожий жанр називається «*fête champêtre*», що означає зображення сцен відпочинку, пікніків та розваг на свіжому повітрі. Всі картини виглядають театралізовано та сценарно, глядач дивлячись на картину може легко продумати сюжет.

Характерним для стилю рококо є ніжність, пастельні відтінків та тону кольорів, грайливі сюжети, любов до деталей, вишуканість, ідеалізація природи та персонажів і т.д. Найяскравішими представниками стали Франсуа Буше, Пітер Рубенс та Антуан Ватто, які передавали на своїх полотнах гармонію людини та природи, ідеалізоване кохання та постановочну організацію композиції.

В кінці XVIII ст. – на початку XIX ст. створився новий стиль у світовому мистецтві – неокласицизм, який слідує за рококо і є своєрідної реакцією на нього. Музою для створення неокласичного живопису стало класичне римське та грецьке мистецтво. Характерними рисами є простота та розум, естетика та

симетрія. Основними сюжетами композицій були міфологічні історії. Спільним є те, що і бароко, і рококо, і неокласицизм використовували гру світла та тіней для підсилення драматизму та камерності зображення. Одним із найвідоміших неокласиків в живописі є Жак Луї Давид, який заснував неокласичну школу у Франції. Перебувавши у Римі він написав одну з найбільш відомих неокласичних картин «Клятва Хорація» (рис. 3.1.11), де описується сцени римської легенди про конфлікт між Римом та Альба Лонга. Головною думкою роботи є призив до об'єднання народу для мирного союзу держави [10].

В кінці XIX ст. – на початку XX ст. зародився в американському та європейському мистецтві стиль модерн. Він був створений у наслідок творчого застою у мистецтві, протягом деякого часу майже нічого не створювалось, використовувались вже застарілі існуючі твори інших стилів[14]. Згодом художники почали експериментувати та знаходилися у пошуку нового стилю. Так під кінець XIX ст. художники почали використовувати кардинально інші прийоми ніж зазвичай. Наприклад, художник А. Макмердо, який працював у напрямі книжкової графіки в своїй роботі почав використовувати не чіткі витримані геометричні фігури, м'які, хвилясті орнаменти.

Пізніше модерн почав набирати популярність у художників Європи та Америки. Почали з'являтися перші твори, в основному це були розписи по кераміці, книжкова графіка, створення інтер'єрів та інші прикладні мистецтва. Головною особливістю модерну стала плавність та м'якість (використання геометричних фігур без гострих кутів), також можна помітити рослинні мотиви у орнаментах, витончені лінії та складними візерунками цікавих форм. Це було поєднання «килимових» орнаментів та натуралістичних елементів.

Найяскравішими представниками модерну стали: Анрі де Тулуз-Лотрек, Поль Гоген, Едвард Мунк, Анрі Матісс, та багато інших. У 1900 році відбулася всесвітня виставка в Парижі та художники, які брати в ній участь отримали славу та визнання. Та згодом модерн втрачає актуальність та перестає

існувати, як самостійний стиль. Модерн трансформується на кілька інших стилів таких, як: фовізм (Анрі Матісс, Альбер Марке, Жорж Руо), кубізм (Пабло Пікассо), сюрреалізм (Андре Массон, Макс Ернст, Хоан Міро, Сальвадор Далі), футуризм (Джакомо Балла, Луїджі Руссоло, Умберто Боччони), абстракціонізм (Васисій Кандинський, Казимір Малевич), експресіонізм (Ернст Людвіг Кирхнер, Еріх Хеккель, Отто Мюллер). Завдяки новим напрямкам художники могли передавати звичні образи у нетипових формах: використовуючи складні ритми, лінійну композицію та незвичні поєднання кольорів [9].

Модернізм мав значний вплив на еволюцію мистецтва, а твори цієї епохи користуються великим попитом, захватом та цікавістю у сучасному світі.

Продовженням попередньої течії став постмодернізм, який відображає картину світу, як невід'ємний симбіоз хаосу та порядку. Головним сенсом виступає неспроможність людини змінити світ, покращити його та систематизувати. Повсякденне життя людей прирівнюється до театру абсурду, суміш всі видів жанрів. Найяскравішими представниками постмодернізму стали: Енді Уорхолл, Максим Ксута, Арсен Савадов, Маріо Мерц, Міммо Паладіно, Ернст Фукс, Роберт Беррі та інші.

Основними характерними рисами стали: колаж, гра кольорів та масштабів, копіювання шедеврів, спрощеність та декоративність. Художники перестали сприймати мистецтво всерйоз, перестали прагнути істини та піддають сумніву геніальності та майстерності старих майстрів, створюють ілюзію відсутності таланту при створенні своєї концепції. Глядач може стати безпосереднім учасником створення твору мистецтва [13].

Якщо на початку створення живопису людина малювала, все те, що бачила перед собою, то потім із розвитком людини став розвиватись і живопис [6]. Він став багатограним та набув широкого сенсу. Картина – це спосіб художника передати ті почуття і думки, які він переживає. Таким чином митець транслює глядачеві свої думки. За всю історію живопису сформувалися дуже багато жанрів. Основними є такі жанри, як:

Алегоричний (від лат. *allegoria*) — це картини, які приховують в собі таємний зміст через певні символи, людей, живих чи містичних істот[15].

Анімалістичний (від лат. *animal*) — це картини на яких головним сюжетом є зображення тварин[15].

Батальний — це картини із зображення воєнних дій: битв, боїв, військових походів. В основному зображують сцени сухопутних та морських битв. Характерними є багатофігурність та багатоплановість композиції[15].

Билинний та міфологічний — основою сюжетів цих картин є народний фольклор, давні сказання, билини та міфи[15].

Ванітас — це натюрморт, у якому обов'язково присутній череп. Таким чином в епоху Бароко художники проводили паралель із плинністю життя[15].

Ведута — це картина з панорамою міського пейзажу із дотриманням чітких форм і пропорцій в архітектурі[15].

Інтер'єрний — це картини із зображенням внутрішнього оздоблення приміщень[15].

Історичний — це картини, на яких зображені важливі історичні події; характерними є багатоплановість та багатофігурність композиції[15].

Каприччо — це картина із зображенням пейзажу із фантазійною архітектурою[15].

Карикатура — картина із гіперболізованим підкресленням недоліків моделі; характерними є комічність, диспропорційність та перебільшення[15].

Натюрморт — це картина із зображенням предметів побуту, зокрема посуду, квітів, фруктів та овочів[15].

Ню — це картина із зображенням оголеної людини[15].

Пастораль — це картини із зображенням сільського життя із її найкращої сторони[15].

Пейзаж — це картина із зображенням природи: гори, море, місто та ін. [15].

Побутовий — це картини із зображенням простих сцен із повсякденного життя. Характерними є простота і реалістичність[15].

Портрет — це картина із зображенням людини. Художник має вірно передати не тільки схожість зовнішнього виду людини з намальованим, а й передати внутрішній світ моделі[15].

Релігійний — картина із зображенням релігійної тематики[15].

Кожен із жанрів має певне обмеження у своїх сюжетах. Наприклад, портрет – зображення людини, пейзаж – зображення оточення і т.д. Водночас всі жанри можуть переплітатися та взаємодіяти між собою і створювати гармонійні композиції. Деякі з них відносяться до популярних жанрів живопису певного часу, і з часом вони втрачають свою актуальність. Інші відносяться до більш класичних жанрів, навіть можна сказати вічних, які постійно розвиваються відповідно до часу [6].

1.2. Види живопису та особливості роботи живописними техніками

Живопис вражає своєю різноманітністю видів, жанрів та технік. Найдавніший вид живопису – це монументальний та монументально-декоративний. Далі йде середньовічний живопис – це мініатюра та іконопис. В епоху відродження став популярний станковий живопис. А згодом театральньо-декораційний та декоративно-прикладний.

До технік монументального живопису відноситься:

Фреска — це настінний розпис, який виконується по сирій штукатурці водяними фарбами[15];

Мозаїка — це викладене з однорідних або з різноманітних за матеріалом частинок зображення або візерунок. Малюнок частіше всього викладають з каменю, з смальти або з керамічної плитки[15];

Вітраж — це композиції складені із кольорового скла[15];

Гризайль – цю техніку використовують для створення ілюзії рельєфу[15].

До технік станкового живопису відноситься:

Енкаустика — це живопис виконаний гарячою технікою розплавлених воскових фарб[15];

Темперна — це техніка живопису, в основі якої лежать фарби на яєчному жовтку. Використовується в іконописі[15];

Олійна — це техніка живопису з використання фарб на органічній олії. Характерним є рухливість фарб через те, що фарба довго сохне[15];

Пастель — техніка виконання сухими, м'якими, восковими олівцями без оправ. Цю техніку можна віднести, як до живопису, так і до графіки[15];

Акварель — складна техніка водяними фарбами, які при розчиненні у воді перетворюються у прозору суспензію тонкого пігменту; характерні прозорість і легкість зображення та плавність переходів кольорів[15];

Гуаш — це живопис теж з використанням водяних фарб, але з використанням клею та білила. Характерним є матовість та висвітлювання фарб при висиханні. Всі визначення були взяті зі «Словника термінів образотворчого мистецтва» Шевнюк О.Л. [15]

В древньому Єгипті став популярний рідкісний вид живопису, що виконується восковими фарбами. Він називається – енкаустика [5]. Прикладом такого живопису є фаюмські портрети, які були знайдені британською експедицією в некрополі Фаюм у 1886 році. Їх було виконано в Римському Єгипті I–III ст. Говорять, що ці портрети були альтернативою традиційним єгипетським поховальним маскам (рис. Е.1.12). Ця техніка унікальна тим, що на якість роботи не впливає час.

Енкаустична техніка буває холодною та гарячою. Дослідники розкрили секрет обох технік, які дарують картині довговічність. Основними компонентами були: віск, ляна, горіхова, макова або соняшникова олія, та смола. Вони дізналися, що для створення таких портретів в гарячій техніці, давні майстри використовували дерев'яні дощечки, які тримали над вогнем та підігрівалися зі зворотної сторони під час малювання восковими фарбами. Завдяки цьому була постійна підтримка фарб у рідкому стані і це запобігало їхньому змішуванню. Холодна техніка виконувалась за допомогою сухого пензля фарбами, які були змішані з воском. Потім по розписаній поверхні проходилися гарячим шпателем в результаті фарби нагрівалися та починали

рухатися, зливатися між собою. При охолодженні фарба відразу починає твердіти та міцно приклеюватись до поверхні. Навіть через тисячоліття картина виконана в енкаустичній техніці не втратила насиченості кольорів, свіжості та однорідного блиску, який надавався завдяки випалу, метод якого полягав у використанні каутерія. Його форма історично видозмінювалась від жаровні до спеціального металевого інструменту у вигляді лопатки, які в процесі роботи нагрівалися до високих температур 70–90 градусів. Сьогодні цей інструмент легко замінили б праска і паяльник [5].

Ікони, Середньовіччя створювалися в енкаустичній техніці, яка увиразнювала художніми образами завдяки передачі об'ємності, насиченості, гладкості та блиску.

Відкривають нові техніки і поступово класична техніка енкаустичного живопису відходить на задній план. На сьогоднішній день цю старовинну техніку використовують виключно в реставраційних цілях. Наприклад, для зміцнення кольорового шару роботи та заповнення його відсутніх промальованих частин. Цей спосіб реставрації підходить для монументально-декоративних розписів на дереві, цементі чи мармурі.

Ще одна із найдавніших фарб є темпера [6, с.48]. Аж до XV–XVII ст. темперні фарби були основними фарбами станкового живопису, поки не з'явилися олійні фарби. Темперні фарби — водорозчинні. Технологія отримання темперних фарб полягає у розчиненні пігменту у воді, а далі у висушуванні отриманої маси. Цікаво, що в основі цих фарб присутній розведений з водою курячий яєчний жовток або ціле яйце. Яйце — це емульсія, що складається з альбуміну (що дозволяє склеювати, при висиханні створює і створює прозору, стійку плівку), лецитину (емульгатора), яєчної олії (для зв'язування елементів).

До суміші із порошкових пігментів додають яйце, оцет або вино. Відомо, що темперні фарби використовують понад 3 тисячі років, навіть у древньоєгипетських фараонів стіни гробниць та труни були майстерно розписані саме цими фарбами. У Середньовіччі довгий час темперна техніка

живопису була основною. Її навіть використовували для розпису будинків. Також іконописці використовували темперні фарби для написання ікон, які писалися на заґрунтованих дерев'яних дощечках, а результат закріплювали олійними шаром лаку.

Спочатку технологія нанесення була простою. Треба було нанести фарби на суху поверхню, іноді цю техніку називали сухою фрескою. Згодом техніка почалась ускладнюватися. Тепер фарби наносили на вологу поверхню. Разом з цим художник мав удосконалити і свою майстерність, добути нових знань та вмінь.

До XV ст. яєчна темпера взяла свій початок на Заході завдяки візантійцям. На це вплинули декілька чинників: в легкому доступі потрібні інгредієнти, швидкість приготування фарби по простому рецепту, довгострокове зберігання робіт виконаних в темперній техніці, можливість використання будь-які поверхні для написання зображення.

В кінці X ст. до Київської Русі із Візантії прийшла техніка яєчної темпері разом із мистецтвом іконопису (рис. К.1.13). Темперне мистецтво швидко удосконалювалось і змінювалось під впливом мистецтв інших культур, наприклад, Західної Європи у XVII ст.

У XVIII ст. з приходом олійних фарб інтерес до темперної техніки поступово зменшився. Але наприкінці XIX ст. — поч. XX ст. темпера знову зайняла почесне місце у станковому живописі та декоративно-прикладних роботах. Це бум стався через активний розвиток хімічної промисловості. Із появою багатьох нових полімерів, були винайдені на основі штучних фарб нові зручні у використанні темперні фарби.

Для темперного живопису необхідні спеціальні палітри. Звичайні палітри, як для олійного живопису не підходять. Палітри для темпері виготовляють із оцинкованого заліза і бляхи, яка не ржавіє. Обов'язково на палітрі мають виїмки для фарб. Також з обох боків є виступи для запобігання пролиття рідкої фарби. Нині роботи, написані в цій техніці, лаком не покривають. Для них характерна бархатна, матова фактура. Також картина

написана темперою більш стійка до зовнішніх факторів і довше зберігає свій колір, тон та первинну свіжість ніж картина написана олійними фарбами.

Не дивлячись на це, на початку XV ст. олійний живопис[15, с.47] закохав у себе всю Європу, а допоміг в цьому талановитий нідерландський майстер Ян ван Ейк. Довгий час цього художника називали першовідкривачем та новатором техніки олійного живопису. Та згодом виявилось, що таких першопрохідців було ще декілька на інших континентах.

Техніка олійного живопису мала переваги над темперною, так як були простіші у використанні. На відміну від темперних фарб, які довго сохнуть і не мають блиску, олійні фарби швидше сохнуть та мають приємний лоск. Але є і недоліки цієї фарби. Так як органічна олія мала властивість темніти, то через 80–100 років потрібно було відновлювати зображення. І часто траплялось так, що реставратори, відновлюючи 3–4 раз відому ікону, могли так реставрувати, що кінцевий варіант був зовсім не схожим на оригінал. Тому вже у XIII ст. не бачили оригінальних робіт XII ст. тощо. Техніка реставрації тих часів була кардинальною. Потемніле полотно покривалося повністю ґрунтовкою і наносилося нове зображення, іноді бувало догори ногами. Це було виявлено на сучасних експертизах досліджень творів мистецтва.

Виготовляння олійних фарб було досить простим. В ручних млинцях розтирали пігмент мінерального, тваринного чи рослинного походження та додавали та змішували із рослинними оліями, на той час розчин смоли теж вважався олією. Натуральне походження мали всі приладдя, матеріали та компоненти для олійного живопису. Адже для подальшого збереження витвору мистецтва, це було важливим фактором для забезпечення стійкості фарб від впливу сонячних променів, зміни температури та атмосферного тиску.

Перед початком роботи, поверхню полотна або дерев'яної дошки обов'язково проклеюють та ґрунтують, а потім вже пензлем наносять олійні фарби. Було дуже важливим те, щоб перший шар фарби поглинався в

грунтовий шар і в подальшому слугував для міцності в поєднанні всіх наступних шарів прописки.

Наступним напрямом у живописі є досить молода техніка – акрил[15, с.44]. Ця техніка з'явилась приблизно 60 років тому у 1940-х роках у Сполучених Штатах Америки. Десь у 1920-х роках у Мексиці був популярний муралізм – це стиль прикрашання будинків фресками та сюжетними історичними подіями держави. Художники стали експериментувати зі смолами для того, щоб фарба не боялася води та швидко висихала. І саме німецький хімік Отто Ром винайшов акрилову смолу. Згодом цю смолу застосували у створенні фарб. У 1947 році компанія по виробництву художніх фарб «Wocour Artist Colors» проявила свій інтерес до акрилових фарб та почала продавати акрилові фарби на органічно скипидаровій основі.

Акрил отримав популярність у молодих амбіційних художників завдяки своєю стійкістю. Ця техніка відрізняється від олійного живопису швидкістю висихання, акрил це робить значно швидше і це стало великою перевагою для професійних художників. Тепер працювати можна значно ефективніше та продуктивніше. Першими, хто закохався у нову живописну техніку та почав активно з нею експериментувати були: Марко Ротко, Бернадет Ньюман, Кеннет Ноланд. Пізніше захопилися акрилом такі відомі художники як: Енді Ворхор, Робер Мазервелл, Бріджет Райлі.

Після 1950-го року з'явилися водорозчинні акрилові фарби, які активно почав використовувати у своїй творчості Френк Стелла. Він вивчав спектр можливостей цих фарб шляхом простих монохромних зображень до різнокольорових яскравих картин. Почали з'являтися нові цікаві напрямки, в які акрил дуже влучно гармонійно поєднується. Одним із таких яскравих напрямків став Поп-арт. Його заснували два американських художники – Енді Ворхол та Рой Ліхтенштейн. Вони створювали із звичайних речей мистецькі проекти, це могли бути будь-які побутові предмети. Вони вважали, що все, що нас оточує включає в собі тісний зв'язок з мистецтвом. Саме за допомогою акрилових фарб можна було отримати бажані яскраві та чіткі зображення.

На сьогоднішній день акрил користується попитом як і в художників-початківців, так і в професійних майстрів. Він підходить для різних типів робіт: сучасних технік малювання акрилового живопису, абстрактних (Fluid art), декоративних, розпис по тканині, та навіть для арт терапії.

1.3. Експериментальна робота над композиційним та колористичним вирішенням творчої композиції «Мрії»

Рік тому, обираючи тему композиції «Мрії», хотілося показати романтичну дівчину, яка знайшла час, в своєму бурхливому житті, для того, щоб зробити паузу хоча б на годинку, щоб помріяти серед природи. Інколи важливо просто зупинитися, перестати турбуватися, думати про важливі справи. Об'єднання з природою сам на сам допомагає нам очистити голову від негативних та тяжких думок, які не відпускають та морально виснажують.

Але за рік дуже багато чого змінилося... Та тема «Мрії» отримала новий сенс. Зараз мрії лиш про одне: збереження української землі, культури та народу. Своєю композицією хочеться показати безкраї горизонти рідної країни, сильних та незламних людей, які попри все радіють життю та ніколи не здаються. Хочеться показати, що українська культура живе та процвітає. Українські звичаї та традиції бережуться та ціняться, як найдорожчі скарби світу.

Колористичним рішенням було обрати символічні для України кольори: синій та жовтий. Ця гармонія кольорів чудово вписується у пейзажну композицію: синє небо, жовте поле. Головними персонажами є український народ, який насолоджується життям на своїй рідній землі.

Лінія горизонту – вище середини, для того, щоб зробити акцент на нижній частині, де будуть знаходитись народні символи. Також хочеться додати українські танці, хороводи та пісні, які зображують національне з'єднання, волелюбність та жагу до життя. Вся композиція дотримана правил гармонії золотого січення. Головні предмети розташовані на зорових точках

перетину. Композиція багатопланова та багатофігурна. Були використані повітряна перспектива (у побудові багатопланового ландшафту) та лінійна перспектива (для побудови церкви, фортеці та в зображення людей).

Композиція складається з двох полотнів, які будуть накладатися один на одного. На передньому полотні будуть ахроматичні зображення символів російської агресії щодо України: воєнні дії, кровопролиття та зброя. Україну символізуватиме вирізаний та підпалений отвір у полотні у формі карти України. За цим отвором буде виднітися яскрава композиція, на якій буде зображене світле та безхмарне життя вільного народу.

На контрасті цих двох плям: ахроматичної та хроматичної, як символ добра і зла, буде видно, що добро більше, сильніше та безсумнівно перемає зло.

Робота надихалася мотивами українських пейзажів, які були особисто сфотографовані або побачені в соціальній мережі. Як наприклад, символом захисту є зображення старовинної Хотинської фортеці, що у Чернівецькій області, яка має трагічну історію. Вона століттями слугувала щитом на шляху ворожих загарбників. Порівнюючи історію цієї фортеці та України, ми знаходимо багато спільного: її намагалися підкорити та зламати, за її боролися та сперечалися віками, багато ворожих військ брали її в облогу: молдавське князівство, Османська імперія, польська шляхта, російська імперія, румунське королівство. Здавалось, що стільки війн та нападів не витримає ні одна стіна, але фортеця вистоювала та лише зміцнювалась. Вона стала нездоланною. У 2007 році фортеця увійшла в список «Семи чудес України». Також поряд з фортецею стоїть церква Олександра Невського, яка доповнює чудову панораму тієї місцевості.

Картини Наталії Папірної такі, як «Танець», «Український танець»(рис. Л.1.14), запалюють своєю енергійністю та колоритом української гарячої душі. Саме в її роботах відчувається пристрасть до життя. Дивлячись на картини душа наповнюється натхненням і хочеться продовжувати творити та збагачувати українську культуру новими витворами мистецтва.

Українські художники – Наталія Чернова, Юлій Баліков, Едуард Павлов та Іван Гончар[2], також надихають на створення дипломного проекту. Їх любов до Батьківщини, традиціям, народіві, символам та обрядам можна побачити у виконанні багатьох робіт «Гаївки біля церкви», «Кривий танець», «Український танець», «Танець», «Купало» (рис. М.1.15). Вони передають красу динамічного та запального українського танцю.

Перший етап дипломного проекту почався з ескізування основної композиції. Потрібно було розмістити пейзажну композицію, на задньому плані: фортецю та церкву, на передньому: дівчат, які зібрались у танок. Важливим завданням було знайти композиційний центр в формі карти України та в форматі в цілому, щоб при накладання було гармонійне зображення.

Для пейзажного зображення багатофігурної сюжетної композиції «Мрія» було обрано формат 60x80. Найвдалішим варіантом було обрати горизонтальне положення картини. Для створення задуманої композиції необхідно використати два шари. Для верхнього шару використовувався картон, завдяки якому можна легко вирізати будь-яку форму, на нашому випадку, це карта України. Наступним підготовчим етапом було ґрунтування картону у два шари. Далі переходимо до підпалювання внутрішніх кордонів. Завдяки акриловому ґрунту вогонь не переходить за межі, і просто тліє та залишає язички полум'я, які символізують напади та агресію зі сторони сусідньої держави. Під час виконання дій з вогнем важливо дотримуватись техніки протипожежної безпеки.

Переходячи основного полотна основним завданням було передати настрої та характер художнього образу України. Було обрано тріаду. Колірна гармонія, яка складалась з основних кольорів – синій, жовтий та червоний. На підготовчому рисунку відбувався пошук композиційного, тонального та колористичного рішення. Щоб зобразити глибину простору потрібно використати метод пропорціювання. Для першої прописки було достатньо прокласти локальним кольором всі елементи композиції, працюючи від загального до часткового. Прокладаючи великі колірні маси неба та землі ми

можемо зрозуміти кольори майбутній вписаних елементів у пейзаж. Робота виконувалась рівномірно по всій поверхні, відбувався постійний аналіз колірних та тональних співвідношень. На дальніх планах пом'якшувались контрасти та чіткість контурів. Елементи переднього плану навпаки контрастні, деталі більш точні та виразні. Поетапність виконання творчої роботи показано в додатках (рис. Н.1.16).

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПISУ

2.1 Мета і зміст навчання академічного живопису студентів вищої освіти

Навчальна дисципліна «академічний живопис» є основою навчання образотворчого мистецтва та провідною в освітньо-професійній художній освіті студентів вищих навчальних закладів. Навчання академічного живопису спрямоване на художнє відображення дійсності за допомогою кольору.

Мета навчання академічного живопису є надання майбутньому спеціалісту глибокі знання та практичні навички; ознайомити з матеріалами та художнім обладнанням; працювати в різних техніках академічного живопису; писати з натури; навчитися відображувати дійсність за допомогою кольору; розуміти та використовувати засоби колірних та світлотіньових співвідношень; навчити студента самостійно розвивати свої творчі здібності в обраній сфері.

Зміст навчання академічного живопису спрямований на опанування студентами законів перспективи; побудови художньої форми використовуючи колірні та тональні співвідношення; дотримуватись цілісності предметів та взаємодії один з одним; формувати взаємодії об'ємів та гармонію колірних мас. Студенти мають вміти використовувати свої теоретичні знання на практиці, це стосується: перспективи та композиції, рисунку та пластичної анатомії, кольорознавства та оптичних законів.

Основними цілями художньої дисципліни є не образно-творчі, а навчально аналітичні знання. В цьому полягає задача педагога, скерувати студента послідовно та конструктивно засвоювати нові знання, уміння та навички. Для початку навчання академічного живопису починається із вивчення основних колірних та тональних законів, їх взаємодію між собою. Це

основа для подальшого розвитку творчого потенціалу. Адже знаходження художнього образу та кольорового рішення є важливим аспектом у створенні художником картин. Тому методика навчання академічного живопису досліджує та використовує різноманітні методи та технології для максимального оволодіння студентом навчальної дисципліни.

Основні знання та вміння, що студент має отримати у процесі навчання академічного живопису у вищих навчальних закладах:

Основи колористики, знання про колір, колірні гармонії та колірні контрасти.

Передача перспективи : повітряна та лінійна.

Застосування законів світлотіні, зокрема, для зображення об'єму.

Вміти застосовувати знання про пластичну анатомію на практиці, щоб правильно передати пластику рухів.

Бачення та аналізування конструктивних форм предмета.

Вміння сприймати натуру цілісно, а не окремо від кольору та тону освітлення всієї композиції.

Передавати відчуття глибини та простору на папері за допомогою живописних матеріалів.

Використання співвідношень: тональних та колористичних.

Застосування засобів виразності різноманітних технік живопису.

Використання композиційних законів щодо побудови зображення у форматі.

2.2 Методи навчання академічного живопису студентів вищої освіти

Основний метод навчання студентів академічного живопису у вищих навчальних закладах – це метод з натури (рис. П.2.1). Адже всі, теоретичні знання про колір, що ми отримали із підручників чи на лекціях, не настільки

ефективні, як знання, що отримані з власного спостереження та досвіду. Відчуття кольору та його зміни у іншій обставинах чи при іншому освітленні (холодному, нейтральному чи теплому), вивчаються безпосередньо на постановках, які викладач буде для кожного конкретного завдання для відчуття кольору. Головною задачею викладача є показати студенту, як саме знання фізіології та оптики колірних явищ, передання перспективи та пластичної анатомії формує уміння студента зображувати колористичну пластику та виразність форми[16].

Успішність навчання академічного живопису полягає у структурності, організації та послідовності виконання завдань студентами, викладач в свою чергу має контролювати процес навчання та направляти студента на вірний шлях. Також викладач має конкретизувати послідовність виконання живопису: від загального до часткового, від часткового до загального. Така методика виконання роботи допомагає студенту самостійно усвідомити та виявити колористичні та тональні співвідношення, узагальнити та гармонійно пов'язати деталі композиції в одне ціле. Виокремлюють чотири стадії виконання живопису:

Композиційний, колористичний та тональний пошук – на цій стадії студент має використати метод роботи з натури. Під час вивчення натури, студент визначає її особливості та з якої зорової точки було б найбільш виразно побудувати композицію. Наступним етапом студент має використати метод композиційного пошуку у вигляді ескізу або начерку, визначаючи при цьому своєрідність форм та силует мас зображуючи на невеликому окремому аркуші паперу. Також відразу визначається лінія горизонту. Якщо працювати стоячи за високим мольбертом, то лінія горизонту буде вище за постановку, якщо сидячи очі знаходяться на рівні постановки, то відповідно лінія горизонту буде співпадати з постановкою, а якщо нижче, то лінія горизонту буде також нижче постановки. Після цього роблять пропорційне перенесення кращого композиційного рішення на головний формат. Підготовчий малюнок на папері виконується легко, не натискаючи на олівчик або на полотні

виконується пензликом легкою прозорою фарбою в нейтральному відтінку - умброю або сіною. Метод композиційного пошуку навчає бачити предмети не окремо один від одного, а цілісно та узагальнено. Також важливим є усвідомлення студентом головних та другорядних предметів та вміння передавати своє бачення глядачеві через правильну організацію композиційної драматургії. Студенти мають навчитись встановлювати напрямок руху маси природи, визначати її композиційний центр, увиразнювати конструктивно-пластичну структуру. Головними завданнями на цьому етапі є – створення гармонійної композиції, передача правильних пропорцій предметів через пошук горизонталей та вертикалей, показати рух та динаміку у розташуванні головних і другорядних предметів, також визначитись з колірними та тональними співвідношеннями;

Зображенні великих тональних і колірних мас - етап, який здійснюється методом світлотіньового моделювання. Студент має проаналізувати найбільш темні та світлі місця, визначити головні тональні контрасти. Метод колірного моделювання допоможе студентам визначитись із типом колірної гармонії постановки та увиразнити загальну колористику композиції. Завдання студента максимально точно попасти в тональні співвідношення природи та в тональне рішення зображення. Чому саме в тон, а не колір? Тому, що палітра художника не така багата, як відтінки кольорів, що ми можемо побачити на натурних елементах. Можливості палітри менші за градацію тону, тому студент має навчитись визначати найбільш темний та найбільш світлий колір предметів, постійно порівнювати найбільш яскраві та насичені елементи з помірними та малонасиченими. Для передачі глибини простору та плановості використовується метод одночасного порівняння натурних та зображувальних колірних та тональних співвідношень на основі цілісного бачення природи розфокусованим поглядом. Адже важливо враховувати градацію кольору предмета. Показати різницю насиченості кольору предметів між тими, що стоять ближче і тими, що далі. Існує декілька способів налаштування палітри для порівняння з природою. Одним із них є налаштування палітри за допомогою

клаптика паперу. Фарба наноситься на край шматочка і підноситься на витягнутій руці до натури, якщо колір і тон не співпадає, пошук продовжується. Таким чином можна скласти палітру локальних, освітлених та тіньових місць. Наступним кроком є накладання великими масами віднайдених відтінків, заповнюючи весь формат. Далі предмети доповнюються іншими гармонійними відтінками. Таким чином студент може передати кольорову схожість предметів, простір та матеріальність натури. Постійний аналіз допомагає студенту створити колірні та тональні співвідношення;

Уточнення тональних і колірних співвідношень – цей етап передбачає відтворення студентами просторовості й враження світлоповітряного середовища, колористичний та тональний розбір форми за переломами різних площин, встановлення балансу співвідношень теплохолодності кольорів[16]. Також студент має конкретизувати матеріальність та фактуру предметів за рахунку прокладання мазків по формі предметів та драперії. За рахунок мазків по формі можна також передати об'єм предметів, так само можна увиразнити зображення матових поверхонь щільним мазком. Під час прописок потрібно постійно аналізувати зображення з натурою та уточнювати їх колірного та тонального рішення освітлених частин, півтонів та тонів також непотрібно забувати про рефлекси та відблиски предметів. Локальне забарвлення елементів композиції визначається в півтіні. Треба бути уважним, бо колір може змінюватись протягом дня, якщо постановка освітлюється натуральним сонячним освітленням, або залежно від тону лампи у вечірні періоди дня. Все залежить від освітлення, тому потрібно постійно порівнювати колірних та тональних відношень композиції загалом. Колірні та тональні контрасти виглядають більш контрастно та різко в світлі, а в тіньових частинах навпаки – м'яко та нюансно. Також потрібно дотримуватись гармонії та балансу співвідношень колірних контрастів. Колір може створювати додаткові контрасти: крайові та одночасні. Ми можемо побачити біля теплого відтінку холодний колір, наприклад, коли світло тепле, то освітлені частини на

предметі виглядають теж теплими, а тіні навпаки – холодними. Варто звернути увагу студентів на те, що колір предметів, що стоять ближче більш насичені, а ніж ті, що далі. Також для правильної передачі глиби простору треба зазначити, що на дальніх планах світло стає трішки темнішим, а тіні світліші та набувають синіх та фіолетових відтінків. Чим глибше в просторі знаходяться предмети, тим сильніше втрачається чіткість предметів та змінюються кольори. Наприклад, сині – зазнають найбільшої трансформації, далі зелені, жовті, помаранчеві, і нарешті червоні. Дальні предмети втрачають виразність обрисів, послаблюють колірні та тонові контрасти;

Підпорядкування деталей та завершення – остання стадія, на якій потрібно поглянути на натуру і відчувати ще раз її настрій. Проаналізувати чи відповідає вона творчому задуму чи ні, можна порівняти початковий ескіз з намальованим. Відійти на декілька метрів від полотна і оцінити цілісність композиції, подивитися в якому місці потрібно допрацювати деталі та проставити акценти для увиразнення композиційного центру. Пом'якшити контрасти на задньому плані та підсилити їх на передньому, щоб глибина простору передавалась більш виразно. Потрібно ще раз перевірити баланс теплохолодності кольорів, підпорядкувати відтінки загальному відтінку освітлення. Наприклад, при штучному освітленні, то це жовтогарячі відтінки, якщо це ранкове сонячне освітлення, то відтінки будуть ближчі до тепло-рожевих, вечері на заході сонця відтінки тепло-червоні, в похмурі дні всі відтінки кольорів стають світло-сірими або сріблястими, в безхмарну ніч відтінки набувають зеленувато-блакитні відтінки завдяки місячному сяйву.

Для вдалої побудови композиції будь-якого зображення художники, ще з давнини, використовують принципи золотого перерізу для гармонійного розташування елементів на обраному форматі. Золотий переріз – це таке пропорційне ділення відрізка на рівні частини, за допомогою якого, весь відрізок відноситься до більшої частини так, як більша до меншої. Для того, щоб побудувати золотий переріз на площині треба використати співвідношення $13/8$. Усі канони золотого перерізу існують у природі: у

рослинному та у тваринному світі. Золоту пропорцію можна побачити у будові тіла бабки, крокодила, у формі мушлі, яйця, навіть тіло людини ділиться в золотих пропорціях лінією поясу. Золота пропорція – це взірць гармонії та рівноваги у будь-якому предметі мистецтва: архітектурі, живописі, рисунку, фотографії. Саме тому кожен художник має знати секрет гармонії, який захований у пропорції золотого перерізу.

Під час проходження переддипломної практики, яка відбувалась у НПУ імені М.П. Драгоманова, був проведений експеримент у 10 ом групі, де навчається 15 студентів: четверо хлопців та одинадцять дівчат.

З метою з'ясування стану творчих досягнень студентів I курсу і подальшого їх вдосконалення розроблялася методика навчання з композиції та побудови зображення пейзажу за принципом золотого перерізу, яка є невід'ємною частиною для навчання академічного живопису у вищих навчальних закладах. Були охоплені такі методи, як:

- емпіричні (бесіди, спостереження, авторські різномірні художньо-творчі, частково-пошукові та творчі вправи);
- статистичні (інтерпретація та контент-аналіз студентських робіт).

Впровадження художньо-практичних завдань та художньо-аналітичних вправ, уможливило одержати необхідні емпіричні дані за всією кількістю респондентів, які брали участь в експерименті.

Об'єктом спостережень під час експерименту були творчі досягнення студентів у процесі зображення композиції пейзажу. Зокрема сприймання формату і побудови на ньому зображення за принципом золотого перерізу. Оцінювання відбувалося за параметрами:

- створення художнього образу пейзажу (виділення основного предмету, який розташований по принципу золотого перерізу);
- підпорядкування кольоровій гамі або тональності усіх елементів пейзажу,
- пропорціювання формату по принципу співвідношення золотого числа, та розташування елементів пейзажу на зорових точках по принципу золотого перерізу);

- знання про золоті фігури, побудова золотого перерізу на площині будь-якого формату;
- самостійний контроль та стратегія у побудові пейзажу за принципом золотого перерізу;
- критичного мислення; емоційно-ціннісного ставлення до художнього образу в композиції при виконанні робіт з академічного живопису.

Нами були розроблені прогнозовані результати за трьома рівнями (табл. 1.1), які окреслюють показники сформованості творчих досягнень студентів I курсу.

Таблиця 1.1

Рівні та показники творчих досягнень студентів I курсу

Рівні творчих досягнень	Показники рівнів
<i>1 рівень.</i>	<p>Знає, що таке золотий переріз, золоте число, золоті фігури[1], види пейзажу; техніки академічного живопису; закони побудови пейзажу (композиційне розташування предметів по законам золотого перерізу, лінійна та повітряна перспектива, плановість розташування предметів, співвідношення золотого перерізу); як за інструктажем викладача будувати елементи пейзажу та їх компоновку, обирати стратегію у процесі зображення пейзажу та увиразнення художнього образу в пейзажі; як аналізувати пейзаж за консультацією викладача.</p> <p>Вміє розрізняти види золотих фігур (золотий трикутник, золотий прямокутник, спіраль, п'ятикутна зірка); за інструктажем викладача реалізувати техніки академічного живопису, сприймати формат та будувати на ньому пейзаж за принципом золотого перерізу, вимірювати співвідношення золотого перерізу у форматі; вирішувати проблеми у процесі зображення пейзажу та увиразнення композиції художнього образу у пейзажі й аналізувати пейзаж за алгоритмом золотого перерізу наданим викладачем.</p>
<i>2 рівень.</i>	<p>Знає вибірково, що таке золотий переріз, техніку академічного живопису, закони побудови пейзажу (композиційне розташування предметів по законам золотого перерізу, лінійна та повітряна перспектива, плановість розташування предметів, співвідношення золотого перерізу); як за допомогою та прикладу</p>

	<p>викладача робити побудову елементів пейзажу та їх компоновку, обирати стратегію у процесі зображення пейзажу та увиразнення художнього образу в пейзажі; як аналізувати його за навідними запитаннями викладача.</p> <p>Вміє частково розрізняти види золотих фігур (золотий трикутник, золотий прямокутник, спіраль, п'ятикутна зірка); за інструктажем викладача реалізувати техніки академічного живопису, сприймати формат та будувати пейзаж за принципом золотого перерізу, вимірювати співвідношення золотого перерізу у форматі; вирішувати проблеми у процесі зображення пейзажу та увиразнення композиції художнього образу у пейзажі й аналізувати пейзаж за алгоритмом золотого перерізу за навідними запитаннями викладача.</p>
3 рівень.	<p>Знає фрагментарно що таке золоте переріз, золоте число, золоті фігури, види пейзажу; техніки академічного живопису; закони побудови пейзажу (композиційне розташування предметів по законам золотого перерізу, лінійна та повітряна перспектива, плановість розташування предметів, співвідношення золотого перерізу); при активному індивідуальному роз'ясненні і контролем викладача як здійснювати побудову елементів пейзажу та їх компоновку, обирати стратегію у процесі зображення пейзажу та увиразнення художнього образу в пейзажі; як аналізувати пейзаж з допомогою та з постійним спонуканням з боку вчителя аналізувати пейзаж.</p> <p>Вміє випадково розрізняти види золотих фігур (золотий трикутник, золотий прямокутник, спіраль, п'ятикутна зірка); слабо володіти техніками академічного живопису, ігнорувати особливості формату та несистематично використовувати побудову пейзажу за принципом золотого перерізу, вимірювати співвідношення золотого перерізу у форматі; вирішувати проблеми у процесі зображення пейзажу та увиразнення композиції художнього образу у пейзажі та його аналізу при активному індивідуальному роз'ясненні і контролем викладача.</p>

Під час експерименту не враховувалися природні задатки студентів I курсу до образотворчого мистецтва, зокрема, композиції. Однак зверталася увага на оригінальний художній образ, оптимальне володіння живописними техніками у процесі зображення пейзажу, уміння адекватно оцінювати власну композицію у побудові пейзажу та виявляти готовність до виправлень допущених помилок у композиційному розташуванні предметів по законам золотого перерізу, лінійної та повітряної перспективи, плановості

розташування предметів, сприймання формату та побудова на ньому пейзажу за принципом золотого перерізу. На першому етапі педагогічного експерименту студентам пропонувались художньо-практичні завдання.

Художньо-практичне завдання: На обраному форматі побудувати пейзаж за принципом золотого перерізу.

Мета завдання:

Навчати відчуття гармонії; вимірювання співвідношення золотого перерізу у форматі; komponування елементів пейзажу враховуючи закони золотого перерізу, вирішувати проблеми у процесі зображення пейзажу та увиразнення композиції художнього образу у пейзажі й аналізувати пейзаж за алгоритмом золотого перерізу.

Розвивати чуття пропорційності у побудові золотого перерізу в форматі та komponування в ньому пейзажу.

Виховувати відчуття цінності інформації про золотий переріз при композиційному рішенні пейзажу.

Після контент-аналізу пейзажів студентів з'ясувалися попередньо виявлені творчі досягнення, які дали змогу зробити висновок про недостатнє усвідомлення деякої частини студентів важливості самостійного використання та реалізації інновацій у процесі зображення пейзажу з його адекватним оцінюванням.

Так, студенти, які здійснювали ситуативний контроль за власним процесом зображення пейзажу при активному індивідуальному роз'ясненні та практичній допомозі викладача, віднесене до третього рівня досягнення творчого процесу. У цій групі було зафіксовано 4 студента (36,6%).

У студентів з середнім рівнем творчих досягнень спостерігався вибіркового контролю за власним процесом зображення пейзажу. Вони потребували загального керівництва з боку викладача. У цій групі було зафіксовано 5 студента (45,4%).

Студенти з високим рівнем творчих надбань оптимально використовували технологічні способи та прийоми комбінування й синтезу у

процесі зображення композиції пейзажу за принципом золотого перерізу; здійснювали контроль за власною стратегією побудови пейзажу, що виявлялося у намаганні самостійно виправляти допущені помилки у ньому. Таких респондентів виявилось 2 студента (18,1%).

На контрольному етапі експерименту було запропоноване таке художньо-творче завдання.

Художньо-творче завдання: Перетворити пейзаж у абстрактну композицію неформального живопису (узагальнення форм, геометризація, стилізація технікою живопису), використовуючи знання про золотий переріз.

Мета завдання:

Навчати прийомам стилізації предметів, геометризації; застосовувати закони золотого перерізу при створенні композиції; зображувати основні характеристики предметів, розуміти роль абстрактного пейзажу у побуті людини.

Розвивати чуття абстрактного мислення розташування елементів композиції геометризованого пейзажу побудованого по принципу золотого перерізу.

Виховувати повагу до майстрів неформального мистецтва та їх творів. Контент-аналіз абстрактних пейзажів виявив студентів з низьким рівнем творчих досягнень виявлене 1 студент (9%); з середнім — 4 студента (36,6%), з високим — 6 студентів (54,5).

Отже, авторські художньо-творчі завдання активізували опанування студентами I курсу створення пейзажної композиції, що вказує на доцільність обраної стратегії з підвищення їхніх творчих досягнень.

Проведення експерименту уможливило запропонувати методіку навчання композиції для створення пейзажу студентів, у якій вирішувалися така мета і завдання:

- сприяти підвищенню творчих досягнень студентів у процесі композиційного рішення зображення пейзажу по принципу золотого перерізу;
- розуміння поняття золотого перерізу та його видів; ролі золотого перерізу у

створені формальної і неформальної композиції; законів побудови пейзажу у живописній техніці;

- розвиток композиційного мислення, вміння розташувати елементи композиції по законам золотого перерізу, плановість розташування предметів у пейзажі, застосування співвідношення золотого перерізу;

- виховання позитивного ставлення до жанру пейзаж, до національних та світових мистецьких творів із зображенням пейзажів.

Для удосконалення досягнень студентів I курсу засобами композиції, були запропоновані були запропоновані розвивальні вправи, творчі вправи, художньо-творче завдання.

Розвивальні вправи: Обрати три різні формати: прямокутник, квадрат, коло, та, користуючись знаннями про золотий переріз, розкреслити сітку за принципом золотої пропорції на кожному із форматів.

Творчі вправи: Проаналізувати природню форму елементи пейзажу та вияснити до яких геометричних фігур вони належать. За допомогою ритму чергування кольорів та різних за величиною форм розмістити на форматі дотримуючись привила золотого перерізу.

Художньо-творче завдання: Перетворити пейзаж у абстрактну композицію неформального живопису (узагальнення форм, геометризація, стилізація технікою живопису), використовуючи знання про золотий переріз. Доберіть аналоги відомих кубістів та проаналізуйте їх роботи.

ВИСНОВКИ

Визначено три рівні та показники творчих досягнень студентів I курсу. Показники першого рівня навчальних досягнень полягають у розширенні та поглибленні знань з композиції, знань про золотий переріз, сприйняття формату та зображення на ньому пейзажу за принципами золотого перерізу, різних способів і прийомів технологічного вирішення побудови формальної та неформальної композиції, критичного підходу до помилок у власному пейзажі, самостійності у вирішенні проблем, які виникли у процесі

зображення пейзажу та його аналізом за консультацією й алгоритмом наданим викладачем.

Показники другого рівня — окреслюють вибіркові та часткові знання із композиції, зокрема поняття «золотий переріз», також використання технік академічного живопису, побудови елементів пейзажу, їх компоновки за принципом золотого перерізу, стратегії у процесі зображення пейзажу та його аналізу за допомогою та навідними запитаннями викладача.

До показників третього рівня — відносяться фрагментарні знання із композиції, зокрема поняття «золотий переріз», також використання технік академічного живопису, побудови елементів пейзажу, їх компоновки за принципом золотого перерізу, стратегії у процесі зображення пейзажу та його аналізу при активному індивідуальному роз'ясненні і контролем у практичній допомозі з боку викладача.

На початку експерименту зафіксовано переважання учнів із низьким (4 студента та 36,6 %) і середнім (5 студентів та 45,4 %) рівнями творчих досягнень у процесі зображення композиції пейзажу . Загалом, такі студенти визначаються недостатніми знаннями з композиції зокрема про золотий переріз, та знань з технології побудови пейзажу за принципом золотого перерізу й неусвідомленням його цінності у житті художника, несформованістю операційної готовності до композиційної побудови пейзажу за принципами золотого перерізу. З високим рівнем навчальних досягнень виявлено (2 студента та 18,1 %).

По закінченню експерименту зафіксоване учнів із низьким рівнем творчого успіху 1 студент та 9 %, з середнім — 4 студенти та 36,6 %, та високим — 6 студентів та 54,5 %. Збільшилось кількість студентів з середнім рівнем творчих досягнень на 3 студента та 27,2 %. Студенти з високим рівнем збільшилось на 4 чоловіка та 36,6%.

Запропоноване методуку, яка складається з розвивальних вправ, творчих вправ та художньо-творчого завдання.

Для подальшого поширення та поглиблення художнього досвіду

пропонуємо ряд розвиваючих вправ на підвищення відчуття гармонії засобами та методами композиції в проектній діяльності:

1. Урівноважте на квадратній площині декілька простих за формою елементів.
2. Створіть динамічну, асиметричну композицію по принципу золотого перерізу з використанням простих геометричних фігур.
3. Використовуючи досвід з попередніх вправ, виконайте композицію пейзажного мотиву.

Художньо-практичні завдання сприяють:

1. Розвитку образного та креативного мислення, творчої уяви та почуття естетичного бачення;
2. Відчуття ритму, рівноваги, подоланню предметності, аналізу абстрактних композицій;
3. Розуміння взаємозв'язку між художнім змістом та художньою формою, та окремими елементами художньої форми зображення.

Евристичні завдання передбачають:

1. Самореалізацію студентів у процесі навчання, підвищення впевненості у діях самого студента;
2. Підвищення рівня засвоєння нових знань, використання набутих знань у інших дисциплінах;
3. Формування творчого підходу до вирішення образотворчих завдань.

Художньо-творчі завдання допомагають:

1. Використовувати найбільшою мірою знання композиції у створенні зображення.
2. Передавати настрій, стан та характер художнього образу засобами композиції;
3. Поглиблювати та розширювати знання студентів про прийоми та засоби організації композиції.

Інтерактивні завдання передбачають:

1. Вміння моделювати та аналізувати конкретні ситуації та завдання;
2. Вирішення творчих завдань, рефлексію з приводу отриманих знань та

навичок;

3. Спільне розв'язання проблем, навчання у співпраці.

На основі таблиці критерій оцінювання творчих досягнень студентів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах (рис. Р.2.2), нами було адаптовано оцінювання творчих якостей студентів у ЗВО (табл. 1.2).

Критерії оцінювання творчих якостей студентів у ЗВО

Таблиця 1.2

	5 балів	4 бали	3 бали	1-2 бали
Змістова повнота й оригінальність композиції 33,3%	Студент здатний до дослідницької діяльності, у нього відмінно розвинута уява та фантазія, проблемне бачення ідеї композиції повністю відповідає змісту завдання, є художньо виразною та цілісною, самостійною й завершеною	Студент цілком здатний до дослідницької діяльності, у нього добре розвинута уява та фантазія, проблемне бачення ідеї композиції в основному відповідає змісту завдання, є достатньо виразною та завершеною, містить елементи оригінальності	Студент не дуже здатний до дослідницької діяльності, у нього погано розвинута уява та фантазія, проблемне бачення ідеї композиції частково відповідає змісту завдання, є маловиразною й недостатньо завершеною, заснованою, на існуючих зразках	Студент не здатний до дослідницької діяльності, у нього не розвинута уява та фантазія, проблемне бачення ідея композиції не відповідає змісту завдання або є невиразною та шаблонною
Образотворча грамотність композиції 33,3%	Студент доцільно застосовує закони і прийоми композиції, будує зображення за принципом золотого	Студент застосовує закони і прийоми композиції, будує зображення за принципом золотого перерізу, використовує колірні гармонії, різні техніки	Студент застосовує закони і прийоми композиції, будує зображення за принципом золотого перерізу, використовує колірні гармонії, різні техніки	Студент ігнорує закони і прийоми композиції, принципом золотого перерізу, не знає колірні гармонії, потенціал

	перерізу, використовує колірні гармонії, різні техніки живопису, досягаючи виразності художнього образу	живопису, частково досягаючи виразності художнього образу	живопису на елементарному рівні з порушенням балансу художніх змісту й форми	різних живописних технік
Художня репрезентація композиції 33,3%	Студент демонструє образотворчу майстерність, альтернативність мислення, високу культуру художньої репрезентації результату, повний контроль за технологічним процесом, має чуття пропорційності у побудові золотого перерізу в форматі та компонування в ньому пейзажу	Студент на належному рівні демонструє образотворчу майстерність, альтернативність мислення, поодинокі моменти порушення культури художньої репрезентації не впливають на загальне художнє враження, має загальні знання про пропорційність у побудові золотого перерізу в форматі та компонування в ньому пейзажу	Студент слабо володіє образотворчою майстерністю, альтернативністю мислення, численні порушення культури художньої репрезентації та недостатній контроль за технологічними процесами заважають художньому сприйманню, частково має уявлення про пропорційність у побудові золотого перерізу в форматі та компонування в ньому пейзажу	Студент не володіє образотворчою майстерністю, альтернативним мисленням, культурою художньої репрезентації та контролем за технологічним процесом, не має уявлення про пропорційність у побудові золотого перерізу в форматі та компонування в ньому пейзажу

ВИСНОВКИ

Академічний живопис – одна з основних дисциплін образотворчого мистецтва поряд з композицією, колористикою та рисунком, яка є головною в освітньо-професійній художній освіті студентів вищого навчального закладу. Засвоєння знань академічного живопису скерований на відображення навколишнього середовища кольором через власне сприйняття.

Щоб з'ясувати як саме застосовуються знання з дисципліни академічного живопису, були проаналізовані методи навчання студентів вищих навчальних закладів. Було з'ясовано, що методика навчання сформована та обґрунтована так, зоб студент міг вивчати навчальний матеріал поступово, структуровано та в чіткій послідовності. Позитивним моментом є те, що під час проходження курсу академічного живопису вивчаються різноманітні художні техніки малювання: акварель, гуаш, олійний живопис.

Під час виконання даної роботи була досягнута основна мета дослідження, а саме: розроблена та обґрунтована методика навчання академічного живопису студентів вищої освіти; реалізована ідея та сюжет авторської композиції «Мрії».

Відповідно до мети були поставлені та вирішені наступні завдання:

- конкретизовано історико-технологічні особливості академічного живопису. Досліджено, коли і де виник живопис. Досліджено, хронологію виникнення живописних технік та їх засновників. З'ясовано, хто створив олійні фарби та як розвивався живопис після винаходу. Висвітлено найяскравіших представників всіх епох;

- з'ясовано композиційне та кольорове вирішення у процесі творчого пошуку художнього образу авторської роботи. Виокремлено етапи процесу творчого пошуку над авторською композицією під назвою «Мрії»;

- виокремлено змістову складову навчання академічного живопису студентів вищої освіти. Досліджено роль і значення навчальної дисципліни академічного живопису. Визначено мету та завдання даної дисципліни у вищих навчальних закладах;

- розроблено інтерактивні форми і методи навчання студентів вищої освіти академічного живопису. Було висвітлено головні методи навчання академічного живопису та висвітлено важливі нюанси при роботі живописними техніками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Живопис доби рококо URL: https://myart1704.blogspot.com/p/blog-page_23.html
2. Іван Гончар – галерея творі – Борівітер: традиційне народне в українському мистецтві 1960-70-х URL: <https://boryviter.etnoua.info/novyny/ivan-honchar-halereya-tvoriv/>
3. Ісус Діас. Це найраніші людські картини./ Ісус Діас // 2012 р. URL: <https://web.archive.org/web/20170828122719/http://gizmodo.com/5883082/this-is-the-first-painting-humanity-ever-made>
4. Історія живопису URL: <https://sites.google.com/site/citatnikhere/home/zivopis/istoria-zivopisu>
5. Історія живопису арт студія «Ліхтарик» URL: <https://lihtaryk.com.ua/istoriya-zhivopisu/>
6. Історія живопису. Напрями у живопису. Жанри малювання URL: <https://lesmag.ru/istoriya-zhivopisi-napravleniya-v-zhivopisi-zhanry-risovaniya.html>
7. Історія Середньовіччя <https://howtoukr.ru/moda/71408-zhivopis-serednovichchja-korotko.html>
8. Картини в стилі бароко: характерні риси URL: <https://art-holst.com.ua/uk/kartinyi-v-stile-barokko/>
9. Модерн в живописі URL: <https://moyaosvita.com.ua/vidpovidi/modern-v-zhivopisi/>
10. Особливості неокласицизму, література, архітектура, живопис, музика та скульптура URL: <https://ua.thpanorama.com/articles/arte/neoclasicismo-caractersticas-literatura-arquitectura-pintura-msica-y-escultura.html>
11. Про вищу освіту від 01.07.2014 №1556-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>

- 12.Ренесанс: живопис. Епоха Відродження: особливості культури і мистецтва URL: <https://presa.com.ua/aktualne/renesans-zhivopis-epokha-vidrodzhennya-osoblivosti-kulturi-i-mistetstva.html>
- 13.Шевнюк О.Л. Історія мистецтв. Навчальний посібник, Київ, 2015 р. URL: <https://textbook.com.ua/kulturologiya/1473448115>
- 14.Шевнюк О.Л. Культурологія. Навчальний посібник, Київ, 2007 р.
- 15.Шевнюк О.Л. Словник термінів образотворчого мистецтва: Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ, 2015 р. 44-47 с.
- 16.Шевнюк О.Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах. Навчальний посібник, Київ, 2017 рік. 190-197 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

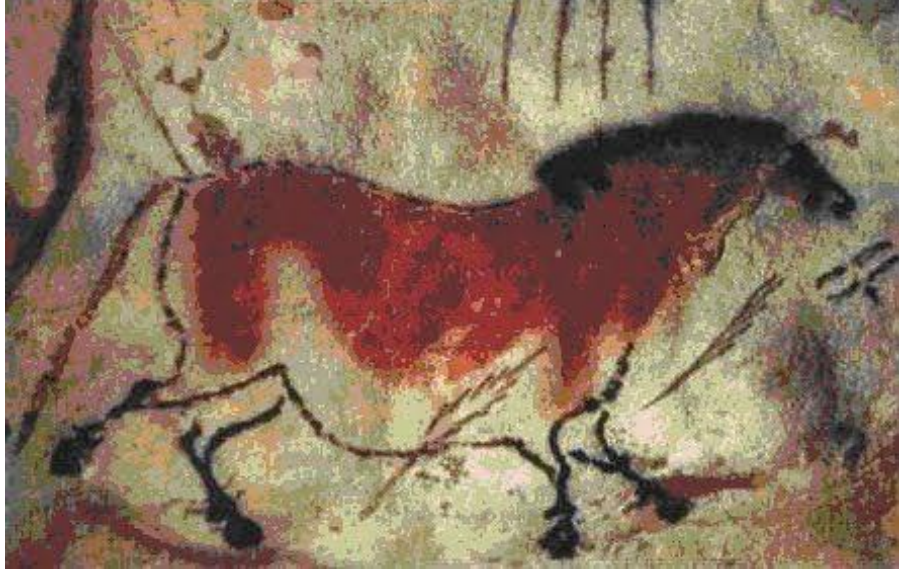


Рис. А.1.1. Петрогліф із зображенням тварини

Додаток Б



Рис. Б.1.2. Давньогрецьке мистецтво

Додаток В



Рис. В.1.3. Христос у славі, фреска апсиди в церкві Сан-Клементе. Фрагмент, 1220 рік.

Додаток Г



Рис. Г.1.4 Ян Ван Ейк - Мадонна канцлера Ролена, 1435 рік

Продовження додатка Г



Рис. Г.1.5 Ян Ван Ейк - Гентський вітгар, 1432рік

Додаток Д



Рис. Д.1.6 Ренесанс, Леонардо да Вінчі – Джоконда, 1503 рік

Рис. Д.1.7 Рафаель Санті – Сикстинська Мадонна, 1512 рік

Рис. Д.1.8 Мікеланджело Буонарроті – Персидська сивіла, 1508-1512 рік

Додаток Е



Рис. Е.1.9 Бароко. П'єтро да Кортона - Папа Урбан Восьмий, 1627 рік

Додаток Ж



Рис. Ж.1.10 Рококо Жан-Оноре Фрагонар – Гойдалка, 1767 рік

Додаток З



Рис. 3.1.11 Жак-Луї Давід - Присяга Гораціїв, 1784 рік

Додаток И



Рис. И.1.12 Фаюмський портрет

Додаток К



Рис. К.1.13 Синайський образ Христа Спасителя сер. XVI ст.

Рис. К.1.14 Спас із Звенигородського чину, Андрій Рубльов, XIV ст.

Додаток Л



Рис. Л.1.15 Насталія папірна – Український танець

Додаток М



Рис. М.1.15 Іван Гончар - Гаївки біля церкви, Кривий танець

Додаток Н



Рис. Н.1.16 Поетапність виконання творчої роботи

Додаток П

Класифікація	Мотивація	Організація та здійснення навчального процесу				Контроль і оцінювання навчальної успішності
		Словесні	Наочні	Практичні	Специфічні	
РЕПРОДУКТИВНІ (інформаційно-рецептивні (поєднано-ілюстративні))	стимулювання творчої активності	розповідний виклад	образно-асоціативний виклад	робота з інформаційним текстом	копіювання	опитування
		пояснювально-ілюстративний виклад	демонстрація		робота з моделями	
			ілюстрація			
ІНСТРУКТИВНІ (репродуктивні)		репродуктивні бесіди		вправлення	педагогічний рисунок	контрольна робота
		інструктаж		лабораторний практикум	пропорційну-в'язня	тестування
ПРОДУКТИВНІ (ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ)	навчально-творчі завдання	проблемний виклад		проблемно-пошукові завдання	робота з натурю	деформація тексти
	творчі ситуації	персоніфікований виклад		експеримент	робота по пам'яті	оцінювання продукції творчої діяльності
		евристична бесіда		навчання у співробітництві	робота за уявленнями і уявою	
		дискусія		келс метод	узгалянення форми	
				метод проєкції	конструктивні зміни форми	
					світлотіньове моделювання	
					колірне моделювання	
					кляуатура	
					композиційний пошук	
					формально-аналітичний	

Рис. П.2.1 Методи навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах

Додаток Р

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ПРАКТИЧНОГО ЗАВДАННЯ				
	5 балів	4 бали	3 бали	0 балів
Змістова повнота й оригінальність арт-проєкту 33,3%	Ідея арт-проєкту повністю відповідає змісту завдання, є художньо виразною та цілісною, самостійною й завершеною	Ідея арт-проєкту в основному відповідає змісту завдання, є достатньо виразною та завершеною, містить елементи оригінальності	Ідея арт-проєкту частково відповідає змісту завдання, є маловиразною й недостатньо завершеною заснованою, на існуючих зразках	Ідея арт-проєкту не відповідає змісту завдання або є невизначеною та шаблонною
Образотворча грамотність арт-проєкту 33,3%	Студент доцільно застосовує закони і прийоми композиції (єдність, контраст, баланс, рух, доміюанта, ритм тощо), колірні та фактурні гармонії, різні образотворчі техніки, досягаючи виразності художнього образу	Студент застосовує закони і прийоми композиції (єдність, контраст, баланс, рух, доміюанта, ритм тощо), колірні та фактурні гармонії, різні образотворчі техніки, частково досягаючи виразності художнього образу	Студент застосовує закони і прийоми композиції (єдність, контраст, баланс, рух, доміюанта, ритм тощо), колірні та фактурні гармонії, різні образотворчі техніки на елементарному рівні з порушенням балансу художнього змісту й форми	Студент ігнорує закони і прийоми композиції, колірні гармонії, потенціал різних образотворчих технік
Художня репрезентація 33,3%	Студент демонструє образотворчу майстерність, високу культуру художньо-графічної репрезентації результату, повний контроль за технологічним процесом	Студент на належному рівні демонструє образотворчу майстерність, поодинокі моменти порушення культури художньо-графічної репрезентації не впливають на загальне художнє враження	Студент слабо володіє образотворчою майстерністю, численні порушення культури художньо-графічної репрезентації та недостатній контроль за технологічними процесами заважають художньому сприйманню	Студент не володіє образотворчою майстерністю, культурою художньо-графічної репрезентації та контролем за технологічним процесом

Рис. Р.2.2 Критерії оцінювання студентів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах

Додаток С



Рис. С.1. Сертифікат учасника науково-практичної конференції «Педагогіка: минуле, сьогодення і майбутнє», Харків, 2021 рік

м. Харків, 26-27 листопада 2021 р. | 29

Мельник А.І.

студентка,

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

ЗАСТОСУВАННЯ ПРАКТИК АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПИСУ В ЦИФРОВОМУ МИСТЕЦТВІ

На сьогоднішній день загальнодоступність комп'ютерних технологій призводить до впровадження їх у більшість сфер життя людини. Навчання за допомогою цифрових технологій стає все більш актуальною темою також серед викладачів образотворчого мистецтва, оскільки комп'ютерна графіка демонструє нам інноваційні прийоми художнього відображення дійсності. Методики навчання на основі цифрового живопису вивчали, зокрема, Довганюк Н. В. [3], Городецький В. [2], та інші. Автори наголошують на важливості опанування студентами цифрового живопису з одночасним використанням знань з академічного живопису, оскільки у цифровому мистецтві також існують ті ж самі закони композиції, перспективи та колірно-тонального рішення. Академік Б. Іогансон свого часу справедливо: «Не варто забувати, що існують закони живопису, перевірені віками» [1, с. 8].

Метою нашого дослідження є виокремлення особливості роботи у цифровому мистецтві зі студентами вищих навчальних закладів через призму знань з академічного живопису.

Комп'ютерна графіка як мистецтво виникла не так давно. Основоположником комп'ютерної графіки прийнято вважати американського математика і художника Бена Лапоскі. Він був першим, кому вдалося отримати графічне зображення, застосувавши для цього аналоговий комп'ютер [4]. У 1963 році почали визнавати, що картина створена на екрані комп'ютера є мистецтвом, коли американський програміст Майкл Нолл здобув перемогу в конкурсі «Computer and Automation», а через декілька років відкрив персональну виставку цифрового мистецтва у Нью-Йорку. Після цього у суспільства виникла неабияка зацікавленість до цифрових зображень, що в свою чергу спричинило організацію грандіозних експозицій графічного мистецтва в США та Європі.

Практичні заняття з академічного живопису мають унікальну альтернативу – навчання онлайн із викладачем через екран, адже складна епідеміологічна ситуація, що триває не лише в Україні, і й по всьому

світу, активізувала феномен дистанційної освіти. Навчання не припинило свій процес завдяки цифровим технологіям, які прийшли на допомогу викладачам і студентам. Так, як немає спроможності викладачеві очно в майстерні пояснити студентам техніку виконання живопису, то є можливість за допомогою комп'ютера, графічного чи звичайного планшета з пенем, запропонувати відео урок з демонстрацією та поясненням навчального матеріалу. Відмовившись від стандартних художніх матеріалів, таких як олівці, фарба та пастель, можна використовувати графічні редактори, при цьому зберегти техніки та прийоми, які були винайдені ще багато років тому.

Під час онлайн заняття викладач, використовуючи графічний редактор, може за допомогою педагогічного малюнку пояснити закони композиції чи перспективи, продемонструвати анатомію різних частин тіла, пояснити, з яких геометричних форм складається той чи інший предмет, показати кольором великі співвідношення, або як працює крайовий контраст тощо. Все це можливо демонструвати прямо на екрані в онлайн режимі. Такий інструмент навчання дозволяє викладачу дуже швидко масштабувати маленькі деталі, розбирати на окремі частини, переміщувати, знищувати, створювати знов. За допомогою застосування комп'ютерних технологій на заняттях академічного живопису можна: зробити навчання більш активним, осучаснити навчальний процес, зробити навчальну інформацію більш цікавою для сприйняття за рахунок залучення візуальних образів, підвищити якість навчання, бажання навчатися, зробити заняття наочним та динамічним.

Компетентність викладача у галузі інформаційних та комунікаційних технологій є однією з пріоритетних цілей освіти. Для підвищення своєї кваліфікації викладач має в першу чергу освоїти основні програми для комп'ютера (Adobe Photoshop, Adobe Illustrator) або для планшета (для IOS – Procreate, для Android – Sketchbook тощо). У цих програмах можна легко змінювати колір, форму, структуру, фактуру, обирати різноманітні імітовані пензлі, олівці, м'які матеріали, змінювати товщину лінії силою дотику на екран, додавати штрихування, створювати ілюзію простору, тощо. З кожним накладанням нових елементів програма дозволяє створювати окремі шари, не втрачаючи попередній малюнок. Це допомагає швидко повернутися назад для кращого пояснення будови елемента. Також викладач може продемонструвати завчасно записане коротке відео та оприлюднити його перед студентами при онлайн зустрічах чи прикріпити як додатковий матеріал до лекції. Таким чином

студент має можливість подивитися збережене відео стільки разів, скільки йому потрібно і удосконалити свою художню грамотність.

Студент, вивчаючи цифровий живопис, може навчитись реалістично імітувати художній матеріал (акварель, олія, олівець, пастель) через різноманітні пензлі та фарбові ефекти. У процесі створення цифрового зображення використовуються майже ті ж самі етапи виконання, як і в академічному живописі. Насамперед, це робота від загального до часткового, від часткового до загального, якої має дотримуватися студент протягом всієї творчої роботи.

Головне правило графічного художника – виконувати різні елементи композиції на окремих шарах (в середньому 10-15 шарів, залежно від складності роботи). Цей прийом полегшить роботу, коли художнику необхідно буде змістити композицію, виправити пропорції, допрацювати тло абощо. На першому шарі зазвичай ескізно намічають загальну композицію твору без маленьких деталей, визначають пропорції, тобто роблять підготовчий рисунок. На другому етапі зменшують інтенсивність прозорості першого шару і промальовують начисто всі деталі з чіткими лініями, після цього перший шар можна знищити або просто приховати. На третьому – відображають великі тональні та колірні співвідношення та відтворюють загальне колористичне рішення. Всі елементи зафарбовуються локальним кольором, який знаходиться у півтіні, це буде слугувати основою. На наступних шарах роблять кольоротональний аналіз форм за основними зламами площин, знаходять найтемніші та найсвітліші частини, створюють ілюзію об'єму. Після цього можна переходити до визначення просторовості та повітряного середовища. Етап пропрацювання деталей та відображення матеріальності форм є найцікавішим і найскладнішим. Дехто знаходить окремі фактури на просторах інтернету, а дехто з любов'ю промальовує кожну деталь власноруч. На завершальних етапах роботи відбувається підпорядкування колірному рішенню загальному відтінку джерела освітлення, коригується баланс теплохолодності, насиченість, світло, контраст, баланс білого та чорного. В результаті отримуємо художній твір з реалістичним зображенням, який можна оцінювати за критеріями академічного живопису. Також роботу можна перенести з віртуального в реальний світ, роздрукувавши її на полотні з підрамником або на папері. Тож, можемо сказати, що цифровий живопис – це вид мистецтва, в якому художник, спираючись на свої знання з образотворчого мистецтва, може імітувати традиційні техніки живопису, створюючи зображення за допомогою комп'ютера.

Майбутні художники в результаті такого навчання розвивають свою майстерність до високого рівня навіть в умовах дистанційного навчання. Навички цифрового мистецтва студенти можуть широко застосовувати: в мистецтві коміксу, плакату, поліграфії, афіші, для комп'ютерних ігор, в оформленні періодичних видань, заставок телепрограм та інтернет-відео, в рекламі та для видовищ масової культури тощо.

Отже, використання практик академічного живопису у цифровому мистецтві дозволяє студентам використовувати набуті знання та вивчати нові техніки для прояву своєї творчості у цифровому живописі. Також дає вміння працювати в різноманітних графічних програмах та бути в курсі новин у світі інформаційних технологій.

Список використаних джерел:

1. Іогансон Б.В. Про живопис. Москва, 1960. 8 с.
2. Городецький В. Комп'ютерні технології в мистецтві. Симфонія форте. Івано-Франківськ, 2018. 51 с.
3. Довганюк Н.В. Цифровий живопис на уроках образотворчого мистецтва у ліцеї. Методична розробка. Коломия, 2020. 30 с.
4. Турлюн Л.Н. Зародження комп'ютерної графіки у 50-60-х роках ХХ ст. *Молодий вчений*. 2012. № 5. С. 569–570.

Дод. С.1 Науково-практична конференція «Педагогіка: минуле, сьогодення і майбутнє» у виданні «Молодий вчений» м. Харків, 26-27 листопада 2021 рік

Додаток Т



Дод. Т.2 Сертифікат учасника ІХ Всеукраїнській науково-практичній студентській інтернет-конференції «Науковий простір студента: пошуки і знахідки»