

DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-188-200>

УДК 75.072:[378.147:75

Бренюк Алла Григорівна,

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри образотворчого

і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва,

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Кам'янець-Подільський, Україна

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4725-3024>

brenyuk@kpnpu.edu.ua

ОСНОВИ АНАЛІЗУ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ ДЛЯ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНІХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Анотація. Аналіз живописних творів ґрунтується на основних характеристиках живопису як виду мистецтва, таких як: колір, композиція, жанр, сюжет, техніка, вид, стилістика тощо. Завдяки широкому спектру кольорового моделювання, ефектному потенціалу світла, синтезу жанрів, технік і стилів, безмежній варіативності формоутворення живопис володіє максимальною кількістю художніх можливостей.

За функціональним призначенням живопис поділяється на: монументальний, станковий, декораційний, іконопис, мініатюру. Функціональне призначення живописного твору впливає не лише на його розмір, але й на вибір сюжету і техніки виконання. За технологією вирізняють олійний, акварельний, фреска, вітраж, мозаїка тощо. Для кожної з технік характерні технологічні особливості, які залежать не лише від матеріалів, але й способів і прийомів втілення художнього образу.

Основним виражальним засобом у живописі є колір, який несе в собі основне емоційне навантаження, оскільки наділений естетичною та змістовною виразністю, викликає фізичні, фізіологічні, психологічні відчуття. Як і всі виражальні засоби, колір володіє характеристиками, які професійний художник враховує, досягаючи кольорової гармонії.

Вибір сюжету спричинив поділ живопису за жанрами (портрет, пейзаж натюрморт, сюжетно-тематична композиція тощо), які можуть існувати як окремо, так і у тісному взаємозв'язку. Також існують твори безпредметного мистецтва, що не вписуються у традиційне розуміння «жанру» і не підпорядковуються загальноприйнятій класифікації.

Для творів живопису, як і для будь-якого виду мистецтва, властиве поняття композиції, закономірності якої є незмінною основою художньої творчості.

Художня манера відображає «почерк» художника або цілої епохи. Вона тісно пов'язана зі стилістикою. Сильова специфіка живопису не менш різноманітна, ніж засоби його зображення.

Не зважаючи на широкі виражальні можливості, мова живопису умовна. Саме розбіжності між реальною дійсністю і художньою картиною, створеними художником і об'єктивно існуючими образами розкривають феномен художньої умовності в образотворенні живописом.

Ключові слова: мистецтво; живопис; колір; композиція; техніка; стиль; жанр.

1. ВСТУП / INTRODUCTION

Постановка проблеми. Уміння аналізувати твори живопису є необхідними для студентів художніх спеціальностей, що навчаються у закладах вищої освіти. Такий досвід знадобиться їм у майбутній професійній діяльності, наприклад педагогічній, екскурсійній, науково-дослідній тощо. Як підсумок отриманих знань з історії мистецтва та живопису, аналіз живописних творів проводиться в контексті загального курсу під назвою «Аналіз творів мистецтва». Проведення візуального аналізу станкової картини, або монументальної композиції здійснюється на основі знання та розуміння студентами основних характеристик живопису як виду мистецтва.

Аналіз останніх досліджень. Проблема цілісного дослідження основних критеріїв аналізу творів живопису майже не висвітлена сучасними науковцями в галузі художньо-педагогічної сфери. Проте існує низка праць, присвячених основам живописного мистецтва, насамперед це підручники для студентів художнього напрямку, різного роду словники та енциклопедії. У статті були використані праці Г. Крюкової, Р. Михайлової, З. Тканко, І. Солодовнікова, Л. Басанця та ін., автори яких в окремих напрямках торкаються досліджуваної проблеми, але не роблять акцент на особливостях комплексного аналізу живописного твору. Їхній зміст часто є недостатніми для студентів художніх спеціальностей, які вивчають живопис переважно в контексті загального теоретичного курсу «Історія мистецтва» і практичного курсу «Живопис». Для того, щоб полегшити їм проведення фахового мистецтвознавчого аналізу живописного твору, у статті було систематизовано основні характеристики живопису і відповідно до них розроблено орієнтовний зміст.

2. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ / AIM AND TASKS

Мета статті – дослідити характерні ознаки і якості живопису як виду мистецтва та на їх основі розробити орієнтовний зміст для візуального аналізу живописних творів.

3. РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ / RESEARCH FINDINGS

Живопис – вид образотворчого мистецтва, твори якого виникають за допомогою фарб, що наносяться на будь-яку тверду поверхню. На відміну, наприклад від скульптури, пов'язаний виключно із зоровим сприйняттям. Живопис використовує колір й рисунок, світлотінь і фактуру, оперує композицією. Живопис є

важливим засобом художнього відображення і тлумачення дійсності, має глибокий соціальний зміст і виконує різноманітні ідеологічні функції.

Засобами живопису можна зобразити рішуче все: живі і неживі тіла, явища природи, справжні й уявні події тощо. Але, не зважаючи на усі можливості, мова живопису умовна.

Саме живопис володіє максимальною кількістю художніх можливостей, дякуючи широкому спектру кольорового моделювання, ефектному потенціалу світла, синтезу жанрів, прийомів і стилістик, безмежній варіативності формоутворення: від однієї відомої геометричної форми – до максимального їх множення і синтезування. Сума цих показників збагачує сутність умовного не лише в образних характеристиках, чи процесі пізнання будь-яких змістових інформацій, а й переважає у первісних враженнях зорового і емоційного сприйняття живописного твору, тобто оцінки його формальних ознак [1, с. 16].

В історії мистецтва існують випадки, коли художники прагнули «обманути» глядача і створити на картині ілюзію гри сонячного світла (імпресіоністи), швидкості (футуристи), або руху чи глибини (представники оп-арту). Проте площина полотна не відповідає реальному простору, фарби палітри не передають точного забарвлення предметів, враження освітленості, що створюється засобами живопису, не співпадає із сонячним світлом. Найчорніша фарба, що є в розпорядженні живописця, лише в 60 разів темніша від найбільшої, адже колір має десятки тисяч відтінків, вловимих зором. Нарешті, все у природі знаходиться в русі, а на картині збережена лише одна мить. Тому призначення живописця – передати мовою мистецтва, пропустивши через свої почуття і світосприйняття те, про що розповіла йому видима натура.

Основним виражальним засобом живопису є *колір*. Як відомо, кольори справляють різний вплив на психіку людини: одні збуджують, інші заспокоюють. Насичені кольори, контрастні сполучення виступають сильними подразниками для молодих, фізично міцних людей (декоративне, примітивне, авангардне мистецтво). Малонасичені, ахроматичні нюанси поєднання викликають неоднозначні емоції, заспокоюють старших людей, осіб з тонко організованою нервовою системою (стилі ренесанс, рококо, модерн тощо) [2, с. 132].

Також є теплі і холодні кольори, головні (червоний, синій жовтий) і похідні, які складаються з головних (фіолетовий, зелений, помаранчевий).

Колір – багатогранний, наділений естетичною та змістовною виразністю, викликає фізичні, фізіологічні, психологічні відчуття. З двох мистецьких чинників – форми та кольору – другий емоційніший, бо звертається до почуттів, а не до логіки [2, с. 128].

Для кольору характерна символіка, яка була розроблена ще в давнині. Так, у візантійських фресках і мозаїках, в руському іконописі небо завжди золоте, бо саме воно вважалося джерелом божественного світла. Червоний колір символізував кров мучеників; синій – споглядальність; зелений – життєдайність, білий – чистоту і непорочність тощо.

Добавляючи до будь-якого з шести кольорів або до чорного білий, живописець змінює *тон* кольору, тобто його інтенсивність. Наприклад, з густого синього ми можемо зробити ніжно голубий. У кольорі багато тонів не лише в сторону посвітління, а й в сторону потемніння, якщо додати в колір не білий, а чорний. Змішують і різноманітні кольори один з одним, добиваючись вражаючих поєднань не лише в тонах, але й у *відтінках*. А відтінки, це як би «тони тонів», ледь помітна різниця між двома суміжними тонами.

Наймоцішній засіб живопису – *колорит* – різноманітні поєднання кольорів і їхніх відтінків, що створюють певну єдність картини. Кількість можливих варіантів безмежна, встановити будь-які закони кольорової гармонії нікому не вдавалося: все визначає око і почуття митця.

Середньовічні майстри любили чисті, незмішані, так звані *локальні* кольори. Епоха Відродження ознаменувалася переворотом, який вплинув на подальший розвиток європейського живопису. Твір митця став розумітися по-новому, як розкрите вікно у світ. Картина епохи Відродження зображує певне місце в певний момент часу. Ці нові принципи призвели до розвитку станкового живопису, а майстри перенесли їх і на стінопис. Розписи перестали бути площинними, вони ніби продовжують реальну перспективу зали, в якій вміщені.

У мистецтві XVII-XIX ст. живописне бачення стає переважаючим. Художники, що мислять живописно, пишуть широко і вільно, користуються колірною плямою, енергійним мазком.

З кінця XIX ст., починаючи з мистецтва французьких постімпресіоністів, спостерігаємо процес інтенсифікації кольору, його міцніючої енергетики, здобуття більшої «свободи і незалежності» [2, с. 134].

У XX ст. з'являється багато стильових напрямів, художники звертаються до невідомого раніше звучання кольору. Для багатьох авангардних напрямів (фовізму, експресіонізму, поп-арту та ін.) характерна контрастна, навіть, крикуча кольорова гама. Одні художники пропагують інтенсивну поліхромію (В. Кандинський), інші – її заперечення (К. Малевич і П. Мондріан) [2, с. 135].

Художні експерименти XX ст. наочно демонструють, що у мистецтві немає меж у будь-якій сфері художнього вираження і кольорової гармонії зокрема.

За функціональним призначенням живопис поділяється на:

Монументально-декоративний (стінный розпис, плафони, панно). Монументальний живопис за тематикою і стилем узгоджується із простором, в якому знаходиться, тобто залежить від архітектури. У середньовічній Європі панували такі види монументального живопису як *фреска*, *мозаїка*, *вітраж*. З них лише *фреска* – настінний розпис по сирій штукатурці – вимагає безпосереднього використання фарб. Техніка *мозаїки* дуже складна – зображення викладається із дрібних різнокольорових кубиків *смальти* (сплав скла з мінеральними фарбами). *Вітраж* – композиція з кольорового скла, скріпленого свинцевим плетінням, замінює вікна в західноєвропейських готичних спорудах і створює в інтер'єрі вражаючі світло – колірні ефекти.

Станковий (картини). Станковий живопис містить в собі окремих світ із власним простором. Він не залежить від архітектури і може створюватися різними матеріалами й техніками. Основне призначення – оздоблення інтер'єрів.

Декораційний (ескізи для театральних декорацій, костюмів тощо), *іконопис*, *мініатюра*. До живопису відносяться також *діорама* й *панорама*.

У середньовічній Європі панував монументальний живопис – *фреска*, *мозаїка*, *вітраж*. З них лише *фреска* – настінний розпис по сирій штукатурці – вимагає безпосереднього використання фарб. Техніка *мозаїки* дуже складна – зображення викладається із дрібних різнокольорових кубиків *смальти* (сплав скла з мінеральними фарбами). *Вітраж* – композиція з кольорового скла, скріпленого свинцевим плетінням, замінює вікна в західноєвропейських готичних спорудах і створює в інтер'єрі вражаючі світло – колірні ефекти.

За *технологією виконання* розрізняють олійний живопис, водяні фарби по вологій штукатурці (*фреска*), по сухій (*секко*); темперний, клеєвий, восковий живопис (*енкаустіка*); емалі; керамічний (*ангоби*), акварельний, гуашевий, пастельний живопис; тушшю.

Однією із найпопулярніших, починаючи з епохи Відродження, є *техніка олійного живопису*, для якої характерні різноманітні технічні прийоми. Популярність цієї техніки серед майстрів-живописців зумовлена певними її перевагами, а саме можливістю робити суттєві зміни на полотні (видаляти, додавати, вносити виправлення) завдяки повільному висиханню олійних фарб і відносною стійкістю до впливу атмосферних чинників середовища [3, с. 87].

В олійному живописі вирізняють дві основні техніки: одношарову і багатшарову. За одношарової (*a la prima*) досвідчений живописець може закінчити роботу упродовж одного сеансу (в один прийом), перш ніж фарби встигнуть висохнути; за багатшарової (або класичної) використовують усі можливості олійного живопису. При цьому художник працює впродовж кількох сеансів, кожний з яких вирішує певні завдання [3, с. 87].

Техніки та прийоми олійного живопису:

Лесування – технічний прийом нанесення тонкого шару прозорої або напівпрозорої фарби на ґрунт або інші, як правило, уже просохлі шари фарб, що створює ефект просвічування нижніх шарів. Цим технічним прийомом часто користувалися художники доби Відродження.

Близьке до лесування *напівлесування* – технічний прийом, за якого відносно прозорий за всією товщиною фарбовий шар наносять із метою висвітлення на більш темну підкладку.

Сфумато – пом'якшення, розмитість контурів фігур і предметів, яке дає змогу відтворити повітря, що огортає зображення. Спосіб роботи за допомогою сфумато в теорії і художній практиці опрацював Леонардо да Вінчі.

Імпасто – технічний прийом, що передбачає використання густішої фарби, ніж за звичайного письма. Головною його ознакою є густо покладена на полотно фарба, яка утворює різноманітні текстури поверхні.

Поєднання прийомів лесування, напівлесування та імпастро дає змогу досягати неймовірних ефектів реалістичності зображення, фактури, виділення колірних і світлових акцентів.

Сграфіто – техніка, що уособлює різного роду шкрябання, продряпування, черкання або створення зарубок, рівчаків. Художник прошкрябує верхній шар фарби твердим інструментом, у результаті чого шар фарби піднімається, створюючи борозни. Сграфіто використовують для передання текстури і надання фактури поверхні полотна.

Техніка *переривання кольору*, або *сухий пензель* дозволяє будувати дрібними і великими мазками окремі ділянки картини, виявляти текстуру та створювати живий ефект на полотні. У роботі художник використовує сухий пензель, у міру густу фарбу і текстуровану поверхню, найкраще полотно, дошку, текстурований картон.

Коли через надмірну кількість фарби доводиться припинити роботу, застосовують *тонкінг*. При цьому художник, аби уникнути бруду, знімає верхній шар фарби, наклавши на нього лист паперу, притискаючи його і протираючи так, щоб фарба перейшла на папір. Складається враження пом'якшеного зображення, яке може стати основою для подальшої роботи.

Для змішування олійних фарб, зачистки невдалих місць, нанесення фарби на полотно, створення потрібної фактури, зрізання фарби тощо застосовують *мастихіни* – художні шпательі різних форм і розмірів із тонкою довгою сталевую площиною. Фарби змішують на палітрі, накладають мастихіном на поверхню, потім за його допомогою утворюють нові цікаві ефекти.

Технічний прийом *натиск*, що використовують для створення необхідної фактури, передбачає застосування густої фарби, структурних паст, гелів і сухих пігментів, які притискають пензлем, мастихіном тощо до поверхні полотна.

Для створення рівномірної фактури на великих площинах, зображення непомітного переходу одного кольору в інший на значній ділянці полотна чи створення колірних градацій від світлих до темних кольорів застосовують техніку *набивки пензлем*. Художник набирає густу фарбу на пензель і послідовно вдаряє ним по полотну, ніби набиває фарбу. Рівномірно покладена на поверхню фарба створює ефекти світлотіні завдяки своїй фактурі.

Для створення ніжного, тонкого світлоколірного ефекту застосовують (як на великих, так і на малих площинах) *розтирки*. За допомогою ганчірки, паперу та інших предметів розтирають фарбу, покладену на полотно.

Технічний прийом *розбрикування* використовують здебільшого в декоративному мистецтві: за допомогою широкого щетинного пензля, щітки чи флейца фарбу розбрикують на полотно, створюючи специфічно вкриту великою кількістю маленьких цяток поверхню.

Для створення декоративних робіт також послуговуються технічним прийомом нанесення фарби *губкою*. Фарбу наносять на полотно чи розтирають уже покладену фарбу губкою, створюючи при цьому своєрідну текстуру поверхні. Зазвичай прийом застосовують для нанесення фарби на великі площини [3, с. 87–90].

Одним із основних критеріїв аналізу творів живопису є *жанровість*. Слово «жанр» походить від французького і означає вид або рід. Із найдавніших часів художники обирали свої сюжети і теми в живописі. Різноманітність сюжетів і предметів зображення згодом призвела до розподілу їх за жанрами.

Портрет – зображення будь-якої людини або групи людей. Один із головних жанрів живопису, скульптури, графіки. Головний критерій – схожість зображення з моделлю. Розрізняють: монументальні (фреска, мозаїка), станкові (картини), портрети-мініатюри. Портрети можуть бути в повний зріст, погруддя, в анфас, у профіль, усі діляться на парадні та інтимні. По кількості персонажів розділяються на індивідуальні, подвійні та групові. Специфічне направлення – автопортрет. Може бути портрет-шарж з гротесковим посиленням індивідуальних рис і портрет-троні (поясні або плечові портретні зображення, зазвичай невідомих людей, популярні в голландському мистецтві XVII ст.). Портрет може поєднуватись з іншими жанрами – натюрмортом, пейзажем, тематичною картиною.

Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва (переважно станкового живопису), присвячений зображенню речей, що оточують людину. Предмети натюрмарту мають бути композиційно організовані в єдину групу. Як самостійний жанр зародився у творчості італійських і нідерландських майстрів наприкінці XVI – початку XVII ст. Він розкриває нам життя людей, яким служили зображені предмети та відношення до них художника. Улюбленими речами перших натюрмортів були овочі, фрукти, риба, дичина, дари моря, кухонний посуд. Пізніше тематика натюрмортів ускладнюється, набуває духовності, з'являються окремі види натюрмортів (натюрморти-сніданки, ванітас, учбовий, побутовий, флористичний тощо).

Пейзаж – жанр мистецтва, в якому основним об'єктом зображення є дика або перетворена людиною природа. У пейзажі зображуються реальні або уявні види місцевості: міський пейзаж (ведута), сільський, морський (марина), пейзаж природи, індустріальний. Як самостійний жанр зародився в Китаї, Японії у VII-X ст. Фрагмент пейзажу з людьми на другому плані називається стафаж. Часто пейзаж служить фоном для тематичних композицій, портретів тощо.

Сюжетно-тематична композиція – жанр живопису, який зображує будь-яку фантастичну або побутову сцену, що демонструє життя і взаємовідносини людей. Цей жанр відомий ще з доісторичних часів, але станкова картина (не пов'язана з архітектурою) виникла лише в епоху Ренесансу. Складовою частиною такої картини може бути і натюрморт, і портрет, і пейзаж. Сюжетну картину прийнято ділити відповідно спрямованості на: історичну (історичні події, історичні герої), батальну (зображення битв, епізодів війни, примикає до історичної), побутову (зображення звичайних життєвих сцен, побуту, тобто домашнього життя, історій, забавних «випадків» у звичайному середовищі звичайних людей), релігійну, міфологічну (зображення на теми древніх і старовинних легенд про богів і героїв у світській картині, чим вона відрізняється від зображень божеств в іконі), фантастичну.

Анімалістичний жанр – зображення тварин у природному для них середовищі. Сьогодні до анімалістичного жанру відносять зображення як диких, так і світських тварин, а також домашніх улюбленців.

Інтер'єрний жанр – різновид образотворчого мистецтва, що зображує внутрішній простір споруди або кімнати. Витоки жанру сягають епохи Відродження. Формування жанру відбулося у XVII ст. в Голландії. Майстри інтер'єру писали церковні, житлові, палацові приміщення. Своєрідною «шкалою» масштабності слугували людські фігури, що не мали самостійного значення і виконували роль «стафажу».

Жанри мистецтва можуть у різній мірі поєднуватися між собою. Також існує живопис, який не вкладається ні в один з жанрів (наприклад, твори авангардного мистецтва). Їхній зміст розкривається за допомогою ліній, плям, штрихів, кольорових поєднань, ритму та емоційного навантаження.

Не менш важливою для живопису є *композиція* твору. Працюючи над художнім твором митець об'єднує частини так, щоб вони утворили єдине ціле. Наявність цілого – перший закон композиції. Ціле складається з частин. Ці частини знаходяться в певному співвідношенні за величиною один з одним та цілим – це пропорції (другий закон композиції). Як розташовані частини цілого один до одного пов'язано з поняттям симетрії. Частини цілого повторюються або певним чином чергуються. Це ритм. І, нарешті, частини об'єднуються навколо чогось головного (в картині це головна дійова особа або група) [4]. Центр композиції може бути виділений за рахунок розміру, кольору або світла.

Також твори живопису можна аналізувати з точки зору застосування «золотого перетину», замкненої чи відкритої композиції, підкреслено театральної або фрагментарної.

Близьким до композиції є поняття *перспективи* – системи зображення об'ємних тіл на площині, що враховує їхню просторову структуру й віддаленість від спостерігача. Наукова теорія перспективи з'явилася в епоху Відродження, що, в свою чергу, призвело до появи станкової картини. Фігури людей, предмети і простір почали зображуватися у відповідності з законами зорового сприйняття людини, з однієї точки зору.

Перспективу, на основі якої створювали свої твори ренесансні майстри, прийнято називати *прямою* або *лінійною*. За нею всі прямі лінії на картині сходяться на зображеній лінії горизонту в одній точці; масштаб фігур і предметів зменшується по мірі віддалення від глядача.

Пізніше Леонардо да Вінчі були обґрунтовані принципи *повітряної* перспективи, за якої обриси предметів по мірі віддалення від глядача пом'якшуються, розчиняються; далина окутана голубим повітряним серпанком.

В іконописі використовують *зворотню* перспективу: предмети розглядаються з декількох точок зору одночасно, масштаби фігур залежать від того, наскільки важливе їхнє значення в композиції; перспективні лінії сходяться не на лінії горизонту, якої немає, а якби «в серці» самого глядача.

Для східного живопису (Китай, Японія) характерна *паралельна* перспектива, в якій паралельні лінії зображуються саме як паралельні, а точка їхнього пересікання перенесена в нескінченність [5, с. 398–399].

Не менш важливим є розуміння поняття «манери» в живописі. У мистецтві ми бачимо загальні жанри, техніки, системи, манери зображень (італійська, візантійська, голландська тощо) й індивідуальні (конкретний, окремо взятий твір). Тобто, індивідуальні твори в той самий час несуть в собі і загальне. Тому жанр у багатьох художників може бути один, проте картини, написані в ньому, ніколи не будуть схожими. Немає двох однакових картин – як немає двох однакових людей, що зайвий раз доводить зв'язок твору і людини. Твір мистецтва дуже близький своєму творцю, він виражає не лише особливості його власного почерку, характеру – він виражає Історичний Час, в якому жив художник і який свідомо чи несвідомо виразив. Виявляється, крім «власної манери» є ще й «історична». Іншими словами – у власнім почерку прочитується і «почерк Часу», «манера епохи».

По манері спеціаліст-мистецтвознавець може визначити, в який час була написана картина, до якої художньої школи належить, а значить, в якій країні з'явилася. Іноді можна визначити навіть ім'я художника, проте не завжди, лише тоді, коли власний почерк його був особливим і про нього знає історія мистецтва.

Мистецтво накопичує свої багатства поступово, а разом з тим і художній досвід, який достається у спадок наступним поколінням. Коли жив Леонардо да Вінчі, ніхто ще не працював у живописній манері, як Рембрандт, тому, що ще не народився ні Рембрандт, ні самі його ідеї, для яких знадобилася нова живописна система. Яким же багатством володіють сьогодні сучасні художники, які не мислять себе поза живописною манерою. Скільки було до них надумано, придумано і перепробовано. А разом з тим вони знову створюють нові системи живопису, шукають новий сенс краси, сенс життя взагалі і для людини зокрема. Одні надіються знайти, інші сумніваються, треті навіть не шукають. Хіба виразиш все це на старій мові?

І разом з тим, багато художників і сьогодні працюють в старих манерах, переводячи їх в свій індивідуальний почерк, наповнюючи їх новим змістом. Іншими словами, якщо сучасна картина написана в старій манері, вона однаково не схожа на старовинну: в руках сучасної людини і старі прийоми ведуть себе по-іншому, бо несуть інші думки, інше відношення, а значить і зміст, тому що весь устрій думок такого художника не має нічого спільного з його далекими попередниками. Всі почуття – інші, все відношення до світу, до мистецтва – інше.

Крім «історичної» та «індивідуальної» художньої манери існує поняття «загальної», за якою твори живопису умовно можна поділити на три групи: реалістичну, декоративну або авангардну.

Для творів живопису характерне поняття «стилістики». Існує величезна різноманітність стилів та напрямів в образотворчому мистецтві. Досить часто вони не мають чітко виражених кордонів і плавно переходять з одного в інший, перебуваючи у безперервному розвитку, змішуванні та протидії. В рамках одного історичного художнього стилю завжди зароджується новий, а той у свою чергу переходить у наступний і т.д. Багато стилів співіснують одночасно і тому «чистих стилів» взагалі не існує.

У теорії образотворчого мистецтва поняття стилю змістовно спрямоване до визначення формотворчих елементів, пластичної мови та інших засобів художньої виразності. Найширше це поняття формулюють як спільність пластичної мови та художньої форми. Саме в такому сенсі поняття стилю застосовують до визначення стилю живопису; певного художнього напрямку або напрямку; мистецької школи та індивідуальної манери конкретного митця [6, с. 45].

На основі вищезазначених характеристик живопису як виду мистецтва був розроблений орієнтовний зміст, який допоможе студентам під час візуального аналізу живописних творів.

Орієнтовний зміст аналізу твору живопису:

- назва твору, його автор, в якому році виконаний;
- до якого різновиду живопису відноситься (монументальний, станковий, іконопис, мініатюра);
- до якого жанру живопису відноситься;
- власна інтерпретація сюжету (опис місця дії; опис представлених подій тощо);
- аналіз композиційного вирішення (виділення планів, центру композиції, розміщення та підпорядкованість деталей тощо);
- аналіз перспективного вирішення;
- відповідність реальності, або релігійному, міфологічному чи літературному сюжету тощо);
- оцінка колірному вирішення;
- зазначення та оцінка художньої техніки виконання, аналіз технологічних особливостей;
- художня манера, стилістика твору;
- оцінка загального настрою живописного твору.

4. ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ / CONCLUSIONS AND PROSPECTS FOR FURTHER RESEARCH

Таким чином, було досліджено, вивчено та систематизовано основні характеристики живопису як виду мистецтва, що є критеріями мистецтвознавчого аналізу живописних творів. На їхній основі було розроблено орієнтовний зміст, який допоможе студентам художніх спеціальностей у проведенні фахового аналізу творів живопису. **Перспективи подальших досліджень** будуть спрямовані на дотичні дослідження у сфері графіки і розроблення орієнтовного змісту для аналізу творів графічного мистецтва.

5. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Басанець, Л. В., Маслова, Т. М., 2021. Художня умовність в образотворенні живописом. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, 2 (135), 13-22. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2021-2-2>.

2. Тканко, З., 2021. Колір як засіб вираження в мистецтві та моді. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 21, 128–138. Доступно: <https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/21/15.pdf>.

3. Солодовников, І. В., 2021. Установлення ознак техніки олійного живопису під час мистецтвознавчих досліджень. *Криміналістичний вісник*, 2 (34), 85-93. DOI: <https://doi.org/10.37025/1992-4437/2020-34-2-85>.

4. Крюкова, Г. О., Мостовщикова, Д. О., 2018. *Теоретичні основи композиції в образотворчому мистецтві*. Доступно: <<https://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/50-dvadsyata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya/467-teoretichni-osnovi-kompozitsiji-v-obrazotvorchomu-mistetstvi>>.

5. *Мистецтво*: Сучасна ілюстрована енциклопедія, 2007. 608.

6. Михайлова, Р., 2020. Про змістовно-сміслові значення поняття стилю. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: Міжнародна науково-практична конференція*. 45-48. Доступно: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/15993/1/APSD2020_V1_P045-048.pdf>.

BASICS OF ANALYZING WORKS OF PAINTING FOR STUDENTS OF ARTISTIC SPECIALTIES

Alla Brenyuk,

PhD in Arts,

Senior Lecturer at the Department of Fine Art
and Arts and Crafts and Restoration of Works of Art,
Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohienko University
Kamianets-Podilskyi, Ukraine

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4725-3024>

brenyuk@kpnu.edu.ua

Abstract. The analysis of paintings is based on the main characteristics of painting as an art form, such as color, composition, genre, subject, technique, type, style, etc. Due to the wide range of color modeling, the spectacular potential of light, the synthesis of genres, techniques and styles, and the limitless variability of form, painting has the maximum number of artistic possibilities.

According to its functional purpose, painting is divided into the following fields, namely monumental, easel, decorative, iconography, and miniature. The functional purpose of a painting defines not only its size, but also the choice of the subject matter

and technique. According to the technology, there are oil, watercolor, fresco, stained glass, mosaic, etc. Each of the techniques is characterized by technological features that depend not only on the materials but also on the methods and techniques of embodying an artistic image.

The main expressive means in painting is color, which carries the main emotional load, as it is endowed with aesthetic and semantic expressiveness, and causes physical, physiological, and psychological sensations. Like all expressive means, color has characteristics that a professional artist takes into account when achieving color harmony.

The choice of the subject matter assumes to the division of painting into genres (portrait, landscape, still life, thematic composition, etc.), which might exist both separately and in close relationship. There are also works of non-objective art that do not fit into the traditional understanding of "genre" and do not obey the generally accepted classification.

Paintings, as well as any other kind of art, are characterized by the concept of composition, the laws of which are the constant basis of artistic creativity.

Artistic style reflects the "handwriting" of an artist or an entire era. It is closely related to stylistics. The stylistic specificity of painting is no less diverse than the means of its depiction.

Despite the wide expressive possibilities, the language of painting is conditional. It is the discrepancies between the reality and the artistic picture, created by an artist and objectively existing images that reveal the phenomenon of artistic conventionality in painting.

Keywords: art; painting; color; composition; technique; style; genre.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Basanets, L. V., Maslova, T. M., 2021. Khudozhnia umovnist v obrazotvorenni zhyvopysom [Artistic convention in painting]. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho*, 2 (135), 13-22. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2021-2-2>.
2. Tkanko, Z. Kolir yak zasib vyrazhennia v mystetstvi ta modi [Color as a means of expression in art and fashion]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 21, 128-138. Dostupno: <https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/21/15.pdf>.
3. Solodovnikov, I. V., 2021. Ustanovlennia oznak tekhniky oliinoho zhyvopysu pid chas mystetstvoznachnykh doslidzhen [Establishing the signs of oil painting technique during art historical research]. *Kryminalistychnyi visnyk*, 2 (34), 85-93. DOI: <https://doi.org/10.37025/1992-4437/2020-34-2-85>.

4. Kriukova, H. O., Mostovshchikova, D. O., 2018. Teoretychni osnovy kompozytsii v obrazotvorchomu mystetstvi [Theoretical foundations of composition in the visual arts]. Dostupno: <<https://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/50-dvadtysyata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya/467-teoretichni-osnovi-kompozitsiji-v-obrazotvorchomu-mistetstvi>>.

5. Mystetstvo, 2007 [Art]: Suchasna iliustrovana entsyklopediia, 2007. 608.

6. Mykhailova, R., 2020. Pro zmistovno-smyslovi znachennia poniattia styliu [On the content and semantic meanings of the concept of style]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu*, Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia. 45-48. Dostupno: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/15993/1/APSD2020_V1_P045-048.pdf>.

DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-200-216>

УДК У 378.147.191.33-027.22 : 373.2.011.3-051

Ватаманюк Галина Петрівна,

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри теорії та методик дошкільної освіти,

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Кам'янець-Подільський, Україна

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4236-107X>

galinavatamanuk@gmail.com

ПРАКТИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ: ЗМІСТ І ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ

Анотація. У статті висвітленню сутність і зміст практичної підготовки здобувачів І (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 012 Дошкільна освіта за освітньо-професійною програмою «Дошкільна освіта. Логопедія», розкрито її значення у професійному становленні фахівця дошкільної освіти; описано основні науково-методологічні положення організації педагогічної практики та визначення її змісту; названо види педагогічних практик, які проходять здобувачі вищої освіти за вказаною освітньо-професійною програмою; окреслено шляхи вдосконалення практичної підготовки.

Практичну підготовку майбутніх вихователів розглянуто як систему освітніх заходів, що веде до оволодіння педагогічним інструментарієм, завдяки якому можна досягати освітніх цілей, розвивати основні професійні якості – переконання і педагогічну спрямованість на роботу з дошкільниками. Складові змісту педагогічної практики – навчальна, виховна, наукова, комплексна і творча. Значення педагогічної практики у професійному становленні фахівця розкрито через функції, які вона виконує – адаптаційну, освітню, розвивальну, виховну, проєктувальну, комунікативну, інтегральну. Основні науково-методологічні положення організації педагогічної практики – інтеграція,