



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва

А. І. Носенко, О. А. Тарасенко, А. А. Тарасенко, М. В. Пономаренко

**Методичні рекомендації
до навчальної дисципліни
«ВИРОБНИЧА (МИСТЕЦТВОЗНАВЧА) ПРАКТИКА»
для самостійної роботи здобувачів вищої освіти
другого (магістерського) рівня
спеціальностей В4 Образотворче мистецтво та реставрація
(спеціалізація В4.01 Візуальні мистецтва),
В3 Декоративне мистецтво та ремесла**



Одеса – 2025

УДК: 378.091.33-027.22:7.072.2(072)

Друкується за рішенням вченої ради Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Протокол № 5 від 30 жовтня 2025 р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол № 1 від 29 серпня 2025 р.

Укладачі:

Носенко Анна Іванівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, заслужений діяч мистецтв України;

Тарасенко Ольга Андріївна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва, заслужений діяч мистецтв України;

Тарасенко Андрій Андрійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки;

Пономаренко Марина Валентинівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Котова О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Методичні рекомендації мають на меті сприяти більш якісній і ефективній самостійній роботі здобувачів над завданнями виробничої (мистецтвознавчої) практики. Представлено різновиди мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства, охарактеризовано основні методи сучасного мистецтвознавства, подано приклад використання комплексного методологічного підходу в написанні наукової статті. Окремо надано зразки мистецтвознавчого аналізу твору мистецтва та виставкових проєктів на прикладах конкретних публікацій.

Відповідальний за випуск:

завідувач кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
кандидат мистецтвознавства, доцент, **Носенко А. І.**

ЗМІСТ

ВСТУП	4
Основні відомості про навчальну дисципліну «Виробнича (мистецтвознавча) практика».....	4
Принципи використання ШІ (штучного інтелекту).....	11
 Розділ 1. РІЗНОВИДИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ПРАЦЬ У РІЗНИХ ГАЛУЗЯХ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА	13
 Розділ 2. ОСНОВНІ МЕТОДИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА	18
2.1. Метод мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу.....	18
2.2. Компаративний метод (порівняльний аналіз).....	19
2.3. Іконологічний метод.....	20
2.4. Іконографічний метод.....	21
2.5. Герменевтичний метод.....	21
2.6. Аналітично-психологічний метод.....	22
2.7. Історико-культурологічний метод.....	23
2.8. Семіотичний метод.....	23
 Розділ 3. ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ПІДГОТОВКИ ЕКСКУРСІЙ МІСТОМ	25
 Розділ 4. МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ВИСТАВКИ / ТВОРУ	29
Вимоги до звітної документації. Підведення підсумків практики.....	39
Критерії оцінювання результатів виробничої (мистецтвознавчої) практики.....	40
 РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА	44
Список використаної літератури.....	48
Питання для самоконтролю.....	50
 ДОДАТКИ:	
Додаток А. Приклад використання комплексного методологічного підходу в написанні наукової статті.....	51
Додаток Б. Титульний лист для оформлення звітних завдань.....	68

ВСТУП

Виробнича (мистецтвознавча) практика є важливою складовою частиною процесу підготовки фахівців другого (магістерського) рівня вищої освіти міждисциплінарної ОПП «Образотворче мистецтво. Декоративне мистецтво» за спеціальностями В4 Образотворче мистецтво та реставрація (спеціалізація В4.01 Візуальні мистецтва) і В3 Декоративне мистецтво та ремесла.

В сучасних умовах культурно-мистецьких процесів для успішної творчої та кураторської, музейної та інших видів діяльності замало бути лише вправним практиком. Потрібно вміти думати, аналізувати, інтерпретувати, створювати концепції тощо, застосовуючи певний науково-аналітичний апарат, знання і вміння. Митець повинен розвивати розум! Мистецтвознавча практика, маючи логічні і послідовні зв'язки з опануванням обов'язкових дисциплін, зокрема: «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства», «Управління мистецькими проєктами», «Методологія та організація наукових досліджень», сприяє саме розвитку критичного, аналітичного і креативного способу мислення.

Основні відомості про навчальну дисципліну

«Виробнича (мистецтвознавча) практика»

«Виробнича (мистецтвознавча) практика» має на меті закріпити знання історії та теорії традиційного та сучасного мистецтва, методології мистецтвознавства та відпрацювати практичні вміння і навички застосування цих знань в умовах реальних виставкових та екскурсійних проєктів для успішної професійної діяльності.

Основними завданнями практики є:

- вивчення різновидів мистецтвознавчих праць за різними галузями мистецтвознавства;
- закріплення та поглиблення знань методології мистецтвознавчих досліджень;

- набуття вмінь і навичок мистецтвознавчого аналізу та інтерпретації виставкових проєктів та творів мистецтва в реальних умовах;
- закріплення навичок застосування сучасних інформаційно-комунікаційних технологій в мистецтвознавчій діяльності;
- набуття практичних навичок проведення екскурсій;
- набуття досвіду роботи в реальних умовах галереї, музею;
- розвиток аналітичних та критичних навичок;
- ознайомлення з роботою мистецтвознавців-практиків.
- виховання художнього смаку.

Важливе значення виробнича (мистецтвознавча) практика має у набутті професійних компетентностей осіб, робота яких буде пов'язана з кураторською, галерейною діяльністю, організацією виставкових проєктів у різних формах і форматах.

Виробнича (мистецтвознавча) практика має логічні і послідовні зв'язки з опануванням обов'язкових дисциплін (теоретичних та практичних), зокрема: «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства», «Управління мистецькими проєктами», «Методологія та організація наукових досліджень» «Виробнича (організаційно-виставкова) практика».

Очікувані програмні результати навчання

ПРН 1. Визначати, аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого і декоративного мистецтва.

ПРН 2. Інтерпретувати та застосовувати семантичні, іконологічні, іконографічні, формально-образні і формально-стилістичні чинники образотворення.

ПРН 4. Представляти формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.

ПРН 5. Критично осмислювати теорії, принципи, методи та поняття з різних предметних галузей для розв'язання завдань і проблем у галузі образотворчого та/або декоративного мистецтва.

ПРН 6. Застосовувати сучасні інформаційно-комунікаційні технології в освітній та музейній справах.

ПРН 7. Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію фактологічного матеріалу та методикою проведення наукових досліджень.

ПРН 8. Визначати мету, завдання та етапи мистецької, реставраційної, дослідницької та освітньої діяльності, сприяти оптимальним соціально-психологічним умовам для якісного виконання роботи.

ПРН 10. Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основних принципів розвитку сучасного візуального мистецтва.

ПРН 11. Володіти знаннями до визначення ефективності та апробації сучасних теоретичних підходів та концепцій інтерпретації феноменів культури- мистецьких процесів.

ПРН 12. Представляти результати діяльності у науковому та професійному середовищі в Україні та у міжнародному професійному середовищі.

ПРН 14. Застосовувати методологію наукових досліджень у процесі теоретичного і практичного аналізу; дотримуватися принципів академічної доброчесності; узагальнювати результати дослідження та впроваджувати їх у мистецьку практику; виявляти практичні та теоретичні особливості наукової гіпотези.

Очікувані результати виробничої (мистецтвознавчої) практики:

Здобувач вищої освіти знає:

- різновиди мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства;
- методологію мистецтвознавчих досліджень;
- визначні місця та пам'ятки міста Одеси;

- принципи мистецтвознавчого аналізу виставки та твору мистецтва;
- принципи створення екскурсійного маршруту та проведення екскурсії;

уміє:

- застосовувати на практиці методи мистецтвознавчих досліджень;
- проводити мистецтвознавчий аналіз виставки та твору мистецтва;
- застосувати сучасні інформаційно-комунікаційні технології в мистецтвознавчій діяльності;
- підготувати власний екскурсійний маршрут містом;
- проводити екскурсію;
- підготувати мистецтвознавчий аналіз виставки / твору (за вибором) із застосуванням методології сучасного мистецтвознавства;
- представляти мистецтвознавчий аналіз виставки / твору (за вибором).

Унаслідок досягнення результатів навчання здобувачі вищої освіти у контексті змісту виробничої (мистецтвознавчої) практики мають опанувати такі компетентності:

Загальні компетентності:

- ЗК 01. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).
- ЗК 02. Вміння виявляти, ставити та розв'язувати проблеми.
- ЗК 03. Здатність спілкуватися з представниками інших професійних груп різного рівня (з експертами з інших галузей знань/видів економічної діяльності).
- ЗК 04. Здатність працювати в міжнародному контексті.
- ЗК 06. Здатність діяти соціально відповідально та свідомо.

Спеціальні (фахові, предметні) компетентності:

- СК 01. Здатність переосмислювати базові знання, демонструвати розвинену

творчу уяву, використовувати власну образно-асоціативну мову при створенні художнього образу.

СК 02. Здатність трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.

СК 04. Здатність проводити діагностику стану збереженості мистецьких об'єктів, формулювати кінцеву мету реставраційного втручання у відповідності до вимог сучасної наукової реставрації.

СК 06. Здатність формувати мистецькі концепції на підставі проведення дослідження тих чи інших аспектів художньої творчості.

СК 07. Володіння теоретичними і методичними засадами навчання та інтегрованими підходами до фахової підготовки художників образотворчого і декоративного мистецтва та реставраторів творів мистецтва, планування власної науково-педагогічної діяльності.

СК 08. Здатність до використання сучасних інформаційно-комунікативних технологій в контексті проведення мистецтвознавчих та реставраційних досліджень.

СК 09. Здатність створювати затребуваний на художньому ринку суспільно значущий продукт образотворчого та/або декоративного мистецтва.

Зміст практики

Під час виробничої (мистецтвознавчої) практики здобувачі виконують наступні завдання.

Модуль 1			
Змістовий модуль 1. Різновиди мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства			
№ завд.	Зміст завдання	Кількість годин	Виконання завдання до захисту практики
Завд. 1.	Вивчення різновидів мистецтвознавчих праць за різними галузями мистецтвознавства (монографії, словники, довідники, підручники, посібники, статті у фахових та інших спеціалізованих виданнях, альбоми тощо). Теоретичне мистецтвознавство: загальна теорія	12 год.	Вивчення різновидів мистецтвознавчих праць за різними галузями

	мистецтва (теорія видів, форм і жанрів мистецтва); наукова теорія і методологія мистецтвознавства. Історичне мистецтвознавство: загальна історія мистецтва; історія виражальних засобів і стилів; історія жанрів і форм мистецтва; історіографія мистецтва тощо.		мистецтвознавства у Одеській національній науковій бібліотеці. Колективне обговорення
Завд. 2.	Вивчення різновидів мистецтвознавчих праць за різними галузями мистецтвознавства (монографії, словники, довідники, підручники, посібники, статті у фахових та інших спеціалізованих виданнях, альбоми, каталоги, прес релізи, експертні оцінки, документи про інтелектуальну власність тощо). Системне мистецтвознавство: антропологія мистецтва, соціологія мистецтва, психологія мистецтва (арт-терапія); мистецькі системи й організації (включно з правом, менеджментом тощо); мистецькі жанри; аналіз і критика творів мистецтва; мистецьке медієзнавство (кіно, телебачення); мистецька критика, документування, архівування. Прикладне мистецтвознавство: мистецтвознавча експертиза, оцінка, реставрація, кураторство, арт-дилерство, галерейна справа, аукціонна діяльність, культурні цінності	12 год.	
Разом за змістовим модулем 1		24 год.	
<u>Змістовий модуль 2. Екскурсія містом. Мистецтвознавчий аналіз визначних місць та пам'яток</u>			
Завд. 3.	Вивчення класичних архітектурних ансамблів Одеси.	6 год.	Вивчення визначних архітектурних ансамблів, пам'яток міста на прикладі маршрутів пішохідних екскурсій. Екскурсії. Колективне обговорення
Завд. 4.	Пам'ятники видатним особистостям в Одесі. Класичні та сучасні пам'ятники	6 год.	
Завд. 5.	Монументально-декоративне оздоблення архітектурних споруд Одеси	6 год.	
Завд. 6.	Підготовка власного екскурсійного маршруту містом. Проведення екскурсії	10 год.	
Разом за змістовим модулем 2		28 год.	-
<u>Змістовий модуль 3. Мистецтвознавчий аналіз виставки / твору</u>			
Завд. 7.	Вивчення сучасних виставкових проєктів у музеях та галереях міста	12 год.	Екскурсії. Колективне обговорення
Завд. 8.	Підготовка мистецтвознавчого аналізу виставки / твору (за вибором) із застосуванням методології сучасного мистецтвознавства	22 год.	Вибір об'єкту для мистецтвознавчого аналізу.

			Створення текстового матеріалу мистецтвознавчого аналізу
Завд. 9.	Представлення мистецтвознавчого аналізу виставки / твору (за вибором)	2 год.	Представлення проєкту на перегляді/ захисті практики
Разом за змістовим модулем 3		36 год.	
Оформлення щоденника практики		2 год.	
Усього годин		90 год.	

Теми індивідуальних завдань (за наявності)

Змістовий модуль 3 передбачає особистий вибір здобувачем об'єкту для подальшої підготовки мистецтвознавчого аналізу – виставки чи твору мистецтва, що включає виконання комплексу індивідуальних завдань. Це дозволяє кожному здобувачеві проявляти свободу вибору та працювати за особистою траєкторією творчого розвитку.

Бази практики

Базами виробничої (мистецтвознавчої) практики можуть бути бібліотека ХГФ, бібліотека Університету Ушинського та інші бази відповідно до укладених договорів:

- Одеська національна наукова бібліотека;
- Міжнародний культурний центр UNION;
- КУ «Міська художня галерея», м. Одеса.

Організація проведення виробничої (мистецтвознавчої) практики

Відповідно до навчального плану підготовки здобувачів другого (магістерського) рівня за міждисциплінарною ОПП «Образотворче мистецтво. Декоративне мистецтво» виробнича (мистецтвознавча) практика проводиться у 2 семестрі, її обсяг становить 90 годин.

Перед початком практики проводиться настановна конференція, на якій завідувач кафедри, керівник практики та керівники за фахом розкривають перед студентами мету практики, знайомлять з базами

практики, основними завданнями, порядком проходження практики та оформлення звітної документації.

Робоча програма практики регламентована «Положення про проведення практики здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) та другим (магістерським) рівнями вищої освіти в Державному закладі «Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Практикою здобувачів від університету керують викладачі кафедри образотворчого мистецтва.

У період проходження здобувачем практики на нього поширюються загальне трудове законодавство, правила охорони праці і внутрішнього розпорядку, які діють на базі практики.

Здобувач повинен своєчасно прибути на базу практики.

Результат проходження виробничої (мистецтвознавчої) практики – створення мистецтвознавчого аналізу виставки або твору (за вибором студента), що представляють на заліку за участі членів комісії – викладачів кафедри образотворчого мистецтва.

Принципи використання ШІ (штучного інтелекту)

Здобувачам вищої освіти дозволено використання генеративних інструментів штучного інтелекту (ШІ) для виконання письмових робіт, наукових досліджень та інших завдань (за погодженням з керівником практики) відповідно до політики використання штучного інтелекту в Університеті Ушинського. Однак робота повинна містити оригінальні висновки, аналіз та критичне осмислення. Учасники освітньо-наукового процесу повинні застосовувати критичне мислення під час використання ШІ, оцінюючи доречність, точність та надійність отриманої інформації.

Принцип етичності та відповідальності, за яким учасники освітньо-наукового процесу несуть повну відповідальність за зміст своїх робіт, включаючи частини, створені за допомогою ШІ, та повинні ретельно перевіряти й редагувати отримані результати. Етичне використання ШІ

передбачас уникнення створення або поширення шкідливого, дискримінаційного чи неправдивого вмісту.

Здобувачі, які використовують ШІ для допомоги у виконанні завдань, зобов'язані:

- у передмові зазначити факт використання ШІ у роботі;
- пояснити як саме ШІ допоміг у створенні тексту (генерація ідей, перевірка фактів, формулювання висновків);
- пояснити, які частини тексту були створені за допомогою ШІ і в яких аспектах внесено власні корективи.

Надавати опис процесу взаємодії з генеративним ШІ, включаючи використані запити та методи обробки отриманих результатів генерації слід за наступним зразком (алгоритмом): позначати використання генеративного ШІ за а) назва інструменту генеративного ШІ; таким б) дата запиту й отримання результату генерування (якщо це одна й та сама дата, вказується один раз); в) текст запиту, г) тип отриманого результату (наприклад, текст, код, ідеї, зображення, мелодія тощо); д) короткий опис того, як саме був використаний результат генерації в роботі; е) покликання на інструмент генеративного ШІ.

Приклад позначення для робіт чи частин робіт, виконаних українською мовою: «[ChatGPT (22.06.2025). Запит: "Опиши політику використання штучного інтелекту для академічної діяльності у закладах вищої освіти України". Тип результату: текст. Використано для формування початкового огляду теми. <https://chatgpt.com/share/68425907-ddd0-8002-h4hb9f48bfb583>]».

Приклад позначення для робіт чи частин робіт, виконаних англійською мовою: «[ChatGPT (22.06.2025). Prompt: "Describe the policy of using 7 artificial intelligence for academic activities in Ukrainian higher education institutions". Generation result type : text. Used for : forming an initial overview of the topic. <https://chatgpt.com/share/6842b8d3-0214-8002-beeac2ed7b772afa>]».

Розділ 1

**РІЗНОВИДИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ПРАЦЬ У РІЗНИХ
ГАЛУЗЯХ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА**

Галузі мистецтвознавства — це дисципліни, які досліджують різні аспекти мистецтва. Їх можна розділити на кілька основних напрямків.

Теоретичне мистецтвознавство: теорія мистецтва досліджує сутність, принципи та функції мистецтва. Вона не фокусується на конкретних творах чи епохах, а вивчає загальні поняття, що стосуються мистецтва, такі як: естетика (філософія мистецтва) форма та зміст стиль та жанр, сприйняття та інтерпретація мистецтва.

- загальна теорія мистецтва (теорія видів, форм і жанрів мистецтва);
- наукова теорія мистецтвознавства;
- методологія мистецтвознавства.

Історичне мистецтвознавство: цей напрямок вивчає мистецтво в хронологічному порядку, досліджуючи його еволюцію, стилі та напрямки; допомагає зрозуміти, як мистецтво відображає культурні, соціальні та політичні зміни.

- загальна історія мистецтва;
- історія виражальних засобів і стилів;
- історія жанрів і форм мистецтва;
- історіографія мистецтва тощо.

Системне мистецтвознавство:

Системне мистецтвознавство — це сучасний підхід до вивчення мистецтва, який розглядає його не як сукупність окремих творів, а як складну, цілісну систему. Системне мистецтвознавство розглядає мистецтво як єдиний організм, де всі елементи взаємопов'язані. Це не просто твори, стилі чи жанри, а й їхній зв'язок з культурним, соціальним, економічним та політичним контекстом. Цей підхід фокусується на тому, як різні компоненти мистецької системи впливають один на одного. Наприклад, як зміна в економіці

(наприклад, поява нового спонсора) може вплинути на художні стилі, або як розвиток технологій (наприклад, винахід фотографії) змінює живопис. Системне мистецтвознавство досліджує, які функції виконує мистецтво в суспільстві. Це може бути естетична, ідеологічна, соціальна, комунікативна чи інші функції. Таким чином, системне мистецтвознавство пропонує комплексний, багатоплановий погляд на мистецтво, що дозволяє глибше зрозуміти його природу, еволюцію та роль у суспільстві. Воно відходить від традиційного, суто історичного чи формального аналізу і розглядає мистецтво в контексті його динамічної взаємодії з навколишнім світом.

Художня критика аналізує та оцінює сучасні твори мистецтва. Її мета – не лише дати оцінку, а й пояснити, чому твір є вдалим чи невдалим. Критики допомагають формувати суспільну думку, виявляють нові тенденції та підтримують діалог між митцем та аудиторією.

- антропологія мистецтва,
- соціологія мистецтва,
- психологія мистецтва (арт-терапія);
- мистецькі системи й організації (включно з правом, менеджментом тощо);
- мистецькі жанри;
- аналіз і критика творів мистецтва;
- мистецьке медієзнавство (кіно, телебачення);
- мистецька критика, документування, архівування.

Прикладне мистецтвознавство:

- мистецтвознавча експертиза, оцінка. Це процес визначення автентичності, авторства, часу створення та художньої цінності твору мистецтва. Експерти аналізують стиль, техніку, матеріали та історію походження, щоб встановити, чи є твір оригіналом, копією, чи підробкою. Оцінка визначає ринкову вартість твору.

- реставрація. Реставрація — це збереження та відновлення пошкоджених або зруйнованих творів мистецтва. Реставратори використовують знання хімії, фізики, історії мистецтва та художні навички, щоб повернути твору його початковий вигляд, зберігаючи при цьому його історичну та культурну цінність.
- кураторство. Куратор — це фахівець, який розробляє концепції виставок і відповідає за їхню організацію. Він добирає твори, пише супровідні тексти, створює експозицію та представляє її публіці. Кураторство — це поєднання наукової роботи з творчим підходом
- арт-дилерство, Арт-дилер — це торговець творами мистецтва, який купує, продає та колекціонує їх. Аукціонна діяльність — це організація торгів, на яких твори мистецтва продаються за найвищою ціною. Ці напрямки вимагають знань ринку мистецтва, його історії та сучасних тенденцій, а також розуміння правових аспектів торгівлі.
- галерейна справа, аукціонна діяльність. Галерейна справа включає управління артгалереями, організацію виставок, просування митців та їхніх робіт, а також взаємодію з колекціонерами, музеями та громадськістю. Галерея є ключовою ланкою між митцем і публікою.
- культурні цінності. Прикладне мистецтвознавство тісно пов'язане з поняттям культурних цінностей. Це твори мистецтва, предмети археології, пам'ятки історії та інші об'єкти, що мають видатне значення для культури та історії народу. Фахівці цієї галузі займаються їх ідентифікацією, збереженням, оцінкою та захистом від незаконного обігу.

Інші суміжні галузі

Музеєзнавство: наука про діяльність музеїв.

Атрибуція: встановлення авторства та автентичності творів мистецтва.

Консервація та реставрація: збереження та відновлення творів мистецтва.

Соціологія мистецтва: вивчення взаємозв'язку між мистецтвом та суспільством.

Психологія мистецтва: аналіз впливу мистецтва на людську психіку та його створення.

Серед різновидів мистецтвознавчих праць за різними галузями мистецтвознавства виділяють: монографії, словники, довідники, підручники, посібники, статті у фахових та інших спеціалізованих виданнях, альбоми, каталоги, пресрелізи, експертні оцінки, документи про інтелектуальну власність тощо.

Науково-дослідні праці

- **Монографії:** фундаментальні наукові дослідження, що присвячені одному художнику, мистецькому напрямку, темі або проблемі. Вони містять глибокий аналіз і значний обсяг нового матеріалу.
- **Статті у фахових та спеціалізованих виданнях:** коротші за обсягом роботи, які публікуються у наукових журналах, збірниках конференцій тощо. Вони можуть бути присвячені вузьким аспектам досліджень або представляти попередні результати.

Навчально-довідкові видання

- **Словники та довідники:** містять систематизовану інформацію про терміни, художників, стилі, твори. Вони використовуються для швидкого пошуку та уточнення даних.
- **Підручники та посібники:** навчальні видання, що викладають основи мистецтвознавства або певні його розділи. Вони призначені для студентів та широкого кола читачів.

Видавничі та виставкові форми

- **Альбоми та каталоги:** видання, що містять репродукції творів мистецтва та супровідні тексти. Каталоги створюються для виставок, містять детальні описи експонатів, а альбоми можуть мати більш популярний характер і високу поліграфічну якість.

- Пресрелізи: короткі інформаційні повідомлення для ЗМІ про виставки, аукціони, події. Вони служать для залучення уваги громадськості.

Документи та експертні оцінки

- Експертні оцінки: офіційні документи, що містять аналіз твору, його атрибуцію та визначення ринкової вартості. Вони є важливими для аукціонної діяльності, страхування та судових справ.
- Документи про інтелектуальну власність: юридичні документи, що засвідчують авторські права на твори мистецтва. Вони захищають права художника або його спадкоємців.

Розділ 2

ОСНОВНІ МЕТОДИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Сучасне мистецтвознавство як наукова дисципліна спирається на комплекс методів, що дозволяють аналізувати твори мистецтва в їх історичному, культурному, символічному та інтертекстуальному вимірах. Ці методи формують цілісний підхід до інтерпретації художніх творів, враховуючи їх формальні, змістовні та контекстуальні аспекти. У цьому розділі розглянуто основні методи сучасного мистецтвознавства, включаючи художньо-стилістичний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний, аналітично-психологічний, історико-культурологічний та семіотичний методи. Їх застосування базується на теоретичних напрацюваннях провідних учених і дозволяє розкрити багатогарні значення творів мистецтва, зокрема в контексті аналізу портретних образів, міфологічних мотивів та інших художніх явищ.

2.1. Метод мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу

Художньо-стилістичний аналіз є фундаментальним методом мистецтвознавства, спрямованим на вивчення формальних характеристик творів мистецтва, таких як композиція, колористика, пластика, техніка виконання та стилістичні особливості. Цей метод дозволяє визначити місце твору в межах певного художнього стилю, напряму чи течії, а також простежити еволюцію художньої мови. Аналіз композиційних елементів, таких як розташування фігур, використання світла й тіні, а також кольорові рішення, допомагає розкрити внутрішню логіку художньої форми та її взаємозв'язок із культурно-історичним контекстом. У контексті сучасного мистецтва художньо-стилістичний аналіз набуває особливого значення, оскільки дозволяє досліджувати, як сучасні художники поєднують традиційні техніки з новітніми медіа, створюючи унікальні стилістичні рішення. Наприклад, у портретних образах цей метод дає змогу простежити, як

композиція та колір підкреслюють драматургічну виразність образу, відображаючи його культурну ідентичність. Художньо-стилістичний аналіз часто застосовується в поєднанні з іншими методами, зокрема компаративним та іконографічним, для поглиблення розуміння художньої специфіки твору.

Метод мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу – це інструмент, який зосереджений на аналізі змісту та форми твору, стилістики, щоб розкрити зміст, авторський задум та місце в історії мистецтва.

Художньо-стилістичний аналіз допомагає відповісти на ОСНОВНІ питання:

- **Що зображено?** До якого жанру належить твір. Аналіз та інтерпретація змісту мотиву, сюжету, образів тощо.
- 1. **Як зображено?** До якого мистецького напрямку, школи або стилю належить твір? Які особливості авторського стилю? (наприклад, мазок, палітра, композиція). Як формальні елементи твору (лінія, колір, світлотінь, композиція) впливають на його зміст і сприйняття? Визначення формальних елементів: аналіз основних компонентів твору. На цьому етапі мистецтвознавець вивчає: композицію, колорит, техніку (живопис, графіка, скульптура). Стилiстична атрибуція: на основі виявлених елементів, фахівець порівнює твір з іншими роботами, щоб встановити його приналежність до певного стилю, школи або конкретного художника.

Метод художньо-стилістичного аналізу є основою для **атрибуції творів** (встановлення авторства) та їх **експертизи**. Він також допомагає зрозуміти, як мистецтво відображає культурні зміни та суспільні настрої через еволюцію художніх форм.

2.2. Компаративний метод (порівняльний аналіз)

Компаративний метод передбачає зіставлення творів мистецтва, створених у різних культурних, історичних чи географічних контекстах, з

метою виявлення спільних рис, впливів або відмінностей. Цей метод дозволяє встановити зв'язки між творами, підкреслюючи їх універсальність або унікальність у межах світового художнього спадку. Компаративний аналіз спирається на ідею діалогічності мистецтва, яка передбачає взаємодію між епохами, культурами та художніми традиціями, як це описано в працях Колліера [Collier, 1993]. У сучасному мистецтвознавстві компаративний метод використовується для аналізу зв'язків між локальними художніми явищами та світовими традиціями. Наприклад, зіставлення портретних образів із творами європейського мистецтва дозволяє виявити універсальні мотиви, такі як архетипічні образи чи драматургічна виразність, а також підкреслити їх унікальність у контексті локальної культури. Цей метод сприяє розкриттю інтертекстуальних зв'язків, що об'єднують твори через спільні мотиви, образи чи змістовні функції, і є важливим інструментом для аналізу міфологічних і символічних елементів у мистецтві.

2.3. Іконологічний метод

Іконологічний метод, розроблений Ервіном Панофським [Panofsky, 1955; 1960], є ключовим для інтерпретації глибинних значень творів мистецтва. На відміну від іконографії, яка зосереджується на ідентифікації візуальних мотивів, іконологія прагне розкрити внутрішній зміст твору, пов'язуючи його з культурними, філософськими та історичними контекстами. Панофський виокремлює три рівні інтерпретації:

Первинний (фактичний і виразний) – розпізнавання зображених форм і елементів;

Вторинний (умовний) – співвіднесення зображень із літературними, міфологічними чи релігійними джерелами;

Внутрішній зміст – синтетична інтерпретація, що розкриває глибинні культурні значення.

Іконологічний метод дозволяє аналізувати твори мистецтва як носії складних культурних кодів, що виходять за межі їх прямого значення. У

сучасних дослідженнях цей метод розширює свої хронологічні рамки, включаючи аналіз сучасного мистецтва. Наприклад, у контексті портретів іконологія допомагає інтерпретувати їх як частину інтертекстуального діалогу, що поєднує локальну культурну ідентичність із європейськими художніми традиціями. Сучасні дослідники звертають увагу на аналіз композиційних схем як носіїв змісту, а також на історичні трансформації мотивів, що дозволяє розкрити драматургічну роль образів у візуальному мистецтві.

2.4. Іконографічний метод

Іконографічний метод зосереджується на класифікації та ідентифікації візуальних мотивів і образів у творах мистецтва, встановлюючи їх зв'язок із літературними, міфологічними чи релігійними джерелами [Panofsky, 1955]. Цей метод є першим етапом аналізу, що створює основу для подальшої іконологічної інтерпретації. Іконографія дозволяє систематизувати образи незалежно від історичного типу мистецтва, що робить її універсальним інструментом для дослідження як традиційного, так і сучасного мистецтва. У контексті аналізу портретних образів іконографічний метод дає змогу визначити джерела композиційних рішень і їх зв'язок із європейськими художніми традиціями. Наприклад, ідентифікація символічних елементів, таких як атрибути чи пози, дозволяє класифікувати образи та простежити їх генезис. Сучасні дослідження підкреслюють важливість аналізу композиційних схем як носіїв змісту, що сприяє глибшому розумінню структури твору та його місця в ширшому культурному контексті.

2.5. Герменевтичний метод

Герменевтичний метод, заснований на працях М. Гайдеггера [Heidegger, 2002; 2006] та Г.-Г. Гадамера [Гадамер, 2001], спрямований на інтерпретацію глибинних смислових структур творів мистецтва через діалог між художнім образом і його культурним контекстом. Герменевтика

розглядає твір як динамічний процес, що виникає у взаємодії між автором, твором і реципієнтом. Зокрема, теорія Гадамера про зв'язок герменевтики та поетики підкреслює важливість інтертекстуального підходу до аналізу мистецтва, де твір розглядається як частина ширшої культурної традиції. Ідеї Е. Бетті [Betti, 2021] про герменевтику як загальну методологію наук про дух додатково забезпечують систематичну інтерпретацію композиційних елементів. У мистецтвознавстві герменевтичний метод дозволяє розкрити символічні значення композиційних елементів, розглядаючи їх як діалог між епохами та культурами. Наприклад, у портретах герменевтичний підхід допомагає інтерпретувати образи як відображення культурного контексту, підкреслюючи їх драматургічну виразність. Цей метод є особливо ефективним для аналізу творів, що мають багатопланові смисли, оскільки він враховує як художній, так і соціокультурний контекст.

2.6. Аналітично-психологічний метод

Аналітично-психологічний метод, заснований на теорії Карла Густава Юнга [Jung, 1968; 1971], зосереджується на дослідженні символів і архетипів у творах мистецтва. Юнг наголошував, що символи відображають колективне несвідоме, а творче прочтання мистецтва є невичерпним через багатоплановість закодovаних у ньому смислів. Цей метод дозволяє виявити архетипічні елементи, що пов'язують твори з універсальними мотивами людської культури. У контексті аналізу портретних образів аналітично-психологічний метод допомагає розкрити архетипічні образи, такі як героїня, мудрець чи культурний символ, що відображають суспільну роль персонажа. Цей підхід підкреслює зв'язок між індивідуальною творчістю художника та колективними культурними кодами, що робить його важливим для дослідження символічного змісту мистецтва.

2.7. Історико-культурологічний метод

Історико-культурологічний метод передбачає аналіз творів мистецтва в контексті історичних і культурних процесів, що їх породили. Цей метод дозволяє розкрити зв'язки між художніми творами та ширшим культурним контекстом, виявляючи історичні паралелі та культурні впливи. У контексті дослідження портретів історико-культурологічний метод допомагає інтерпретувати їх як символи культури, що діалогують із європейськими художніми традиціями. Цей метод підкреслює значення творів як носіїв культурної пам'яті, що відображають ідеї, цінності та соціальні процеси певної епохи. Наприклад, портрети розглядаються як відображення ролі персонажа в культурі, а також як частина ширшої європейської традиції портретного мистецтва.

2.8. Семіотичний метод

Семіотичний метод, заснований на концепції інтертексту Юлії Крістевої [Kristeva, 1969], розглядає твори мистецтва як систему знаків, що взаємодіють із іншими текстами та культурними кодами. Цей метод дозволяє аналізувати твори як діалог між візуальними образами, літературними джерелами та культурними контекстами. У контексті портретів семіотичний аналіз розкриває їх як синтез візуального та словесного, де образи поєднуються з літературною ідентичністю. Семіотичний метод також спирається на ідеї Олександра Потебні про взаємодію естетики слова та візуального мистецтва [Потебня, 1985]. У портретах цей підхід дозволяє дослідити, як візуальні елементи (композиція, символи) взаємодіють із літературними мотивами, створюючи цілісний художній образ із багатошаровим драматургічним змістом.

Сучасне мистецтвознавство використовує комплексний методологічний підхід, що включає художньо-стилістичний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний, аналітично-психологічний,

історико-культурологічний та семиотичний методи. Кожен із цих методів виконує специфічну функцію: від аналізу формальних характеристик до розкриття глибинних смислів і культурних контекстів. Їх комплексне застосування дозволяє всебічно досліджувати твори мистецтва, зокрема портретні образи чи міфологічні мотиви, як багатопланові явища, що поєднують індивідуальну творчість із універсальними культурними кодами. Ці методи забезпечують глибоке розуміння мистецтва як діалогу між епохами, культурами та художніми традиціями, сприяючи розкриттю його символічного, історичного та драматургічного значення. У Додатку А. представлено приклад використання комплексного методологічного підходу при написанні наукової мистецтвознавчої статті.

Розділ 3

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ПІДГОТОВКИ ЕКСКУРСІЇ МІСТОМ

Побудова екскурсійного маршруту, зокрема в такому місті, як Одеса, вимагає врахування ряду важливих принципів, які забезпечать його цікавість, зручність та інформативність для екскурсантів.

Основні принципи побудови екскурсійного маршруту:

1. **Тематичність та цільова спрямованість.** Кожен маршрут повинен мати чітку тему (наприклад, вивчення класичних архітектурних ансамблів Одеси, пам'ятники видатним особистостям в Одесі (класичні та сучасні пам'ятники), монументально-декоративне оздоблення архітектурних споруд Одеси тощо) та мету. Це дозволяє зосередити увагу на певних аспектах історії та культури міста, а не просто хаотично перелічувати пам'ятки. Всі об'єкти та розповідь мають підпорядковуватися цій темі, створюючи єдину логічну канву.
2. **Обґрунтованість та науковість.** Інформація, що надається екскурсоводом, повинна бути достовірною та перевіреною. Це означає, що при підготовці маршруту необхідно ретельно вивчити джерела, архівні матеріали, наукові дослідження, щоб уникнути помилок та неточностей.
3. **Логічна послідовність та хронологія.** Об'єкти на маршруті слід розташовувати в певній логічній послідовності. Це може бути хронологічний порядок (від ранніх подій до пізніших), територіальний (від однієї локації до іншої, щоб уникнути зайвих переміщень) або інший, обумовлений темою маршруту.
4. **Зручність та безпека.** Маршрут має бути зручним для екскурсантів. Це включає: **оптимальну протяжність:** маршрут не повинен бути занадто довгим, щоб уникнути втоми; **безпеку пересування:** слід уникати небезпечних ділянок, жвавих автомобільних доріг, і обирати зручні тротуари та переходи; **місця для зупинок:** необхідно

заздалегідь визначити місця для зупинок, де екскурсанти можуть зручно розташуватися, а екскурсовод – показати об'єкт і розповісти про нього.

5. **Різноманітність та емоційна насиченість.** Для уникнення монотонності необхідно чергувати об'єкти різного типу (архітектурні пам'ятки, пам'ятники, меморіальні дошки, природні об'єкти) та методи показу (візуальний, слуховий, і навіть, якщо дозволяє ситуація, тактильний). Екскурсія має викликати емоції, а не бути просто сухим переліком фактів.
6. **Взаємодія елементів.** Важливим є гармонійне поєднання трьох компонентів:
 - о **Екскурсовод:** Його знання, артистизм та вміння подати матеріал.
 - о **Екскурсійні об'єкти:** Їхня виразність та здатність "говорити" самі за себе.
 - о **Екскурсанти:** Їхня зацікавленість та готовність сприймати інформацію.

Етапи розробки маршруту:

1. **Вибір теми та мети.** Визначення того, про що буде екскурсія і для кого вона розрахована.
2. **Відбір об'єктів.** Вивчення та відбір пам'яток, які відповідають темі. Для Одеси це можуть бути Оперний театр, Потьомкінські сходи, Воронцовський палац, Дерибасівська вулиця, Пасаж, Французький бульвар, пам'ятник Дюку де Рішельє тощо.
3. **Складання маршруту на мапі.** Прокладання шляху, яким буде рухатися група, враховуючи логіку, зручність та безпеку.
4. **Обхід (об'їзд) маршруту.** Практична перевірка маршруту на місці. Це дозволяє: провести хронометраж часу (пересування, зупинки), визначити оптимальні точки показу, перевірити підходи та під'їзди (якщо маршрут автобусний), виявити можливі перешкоди чи небезпечні ділянки.

Дотримання цих принципів дозволить створити цікавий та якісний екскурсійний маршрут по Одесі, який залишить у екскурсантів яскраві та незабутні враження.

Класичні архітектурні ансамблі Одеси

(орієнтовні місця екскурсії)

Пам'ятник Дюку де Рішельє та Потьомкінські сходи

Приморський бульвар.

Думська площа та Одеська міська рада.

Театральна площа. Одеський національний академічний театр опери та балету

Міський сад та Дерибасівська вулиця.

Пасаж (вул. Преображенська).

Палац графа Толстого (Будинок вчених, вул. Сабанєєв міст, 4) та

Воронцовський провулок.

Одеська обласна філармонія (колишня Нова Біржа, вул. Буніна, 15).

Пам'ятники видатним особистостям в Одесі. Класичні та

сучасні пам'ятники (орієнтовні місця екскурсії)

Пам'ятник Дюку де Рішельє.

Пам'ятник Михайлу Воронцову.

Лаокоон та його сини.

Сучасні пам'ятники Одеси, встановлені в останні десятиліття, відрізняються оригінальністю, неформальним підходом і часто зображують не лише історичних діячів, а й відомих артистів, письменників, та навіть літературних персонажів. Вони покликані не стільки вшанувати, скільки створити атмосферу, викликати посмішку і взаємодіяти з перехожими.

Пам'ятник Леоніду Утьосову.

Пам'ятник 12-му стільцю.

Пам'ятник "Петя і Гаврик"

"Дівчина на дельфіні" ("Муза")

Пам'ятник Дерибасу
 Пам'ятник загиблим міліціонерам
 Пам'ятник Григорію Маразлі
 Пам'ятник Адаму Міцкевичу
 Скульптура "Спартак"
 Пам'ятник загиблим кораблям
 Пам'ятник одеситам-чорнобильцям
 Пам'ятник Апельсину, що врятував Одесу
 Пам'ятник "Дружині моряка"
 Пам'ятник Сергію Уточкіну
 Пам'ятник Вірі Холодній
 "Викрадення Європи"

Монументально-декоративне оздоблення архітектурних споруд Одеси (орієнтовні місця екскурсії)

Монументально-декоративне оздоблення архітектурних споруд Одеси є унікальним елементом, який розкриває характер та історію міста. Ці декоративні деталі – ліпнина, скульптури, барельєфи, ковані елементи – не просто прикрашають будівлі, а й розповідають про їхню епоху, стиль та функцію.

Театральна площа, Одеський національний академічний театр опери та балету. Будинок Вагнера, розташований поруч з театром

Пасаж. Будинок Руссова.

Приморський бульвар.

Воронцовський палац. Колонада (біля Воронцовського палацу).

Вулиця Італійська, Філармонія (колишня Нова Біржа).

Сабанєєв міст, Будинок вчених (колишній палац графа Толстого).

Розділ 4

МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ВИСТАВКИ / ТВОРУ

Змістовий модуль 3 виробничої мистецтвознавчої практики передбачає написання тексту мистецтвознавчого аналізу виставки чи окремого твору із застосуванням методів сучасного мистецтвознавства. Для цього здобувачам потрібно самостійно обрати об'єкт дослідження. Це може бути твір сучасного автора або майстра будь-якої епохи чи стилю. Можна обрати цікаву мистецьку подію нашого міста, виставковий захід, що мав місце в будь-якому виставковому просторі Одеси чи інших міст.

Здобувачам пропонується підготувати текст, який буде розкривати змістову складову образу чи події, давати глядачеві інтерпретацію сюжетів, понять, символів, авторського міфу тощо, давати напрям для самостійних роздумів і занурення у особливості стилістики, манери виконання, техніки і так далі. Цей текст стане містком між автором і глядачами, який створює мистецтвознавець чи арт-критик.

Далі ми пропонуємо кілька зразків текстів до творів і конкретних виставкових проєктів.

Колективна виставка сучасного мистецтва колажу «РІКІ – КОЛАЖ» митців Одеси у виставковій залі Одеської обласної організації Національної спілки художників України.

ГРА І НЕ ГРА У КОЛАЖ

Традиційне розуміння поняття «колаж» укладається у визначення слова, що походить від фр. coller – наклеювання – і означає художній прийом, техніку створення зображення шляхом приклеювання різних за фактурою і кольором частин на єдину поверхню. Та у наш час популярність колажу має глибинні змістовні причини.



Хоча ідея «колажності» висходить до античної літератури і подекуди зустрічається у середньовічній музиці, та як програмний метод творчості починає активно застосовуватись лише у часи раннього модернізму, наприкінці XIX – початку XX ст. – період, головною ознакою якого є відмова від наслідування традиції і прагнення пошуку нової виразної форми. Колаж у постмодерністській філософії, яка опанувала простори західної культури у другій половині XX ст., став розглядатися як універсальний художній метод, що відповідав нестабільному, рухливому, неоднозначному світосприйняттю.

Сьогодні інформатизований технологічний світ, у якому ми живемо, пропонує, а часто нав'язує нам безліч можливостей «подорожей» у просторі і часі, уніфікацію унікальних культур, переоцінку або знецінення загальноприйнятих цінностей і тим провокує фрагментарне хаотичне сприйняття світу, яке можна визначити як «колажне». Еклектика як зміст і колаж як форма стають універсальним принципом організації культурного і життєвого простору сучасної людини.

На пропозицію куратора арт-групи «Рікі» Олексія Маліка продемонструвати твори у техніці колажу охоче відгукнулось більше 30 одеських митців. Експозиція представляє новий вектор експериментальних можливостей зображальної і виразної мови колажу.

Автори створюють «мозаїку» різнорідних фрагментів, часто самоцінних, що мають свою історію, які притерпіли деконструкцію і творчою волею митця набули якостей нового цілого. Часто художники звертаються до бріколажу – моделювання об'єктів з різнорідних матеріалів, парадоксальне поєднання «мистецтва з не-мистецтвом», конструювання зі своєрідних «цитат часу», комбінація непоєднуваного у єдиний семантичний простір для відтворення авторського індивідуального міфу, розповіді або віддзеркалення емоцій чи «роздумів на тему». Колаж із двовимірного виходить у тривимірний чи багатовимірний концептуальний простір.

Комбінаторика форми призводить до гри зі змістом. Особливість колажу у тому, що його створення ламає звичну логіку художнього процесу (від теми, ідеї – до форми їх втілення), на зворотній процес: від формальних пошуків до гри зі змістом і процесом інтерпретації, як співучасті у процесі творення.

Автори запрошують глядача до співтворчості, співпереживання у «діалоговій» ігровій зоні колажів. Нумо грати!

Анна Носенко

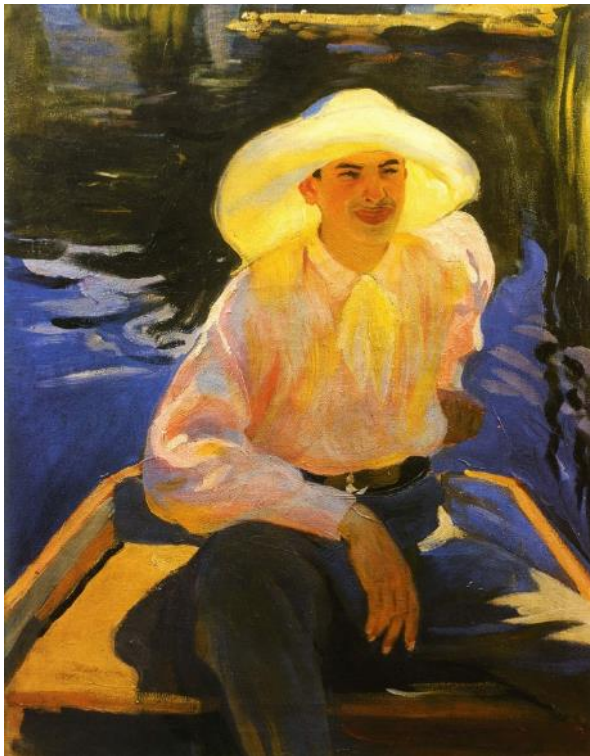
Текст опубліковано: Носенко А.І. Гра і не гра у колаж. *Каталог регіональної виставки «Рікі-КОЛАЖ – 2018»*. Одеса: ООО НСХУ. 24 с. С. 3.

Особливості пленерного живопису в портретних творах Олександра Мурашка

Пономаренко Марина Валентинівна,
Мироненко Христина Валеріївна

Постать Олександра Олександровича Мурашка є визначальною в історії українського живопису. Його шлях в мистецтві було прокладено крізь традиції вітчизняної реалістичної школи, які майстер поєднав із досвідом французьких імпресіоністів. Орієнтири його портретної творчості – це цілісний образ людини і природи, який втілюється в кольоровому повнозвуччі декоративних фарб. Мурашко органічно сприйняв концептуальні підходи імпресіоністів, у творах яких домінувало зображення людини на природі. Імпресіонізм змінив кольорове бачення світу художника, посилив його інтерес до пленеру.

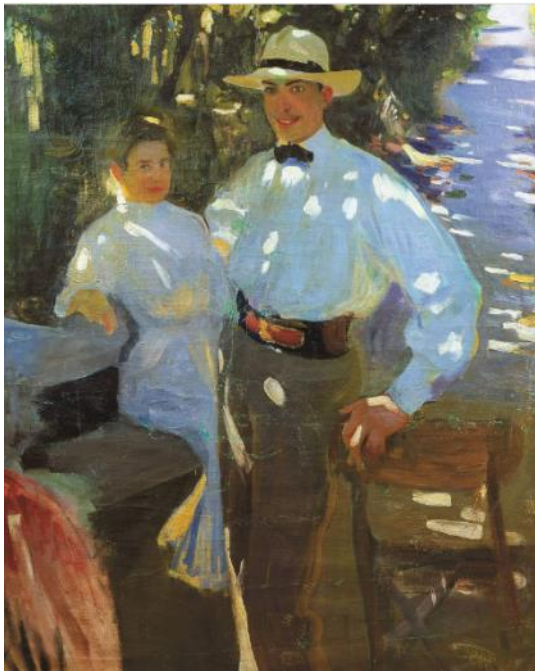
Портрети, виконані митцем, наповнені звучанням насиченого кольору та світлоносістю тональної палітри. Імпресіоністичне бачення природи та експресивний підхід художника до вирішення живописних задач – передача певного стану освітлення природи і людини, виявлення загальних світових та кольорових відносин – були предметом дослідження багатьох мистецтвознавців. Незважаючи на це, дослідження пленерних портретів «На кормі» (1906) та «Сонячні плями. Жорж і Олександра Мурашко» (1908) залишається актуальним у зв'язку з поверненням важливої ролі портретного жанру в сучасному мистецтві України, у тому числі – портретного живопису на пленері.



Олександр Мурашко. На кормі. Портрет Жоржа. 1906

У портреті «На кормі» О. Мурашко зобразив свого кузена Жоржа у човні на тлі сільського ставка. Художній задум втілюється у композиції – фігура чоловіка зображена фрагментарно. Таке рішення створює у глядача відчуття відкритого простору, хоча фігуру портретованого розташовано на першому плані. У полотні художник використав синтезований метод передачі природи, особливості якого полягають в поєднанні традиційних для Модерну прийомів та засобів виразності (використання гнучкої лінії, узагальнених кольорових плям, плавних силуетів) з мовою пленерного живопису (сонячні плями, активізація кольору, яскраві рефлекси).

Майстер віртуозно відтворив атмосферні ефекти та відчуття сонячного світла. Постать Жоржа осяяна полуденним сонцем, завдяки використанню чистих бурштинових відтінків кадміїв жовтих і помаранчевих. Використання яскравих чистих барв, характерне для плерного живопису, виявилось в зображенні білого капелюха Жоржа, схожого на «жовтий», завдяки його відтворенню через інтенсивні сонячні відтінки стронцію. Обличчя та одяг молодого чоловіка вирішено через теплі жовтогарячі та оливкові відтінки. Корма човна написана золотаво-вохристими кольорами, які контрастують з прохолодними відтінками синьо-зеленого тла водойми. Тепло-холодний контраст оптично підсилює колір фігури юнака, прикрашеної світлими мазками, ніби орнаментом із сонячних плям, зображеної на холодному тлі синьої води. Узагальнення форми та її трактування як широких колірних площин, посилює декоративність твору.



Олександр Мурашко. Портрет Жоржа.
(Сонячні плями). 1904

У полотні «Портрет Жоржа (Сонячні плями)» відчувається єдність стилю, підпорядкування всіх зображень єдиному хроматичному ладу сонячного освітлення. Композиція побудована за принципом світлового та кольорового контрасту постаті до оточення. На це вказує бронзовий відтінок засмаглих облич, білосніжно-блакитна одяг портретованих, світлі силуети яких тонально виділяються на тлі крон темно-зелених дерев. Фігури зображені у тіні дерев. Такий мотив дав змогу майстру втілити прийоми, характерні для плерного живопису: використання яскравих відтінків та відкритих кольорів, що складають своєрідну живописну мозаїку.

Розчинення контуру постатей у просторі, їх текучі силуети підкреслюють імпресіоністичні тенденції в зображенні світло-повітряного середовища. Композиція у творі гармонійна завдяки балансу кольорових та тональних відношень. Незважаючи на динамічне плерне письмо, картина має завершений характер та цілісність образу. Отже, в основу плерного портретного живопису Мурашка закладені художні принципи імпресіонізму: активізація кольору, використання яскравої чистої колористичної палітри, контраст взаємодоповнюючих кольорів, розчинення силуету постатей в світло-повітряному середовищі, складні модуляції відтінків в зображенні кольору білих предметів. Водночас, художник звертався до прийомів та засобів виразності Модерну: плавні форми та лінії, стилізація, декоративне трактування живописних плям.

Текст опубліковано: Пономаренко М. В., Мироненко Х. В. Особливості пленерного живопису в портретних творах О. Мурашка. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм: тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції* (31 січ.-2 лют. 2020 р., м. Одеса) / коорд. проекту Д. О. Величко; упорядн. А. І. Носенко; відп. секр. Д. О. Величко, А. І. Носенко; ДЗ «Південноукр. Нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського». Одеса: Астропринт, 2020. С. 88 – 90.

З 12 жовтня по 29 жовтня 2019 року Одеський літературний музей презентує Першу персональну виставку малярства і графіки одеської художниці, члена Національної спілки художників України Наталії БЕРЕЖНОЇ

Анна Носенко

Наталія Іванівна Бережна закінчила живописне відділення Одеського державного художнього училища імені М.Б. Грекова та художньо-графічний факультет Одеського державного педагогічного інституту імені К.Д. Ушинського, де навчалася у Г.М. Павлюка і О.В. Слешинського.

Іще за часів навчання молоду мисткиню вабила царина монументального мистецтва. Багато років вона працювала в Одеському художньо-виробничому комбінаті Художнього фонду УРСР художником монументально-декоративного цеху. Монументальне мистецтво передбачає інші, на відміну від станкового, якості, завдяки яким твір може увічнювати, надихати, повчати. Це, насамперед, категорія «величного» змісту і умовна, виразна, лаконічна, часто приведена до знаку, форма вираження.

Н.І. Бережна створила багато значних проєктів монументально-декоративного оформлення екстер'єрів та інтер'єрів громадських будівель. Серед них: розпис інтер'єру «Флора і фауна» (1981 р., 40 м²) та вітражі «Танок» і «Політ» (1988 р.) в Одеській обласній дитячій лікарні, мозаїка «Материнство» на фасаді пологового будинку №7 м. Одеси (1985 р., 15 м²), вітражі лікарні санаторно-курортного комплексу «Куяльник» (1990 р., 37,5 м²) та інші. Цікавий досвід художниці набула, створюючи проєкт завіси «П. І. Чайковський» для будинку культури м. Воткінськ (1989 р.). Величезне полотно (100 м²) було втілене у складній змішаній техніці, де поєдналися аплікація, розпис тканини, об'ємне шиття.

Отримавши універсальну освіту, великий досвід роботи в галузі монументального мистецтва Наталія Іванівна закумулювала і перетворила творчу енергію для занять станковим живописом і оригінальною графікою.

На виставці представлені живописні композиції декоративних натюрмортів і абстракції, а також вишукана кольорова графіка.

За словами куратора виставки пана Сергія Савченка, *«мистецтво Наталії Бережної виділяється особливим станом «входження в радість». В її творчості відбувається формулювання світлом і кольором своєрідного «портрету насолоди», чистої Аркадійської емоції. Стара класична Одеська*

школа живопису і модерне мистецтво 1970-х рр., з його моделлю уваги до конструювання пластичної теми, оформились для Наталії в естетичну традицію, що справила сильне враження і продовжує уособлювати діалогову зону формування її індивідуального стилю». Дотичність до мистецтва вітражу, мозаїки, монументально-декоративних розписів і іконопису, декоративних тканин, які вже у своїй суті несуть ідею світла і чистого кольору, відіграли велику роль у творчому самовизначенні художниці.



У яскравих квіткових натюрмортах проявлено традицію барокової пишноти. У них художниця розвиває тему милування багатством природи, безкінечної у своїй розмаїтості.

Абстрактні, немов пульсуючі композиції, вільні від предметної «літературної» канви, виявляють метафори світла, руху невидимої енергії, музичних мелодій, тощо.

У кожній композиції проявляється воля автора – режисера. При видимій легкості, полотна створюються довго, поетапно, у складній комбінованій техніці. Форми, народжені спочатку пластикою лінії, поступово зв'язуються кольором. *«Висока внутрішня культура Наталії потребує відповідності у якості твору. Дорогоцінна поверхня народжується крок за кроком, з окремих клаптиків, поки вони не зростуться у єдиний цілісний пласт»*, – коментує п. Сергій Савченко. За його образним висловом, *«живопис Наталії Бережної, як чистий струмок, сповнений щирості, чесності, глибини почуттів. У наш складний час зіткнення різних векторів, художниця зберігає внутрішню цілісність, неповторність і самодостатність у повноті своєї екзистенції»*.

Персональна виставка Наталії Іванівни Бережної – це момент відкриття творчості самотутньої мисткині для широкого культурного простору Одеси і України.



«ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ»

Ювілейна виставка до 85-річчя Одеської Обласної Організації НСХУ

Анна Носенко

З 3 по 19 листопада 2023 року у виставкових залах Центрального будинку художника НСХУ в Києві відбулась визначна подія – масштабна виставка – творчий звіт митців Одеської Обласної Організації НСХУ, однієї з найчисленніших серед регіональних мистецьких спілок країни з нагоди 85-річчя заснування.

85 років – значна часова відстань, яку пройшла спілка митців Одещини, закладаючи і зберігаючи традиції та додаючи нове, співзвучне часу. За останні 5 років, з минулої ювілейної дати, митці, як і вся країна, постали перед викликами, з якими не стикалися до сих пір: пандемія, ізоляція, війна, втрати... Всупереч цим страшним факторам, одеські художники не занепали духом. Виставка у Києві стала однією з найпотужніших щонайменше за останні два десятиліття.

У скрутну хвилину мистецтво постало засобом збереження життя душі і Духу для самих митців і для глядачів, ствердження національної ідентичності, відстоюванням культури України у світовому просторі.

Після першого місяця шоку від початку військової агресії одеські художники згуртувалися та організували благодійний виставковий проект «Життя триває», який мав на меті, по-перше, допомогу воїнам на фронті, по-друге, коли зачинилися музеї, галереї, театри, і здавалося, культурне життя припинило дихання, виставковий зал Одеської Обласної організації НСХУ, навпаки, – широко відчинив двері для великого кола глядачів різного віку, показуючи, що МИ Є і ТАК БУДЕ! Далі, було відновлено повноцінну виставкову діяльність, з колективними та персональними проектами, не зважаючи на тривоги, обстріли, вибиті вікна. Одеські митці стали активно донатити твори та брати участь у різних благодійних виставках, авторитетних аукціонах в Україні та за кордоном, розширюючи географічні межі для активної допомоги ЗСУ.

Спілка стала спільним «місцем сили» і згуртування художників, надихнула багатьох людей, у кольорах, лініях, пластиці створила життєстверджуючий настрій дітям на дорослим, військовим і цивільним. Мистецтво дало сили сподіватися і боротися.

У ювілейній експозиції було представлено більше 370 творів 179 авторів.

Умовно в художньому процесі Одеси можна виділити два провідних напрямки – збереження і розвиток традицій Одеської мистецької школи та модерністські експерименти зі змістом і формою.

Реалії сьогоденних мистецьких процесів Європи і світу головним чином полягають у пошуку екстра-нових епатажних форм, втіленні сучасних технологій, спостерігаються тенденції до глобалізаційних уніфікацій, постмодерністських деконструкцій сенсів, втрати національної унікальності. Особливість мистецького простору-часу Одеси у тому, що тут послідовно

зберігаються і набувають розвитку традиції, які є підґрунтям «культури високої естетики» для подальшого трансформувannya і переосмислення у жанрах пейзажу, портрету, натюрморту, декоративних і абстрактних композицій і тематичної картини. Важливо відзначити, що програмно цей процес відбувається як в індивідуальній творчості митців Одеси, так і в системі мистецької освіти різних рівнів – від художніх шкіл, до мистецьких вишів.

Однією з визначальних особливостей образотворчого мистецтва Одеси є опора на традицію плерного живопису, що починає відлік в Одесі з кінця XIX століття. Ця традиція у часи зародження увібрала в себе художні надбання французького імпресіонізму і постімпресіонізму, додавши зображальну майстерність академічної школи, природні особливості світла і повітря міста біля моря. І сьогодні митці демонструють особливе кольорове багатство палітри, яка згармонійована у тонкі різноголосні мелодії, злита у колористичну єдність художніх образів пейзажів півдня України, міських, приморських видів, мотивів різних куточків України і Європи.

Сучасне розуміння традиції плеру для митців має більше аспектів застосування ніж століття тому: це не тільки робота над етюдом у безпосередній взаємодії з природою, але й метод спостереження і запам'ятовування гармоній світло-кольорових станів, що збагачує палітру художників при роботі у майстерні над створенням не тільки фігуративних, а й декоративних і абстрактних композицій. Досвід плеру зумовлює особливу мальовничість образотворчого мистецтва Одеси, яскравість і прозорість палітри, цілісність, наповненість світлом і повітрям, надає основу для створення переконливих художніх образів. У сучасному мистецтві одеських майстрів значну частину представляють твори, де у цікаві симбіози поєднуються жанри пейзажу, натюрморту, портрету, анімалістики, жанрових сцен та тематичних сюжетів. У таких синтетичних жанрових формах, поєднаних світло-кольоровими гармоніями, народжуються нові актуальні змістовні і формальні рішення. Варто відзначити, що події сьогодення створюють образ «героя часу» – людини, яка за формулою класичного героя, жертвує особистим заради спільного блага. Персона героїчних воїнів та волонтерів стають образами портретів.



Другий напрямок творчості одеських майстрів – царина модерністських експериментів зі змістом і формою – сьогодні повною мірою можна віднести до класики Одеського художнього простору (від. лат. *classicus* – взірцевий). Традиції митців-нонконформістів «Нової одеської школи», що була створена у 1970-ті роки, сьогодні продовжуються у ствердженні індивідуального відчуття світу з опорою на глибинні стовпи культури українського етносу, позачасові архетипи, які тримають основні цінності людства, з одного боку, та дозволяють висловити індивідуальну програму «співіснування» та «співучасті» у колективній єдності.

Абстрактні та умовно-фігуративні композиції сучасних митців-модерністів передають напругу часу, проте, завдяки осягненню світло-кольорових та пластичних гармоній, зберігають відчуття усталеності світу та надії на ствердження сили Духу. Митці звертаються як до традиційних видів мистецтва живопису, графіки, скульптури з їх виражальною мовою, так і до сучасних методів та технологій: комп'ютерних програм, колажування, моделювання.

Царина графіки Одеси представлена оригінальною графікою, різноманітними видами друкованої графіки, різного роду змішаними техніками. Значного розвитку в Одесі сьогодні набуло мистецтво акварелі завдяки проведенню великого міжнародному проєкту «Море акварелі». Складна техніка на межі графіки та живопису – акварель дає можливість авторам втілити момент власної емоції на тлі світла білого паперу та залучити до співпереживання глядача.

Сьогодні багато художників Одеси звертаються до відновлення втрачених сенсів у межах напрямку, який було названо наприкінці ХХ ст. «after-постмодернізм». У протиставленні з хаосом деконструювання митці прагнуть відродити зрозумілі всім людські істини, віру в гармонію – зв'язок людей, природи і Вищого начала. Тому, не випадково художники черпають натхнення у культурних традиціях українського народу, спадщині сакрального мистецтва, природних формах, де втілені первообрази, близькі кожній людині.

У цьому контексті в сучасній скульптурі Одеси актуальними стають образи як класичної міфології, національного фольклору, так і їх переосмислення в образи індивідуального авторського міфу, сповненого власними спогадами, переживаннями і фантазіями.

Особливу частину експозиції складають твори декоративного мистецтва. Сучасні та позачасові теми втілюються авторами у техніках гобелену, розпису тканини, текстильних колажних композицій, художнього валяння, обробки дерева, кераміки. Особливими виразними формами одеського текстилю стають поєднання авторського гобелену чи розписів, різноманітних часто аутентичних текстильних фрагментів тканин, вишивок, мережив, дерев'яних деталей у єдиний художній простір твору. Такі своєрідні співзвуччя різних за фактурою, формою, часом першого існування

частин у геометризованих композиціях створюють образи авторських «хронотопів», де сучасне, історичне та позачасове з'єднані у плинні часу.



Представлені твори демонструють «динаміку трансформації» – поєднання досвіду набутої при навчанні майстерності і неповторну естетику образів, світла і колориту унікальної Одеської мистецької школи. Результатом стає особлива, відмінна від інших регіонів якість: «живописність» і «світлоносність».

У вирі змін і потрясінь сьогодення митці Одещини наполегливо стверджують власні митецькі програми, концепції індивідуального світовідчуття у розмаїтті мистецьких практик, проте всіх поєднує одне – декларування життєствердного візуально-змістового поля творчості, збереження духовних цінностей, відстоювання високої естетики мистецтва, прагнення перемоги Світла.

Анна НОСЕНКО

Текст опубліковано: Творчий звіт одеських митців: художня виставка до 85-річчя Одеської спілки. Альбом-каталог творів. Керівник проєкту Горбенко А.О. Вст. статті: Чернявський К.В., Олійник О.В., Горбенко А.О., Носенко А.І. Одеса, ООО НСХУ, 2023.

Вимоги до звітної документації

Звітним документом є щоденник практиканта, де зазначено завдання практики та відмітки про їх поетапне виконання. Звітна документація повинна вестись українською мовою, бути акуратно оформленою та обов'язково представленою для перевірки керівнику.

Щоденник здається протягом трьох днів після закінчення практики, а його оформлення йде протягом усієї практики. У випадках невідповідності вимогам щодо змісту і оформлення щоденника, він повертається на доопрацювання.

Разом із щоденником звітними завданнями є текстові матеріали мистецтвознавчого аналізу виставки або твору (за вибором студента).

Підведення підсумків практики

До захисту допускаються здобувачі, які повністю виконали програму практики, представили виконані практичні завдання, щоденник, оформлений відповідно до встановленої форми та одержали позитивну характеристику керівника з фаху.

Захист підсумків практики здійснюється під час проведення заліку – представлення створеного мистецтвознавчого аналізу виставки або твору (за вибором студента) за участі членів комісії – викладачів кафедри образотворчого мистецтва. Залік відбувається у призначений деканатом термін.

Підсумкова оцінка за проходження практики виставляється з урахуванням відгуків і запропонованих оцінок керівника з фаху та членів комісії про ставлення до роботи, якість представленої роботи, її презентацію для перегляду, творчий підхід.

Критерії оцінювання результатів виробничої (мистецтвознавчої) практики

Модуль 1	Кількість балів, рівень
<u>Змістовий модуль 1. Різновиди мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства</u>	
– проявляє високий рівень знань різновидів мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства; – виявляє міцні знання методології мистецтвознавчих досліджень; – проаналізував та міцно засвоїв особливості різновидів мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства.	10-14 високий
– проявляє достатній рівень знань різновидів мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства; – виявляє добрий середній рівень знань методології мистецтвознавчих досліджень; – здатен до аналізу та достатньо засвоїв особливості різновидів мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства.	5-9 середній
– студент працює не регулярно і безсистемно, проявляє низький рівень знань різновидів мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства; – показує елементарні знання методології мистецтвознавчих досліджень; – не здатен до аналізу та не достатньо засвоїв особливості різновидів мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства	0-4 початковий
Разом за змістовим модулем 1	0-14
<u>Змістовий модуль 2. Екскурсія містом. Мистецтвознавчий аналіз визначних місць та пам'яток</u>	
– студент показує високий рівень знань визначних місць та пам'яток міста Одеси; – набув ґрунтовних знань щодо монументально-декоративного оздоблення архітектурних споруд Одеси; – виявив високу якість підготовки власного екскурсійного маршруту містом та проведення екскурсії;	28-40 високий
– студент показує достатній рівень знань визначних місць та пам'яток міста Одеси; – набув середнього рівня знань щодо монументально-декоративного оздоблення архітектурних споруд Одеси; – виявив середню достатню якість підготовки власного екскурсійного маршруту містом та проведення екскурсії;	13-27 середній
– студент показує початковий рівень знань визначних місць та пам'яток міста Одеси; – набув фрагментарних знань щодо монументально-декоративного оздоблення архітектурних споруд Одеси; – виявив низьку якість підготовки власного екскурсійного маршруту містом, проведення екскурсії має нестабільний характер, студент виявляє труднощі у знанні фактів і назв, у спілкуванні;	0-12 початковий
Разом за змістовим модулем 2	0-40

Змістовий модуль 3. Мистецтвознавчий аналіз виставки / твору	
– проявляє здатність на високому професійному рівні застосовувати на практиці методи мистецтвознавчих досліджень; – ґрунтовно вивчені сучасні виставкові проєкти у музеях та галереях міста; – на високому професійному рівні підготовлений мистецтвознавчий аналіз виставки / твору (за вибором), доречно і грамотно застосовано методи сучасного мистецтвознавства, – проявлено творчий підхід до інтерпретації та презентації мистецтвознавчого аналізу.	25-36 високий
– проявляє здатність на середньому професійному рівні застосовувати на практиці методи мистецтвознавчих досліджень; – достатньо добре вивчені сучасні виставкові проєкти у музеях та галереях міста; – на доброму / достатньому професійному рівні підготовлений мистецтвознавчий аналіз виставки / твору (за вибором), достатньо грамотно застосовано методи сучасного мистецтвознавства, має неточності у термінології, промова не достатньо виразна.	12-24 середній
– проявляє здатність на низькому професійному рівні застосовувати на практиці методи мистецтвознавчих досліджень; – не достатньо вивчені сучасні виставкові проєкти у музеях та галереях міста; – на низькому / не достатньому професійному рівні підготовлений мистецтвознавчий аналіз виставки / твору (за вибором), мало застосовано методи сучасного мистецтвознавства, має значні труднощі у термінології, припускається великої кількості помилок.	0-11 початковий
Разом за змістовим модулем 3	0-36
Оформлення щоденника	
– наявність заповненого щоденника студента-практиканта; – студент подав звітну документацію у достатньому обсязі і вчасно; – практичні завдання оформлені належним чином і представлені на перегляд комісії вчасно і в належному обсязі;	1-2
– відсутність заповненого щоденника студента-практиканта; – практичні завдання не оформлені належним чином і не представлені на перегляд комісії вчасно і в належному обсязі;	0
Разом за оформлення щоденника	0-2
Захист практики	
– студент з'явився на захист практики, звітна документація представлена комісії у повному обсязі, все оформлено згідно вимог на високому якісному рівні	6-8
– студент з'явився на захист практики, звітна документація представлена комісії не у повному обсязі, оформлена з певними недоліками та помилками	1-5
– студент не з'явився на захист практики, звітну документацію не представлено комісії	0
Разом за захист практики	0-8
Усього	0-100

Розподіл балів, які отримують здобувачі

Бали за виконання завдань змістових модулів практики			Оформлення звітної документації	Захист практики	Підсумковий бал
Змістовий модуль 1	Змістовий модуль 2	Змістовий модуль 3			
14	40	36			
90			2	8	100

Загальні критерії оцінювання практики здобувачів

Зміст критеріїв оцінювання	Шкала ECTS	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою
Студент цілком виконав програму практики, виявив при цьому високий рівень опанування програмного матеріалу, самостійність, уміння робити висновки та узагальнення. Засвідчив належну фахову та методичну підготовку, показав високу загальну, професійну й мовну культуру, здатність до самоаналізу власної діяльності. Вчасно надав належно оформлену документацію.	90-100	A	Відмінно
Студент цілком виконав програму практики, виявив при цьому достатній рівень компетентності. Студент вільно володіє навчальним матеріалом, уміло використовує професійну та наукову термінологію. Документацію оформлено якісно та надано вчасно, однак у процесі роботи були незначні фактичні або методичні недоліки.	82-89	B	Добре
Студент цілком виконав програму практики. Студент вільно володіє навчальним матеріалом, уміло використовує професійну та наукову термінологію., однак в роботі допущено незначні помилки. Документацію оформлено якісно та надано вчасно, однак у процесі роботи допущено незначні фактичні або методичні помилки.	74-81	C	
Студент частково виконав програму практики: відтворив значну частину вивченого матеріалу, виявив базові знання, однак не виказував самостійності під час проходження практики. Документацію надано невчасно або її оформлення не відповідає вимогам.	64-73	D	Задовільно
Студент частково виконав програму практики: допустив помилки під час проведення, виконання завдань, простежується безвідповідальне ставлення студента до практики. Документацію надано повністю, однак її оформлення не якісне або не повне.	60-63	E	
Студент не виконав більшості завдань практики. Отримав негативний відгук про роботу під час практики. Виконав лише окремі види робіт. У такому	35-59	FX	Незадовільно

разі студент може повторно пройти практику для доопрацювання невиконаних завдань та її захистити.			
Студент абсолютно не виконав програму практики або не з'явився на практику. Є потреба повторного проходження педагогічної практики.	1-34	F	

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА

Основна література

1. Носенко А.І. Пленер в живописі Костянтина Ломикіна: трансформація образу від «безпосереднього враження» до «опосередкованого художнього перетворення». *Південноукраїнські мистецькі студії*. Випуск 2 (5). 2024. С.184-193. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.31>
2. Тарасенко О. А. Майстри пленерного живопису Одеси: Віктор Жураковський (1928–2001), Павло Македонський (1967). *Південноукраїнські мистецькі студії*. № 2 (5), 2024. С. 194-198. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.32>
3. Кабаченко В.П. Включення жанрів натюрморту, пейзажу та побутового жанру у тематичних композиціях Андрія Антонюка. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 75. Том 1. С. 98 – 101. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-14>
4. Пономаренко М. Візуальний словник мистецтва Memento mori. *АРТ-платФОРМА*. Київ: КМАЕЦМ. 2024. 9, С. 242 – 263. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024.242-262>
5. Тарасенко А. А., Тарасенко О. А., Сікорська В. Ю. Inspiratio: картина Андрія Антонюка «Тарас Шевченко (В казематі)». Інтертекст. *ART and Design*, № 2, 2024. С. 152-162. DOI:10.30857/2617-0272.2024.2.14 <https://drive.google.com/file/d/1yapVUP7aWgnbJZRDxiMPOglzZ8yhPjGb/view>
6. Лоза Н.А. Носенко А.І. Образ родини у тематичних картинах народного художника України Адольфа Івановича Лози. *Art and Design*. №2. Київ. 2024. DOI:10.30857/2617-0272.2024.3.18 <https://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2024/12/AD-3-2024-18.pdf>
7. Басанець Л. В., Маслова Т. М. Абстракція як вид художньої творчості. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 1 (146). Одеса, 2024. 174 с. С. 40-47. DOI <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2024-1-6>
8. Тарасенко А. А., Тарасенко О. А., Сікорська В. Ю. Поет і природа: хронотоп. Тарас Шевченко в мистецтві Одеси. 1960-ті роки. Європейський контекст. *Art and Design*. № 3, 2023. С. 164-177. DOI:10.30857/2617-0272.2023.3.14
9. Tarasenko O. A., Tarasenko A. A. Transformation of the ritual genealogical portrait in painting of Mikhailo Guida. European context. *Art & Design*. 2023. № 1 (21). С. 53–64. <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17253/1/TARASENKO%20O.%20A.%2C%20TARASENKO%20A.%20A.pdf>

10. Малік О.В., Носенко А.І. Арт-конкурс «Рожевий бульдозер» – молодіжні мистецькі змагання в культурному просторі Одеси (2012 – 2018, 2023 роки). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 4. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.6>
11. Носенко А.І., Твердохлібова Я.М., Величко Д. О. Виставкова діяльність як педагогічний чинник формування особистості культури. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Випуск 2 (143). Одеса, 2023. *Scientific bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky*. Issue 2(143). Odesa, 2023. С. 7-18. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2023-2-1>
12. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження: Методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ: Фенікс, 2017. 144 с.
13. Бітаєв В. А., Шульгіна В. Д., Шман С. Ю. Методичні засади експертного дослідження культурних цінностей : навч.-метод. посіб. Київ : НАКККІМ, 2010. 128 с.
14. Вишеславський Г., Сидір-Гібелинда О. Термінологія сучасного мистецтва : словн. Київ, 2010. 416 с.
15. Калашнікова О. Л. Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей : підруч. Київ : Знання, 2006. 479 с.
16. Мистецтво : терміни та поняття : енцикл. вид. : в 2 т. / укл. С. Д. Безклубенко. Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2008–2010.
17. Мистецтвознавство ХХ століття : хрестоматія-довідник : навч. посіб. / кол. авт.: А. Баканурський та ін.; упоряд.: А. Білик, С. Думасенко. Херсон. : ОЛДІ-ПЛЮС, 2017. 424 с.
18. Сидор-Гібелинда О. Доповнення до словника термінів сучасного мистецтва // Сучасне мистецтво. 2012. Вип. 8. С. 304–308.
19. Сидор-Гібелинда О. Доповнення до словника термінів сучасного мистецтва // Сучасне мистецтво. 2013. Вип. 9. С. 135–142.
20. Словник термінів мистецтвознавця-експерта : для студ. спец. 8.02020501 “Мистецтво”, спеціаліз. “Мистецтвознавець-експерт, оцінювач” / уклад.: В. А. Сіверс, Б. О. Платонов, Н. І. Кравченко [та ін.]. Київ : НАКККіМ, 2011. 124 с.
21. Іванов С., Циганок О. Прикладне мистецтвознавство як результат диференціації сучасної науки про мистецтво. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 1 (2019). С. 220-226.
22. Герман Є.С. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Київ: Нац. акад. образотворчого мистецтва і архітектури, 2016. 18 с.
23. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ-ХХІ

століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад.мист-в України. Київ: ВХ [студіо], 2008. 187 с.: іл.

Допоміжна література

1. Положення про академічну доброчесність учасників освітнього процесу Державного закладу "Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського" (нова редакція) URL: https://www.pdpu.edu.ua/doc/norm_doc/P101.pdf
2. Положення про порядок виявлення та встановлення фактів недоброчесності у Державному закладі "Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського" URL: https://www.pdpu.edu.ua/doc/norm_doc/P102.pdf
3. Політика використання штучного інтелекту для академічної діяльності Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» <https://www.pdpu.edu.ua/upravlinnya/normativni-dokumenti#zp>
4. Положення про проведення практики здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) та другим (магістерським) рівнями вищої освіти в Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (зі змінами) https://www.pdpu.edu.ua/doc/norm_doc/P130.pdf
5. Ковальчук В. В. Основи наукових досліджень: Навчальний посібник. Київ: ВД "Професіонал", 2004. 206 с.
6. Крушельницька О.В. Методологія та організація наукових досліджень: Навч. посібник. Київ: Кондор, 2006. 206 с.
7. П'ятницька-Позднякова І. С. Основи наукових досліджень у вищій школі: Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2003. 115 с.
8. Правила оформлення списку використаних джерел при написанні наукових робіт. URL: <https://www.pdau.edu.ua/sites/default/files/node/4518/pravylaoformlennyasyskuvykorystanyhdzherel.pdf>
9. Кодекс честі учасників освітнього процесу Університету Ушинського https://www.pdpu.edu.ua/doc/norm_doc/ZND001.pdf
1. Інструкція про процедуру технічної перевірки на наявність текстових запозичень (академічного плагіату) в Університеті Ушинського <https://library.pdpu.edu.ua/images/2020/podii/instr.pdf>
2. Лоза Н.А., Носенко А.І. Образ родини у тематичних картинах народного художника України Адольфа Івановича Лози. *Art and Design*. No3, 2024. DOI: 10.30857/2617-0272.2024.3.18
3. Носенко А., Величко Д. Школа художнього ткацтва Зінаїди Борисюк у контексті розвитку «Одеського гобелену». School of art weaving of Zinaida Borysyuk in the context of the development of The "Odessa Tapestry." *International scientific-practical conference "eurointegration in art, science and education: experience, development perspectives*

- Міжнародна науково-практична конференція “євроінтеграція в мистецтві, науці та освіті: досвід, перспективи розвитку” Klaipėda University, 2024. С. 99 – 106.
4. Стрельцова С. Виставкові проєкти творчої династії львівських митців Денисенків у США періоду російсько-української війни: мова мистецтва як мова боротьби. *International scientific-practical conference “eurointegration in art, science and education: experience, development perspectives* Міжнародна науково-практична конференція “євроінтеграція в мистецтві, науці та освіті: досвід, перспективи розвитку” Klaipėda University, 2024. С. 146 – 148.
 5. Тіхоновська І. Мистецтво вимагає капіталовкладень. Ринкові правила відформатують український галерейний бізнес. 2007. URL: www.museum-ukraine.org.ua.
 6. Складенко Г.Я. Тенденції мистецтва другої половини 1980-1990-х років у контексті української культури. *Мистецтвознавство України: зб. наук. праць*. Київ: Спалах, 2000. Вип.1: 1999. С. 127-135
 7. Адольф Іванович Лоза, Заслужений художник України. Живопис. Каталог виставки творів / Автор вступ. ст. О.К. Федорук; упорядник Т.В. Басанець. Київ: Поліграф книга, 1993. 24 с.
 8. Костянтин Ломикін. Альбом / Авт. вступ. ст. Я.А. Галкер. Київ: Мистецтво, 1974.
 9. Носенко А. І. Природа як гармонізуючий чинник у формуванні духовної особистості К.К. Костанді. *Українська академія мистецтва*. Науковий збірник. Випуск 12. Київ: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2005. С. 333 – 341.
 10. Носенко А.І. Шлях до світлової єдності: до проблеми пленеру та імпресіонізму в живописі Одеси. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник Одеської державної академії ім. А.В. Нежданової. Вип. 6. Кн. 1. Одеса: Друкарський дім, 2005. С. 210 – 218.
 11. Носенко А.І. Пленер в образотворчому мистецтві Одеси другої половини ХХ - початку ХХІ століття. Автореф. дис. на здобуття наук. ст. кандидата мистецтвознавства. Одеса, Харків, 2006. 20 с.
 12. Тарасенко А.А. Портали міфу: Образотворче мистецтво Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття у просторі великого часу. Одеса, 2014. 272 с.
 13. Тарасенко О.А. Мистецтво Одеси на межі ХХ – ХХІ століть. *Одеська обласна організація Національної спілки художників України*. Одеса: ГРАФІК ПЛЮС, 2006. 176 с.; 247 іл. С. 6 – 15.

Список використаної літератури

1. Betti, E. (2021). *Hermeneutics as a general methodology of the sciences of spirit*. London: Taylor & Francis.
2. Collier, J. (1993). *Myth and symbol in art: A comparative study*. New York: Routledge.
3. Гадамер, Х.-Г. (2001). *Герменевтика і поетика*. Київ: Юніверс.
4. Heidegger, M. (2002). *Being and time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Oxford: Blackwell. (Original work published 1927).
5. Heidegger, M. (2006). The origin of the work of art. In D. F. Krell (Ed.), *Basic writings* (pp. 143–212). New York: HarperCollins. (Original work published 1935).
6. Jung, C. G. (1968). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
7. Jung, C. G. (1971). Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. In *Collected works of C. G. Jung* (Vol. 15, pp. 214–231). Princeton, NJ: Princeton University Press.
8. Kristeva, J. (1969). *Semeiotike: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
9. Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. Garden City, NY: Doubleday Anchor Books.
10. Panofsky, E. (1960). *Renaissance and renaissances in Western art*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
11. Потебня, О. (1985). *Естетика і поетика слова: Збірник* (І. В. Іваньо & А. І. Колодна, Eds.). Київ: Мистецтво.
12. Степовик Д. *Іконографія і іконологія*. 2003. 310 с.
13. Тарасенко Андрій, Тарасенко Ольга. Інтерпретація драми-феєрії Лесі Українки в картині-панно Р. Петрука «Лісова пісня». Школа М. Стороженка. *Art-design.com.ua/uk/journals/t-8-1-2025*. С. 80-91
<https://art-design.com.ua/uk/journals/t-8-1-2025>
<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2025.1.6>
14. Tarasenko O. A., Tarasenko A. A. Transformation of the ritual genealogical portrait in painting of Mikhaïlo Guida. European context. *Art & Design*. 2023. № 1 (21). С. 53–64.
<http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17253/1/TARASENKO%20O.%20A.%2C%20TARASENKO%20A.%20A.pdf>
15. Тарасенко А.А. Використання іконографічного та іконологічного методів в вивченні студентами ХГФ сучасного образотворчого мистецтва України. *Всеукраїнська науково-практична конференція. Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: досвід і перспективи*. Одеса. 19-21 жовтня 2010 р. С. 107. С. 107.
16. Тарасенко Андрій, Тарасенко Ольга. Степові саргіchos. Володимир Кабаченко // Тарасенко Андрей, Тарасенко Ольга; *Ин-т проблем современного искусства Нац. акад. искусств Украины*. – Киев, Одесса;

- Стрый: Укрпол, 2013. 40 с. 54 ил. (Друк. арк.). Наукове видання. Фах. ISBN 978-966-8955-44-0
17. Тарасенко Андрій. Реінісценції українського фольклору в індивідуальній міфотворчості митців Одеси в останній третині XX – на початку XXI століття. *Українське мистецтвознавство. Збірник наукових праць. Випуск 11*. Національна академія наук України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2011. С. 211-217.
 18. Тарасенко А.А., Тарасенко О.А., Кубриш Н.Р. Ідея просвіти у мозаїці М. А. Стороженка «Львівське Ставропігійне братство XVI – XVIII ст.» // *Art&Design*. 2021. № 1 (13). С. 133–145. Науковий фаховий журнал. <http://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2021/05/12-1-2021.pdf>
 19. Носенко А.І. Гра і не гра у колаж. *Каталог регіональної виставки «Piki-КОЛАЖ – 2018»*. Одеса: ООО НСХУ. 24 с. С. 3.
 20. Пономаренко М. В., Мироненко Х. В. Особливості плерного живопису в портретних творах О. Мурашка. *Збереження і розвиток традицій плеру: художня освіта і арт-туризм: тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції (31 січ.-2 лют. 2020 р., м. Одеса) / коорд. проекту Д. О. Величко; упорядн. А. І. Носенко; відп. секр. Д. О. Величко, А. І. Носенко; ДЗ «Південноукр. Нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського»*. Одеса: Астропринт, 2020. С. 88 – 90.
 21. Творчий звіт одеських митців: художня виставка до 85-річчя Одеської спілки. Альбом-каталог творів. Керівник проєкту Горбенко А.О. Вст. статті: Чернявський К.В., Олійник О.В., Горбенко А.О., Носенко А.І. Одеса, ООО НСХУ, 2023.

Питання для самоконтролю:

1. Різновиди мистецтвознавчих праць у різних галузях мистецтвознавства.
2. Які види праць належить до теоретичного мистецтвознавства?
3. Що вивчає історичне мистецтвознавство?
4. Системне мистецтвознавство і його різновиди.
5. Які види праць належать до прикладного мистецтвознавства?
6. Які якості і характеристики твору вивчається за допомогою мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу?
7. Що таке іконографія?
8. Що таке іконологія?
9. Що таке компаративістика? Які принципи компаративного аналізу застосовуються у сучасному мистецтвознавстві?
10. У чому полягає принцип герменевтичного методу?
11. На яких теоріях базується аналітично-психологічний метод?
12. Для чого використовується Історико-культурологічний метод?
13. Що таке семіотика, семіотичний метод?
14. Іконографія та іконологія: який метод дослідження відповідає на питання «Що зображено?», а який – «Як зображено?».

ПРИКЛАД ВИКОРИСТАННЯ КОМПЛЕКСНОГО МЕТОДОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В НАПИСАННІ НАУКОВОЇ СТАТТІ

УДК: 7:7.041:75:82-1:82-343(045)

ТАРАСЕНКО А. А., ТАРАСЕНКО О. А., СІКОРСЬКА В. Ю.

INSPIRATIO: КАРТИНА АНДРІЯ АНТОНЮКА

"ТАРАС ШЕВЧЕНКО (В КАЗЕМАТІ)"

Інтертекст

Art and Design #2, 2024 <https://art-design.com.ua/web/uploads/pdf/AD-2-2024-14.pdf>

Метою статті є дослідження образу натхнення митця Тараса Шевченка в картині видатного українського художника фольклорного спрямування Андрія Антонюка «Тарас Шевченко (в казематі)» (1983) у контексті теми «Inspiration» світового мистецтва.

Методологія. Використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний методи.

Результати. Антонюк переніс увагу з соціального аспекту (властивого образу Шевченка в мистецтві 1918–1938 років) на духовний рівень, виразив ідею натхнення поета-пророка – посередника між світом землі й неба. Виявлена гармонія слова й зображення в символічній образній системі картини-портрета художника-поета Шевченка. Створені типологічні ряди іконографії композиції Антонюка.

Наукова новизна публікації полягає в тому, що образ Шевченка досліджено у контексті теми натхнення образів святих у світовому мистецтві. Показано, що подібно діячам зображального мистецтва кінця XVIII – першої половини XIX століття Антонюк інтерпретував іконографію, традиційну для художнього відтворення євангелістів та просвітлених діячів церкви, для зображення нового героя: поета – художника – музиканта. Представлено, що експресія образу Шевченка пов’язана з використанням стилістики народного

українського мистецтва, італійського примітивізму проторенесансу, мистецтва «лівих» спрямувань початку XX століття (експресіонізм, неопримітивізм).

Практичне значення. Представлені матеріали, художньо-стилістичний аналіз та узагальнення можуть бути використані у наукових дослідженнях, присвячених мистецтву картини-портрету Шевченка.

Ключові слова: Т. Г. Шевченко, А. Д. Антонюк, живопис України, натхнення, зображення і слово, символ, інтертекстуальність, контекст, необароко, неопримітивизм, іконографія портрету.

Вступ. Презентоване дослідження продовжує тему образу Т. Г. Шевченка в живописі художників Степового Причорномор'я. Матеріали були опубліковані в статті А. А., Тарасенка, О. А. Тарасенко, В. Ю. Сікорської «Поет і природа: хронотоп. Тарас Шевченко в мистецтві Одеси. 1960-ті роки. Європейський контекст» [16]. Стан роздуму про драматичну долю українського народу, притаманний образу Шевченка в живописних і скульптурних пам'ятниках 1918-1938 років, у творчості майстрів 1960-х – 1980-х років змінюється вираженням натхнення поета-художника. У період романтизму і неоромантизму тема одкровення християнського подвижника входить у взаємозв'язок із темою творчої наснаги.

У музеї "Шевченківський національний заповідник у Каневі" експонується композиція Андрія Антонюка "Тарас Шевченко (в казематі)" (1982-1983), де великий український поет представлений у стані натхнення (іл. 1) ¹.

¹ Дякуємо за представлену світлину Ю. Кадаш, С. Брижицькій та керівництву музею "Шевченківський національний заповідник", м. Канів.



Іл. 1. А. Антонюк. Тарас Шевченко. В казематі. 1982–1983. Картон, темпера, лак. 66×60. Шевченківський національний заповідник, Київ. Фото Ю. Кадаш.

Серед художників України 1970-х років Андрій Данилович Антонюк (15.10.1943, Первомайськ, Одеська область, – 16.05.1993, Миколаїв) один із перших відмовився від позитивізму й матеріалізму в сприйнятті та художньому відтворенні "картини світу". Видатний художник-метафізик так сформулював мету своєї творчості: *«З'єднати видимий грішний світ із божественним» (зримий і невидимий)*. За словами майстра, він *“відчуває його майже фізично, на рівні інтуїції”* [15]. Антонюк ставив питання: *«Навіщо, Господи, я на землі знаходжуся? Як я можу відкрити мудрість твою, красу, велич твою? І я починаю слухати відповідь. І я чую голоси мами, бабусі своєї. Видно я більше грішний, чим ці роботи, котрі отримували свої християнські корені... Вони влітаються у моє життя, в мій дух»* [15].

При створенні композицій митець вступає у творче співзвуччя із сучасниками та видатними особистостями минулих століть. Антонюк навчався в школі разом із М. Вінграновським, дружив із Д. Кременем. Понад усе майстра приваблювали люди Слова, поети-філософи, у душевному діалозі з якими створено композиції: "Кирило і Мефодій" (1983), "Феофан Прокопович" (1987), "Діоген" (2000), "Омар Хайям" (2003).

Аналіз попередніх досліджень. Творчості А. Д. Антонюка присвячено численні вірші, альбоми (2004, 2007), статті Т. Д. Кременя [11, 12, 13], В. П. Підгори [14], за редакцією Т. Д. Кременя видано колективну монографію "Сто слів про Андрія Антонюка" [11], створено біобібліографічний довідник [7]. У дослідженнях А. А. Тарасенка міфопоетика живопису Антонюка представлена в європейському контексті [16, 18]. Композиція "Тарас Шевченко (в казематі)" вперше була опублікована поетом В. Бойченком (1988) [6, с. 12]. Значна за ідеєю та образно-художнім втіленням портрет-картина ще не отримала належної уваги мистецтвознавців.

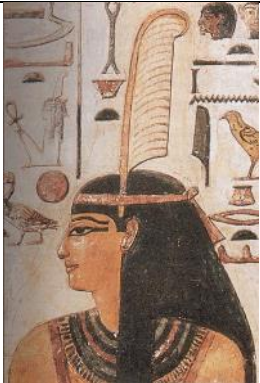
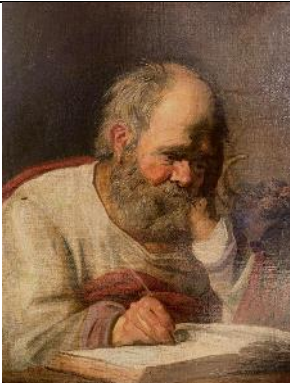
Постановка завдання. Метою представленої статті є дослідження ідейного змісту, символіки та стилістики композиції Антонюка "Тарас Шевченко (в казематі)" в контексті теми "Inspiratio". Порівняння картини зі спорідненими за іконографією композиціями VI – XX століть дасть змогу виявити загальні закономірності й особливості твору українського живописця в широкому історико-художньому діапазоні, включити картину митця в контекст мистецтва Візантії та західної Європи. Інтертекстуальність (термін Ю. Кристевой) передбачає виявлення зв'язків між картиною нашого сучасника і мистецтвом "великого часу" (термін М. Бахтіна). На це спрямована діалогічна взаємодія текстів, представлених у типологічних таблицях картин за темою «Inspiratio» та їхній коментар.

Методологія. Використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний методи. Ми спираємося на дослідження з іконографії та іконології Е. Панофського [4], на розвідки про трансцендентне в мистецтві та витoki художньої творчості М. Гайдегера [2]. Для художнього аналізу для нас важливим є взаємозв'язок герменевтики та поетики, який міститься у працях Г-Г. Гадамера [8]. Емілію Бетті дає методологію герменевтичного розуміння тексту [1]. В інтерпретації творів мистецтва і літератури цінною є ідея Умберто Еко, висловлена в есе з

семіотики тексту «The Role of the Reader: Studies in the Semiotics of Texts» (1979).

Результати дослідження. У композиції Антонюка "Тарас Шевченко. В казематі" Кобзар показаний у період вигнання в казахські степи (1847-1857), в ув'язненні форту. Під час солдатської служби поетові-художнику, який закінчив Академію (1843), було заборонено писати й малювати: творити. Ідея картини: протиставлення духовної свободи фізичному полону. У творах Антонюка присутній "життєвий порив" (*élan vital*), про який на початку ХХ століття писав представник інтуїтивізму та філософії життя Анрі Бергсон («*Essai sur les donnees immediates de la conscience*», 1889; "*Matière et mémoire, essai sur les rapports du corps et de l'esprit*", 1896). Шевченко зображений у стані поетичного афекту, сила якого проявлена в жесті розкритих рук, у погляді величезних очей-порталів, спрямованих у духовний простір. Енергійний рух піднятої вгору руки з пером виражає зв'язок із небом, водночас це жест оратора.

У трактуванні образу Шевченка важливим є документальний матеріал, до якого звертається майстер при створенні образу. Як і інші художники, Антонюк уважно вивчив посмертну маску поета, зліпки з якої перебували у багатьох творчих майстернях (іл. 6). На відміну від майстрів образотворчого мистецтва післяреволюційних років, які адресувалися до драматичних фотографій Шевченка, зроблених незадовго до смерті, Антонюк осягає автопортрети Шевченка різного часу. Наприклад, офорт з малюнка 1843 року "Автопортрет зі свічкою" (1860) (іл. 5), "Автопортрет" (1847) (іл. 7). Важливими джерелами в трактуванні простору є замальовка та фотографія землянки Шевченка (іл. 8, 10).

		
Іл. 2. Богиня Маат Єгипту. Нове королівство, ХІХ династія.	Іл. 3. Р. І. Петрук. Ікона "Спас Нерукотворний". 2014. 34×25. Дошка, авторська техніка.	Іл. 4. Франс Галс. Євангеліст Лука. 1625. Одеський музей західного і східного мистецтва.
		
Іл. 5. Т. Г. Шевченко. Автопортрет з свічкою. 1860. Офорт з малюнка 1843. НМТШ, Київ.	Іл. 6. Скульптор П. К. Клодт. Маска Т. Г. Шевченка. 1861.	Іл. 7. Т. Г. Шевченко. Автопортрет. 1847. Папір, олівець. НМТШ, Київ.
		
Іл. 8. Г. Зубківський. Землянка Шевченка. Форт Шевченка. Колішне Новопетровське укріплення. 1962. Естамп.	Іл. 9. Джотто. Благівістя Св. Ганні. Життя Богоматері. 1303. Фреска. Капела дель Арена, Падуя.	Іл. 10. Землянка Тараса Шевченка. Форт Шевченка, Казахстан. Фотографія Я. Федорова.

Символи. Усі зображені на полотні предмети мають символічне наповнення. Перо – це ущільнена енергія, що допомагає здійснитися над землею, символізує здатність до польоту, можливість перебування в просторі неба. Біле перо нагадує про міф Стародавнього Єгипту, згідно з яким душа

людини на суді Осіріса не повинна бути важчою за перо – приналежності крилатої богині істини Маат (іл. 2). Книга Книг, особистим переживанням якої наповнена творчість Шевченка, є п'єдесталом для палаючої свічки. Свічка – знак духовного горіння. Традиційна для композицій парадного портрета (зокрема, козацької парсуни) завіса показана у вигляді домотканої доріжки з вертикалями синіх і жовтих кольорів прапора України. Над головою поета, подібно до Вифлеємської зірки чи серця, палає пучок червоних ягід калини, обрамлений декором зелені. Калина – символ козацтва, знак далекої батьківщини-Рая, такої бажаної для поета, що перебуває в розпечених спекою степах Казахстану. "Калина – символ позачасового єднання народу: живих з тими, що відійшли в потойбіччя, і тими, що ще чекають на своє народження. Калина олицетворяє й саму Україну", – сказано в Словнику символів культури України [10, с. 326]. Кобза, що ширяє біля голови Шевченка, подібно до крилатого коня Пегаса, допомагає поетові піднятися в мить гірську і, з'єднавшись з Душею Народу, висловити його сподівання.

Світло і темнота. Подібно до майстрів бароко та класицизму, що виражають духовне одкровення (іл. 14, 16–18), Антонюк виявляє світло за допомогою максимального тонального контрасту світлоносного вигляду героя з темрявою каземату. Світлом осяяні сторінки з текстом "Кобзаря" і перетворене екстазом обличчя поета. Світлотінь у картині українського живописця має риси, споріднені з ефектом різкого контрасту світла й тіні (кьяроскуро) Караваджо. Занурюючи персонажів у темряву, живописець рубежу XVI – XVII століть світловим променем (аналогічним сучасному театральному прожектору або софіту фотографа) спрямовував увагу глядача на головне. Наприклад, Караваджо "Святий Матвій і Ангел" (1602). У XVII ст. кавараджизм знайшов продовження у творчості Рембрандта, де божественне світло виявляє з нескінченного хаосу півми обличчя простих людей, виявляючи в них вічні якості любові й добра, часто перетворюючи їх на лики. Наприклад, Рембрандт "Євангеліст Матвій і ангел" (1661) (іл. 17). У

типології портрета Шевченка пензля Антонюка можна помітити алюзії з образом євангеліста Луки Франса Гальса (1625) із зібрання Одеського музею західного і східного мистецтва (іл. 4). Цей шедевр голландського бароко був добре відомий Антонюку, який закінчив Одеське художнє училище.

У трактуванні світла виявлено ставлення до вічного начала, до життя і смерті. Простір перебування Шевченка (позначений у назві як ключовий у сприйнятті картини) має символічне значення². Морок допомагає виразити стан творчого осяяння поета. Представлена фотографія (іл. 10) свідчить, що Антонюк зобразив Шевченка не в казематі, а в землянці Новопетровського укріплення в Казахстані (відреставрований 1932 року). Темрява землянки викликає алюзії з печерою ченця, де під час добровільного усамітнення, аскет, який прагне "духовного народження" – святості, отримує можливість єднання з вищим началом. У Євангелії від Іоанна про духовне світло сказано: "Світло в темряві світить, і темрява не обійняла його" [Іоанна 1:5].

Кольори осмислюються і використовуються метафізично. Яскравий прямокутник над головою Шевченка може бути сприйнятий як знак духовного осяяння, а виділений жовтий (золотий) ободок на безкозирці солдата стройової служби – як німб. У мистецтві Візантії квадрат навколо голови (позначений у картині Антонюка) символізував якість святості донатора. Червоний акцент околиці диска кашкета і погон разом із пучком калини на темному тлі створюють композиційний знак духовного горіння, віддалено нагадуючи про червоний хрест німба на іконах Христа Спасителя. Наприклад: "Волинська ікона Божої матері" (XIV ст., НХМУ, Київ); Р. І. Петрук "Спас Нерукотворний" (2014) (іл. 3). У християнстві хрест – загальновідомий символ з'єднання світу земного (подільного) і небесного (горнього) через жертву Сина Божого.

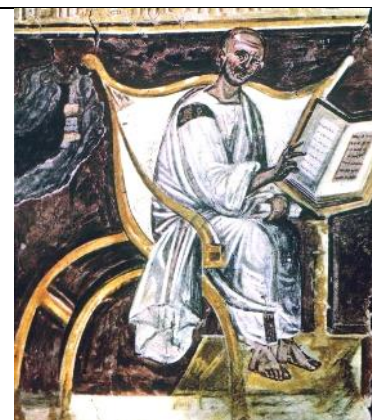
² Поетика простору у творчості Тараса Шевченка висвітлена в монографіях О. Бороня (2005; 2015).



Іл. 11. А. Дюрер. Святий Іоанн отримує книгу Одкровенень. 1498. Художній музей, Карлсруе.



Іл. 12. Євангеліст Марк. Перша половина XI ст. Мозаїка. Собор Святої Софії, Київ.



Іл. 13. Святий Августин (354-430). Фреска капели Санта-Санкторум у Латерано. VI ст. Рим.



Іл. 14. Артген ван Лейден. Св. Єронім в келії при свічці. 1520, Державний музей, Амстердам.



Іл. 15. Іван Федорович. «Апостол» або «Діяння та послання апостольські». 1574. Львів.



Іл. 16. Марінус ван Реймерсвалє (1490-1546). Святий Ієронім у келії. Музей образотворчих мистецтв, Реймс.



Іл. 17. Рембрандт. Євангеліст Матвій та ангел. 1661. Лувр-Лен, Лен, Франція.



Іл. 18. Філіп де Шампань. Святий Августин. Близько 1645–1650. Окружний художній музей Лос-Анджелеса.



Іл. 19. Бартоломеус ван дер Гельст. Портрет судновласника Данієля Бернара. 1669. Амстердамський музей.

		
Іл. 20. Майстер ієромонах Самуїл. Портрет князя Дмитра Долгорукого. Фрагмент. 1769. НХМУ, Київ.	Іл. 21. Олександр Кабанель. Святий Августин у своєму кабінеті. 1845. Художній музей Мілуокі.	Іл. 22. Марк Шагал. Автопортрет з музою (Видіння). 1917–1918. Приватна колекція.

Погляд поета. Прагнучи передати стан творчої наснаги, Антонюк концентрує увагу на напруженому погляді поета-провидця, покликаного бути голосом рідної землі. У традиційному ритуальному і світському портреті погляд персони, найчастіше, спрямований у реальний простір для діалогу з людиною, яка споглядає картину. В образі Шевченка виражено "внутрішній час", стан інтроспекції (за термінологією Анрі Бергсона). Погляд поета звернений у глибинний простір, що має зв'язок із канонічною іконографією образів духовного одкровення святих (насамперед, євангелістів) (іл. 4, 11–18, 21). Прикладом містичного стану передання духовного знання в мистецтві може бути гравюра А. Дюрера "Святий Іоанн отримує книгу Одкровення" (1498) (іл. 11).

У програмній праці "Про духовне в мистецтві" (1910) В. Кандинський стверджував: "Мистецтво – дитя свого часу" "володіє пророчою силою, що пробуджує". Художник, який має "вищий дар", "несе в собі таємниче закладену в ньому силу *бачення*" [3, с. 22]. В образотворчому мистецтві авангарду початку ХХ століття прикладом зв'язку євангельської іконографії із зображенням творчого стану художника є картина Марка Шагала "Автопортрет з музою. (Видіння)" (1917–1918) (іл. 22).

В **іконографії** світської композиції Антонюка "Тарас Шевченко (в казематі)" можна бачити трансформацію спадщини майстрів попередніх

часів на тему божественних одкровенень євангелістам, святим (іл. 11–18, 21). Зміст трансформує форму. Плоть, перетворена духом, має іншу анатомію. Наприклад: фреска "Св. Августин" (VI ст.) капели Санкта-Санкторум у Латерано в Римі (іл. 13); мозаїка "Євангеліст Марко" у Соборі Святої Софії Київської (іл. 12). До спадщини мистецтва Візантії-Київської Русі зверталися художники лівих напрямів початку XX століття в пошуках опори для оновлення художньої мови, масштабності вираження цілісної суті людини. У статті "Über die formfrage" альманаху "Der Blaue Reiter" (Мюнхен, 1914) Кандинський констатував, що форма є зовнішнім вираженням внутрішнього змісту і обумовлена часом.

У картині Антонюка присутні риси, споріднені стилістиці експресіонізму початку XX століття. Живописець вільно загострює характер Шевченка. З метою виділити розміром головне, він змінює реальні пропорції, зображуючи велику голову поета на тендітному тілі. Голова (великий лоб) є символічним аналогом неба в мікрокосмосі людини. Живопис експресіонізму – це прагнення позбавити тіло плоті і, таким чином, передати домінанту духу. Фігура і предмети позбавляються чуттєво сприйманого об'єму. Від предмету, що втрачає плоть, лежить шлях до візуалізації внутрішнього світу персонажа.

"Нічна" культура експресіонізму відкидає властиве дню аполлонічне ідеальне світлове начало. Її завдання: висловити внутрішній стан особистості. Взаємозв'язок діонісійства та експресіонізму, мотив темряви розглянуто в статті О. А. Тарасенко "Вікно до глибин" [19]. Подібно до художників-неопримітивістів авангарду початку XX століття (Давид Бурлюк, ранній Казимир Малевич, Марк Шагал), які в прагненні до безпосередності вираження природної людини спиралися на народне мистецтво, Антонюк у пошуках індивідуальної мови вираження «картини світу» освоює традиційне українське фольклорне мистецтво. Живописець звертається також до спадщини італійського "примітиву" XIII–XIV століть (іл. 9). У композиції можна помітити алюзії з давньою іконою провінційної

школи. Очевидним є також зв'язок із фольклорною картиною "Козак-Мамай", де зображення доповнене текстом пісні, в якій прославляється образ народного захисника.

Слово та зображення. На першому плані картини Антонюка представлено рукопис вірша Шевченка. Текст спрямований до глядача для прочитання. У такий спосіб митець репрезентує втілений у Слові духовний і душевний світ віршотворця. У поетиці рядків: *Думи мої, думи мої, < > Нащо стали на папері / Сумними рядами?*... думки стають зримими, оживаючи в чуттєво сприйманих образах, побудованих у ритмічні ряди слів-воїнів. Вірш, з якого починається збірка "Кобзар" (1840), був написаний у 1839 – на початку 1840 років у Санкт-Петербурзі. Поет мав духовний досвід переживання реальності смерті під час хвороби [20]. На засланні в Орській фортеці Шевченко створив однойменний вірш (1847), що випереджає новий цикл [9, с. 426-427].

Поєднання тексту й зображення особливо наочно представлено в образах євангелістів у ксилографіях та офортах до чотирьох канонічних Євангелій (іл. 15). Синтез чуттєвого образу і слова активізує сприйняття глядача. Присутність тексту в картині Антонюка нагадує про твори мистецтва XVI–XVIII століть, у які художники включали біблійні тексти, словесні повідомлення, ноти. Прикладом може слугувати картини нідерландців Марінуса ван Реймерсвале та Артгена ван Лейдена на тему "Святий Ієронім у келії" (іл. 14; 16). В українській парсуні князя Дмитра Долгорукова (1769), котра була створена майстром ієромонахом Самуїлом, зображено розкриту Біблію, текст якої допомагає висловити ідею ритуального образу (іл. 20).

У портреті Даніеля Бернара (1669) пензля голландського портретиста Бартоломеуса ван дер Гельста (іл. 19) на перший план висунуто каліграфічно написані тексти ділових паперів і автограф живописця. При збереженні канонічної іконографії, притаманної зображенню святого, у портреті судновласника відображено домінантність практичного, земного компонента:

духовний план замінено на матеріальний. У картині О. Кабанеля "Святий Августин у своєму кабінеті" (1845) християнський теолог (354-430) показаний в інтер'єрі вченого XIX століття (іл. 21).

Живописець переломної епохи Антонюк здійснює зв'язок із попередниками інших часів, у картинах яких відбувається складне співіснування світського і духовного начала мистецтва.

Висновки. Композиція "Тарас Шевченко (в казематі)" (1983) позначена особистим духовним досвідом і глибоким самоаналізом Антонюка. Стан творчого натхнення живописця співзвучний із Шевченком. Як і видатний художник Микола Стороженко (1928-1915) він міг би сказати: "Мій Шевченко".

Слово як текст і Книга – найважливіші символи у творчості Антонюка. Поет-художник Шевченко представлений як посередник між світами через божественне слово. Його призначення – утвердження гармонії, відновлення втраченого зв'язку земного й небесного – духу й матерії.

Створені нами типологічні ряди засвідчують: іконографічна, композиційна близькість творів на тему "Натхнення" в мистецтві призводить до того, що специфіка жанрів (ікона, вівтарний образ і світська картина, портрет) зближуються. Творче освоєння традиції кавараджизму допомагає виявити драматургію світла й тіні. Антонюк трансформує спадок мистецтва Візантії та Європи, наділяючи образ Шевченка глибоким переживанням.

У картині Антонюка простір умовний, матерія одухотворена. Художнику близька стилістика неопримітивізму, експресіонізму. У прагненні досягти максимальної виразності, щирості художнього образу, живописець звертається до спадщини співзвучного йому італійського примітиву, європейського та українського бароко, до народного "наївного" мистецтва України.

Опора на стійку іконографію образів євангелістів, пророків у світовому мистецтві дала змогу передати стан натхнення великого українського поета.

Література

1. Betti E. Hermeneutics as a general methodology of the sciences of spirit. London, 2021. 104 p.
2. Heidegger M. Der ursprung des künstwerkes. Stutgart : Reclam, 1950. 95 p.
3. Kandinsky Wassily. Über das Geistige in der Kunst. Bern : Bentels Verlag, 1962. 152 p.
4. Panofsky E. Meaning in the Visual Arts. New York : Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1955. 362 p.
5. Антонюк А. Малярство / Підгора В. *Його український міфологізм*. Київ : Софія, 2004. С. 4–7.
6. Бойченко В. Тут, у степу... : в майстерні художника Андрія Антонюка. *Україна*. 1988. № 16. С. 12.
7. Всесвіт Андрія Антонюка : біобібліогр. покажч. / ред.: Т. Астапенко, Л. Голубенко. Миколаїв : Миколаїв. обл. універс. наук. б-ка ім. О. Гмирьова, 2013. 50 с.
8. Гадамер Ганс-Георг. Герменевтика і поетика. Київ : «Юніверс», 2001. 288 с.
9. Дзюба І. Поезія періоду заслання. *Тарас Шевченко. Життя і творчість*. Київ, 2008. С. 426–427.
10. Енциклопедичний словник символів культури України / ред. В. Коцур та інш. Корсунь-Шевченківський, 2015. 912 с.
11. Кремінь Т. Д. (упор., вступ. стаття). Сто слів про Андрія Антонюка : *Книга спогадів*. Миколаїв : Іліон, 2020. 476 с.
12. Кремінь Т. Лампада над Синюхою. Альбом-антологія / *Золоті лампади українського степу*. Миколаїв, 2007. С. 3–8.
13. Кремінь Т. Третій шлях Андрія Антонюка. *Музейний провулок*. 2005. № 1 (3). С. 104–109.
14. Підгора В. Міфологія Андрія Антонюка. *Образотворче мистецтво*. 2002. № 1. С. 53–56.
15. Тарасенко А. А. Інтерв'ю з художником А. Д. Антонюком, 18 березня 2003 р. Архів А. А. Тарасенка.
16. Тарасенко А. А. Сакральний простір «Божого поля» Андрія Антонюка. Сто слів про Андрія Антонюка : Книга спогадів / упор., вступ. стаття, примітки Т. Д. Кремінія. Миколаїв : Іліон, 2020. С. 350–359.
17. Тарасенко А. А., Тарасенко О. А., Сікорська В. Ю. Поет і природа: хронотоп. Тарас Шевченко в мистецтві Одеси. 1960-ті роки. Європейський контекст. *Art and Design*. 2023. № 3. С. 164–177.
18. Тарасенко А. Ясновидючі очі Андрія Антонюка. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 4. С. 118–121.

19. Тарасенко О. А. Вікно до глибин. Мотив темряви в творах М. Шагала і В. Кандинського. *Мистецтвознавчі записки*. Київ: Видавництво Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2003. № 3–4. С. 113–121.
20. Шевченко Т. Г. Біографія. Київ, 1984. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/bio04.htm>

References

1. Betti, E. (2021). *Hermeneutics as a general methodology of the sciences of spirit*. London.
2. Heidegger, M. (1950). *Der ursprung des künstwerkes*. Stuttgart : Reclam.
3. Kandinsky, W. (1962). *Über das Geistige in der Kunst*. Bern : Bentels Verlag.
4. Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts*. New York : Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc.
5. Antoniuk, A. (2004). Maliarstvo [Its Ukrainian mythologism]. Pidhora V. *Yoho ukrainskyi mifolohizm*. Kyiv : Sofiia, 4–7 [in Ukrainian].
6. Boichenko, V. (1988). Tut, u stepu... : v maisterni khudozhnyka Andriia Antoniuka [Here, in the steppe... : in the studio of the artist Andrii Antoniuk]. *Ukraina*, № 16, 12 [in Ukrainian].
7. Astapenko, T. & Holubenko, L. (Eds.). (2013). *Vsesvit Andriia Antoniuka : biobibliohr. pokazhch* [Andriy Antoniuk's universe: a bibliographic index]. Mykolaiv : Mykolaiv. obl. univers. nauk. b-ka im. O. Hmyrova [in Ukrainian].
8. Gadamer Hans-Georg (2001). *Hermenevtyka i poetyka* [Hermeneutics and poetics]. Kyiv : «Iunivers» [in Ukrainian].
9. Dziuba, I. (2008). Poeziia periodu zaslannia [Poetry of the exile period]. *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist*. Kyiv [in Ukrainian].
10. Kotsur, V. (Eds.). (2015). *Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy* [Encyclopedic dictionary of cultural symbols of Ukraine]. Korsun-Shevchenkivskyi [in Ukrainian].
11. Kremin, T. (2005). Tretii shliakh Andriia Antoniuka [The third way of Andriy Antonyuk]. *Muzeinyi provulok*, № 1 (3), 104–109 [in Ukrainian].
12. Kremin, T. (2007). Lampada nad Syniukhoiu. Albom-antolohiia [The Lamp over the Sinyukha. An anthology album]. *Zoloti lampady ukrainskoho stepu*. Mykolaiv [in Ukrainian].
13. Kremin, T. (Eds.). (2020). *Sto sliv pro Andriia Antoniuka : Knyha spohadiv* [One hundred words about Andriy Antoniuk]. Mykolaiv : Ilion [in Ukrainian].
14. Pidhora, V. (2002). Mifolohiia Andriia Antoniuka [The mythology of Andriy Antonyuk]. *Obrazotvorche mystetstvo*, № 1, 53–56 [in Ukrainian].

15. Tarasenko, A. (2003). *Interviu z khudozhnykom A. D. Antoniukom* [Interview with the artist A. D. Antoniuk, March 18, 2003]. Archive A. A. Tarasenska [in Ukrainian].
16. Tarasenko, A., Tarasenko, O., Sikorska, V. (2023). Poet i pryroda: khronotop. Taras Shevchenko v mystetstvi Odesy. 1960-ti roky. Yevropeyskyi kontekst [The poet and nature: a chronotope]. *Art and Design*, № 3, 164–177 [in Ukrainian].
17. Tarasenko, A. (2007). Yasnovydiushchi ochi Andriia Antoniuka [The clairvoyant eyes of Andriy Antoniuk]. *Obrazotvorche mystetstvo*, № 4, C. 118–121 [in Ukrainian].
18. Tarasenko A. A. (2020). Sakralnyi prostir «Bozhoho polia» Andriia Antoniuka. [The Sacred Space of Andriy Antoniuk's "The Field of God"]. Kremin, T. (Eds.). *Sto sliv pro Andriia Antoniuka : Knyha spohadiv. Mykolaiv : Ilion* [in Ukrainian].
19. Tarasenko, O. (2003). Vikno do hlybyn. Motyv temriavy v tvorakh M. Shahala i V. Kandynskoho [Window to the depths. The Motif of Darkness in the Works of M. Chagall and W. Kandinsky. Notes on art history]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, Kyiv: Vydavnytstvo Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv, № 3–4, 113–121 [in Ukrainian].
20. Shevchenko, T. (1984). Biohrafiiia [Taras Hryhorovych Shevchenko. Biography]. Kyiv. URL:<http://litopys.org.ua/shevchenko/bio04.htm> [in Ukrainian].

TARASENKO O. A., TARASENKO A. A.

State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky".

Sikorska V. Yu. Odessa National Maritime University

INSPIRATIO: PAINTING BY ANDRIY ANTONYUK

"TARAS SHEVCHENKO (IN THE CASEMATE)"

Intertextuality

The aim of the article is to study the image of poet-artist Shevchenko in the painting "Taras Shevchenko (in the casemate)" (1983) by prominent Ukrainian artist of folklore trend Andriy Antonyuk in the context of the theme "Inspiration" of world art.

Methodology. Historic-cultural-culturalological, comparative, iconographic, iconologic, hermeneutic methods are used.

Result. Antoniuk shifted attention from the social aspect (inherent in the image of Shevchenko in the art of 1918-1938) to the spiritual level, expressing the

idea of inspiration of the poet-prophet – a mediator between the world of earth and heaven. The harmony of word and image in the symbolic figurative structure of the picture-portrait of the artist-poet Shevchenko is revealed. Typological series of the iconography of Antoniuk's composition are created.

The scientific novelty of the publication lies in the fact that the image of Shevchenko in Antoniuk's painting is investigated in the context of the theme of inspiration of the images of the world's saints in art. It is shown that similar to the figures of fine art of the late XVIII – first half of XIX centuries Antoniuk interprets the iconography, traditional for the artistic embodiment of evangelists and enlightened figures of the church to depict a new hero: poet – artist – musician. It is presented that the expression of Shevchenko's image is connected with the use of stylistics of Ukrainian folk art, Italian primitivism proto-Renaissance, art of leftist trends of the early twentieth century (expressionism, neoprimitivism).

Practical significance. The presented materials, their artistic and stylistic analysis and generalization can be used in scientific studies on the art of Shevchenko's portrait.

Key words: Taras Shevchenko, A. Antoniuk, Ukrainian painting, inspiration, image and word, symbol, intertextuality, context, neo-Baroque, neo-primitivism, portrait iconography.

Додаток Б.

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського»

художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

Звіт

з дисципліни «Виробнича (мистецтвознавча) практика»

Звітне завдання: мистецтвознавчий аналіз твору
(або виставкового проєкту)
Тарас Шевченко «Селянська родина» (1843)

Здобувача вищої освіти
другого (магістерського) рівня освіти
Міждисциплінарної ОПП «Образотворче
мистецтво. Декоративне мистецтво»
спеціальностей В4 Образотворче мистецтво та
реставрація (спеціалізація В4.01 Візуальні
мистецтва), В3 Декоративне мистецтво та
ремесла

_____ (ПІБ)

Керівник: _____ (посада, ПІБ)

Одеса, 20__