

The background of the cover is an abstract painting with dark, swirling colors like black, grey, and deep red. In the lower-left corner, there is a detailed depiction of a hand holding a paintbrush, applying paint to a palette. The palette is filled with various colors, including red, black, and white.

Олександр Лук'яненко
Назар Майструк

ОСНОВИ
МИСТЕЦЬКОГО
АНАЛІЗУ

творів
образотворчого
мистецтва

Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

кафедра культурології, філософії та музеєзнавства

Олександр Лук'яненко

Назар Майструк

ОСНОВИ МИСТЕЦЬКОГО АНАЛІЗУ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Методичний посібник

для здобувачів вищої освіти

галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

Полтава-2025

УДК 7.01.02.04

О 72

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка
(протокол №13 від 24 квітня 2025 р.)

Рецензенти

Марина ПОГРЕБНЯК – докторка мистецтвознавства, професорка, професорка кафедри мистецтвознавства та позашкільної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Руслан БАСЕНКО – кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри правознавства та фінансів, заступник директора з науково-педагогічної роботи, міжнародної та грантової діяльності Полтавського інституту економіки і права Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

Науковий редактор

Віта ДМИТРЕНКО – кандидатка історичних наук, доцентка, доцентка кафедри культурології, філософії та музеєзнавства Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

О 72

Основи мистецького аналізу творів образотворчого мистецтва. Методичний посібник для здобувачів вищої освіти галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки» / Укладачі О. В. Лук'яненко, Н. М. Майструк. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2025. 168 с.

Видання вміщує загальні методичні рекомендації до мистецького аналізу творів образотворчого мистецтва, вимоги до їх змісту та оформлення. Призначено для використання під час виконання кваліфікаційних досліджень та наукових праць студентами галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки».

Робота виконана у межах науково-дослідної теми кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка «Полілог глобального та регіонального у формуванні соціокультурної ідентичності особистості» (номер державної реєстрації 0120U103840).

УДК 7.01.02.04

© О. В. Лук'яненко, 2025

© Н. М. Майструк, 2025

ЗМІСТ

<i>ВСТУП</i>	<i>6</i>
<i>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МИСТЕЦЬКОГО АНАЛІЗУ.....</i>	<i>8</i>
1.1. Мистецький аналіз: визначення, функції, види	8
1.2. Предмет і об'єкт мистецтвознавчого аналізу	11
1.3. Основні підходи до мистецького аналізу.....	14
1.4. Поняття інтермедіальності та міждисциплінарності в аналізі	17
1.5. Мистецький аналіз у культурних та соціальних контекстах	20
1.6. Роль інтерпретації в мистецькому аналізі	23
1.7. Ключові аспекти інтерпретації творів мистецтва	25
<i>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА АНАЛІЗУ ТВОРУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА</i>	<i>29</i>
2.1. Описовий метод.....	29
2.2. Формальний аналіз	30
2.3. Іконографічний метод	32
2.4. Іконологічний підхід.....	33
2.5. Герменевтичний аналіз	34
2.6. Психоаналітичний підхід.....	36
2.7. Соціокультурний аналіз.....	38
2.8. Постструктуралістський і деконструктивістський аналіз	40
2.9. Інтермедійний аналіз	42
<i>РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА</i>	<i>44</i>
3.1. Історичні жанри (релігійний, батальний, історичний живопис).....	44
3.2. Портрет, пейзаж, натюрморт – специфіка аналізу.....	49
3.3. Абстракціонізм, сюрреалізм, концептуальне мистецтво	55
3.4. Актуальні жанри: соціальне, політичне, воєнне мистецтво	58
3.5. Аналіз книжкової ілюстрації як інтермедійного жанру	62
<i>РОЗДІЛ 4. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМАЛЬНОГО АНАЛІЗУ</i>	<i>66</i>

4.1.	Композиція.....	66
4.2.	Лінії	70
4.3.	Колір	74
4.4.	Форма та простір	78
4.5.	Фактура.....	81
РОЗДІЛ 5. МАТЕРІАЛИ ТА ТЕХНІКИ		84
5.1.	Значення технічного аналізу в мистецтвознавстві	84
5.2.	Основні види матеріалів в образотворчому мистецтві	87
5.3.	Олійний живопис: техніка, переваги, особливості аналізу.....	89
5.4.	Акварель, гуаш, темпера: водорозчинні техніки.....	93
5.5.	Графіка: техніка, матеріали, мова лінії.....	97
5.6.	Змішані техніки, колаж, асамбляж	101
5.7.	Практичні підходи до визначення техніки твору.....	105
РОЗДІЛ 6. СЕМАНТИКА ЖИВОПИСНОГО ТВОРУ		107
6.1.	Вступ до семантичного аналізу образотворчого мистецтва.....	107
6.2.	Основні поняття семіотики	109
6.3.	Типи знаків у мистецтві: іконічні, індексальні, символічні	112
6.4.	Символіка руху в живописі.....	115
6.5.	Погляд як семантичний елемент	118
6.6.	Жест у живописі: мова тіла	121
6.7.	Символічна мова предметів і деталей	124
РОЗДІЛ 7. ПРАКТИКА МИСТЕЦЬКОГО АНАЛІЗУ.....		127
7.1.	Етапи аналізу.....	127
7.2.	Алгоритм мистецького аналізу твору	130
7.3.	Практичний аналіз класичного твору.....	132
7.4.	Практичний аналіз сучасного твору	135
7.5.	Візуальний аналіз твору в просторі музею або виставки	138
РОЗДІЛ 8. ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ		141
8.1.	Академічне письмо в мистецтвознавстві.....	141
8.2.	Створення тексту аналізу: структура, стиль, джерела	144

8.3. Використання цитат, інтертекстуальних та інтервізуальних зв'язків	146
8.4. Оформлення аналітичної довідки, статті, рецензії	149
<i>ДОДАТКИ</i>	152
Додаток А. Глосарій термінів.....	153
Додаток Б. Корисні звороти і фрази	157
Додаток В. Оформлення списку використаних джерел.....	161
<i>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ</i>	165

ВСТУП

У сучасному світі образотворче мистецтво дедалі частіше стає не лише естетичним феноменом, а й активним учасником комунікації, рефлексії, критики та трансформації соціокультурної реальності. Воно функціонує як візуальний текст, як мова, що має власну граматику, риторичу і прагматику. Саме тому виникає нагальна потреба у ґрунтовному аналізі творів мистецтва, що дозволяє не лише «бачити», але й «читати» образ, усвідомлюючи його смисли, контексти, культурні коди та символи.

У культурному просторі сучасності візуальне відіграє провідну роль. Світ переповнений зображеннями – від мас-медіа до музейних експозицій, від публічних арт-об'єктів до цифрових ілюстрацій у соціальних мережах. У такій надмірності візуальних повідомлень втрачається здатність глядача до осмисленого сприйняття. Мистецький аналіз покликаний відновити цю здатність – навчити глядача бачити не лише зовнішнє, а й внутрішнє, значуще, смислове.

Окрім того, у період глобальних трансформацій, викликаних війнами, епідеміями, екологічними кризами, соціальними потрясіннями, зростає роль художника як свідка, учасника та інтерпретатора реальності. Мистецький твір стає не лише продуктом творчості, а й документом епохи, вираженням національної ідентичності, способом осмислення історичних травм і формування колективної пам'яті. Саме тому навички професійного аналізу творів образотворчого мистецтва стають необхідними для фахівців у галузі культури, мистецтва та гуманітаристики, а також для освітян, музейників, кураторів та критиків.

Мистецький аналіз також є фундаментальним інструментом формування візуальної грамотності – ключової компетентності сучасної людини, здатної критично мислити в середовищі візуальної перенасиченості. Здатність аналізувати твори образотворчого мистецтва допомагає формувати цілісний гуманітарний світогляд, виховує естетичний смак, розвиває креативність та емпатію. Таким чином, актуальність мистецького аналізу визначається не лише теоретичними чи академічними чинниками, але й глибоко практичними – потребою сучасної культури у свідомому, глибокому, компетентному глядачеві.

Однією з методологічних основ цього підручника є компетентнісний підхід, який в останні десятиліття став домінантним у сфері освітніх і культурних практик. Йдеться не просто про засвоєння фактів або теорій, а про формування здатності діяти – критично мислити, аналізувати, інтерпретувати, створювати нові змісти.

Окремої уваги заслуговує виховання візуальної та культурної грамотності, які включають здатність до міжкультурного порівняння, контекстуалізації, розуміння символіки, алюзій і метафор. Це компетенції, що виходять за межі мистецтва і стають актуальними в різних сферах – від освіти до креативних індустрій, від музейної справи до комунікацій і медіа.

Посібник орієнтований не лише на передавання знань, а й на розвиток інтегрованої культурної компетентності – здатності бачити світ очима художника і водночас осмислювати побачене як культурний текст. Саме такий підхід відповідає сучасним стандартам гуманітарної освіти, які передбачають формування не лише фахівця, а й культурно відповідальної особистості.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МИСТЕЦЬКОГО АНАЛІЗУ

1.1. Мистецький аналіз: визначення, функції, види

Мистецький аналіз – це цілеспрямоване, системне вивчення художнього твору з метою розкриття його змісту, форми, композиційної побудови, контексту створення, авторського задуму та культурної значущості. Він є водночас інструментом пізнання мистецтва й засобом розвитку візуальної грамотності, критичного мислення, естетичного смаку, а також професійної компетентності у сфері культури, мистецтва та гуманітарних наук.

У найширшому значенні мистецький аналіз є формою діалогу з твором: спостерігач намагається «розшифрувати» візуальне послання, закладене митцем, інтерпретувати його значення у зв'язку з контекстом, історичними реаліями, стилем та засобами художньої виразності. Особливістю мистецького аналізу є те, що об'єктом виступає не просто текст (як у літературознавстві), а візуальний образ, з його власною мовою – мовою форми, лінії, кольору, простору, пропорцій, ритму.

Основні функції мистецького аналізу:

1. **Пізнавальна** – аналіз дозволяє заглибитись у суть художнього образу, зрозуміти логіку його побудови та символіку.
2. **Оцінна** – формує здатність до критичного судження, обґрунтованої оцінки естетичної та соціальної значущості твору.
3. **Інтерпретаційна** – передбачає осмислення змісту твору у зв'язку з культурним, історичним і особистим контекстами.
4. **Навчальна** – розвиває вміння читати зображення, використовувати фахову термінологію, будувати логічні аргументи.
5. **Комунікативна** – мистецький аналіз як частина діалогу між глядачем, автором, суспільством.

Аналіз мистецького твору не є актом абсолютного тлумачення – він завжди відкритий до варіативності. Водночас існують принципи, що дозволяють об'єктивізувати спостереження: методи структурного опису, використання мистецтвознавчих категорій, порівняльного аналізу, іконографічного підходу тощо.

Існує кілька основних підходів до аналізу творів мистецтва, кожен з яких має свої специфічні методи і фокусується на різних аспектах мистецького твору.

1. Формальний підхід

Формальний аналіз зосереджується на зовнішній структурі твору: формі, кольорі, композиції, лініях, текстурах та інших візуальних елементах. Він вивчає, як художник використовує ці елементи для створення загального враження або для передачі конкретних ідей.

2. Історичний підхід

Історичний підхід враховує час і контекст, у якому був створений твір. Він включає вивчення соціальних, політичних і культурних обставин, які могли вплинути на художника. Історичний підхід дозволяє краще зрозуміти значення твору в контексті того часу, коли він був створений.

3. Психоаналітичний підхід

Психоаналітичний аналіз вивчає твір через призму психології та психоаналізу, звертаючи увагу на підсвідомі мотиви, архетипи та символи, які можуть бути втілені в образах і композиціях. Цей підхід часто використовується для інтерпретації символічного змісту творів.

4. Соціологічний підхід

Соціологічний аналіз зосереджений на взаємозв'язках між мистецтвом і соціальними структурами, досліджує, як соціальні, економічні, культурні фактори впливають на створення та сприйняття твору мистецтва.

5. Структуралістський підхід

Структуралістський підхід орієнтується на вивчення внутрішньої структури твору мистецтва як системи знаків і символів. Цей підхід дозволяє визначити, як художник організує різні елементи твору, щоб створити значення і передати певні ідеї.

Класифікація видів мистецького аналізу:

1. Формальний аналіз – зосереджений на формальних характеристиках: лінія, колір, фактура, пропорції, ритм, композиція. Такий підхід був поширений у добу модернізму, коли вважалося, що форма сама по собі є носієм значення.

2. Іконографічний та іконологічний аналіз – пов'язані з розпізнаванням сюжетів, символів, культурних кодів. Іконографія – це вивчення зображень і їхньої символіки, а іконологія – інтерпретація глибших смислів у культурному контексті.

3. Психоаналітичний аналіз – враховує глибинні психологічні й підсвідомі мотиви як автора, так і глядача. Може бути корисним у дослідженні експресіонізму, сюрреалізму, інтимних або травматичних наративів.

4. Соціокультурний і політичний аналіз – розглядає твір як продукт соціальних обставин, вияв певної ідеології, влади, колективної пам'яті. Такий підхід є особливо актуальним у вивченні воєнного, постколоніального, феміністичного мистецтва.

5. Семіотичний аналіз – трактує зображення як знакову систему. Мистецтво аналізується через призму знаків і кодів, що вимагає знань з семіотики, лінгвістики та філософії.

6. Інтермедійний аналіз – вивчає взаємозв'язки мистецтва з іншими медіа: літературою, музикою, театром, фотографією, кіно. Такий підхід особливо важливий при аналізі книжкової ілюстрації, відеоарту, інсталяцій.

7. Феноменологічний аналіз – акцентує на досвіді сприйняття, зосереджуючись на тому, як твір постає перед глядачем у конкретній ситуації взаємодії.

Для здобувачів освіти у галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки» мистецький аналіз виступає не лише навчальною дисципліною, а й базовим інструментом розуміння культурних процесів. Уміння здійснювати фаховий аналіз дозволяє студенту грамотно говорити про мистецтво; писати мистецтвознавчі тексти; створювати кураторські концепції виставок; готувати культурологічні проєкти; працювати у сфері медіа, музеїв, освіти.

1.2. Предмет і об'єкт мистецтвознавчого аналізу

У кожній науковій дисципліні чітке визначення предмета і об'єкта дослідження є основою її методологічної самостійності. У мистецтвознавстві, як у галузі знань, що поєднує елементи гуманітарного, культурологічного та естетичного підходів, поняття «предмет» і «об'єкт» аналізу мають свою специфіку.

Об'єктом мистецтвознавчого аналізу є твір образотворчого мистецтва як візуальна і культурна одиниця. Це може бути живописне полотно, графічна робота, скульптура, інсталяція, ілюстрація, фотографія, мультимедійний твір – будь-яка форма візуального мистецтва, яка існує як художньо завершений витвір. Іншими словами, об'єкт – це те, що безпосередньо сприймається глядачем, має матеріальну або цифрову форму, створене з художньою метою.

Однак, на відміну від суто описових наук, у мистецтвознавстві об'єкт завжди містить в собі символічне навантаження. Художній твір не можна звести лише до зібрання візуальних елементів: він водночас є проявом певної естетичної, культурної, соціальної та інтелектуальної ідеї. Тому важливо розрізняти, що об'єкт аналізу – це не тільки «картина», але й її зміст, стиль, жанр, контекст створення, форма презентації.

Предметом мистецтвознавчого аналізу є система взаємовідносин між елементами художнього твору, їхня смислова наповненість, функціональність у візуальній структурі, культурні конотації та інтерпретаційні можливості. Іншими словами, предмет аналізу – це:

- художня мова твору (композиція, колір, ритм, перспектива тощо),
- його смислова структура (тема, сюжет, символіка),
- контекстні зв'язки (історичні, біографічні, соціальні),
- взаємодія глядача з образом.

У педагогічному контексті важливо навчити здобувача освіти не лише бачити твір як об'єкт, а й мислити його предметно – тобто аналізувати принципи побудови зображення, динаміку візуального сприйняття, манеру виконання, художню мову. Саме тому мистецький аналіз – це не тільки «опис того, що зображено», а й пізнання того, як зображене набуває значення.



Рис. 1. Казимир Малевич. «Чорний супрематичний квадрат».

Якщо ми розглядаємо картину Казимира Малевича «Чорний квадрат» як об'єкт, то маємо перед собою живописне полотно з геометричною формою і плоским кольором. Якщо ж ми аналізуємо її як предмет, то вивчаємо смислову природу авангарду, ідею «нульової форми» мистецтва, філософський жест художника тощо. У випадку з воєнною ілюстрацією до сучасної української книги, об'єкт – це зображення, створене художником. Але предмет – це втілення наративу пам'яті, репрезентація болю, зруйнованого пейзажу або фігури героя як символу національної ідентичності.

Сучасне мистецтвознавство наголошує на багаторівневості предмета аналізу:

1. Естетичний рівень – сприйняття краси, гармонії або їх порушення.
2. Семіотичний рівень – виявлення знаків і значень, системи візуальних кодів.
3. Культурний рівень – урахування традицій, жанрів, епохи.
4. Соціальний рівень – дослідження взаємодії мистецтва з суспільством.
5. Особистісний рівень – емоційна реакція глядача, суб'єктивна інтерпретація.

Ці рівні дозволяють здійснювати глибокий, багатовимірний аналіз, який не лише збагачує розуміння окремого твору, але й формує аналітичне мислення загалом. Отже, об'єкт мистецького аналізу – це матеріальний твір візуального мистецтва. Предмет – це сукупність структурних, смислових і контекстуальних аспектів твору. Компетентний аналіз вимагає бачення об'єкта в динаміці його предметних значень. Саме через опанування різниці між об'єктом і предметом мистецтвознавчого аналізу здобувач освіти формує вміння «читати» зображення не буквально, а критично, рефлексивно, в контексті культури.

1.3. Основні підходи до мистецького аналізу

Мистецький аналіз як академічна практика спирається на різні теоретико-методологічні підходи. Їх застосування залежить від цілей дослідження, характеру мистецького твору, рівня підготовки аналітика та особливостей культурного контексту. У цьому підпункті розглянемо чотири ключові підходи, що формують основу сучасного мистецтвознавства: формальний, іконографічний, контекстуальний та семіотичний.

1. Формальний підхід

Формальний аналіз – один із найдавніших і водночас найуніверсальніших методів вивчення візуального мистецтва. Його суть полягає у вивченні форми – тобто тих елементів, з яких «зроблений» твір: лінії, кольору, форми, простору, композиції, ритму, світлотіні, масштабу, фактури. Він не зосереджується на сюжеті чи символіці, а на способі організації візуального поля.

Цей підхід розвивався особливо активно у ХХ столітті, зокрема в колі формалістів, структуралістів, а також у рамках теорій мистецтва Вільгельма Ворінгера, Генріха Вельфліна та представників Баухаузу. Формальний аналіз дозволяє описати і структурувати зображення без прив'язки до сюжету; розкрити естетику абстрактних творів; навчити бачити елементи композиції як смислові одиниці.

Наприклад, при аналізі ілюстрації, побудованої на ритмічному повторенні геометричних форм, ми можемо дослідити, як ритм і колір створюють враження тривоги чи гармонії, навіть без наративного змісту.

2. Іконографічний та іконологічний підхід

Іконографія (від грец. εἰκών – образ, γράφειν – писати) – це вивчення сюжетів, персонажів, символів та алегорій у мистецтві. Вона має особливо велике значення для аналізу релігійного, історичного, міфологічного та воєнного мистецтва. Цей підхід вимагає знань про традиції зображення певних тем (наприклад, «П'єта», «Мадонна з дитям», «сцена бою», «жертва героя» тощо).

Іконологія – ширше поняття, пов'язане з вивченням глибинних смислів образу в контексті культури, ідеології, філософії. Ервін Панофський запропонував три рівні аналізу:

1. Перед-іконографічний рівень – опис форми.
2. Іконографічний рівень – розпізнавання теми/сюжету.
3. Іконологічний рівень – інтерпретація символіки в культурному контексті.

Наприклад, у книжковій ілюстрації до патріотичного тексту зображення матері й дитини може мати рівень іконографії (сцена прощання), а іконологічно – бути алюзією на жертву, втрату, національний біль.

3. Контекстуальний підхід

Цей підхід ґрунтується на припущенні, що твір не існує у вакуумі, а є результатом і водночас відображенням соціального, політичного, культурного, економічного чи біографічного контексту. Контекстуальний аналіз охоплює історичні обставини створення твору; біографію митця; місце твору в художньому процесі; рецепцію твору (сприйняття в різні часи).

Особливо актуальним цей підхід є для аналізу воєнного мистецтва, пропагандистських зображень, документальної графіки, сучасних проєктів, що реагують на соціальні кризи.

Наприклад, при вивченні ілюстрації, створеної після російського вторгнення в Україну, важливо враховувати не лише її сюжет (солдат, руїна, прапор), а й той історичний момент, у якому вона з'явилася, емоційний запит суспільства, особистий досвід художника.

4. Семіотичний підхід

Семіотика – це наука про знаки. У межах мистецтвознавства семіотичний підхід передбачає розгляд твору як знакової системи, що функціонує за своїми правилами. Кожен елемент зображення – колір, лінія, пози, об'єкти, простір – розглядається як знак, що несе значення.

Цей підхід спирається на лінгвістичні моделі (Соссюр, Барт, Еко); допомагає розкрити приховану ідеологічну чи культурну інформацію;

використовується для аналізу сучасного мистецтва, реклами, інсталяцій, фото- та відеоарту.

Наприклад, у графічному портреті героя з піднятою головою можна побачити систему знаків: жест сили, колір хоробрості, фон руїни як знак травми. Такі елементи потребують інтерпретації як частини ширшої візуальної мови.

Порівняльна таблиця застосування підходів

Підхід	Об'єкт уваги	Сильні сторони	Обмеження
Формальний	Форма, композиція	Універсальність, структурність	Ігнорує зміст
Іконографічний	Сюжети, символи	Історична глибина, культурна точність	Потреба у попередніх знаннях
Контекстуальний	Історія, біографія, суспільство	Соціальна аналітика, емпатія	Залежить від джерел
Семіотичний	Візуальні знаки	Глибина інтерпретації, сучасна актуальність	Високий рівень абстракції

Отже, у мистецькому аналізі не існує єдиного «правильного» підходу – кожен з них відкриває новий вимір твору. Формальний підхід формує базу візуального мислення, іконографічний занурює в історію символів, контекстуальний – у суспільну реальність, а семіотичний – у глибину значень. Ефективний мистецтвознавець використовує комбінацію підходів, обираючи найдоречніші для кожного конкретного аналізу.

1.4. Поняття інтермедіальності та міждисциплінарності в аналізі

Мистецький аналіз – це не лише метод візуального або естетичного осмислення творів образотворчого мистецтва, а й унікальний міждисциплінарний інструмент, який поєднує методи історії мистецтва, культурології, філософії, літературознавства, семіотики, соціології, психології, педагогіки та навіть політології. Його міждисциплінарність проявляється як у предметі аналізу (твір, створений у культурному контексті), так і в способах його тлумачення (які вимагають широкого кола знань).

1. Мистецтвознавство та культурологія

Насамперед, мистецький аналіз є ядром мистецтвознавства, адже дозволяє розглянути художній твір у контексті розвитку мистецьких стилів, напрямів, технік. Водночас, у XX–XXI століттях спостерігається розширення парадигми аналізу – твір розглядається не лише як естетичний феномен, а як культурний артефакт, носій ідеології, пам'яті, ідентичності. Тут починає діяти культурологічний підхід, з його увагою до міфологічних і архетипових структур, що лежать в основі образів; національного коду (етнічні символи, історичні алюзії); ціннісних наративів (героїзм, жертвовність, спротив, любов до Батьківщини тощо). Наприклад, ілюстрація до твору, створеного під час війни, – це не лише приклад графічної майстерності, а візуалізований культурний текст, який вимагає прочитання крізь призму колективного досвіду.

2. Філософія та естетика

Філософський підхід до аналізу включає:

- онтологічний рівень (що є реальним у творі – людина, Бог, природа, війна, смерть?);
- гносеологічний рівень (як художник пізнає світ і передає це у візуальному образі?);
- етичний і екзистенційний аспекти (що таке добро, зло, свобода, трагедія у контексті твору?).

Естетика, у свою чергу, дозволяє виявити:

- способи формування краси або потворності;

- візуальну метафорику, через яку художник інтерпретує дійсність;
- стильову якість образу, яка може бути гармонійною, дисонансною, драматичною, трагічною тощо.

Мистецький аналіз на філософському рівні розкриває смислові глибини, що не зводяться до сюжетного опису чи формального аналізу.

3. Літературознавство і семіотика

Багато творів образотворчого мистецтва є ілюстраціями до літературних текстів – поезії, прози, драматургії, або створені під впливом словесного мистецтва. У таких випадках важливо звертатися до методів герменевтики (науки про тлумачення тексту), наративного аналізу, а також інтермедійних досліджень. Міжмедійні зв'язки особливо яскраво проявляються в ілюстраціях до поетичних творів; обкладинках літературних збірок; мистецьких проектах, натхненних літературою. Семіотичний підхід дозволяє трактувати твір як систему знаків, де кожен елемент – колір, форма, жест, композиція – набуває значення в контексті візуальної мови. Завдяки цьому ми не лише бачимо зображення, а читаємо його як візуальний текст.

4. Історія, соціологія, політологія

У контексті сучасних подій (зокрема війни в Україні), важливо враховувати історичний бекграунд твору (чи зображено реальні події, місця, постаті?); соціальні функції мистецтва (пам'ять, ідентичність, колективна травма, спротив); політичний вимір (чи транслює твір ідеологічну позицію? чи є він формою культурної дипломатії?). Аналіз ілюстрацій, пов'язаних із війною, окупацією, національною боротьбою, завжди включає історичну інтерпретацію. У таких випадках мистецтво виступає як документ часу, форма візуального архіву, навіть інструмент громадянської мобілізації.

5. Психологія та педагогіка

У педагогічному процесі мистецький аналіз слугує не лише засобом навчання мистецтва, а й інструментом розвитку емоційного інтелекту, співпереживання, рефлексії. Психологічний аналіз може виявляти глибинні емоційні стани художника чи персонажів твору; механізми проєкції,

трансферу, катарсису в глядача; реакції на травматичний досвід (через кольорову гаму, композицію, деформацію фігур тощо). Важливо навчатися вмінню «читати» психологічні підтексти візуальних образів; розуміти вплив творів мистецтва на психіку суспільства; формувати через мистецтво гуманістичне бачення світу.

Отже, мистецький аналіз – це платформа міждисциплінарного діалогу між гуманітарними науками. Його ефективність залежить від поєднання естетичного, культурного, історичного, літературного, філософського і психологічного підходів. Такий аналіз формує у фахівця системне мислення, інтерпретаційну компетентність, професійну емпатію та культурну аналітичність, що є основою сучасної гуманітарної освіти.

1.5. Мистецький аналіз у культурних та соціальних контекстах

Розуміння культурного контексту є необхідною складовою мистецького аналізу, оскільки мистецтво не існує в ізоляції від культури, в якій воно створюється. Кожен художній твір відображає певний аспект культури, соціуму, в якому він виникає. Культурний контекст включає в себе історичні, соціальні, релігійні, політичні, а також естетичні традиції, що визначають способи вираження і сприйняття мистецтва.

Для ефективного аналізу важливо зрозуміти культурний фон, вивчити особливості епохи, в яку створювався твір, та зрозуміти, які соціальні чи політичні події вплинули на його створення. Слід визначити культурні символи, звернути увагу на символи, кольори, форми та інші елементи, що мають особливе значення в певній культурі. Варто порівняти з іншими творами, важливо співвіднести твір з іншими художніми роботами того ж періоду або в тому ж стилі для виявлення спільних рис і відмінностей.

Наприклад, картини художників-реалістів XIX століття можна аналізувати через призму соціальних і культурних змін того часу, коли вони стали реакцією на індустріалізацію, урбанізацію та соціальні проблеми.

Соціальний контекст творчості художника визначає, яким чином твір взаємодіє з суспільними процесами, політичними рухами, економічними умовами та класовими структурами. Аналізуючи соціальний контекст, ми можемо краще зрозуміти, як мистецтво відображає або навіть критикує соціальні норми, нерівність, боротьбу за права.

Наприклад, мистецтво в період соціальних змін аналізує роботи художників, які працювали під час революційних чи соціальних рухів, можуть містити чітке послання або критику соціальних структур. Так, твори художників, які брали участь у Революції 1917 року в Росії, відображали прагнення до соціальної рівності, а також реагували на політичні зміни. Гендерний контекст видно тоді, як багато художників використовують своє мистецтво для коментування гендерних ролей та стереотипів. Наприклад, художниця Фріда Кало, через свої автопортрети, не лише зображала свою фізичну біль, але й піднімала питання ролі жінок в суспільстві та їхнього емоційного переживання. Соціальний контекст допомагає зрозуміти, чому твір має ту чи іншу форму, чому художник вибирає певну тему чи стиль і як

його робота може вплинути на глядача, стимулюючи суспільні зміни або підкреслюючи існуючі проблеми.

Мистецтво часто стає потужним інструментом для вираження та інтерпретації сучасних соціальних проблем. Художники використовують свої роботи, щоб звертати увагу на питання, які впливають на суспільство, від екологічних проблем до прав людини, від гендерної рівності до міграційних криз.

У сучасному світі митці реагують на швидкі зміни в суспільстві та глобалізацію. Їх роботи можуть бути пов'язані з такими темами як екологія та зміна клімату (багато сучасних художників звертаються до екологічних проблем, створюючи твори, що піднімають питання змін клімату, забруднення навколишнього середовища, знищення біорізноманіття). Інша тема – міграція та права людини (в умовах глобалізації і численних міграційних криз мистецтво стає способом вираження складних тем, таких як біженці, дискримінація та соціальна несправедливість). Чутлива тема – гендерні та сексуальні меншини (художники часто піднімають теми боротьби за права ЛГБТ+ спільноти, гендерної рівності та боротьби з дискримінацією).

Твори на ці теми не лише відображають соціальні зміни, але й можуть впливати на суспільство, спонукаючи до переосмислення важливих соціальних проблем і навіть до активізму.

Наприклад, роль соціального контексту в творчості Бенксі. У своїх вуличних роботах британський художник Бенксі активно використовує соціальний контекст для вираження критики на адресу політичних, соціальних та економічних структур. Його твори часто мають політичний підтекст і коментують важливі суспільні теми, зокрема бідність, війну, несправедливість і тоталітаризм.

Зокрема, його робота «Flower Thrower» (2003) є яскравим прикладом того, як мистецтво може ставати засобом соціальної критики. Вона зображує чоловіка, який кидає букет квітів, що імітує акт насильства, і таким чином висловлює протест проти агресії та насильства. Цей твір став символом того, як мистецтво може бути способом вираження протесту, а також як важливо вивчати соціальний контекст, аби повністю зрозуміти його значення.



Рис. 2. Бенксі. «Flower Thrower»

Мистецький аналіз, розглянутий через призму культурного і соціального контексту, відкриває нові горизонти для розуміння твору. Твір не можна правильно оцінити без урахування того, в якій культурній та соціальній атмосфері він був створений. Кожен твір є відображенням і водночас коментарем до того, що відбувається в суспільстві. Аналізуючи його через контексти культури і соціуму, ми не лише краще розуміємо сам твір, але й отримуємо більш глибоке осмислення того, як мистецтво взаємодіє з реальністю, в якій ми живемо.

1.6. Роль інтерпретації в мистецькому аналізі

Інтерпретація є одним з найважливіших етапів мистецького аналізу, оскільки вона дозволяє розкрити глибокий зміст твору та зрозуміти, які ідеї, емоції чи соціальні проблеми він висвітлює. Інтерпретація – це процес, в якому з'єднуються різні рівні розуміння: від простого сприйняття форми та кольору до глибшого осмислення закладених у творі культурних та історичних контекстів.

Інтерпретація твору може включати кілька аспектів: змістовий (визначення основних ідей, тем, емоцій, які художник намагався передати через свій твір), символічний (розкриття символів і метафор, які використовуються в творі, та їхнього значення в контексті культурних або соціальних процесів), історичний (аналіз твору через призму епохи, в якій він був створений, та його зв'язок із конкретними подіями або тенденціями часу).

Інтерпретація допомагає не лише зрозуміти творчий задум художника, але й оцінити значення твору для глядача, суспільства та мистецької спільноти. Важливим є те, що інтерпретація завжди є процесом, відкритим для нових прочитань і трактувань, оскільки мистецтво не має єдиного, однозначного значення.

Критика мистецьких творів є важливим елементом мистецького аналізу, оскільки вона дозволяє оцінити твір з точки зору його естетичних і технічних якостей, а також з позиції культурного та соціального контексту. Критика мистецтва має на меті не лише висловити думку про твір, а й донести до глядача, як саме твір впливає на сприйняття мистецтва та його значення.

Ключові аспекти критики мистецького твору включають технічну оцінку (оцінка рівня виконання твору, технічної майстерності художника, вміння передавати об'єм, простір, текстури та інші компоненти), естетичний аналіз (оцінка композиції, кольору, форми, пропорцій, ліній і того, як вони працюють разом для створення гармонії та виразності), соціальний контекст (визначення значення твору в контексті соціальних, політичних чи культурних умов, в яких він був створений).

Критика також може мати декілька рівнів: від безпосередньої оцінки технічних аспектів до глибшого осмислення концептуальних ідей твору. У процесі критики важливо підтримувати об'єктивність та обґрунтовувати свої висновки, використовуючи відповідні методи та підходи аналізу.

Існує кілька різних стилів та підходів до мистецької критики, кожен з яких має свої особливості і фокусується на різних аспектах твору. Об'єктивна критика базується на чітких критеріях та вимогах до оцінки технічних і композиційних аспектів твору. Вона прагне максимально зберігати нейтральність, намагаючись не впливати на сприйняття твору власними емоціями чи упередженнями. Суб'єктивна критика включає в себе особисті враження і емоційні реакції критика на твір. Вона може базуватися на особистих вподобаннях, асоціаціях і досвіді критика, що дозволяє більш глибоко виразити індивідуальний погляд на мистецьку роботу. Історична критика аналізує твір через призму його епохи та зв'язків із іншими культурними явищами того часу. Такий підхід дозволяє розкрити зв'язки між мистецтвом і соціальними, політичними процесами, що мали місце в період створення твору. Соціальна критика зосереджена на вивченні того, як твір відображає соціальні, політичні чи культурні питання. Вона вивчає, як мистецтво взаємодіє з суспільними змінами, проблемами чи рухами.

Початковий аналіз повинен включати чіткий опис твору, його основні технічні та композиційні елементи. Для глибшого аналізу застосовуйте різні методи: формальний, історичний, соціологічний, психоаналітичний тощо. У критичному аналізі важливо підтримувати свої твердження конкретними прикладами з твору або додатковими матеріалами. Не бійтеся висловлювати власну думку. Суб'єктивні оцінки і особисті враження мають своє місце в аналізі, але вони повинні бути добре аргументованими. Залишайтеся відкритими до нових інтерпретацій. Мистецтво часто відкриває нові шляхи для розуміння, тому важливо не обмежувати себе лише однією інтерпретацією.

Практичні навички в мистецькому аналізі є необхідними для ефективного сприйняття, розуміння та оцінки мистецьких творів. Інтерпретація та критика – це процеси, які не лише допомагають краще зрозуміти твір, але й дають змогу розвивати критичне мислення, здатність до аналізу та самовираження.

1.7. Ключові аспекти інтерпретації творів мистецтва

Контекстуальне тлумачення мистецьких творів зосереджується на розумінні твору через соціально-культурний, історичний та політичний контекст, у якому він був створений. Тлумачення без урахування цих факторів може призвести до спрощення і навіть спотворення розуміння мистецтва. Тому важливо враховувати, коли і де було створено твір, які соціальні та політичні умови панували в той час, а також як ці умови могли вплинути на художника та його мистецьку практику.

Для розуміння твору важливо знати історичні події, що могли б вплинути на його створення. Наприклад, мистецькі твори, створені під час воєн або революцій, часто містять закодовані повідомлення або символи, що відображають соціальні тривоги або протест. Звернення до соціальної структури суспільства може допомогти в інтерпретації твору, зокрема щодо класових відносин, расових ідентичностей чи гендерних ролей. Художні твори часто взаємодіють із традиціями та культурними канонами певної епохи, тому важливо знати, які культурні рухи або ідеології могли вплинути на творчість художника.



Рис. 3. Пабло Пікассо. Герніка

Прикладом є робота «Герніка» Пабло Пікассо, яка зображує наслідки бомбардування міста Герніка під час Іспанської громадянської війни, є чудовим прикладом того, як твір може бути прочитаний через призму конкретного історичного контексту.

Формальний аналіз є важливою складовою інтерпретації твору, адже він дозволяє звернути увагу на основні елементи, з яких складається композиція. Зазвичай формальні елементи включають кольори, лінії, форму, текстуру та простір. Технічний аспект цієї інтерпретації часто дає змогу зрозуміти не лише техніку та стиль художника, але й передає глибину його творчого процесу.

Кольорова палітра та її вибір можуть мати глибокий емоційний та символічний зміст. Теплі кольори часто асоціюються з теплом та радістю, в той час як холодні можуть створювати відчуття смутку чи холоду. Лінія може бути використана для створення певного ритму або темпу у творі, а також для того, щоб підкреслити певні форми чи деталі. Вона може бути прямою чи вигнутою, гострою чи пивною, що передає різні емоційні стани. Спосіб, яким художник розміщує об'єкти на полотні, має величезне значення для сприйняття твору. Простір може бути глибоким або плоским, реальним чи абстрактним, і це все може відображати внутрішній світ автора. Текстура – це фізична поверхня твору, яку можна відчутти чи побачити. Вона може бути гладкою, шорсткою або навіть розірваною, що може додати твору додаткові рівні змісту.



Рис. 4. Вінсент ван Гог. Зоряна ніч.

У картині «Зоряна ніч» Вінсента ван Гога текстура мазків і використання кольору виразно передають емоційну насиченість та внутрішній стан художника.

Символи та метафори в мистецтві часто мають багатозначні інтерпретації. Зображення певних елементів чи об'єктів можуть бути не лише буквальною репрезентацією, а й носити глибокий символічний зміст, який художник використовує для вираження своїх ідей, почуттів чи коментарів щодо соціальних або політичних тем. Художники часто використовують знайомі об'єкти або образи як символи, щоб передати складні ідеї або абстрактні концепти. Наприклад, голуб може символізувати мир, а червоний колір – агресію чи любов. Метафори візуально можуть переносити значення одного елемента на інший. Вони є частиною глибшої емоційної інтерпретації твору, що дозволяє виявити зв'язки між різними концепціями чи реаліями.



Рис. 5. Джорджо де Кіріко. Скрипка.

У картині «Скрипка» Джорджо де Кіріко, об'єкти, такі як порожні площі, годинники та музичні інструменти, можуть мати метафоричне значення, що створює відчуття зупинення часу та невизначеності.

Інтертекстуальність у мистецтві вказує на взаємодію твору з іншими текстами чи творами культури. Художники часто створюють свої твори, звертаючись до попередніх мистецьких традицій, стилів або образів, що дозволяє формувати нові значення через так звану «міжтекстуальність». Це може бути пряме цитування інших художників або ж натяки на культурні артефакти та ідеї. Художник може цитувати стиль чи мотив іншого твору, створюючи нову інтерпретацію або навіть коментар. Художники можуть адаптувати чи трансформувати класичні теми та сюжети в сучасний контекст, щоб надати їм нове значення або підняти питання, актуальні для теперішнього часу. Так, в роботах Річарда Прінса, де він використовує повторювані образи з реклами та масової культури, можна побачити потужне звернення до теми комерціалізації культури та суспільства споживання.



Рис. 6. Річард Прінс. Untitled (Cowboy).

Кожен метод інтерпретації твору мистецтва має свій важливий внесок у розуміння значення та контексту твору. Вибір методу залежить від того, що саме потрібно розкрити: відносини між елементами твору, культурні впливи чи символічні значення. Мистецтво – це багатогранний процес, який не можна звести лише до одного аспекту, тому важливо підходити до його інтерпретації комплексно, використовуючи різні методи та підходи.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА АНАЛІЗУ ТВОРУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Описовий метод

Описовий метод є найпростішим і водночас фундаментальним підходом у мистецькому аналізі. Він полягає у фіксації зовнішніх, візуально сприйманих характеристик твору. Незважаючи на свою базову природу, цей метод відіграє важливу роль у формуванні загального уявлення про твір і є основою для подальшого глибшого аналізу.

Опис охоплює такі параметри:

- Розмір, техніка виконання, матеріал.
- Композиція: розташування фігур, ліній, кольорових масивів.
- Кольорова палітра: домінуючі кольори, контрасти, нюанси.
- Стилістика: належність до певного художнього стилю або напрямку.
- Тематика: зображені персонажі, події, символи.

Приклад:

«На полотні розміром 80х100 см зображено три постаті на тлі палаючого міста. Робота виконана в техніці олійного живопису на полотні. Композиція має трикутну структуру, де центральною є фігура матері з дитиною. Палітра стримана: домінують сіро-коричневі та червоні відтінки, що підсилюють драматизм сцени»

Описовий метод формує навички уважного спостереження, вміння виділяти головне та логічно структурувати візуальну інформацію. Для здобувача освіти це перший крок до вміння «читати» твір мистецтва. Описовий метод не передбачає глибокого тлумачення чи інтерпретації смислів. Він може бути недостатнім для розуміння культурного контексту чи авторського задуму. Однак саме точний опис є базою для подальших методів аналізу. Описовий метод – це необхідний початковий інструмент у мистецькому аналізі. Його слід поєднувати з іншими методами для досягнення глибшого розуміння твору мистецтва.

2.2. Формальний аналіз

Формальний аналіз – це метод, який зосереджується на внутрішній структурі твору мистецтва. Його головне завдання – розглянути, як компоненти художнього образу взаємодіють між собою, створюючи цілісність та виразність. Формальний аналіз не залежить від зовнішнього контексту (історичного, біографічного чи соціального), а зосереджується на візуальній мові самого твору.

Формальний аналіз допомагає помічати конструктивні елементи твору; оцінювати художню майстерність; розуміти «мову мистецтва» як систему візуальних знаків. Це особливо важливо для тих, хто самостійно створює художні твори або викладає мистецтво, адже формальний аналіз розвиває здатність бачити структуру, внутрішній порядок та композиційну логіку образу. Формальний аналіз нерідко поєднується з описовим і стає основою для глибших рівнів тлумачення, таких як іконографічний чи герменевтичний аналіз.

Розуміння форми – це шлях до розуміння сенсу. Формальний аналіз допомагає помічати конструктивні елементи твору; оцінювати художню майстерність; розуміти «мову мистецтва» як систему візуальних знаків. Це особливо важливо для тих, хто самостійно створює художні твори або викладає мистецтво, адже формальний аналіз розвиває здатність бачити структуру, внутрішній порядок та композиційну логіку образу. Формальний аналіз нерідко поєднується з описовим і стає основою для глибших рівнів тлумачення, таких як іконографічний чи герменевтичний аналіз. Розуміння форми – це шлях до розуміння сенсу.

Основні складові формального аналізу:

1. Композиція: розташування елементів на площині, баланс, симетрія/асиметрія, ритм, динаміка, центр композиції.
2. Лінії: типи ліній (прямі, вигнуті, ламані), напрямки, напруження, емоційне навантаження.
3. Колір: кольорова гама, контраст, теплі/холодні відтінки, символіка кольору, тональність.
4. Світлотінь: градації світла й тіні, створення об'єму, атмосфери.
5. Форма та простір: реалістичне/абстрактне зображення, моделювання форми, перспектива (лінійна, повітряна).

6. Фактура: візуальна та матеріальна структура поверхні (гладка, шорстка, багатошарова).

Приклад:

«У композиції домінує вертикальна структура, де фігура воїна вивищується на тлі вибуху. Ритмічне чергування ліній списів та розкиданих уламків створює динаміку напруження. Колористика побудована на контрасті червоного і синьо-сірого, що підсилює драматичний ефект. Центральна фігура освітлена холодним світлом, що вирізняє її з темного фону»

2.3. Іконографічний метод

Іконографічний метод аналізу дозволяє розкривати смисловий, символічний, культурно обумовлений зміст твору мистецтва. Його мета – ідентифікація, класифікація та інтерпретація образів, символів, алегорій, притаманних певній культурі, традиції чи епосі. Цей метод особливо ефективний у дослідженні релігійного, історичного та міфологічного живопису.

Метод дозволяє глибше розуміти символічну мову мистецтва, уможливорює інтерпретацію культурно-історичних пластів, вчить працювати з джерелами: Біблією, міфами, літературою, історичними текстами. Іконографічний метод розвиває інтерпретативне мислення, вміння порівнювати образи, шукати паралелі, аналізувати впливи. Але він і потребує глибоких знань історико-культурного контексту. Існує також ризик надінтерпретації або ігнорування формальних якостей твору. Іконографічний метод – це інструмент проникнення в глибинну смислову тканину образотворчого мистецтва. Він навчає студентів критичному осмисленню символів, виявленню зв'язків між мистецтвом і культурою, виводячи мистецький аналіз на рівень гуманітарної рефлексії.

Етапи іконографічного аналізу (за Ервіном Панофським):

1. Попередній опис (пред-іконографічний рівень): визначення базових сюжетних елементів (що зображено?).
2. Іконографічний рівень: ідентифікація зображених персонажів, атрибутів, дій; віднесення до певного сюжету, легенди, події.
3. Іконологічний рівень: тлумачення глибинного змісту, ідейного посилу, філософського або ідеологічного контексту образу.

Приклад:

«На полотні зображено оголену жінку, що тримає яблуко, поруч – змії та дерево. Ці елементи дозволяють ідентифікувати сцену як біблійний сюжет гріхопадіння Єви. Іконологічно цей образ передає ідею спокуси, людської приреченості та морального вибору»

2.4. Іконологічний підхід

Іконологічний підхід є продовженням і поглибленням іконографічного аналізу, але зосереджується не тільки на виявленні образів і сюжетів, а на тлумаченні їхнього глибинного філософського, соціального, політичного, ментального значення. Іконологія досліджує, як твір мистецтва відображає духовні структури епохи, світогляд художника та його суспільства.

Іконологія як науковий метод сформувалася в працях Ервіна Панофського, який виокремлював три рівні тлумачення зображення: перед-іконографічний, іконографічний та іконологічний. Саме останній передбачає інтерпретацію твору як вияву «духу часу» – *Weltanschauung*.

Об'єкт аналізу – це філософські ідеї, зашифровані в образах, політичні, соціальні або релігійні контексти, психологічні структури або колективні архетипи, міфологічна, літературна, інтелектуальна спадщина, що вплинула на образ.

Метод дозволяє глибоко осмислити твір як частину інтелектуальної історії, розкриває зв'язки між мистецтвом та ідеологією, наукою, філософією та стимулює формування критичного мислення. Застосування іконологічного підходу у вивченні мистецтва сприяє розвитку аналітичних та рефлексивних здібностей студентів. Вони вчаться бачити в мистецтві не лише красу, а й смисл, дискурс, полілог ідей. Для майбутніх мистецтвознавців, викладачів та культурологів це основа професійної інтерпретації. Але метод має високий рівень складності, вимагає широкого гуманітарного бекграунду (історія, філософія, теологія). Існує також ризик надто суб'єктивної інтерпретації, якщо відсутнє джерельне підґрунтя. Іконологічний підхід – один із найглибших і найскладніших методів аналізу, який перетворює мистецький твір на джерело філософського й культурного пізнання. Він розкриває мистецтво як текст епохи, як «мову духу часу», якою говорить художник до нащадків.

Приклад:

«У сцені з палаючими бібліотеками та обличчями в масках художник не лише засобами сюрреалізму відтворює страх перед забуттям, а й втілює критику сучасного інформаційного суспільства, де знання замінено шумом. Цей образ стає іконологічною алегорією кінця гуманістичної епохи»

2.5. Герменевтичний аналіз

Герменевтичний аналіз є методом інтерпретації, що базується на діалозі між глядачем і твором мистецтва. На відміну від формального чи іконографічного підходу, герменевтика не зосереджується винятково на зовнішніх або символічних компонентах зображення. Вона прагне розкрити смисл твору як результат взаємодії інтерпретатора з художнім текстом, враховуючи культурний, історичний, психологічний та особистісний контексти.

Метод герменевтики має філософське походження. Його витоки – в інтерпретації біблійних і класичних текстів, а сучасна форма – у працях Ганса-Георга Гадамера, Пауля Рікьора, Мартіна Гайдеггера. Головне положення герменевтики – смисл не існує незалежно від інтерпретатора, а народжується у процесі прочитання.

Особливості герменевтичного підходу в тому, що він пропонує визнання суб'єктивності глядача як співтворця смислу, проводить аналіз тексту (твору мистецтва) як цілісного висловлювання. Під час герменевтичного аналізу відбувається урахування «герменевтичного кола»: неможливість зрозуміти частину без цілого і навпаки. Методу властивий розгляд твору як відкритого тексту, що дозволяє множинність інтерпретацій.

Етапи герменевтичного аналізу:

1. Первинне сприйняття: перше враження, інтуїтивне відчуття.
2. Контекстуалізація: дослідження історичного, біографічного, культурного фону.
3. Діалог з текстом: встановлення значень образів, художніх прийомів, алюзій, метафор.
4. Інтерпретація: формулювання авторського бачення твору.
5. Рефлексія: усвідомлення, як особистий досвід вплинув на розуміння твору.

Герменевтичний аналіз розвиває вміння критично мислити та рефлексувати; здатність співвідносити мистецтво з життєвим досвідом; навички глибокого інтерпретування творів у контексті культури, мови, ідентичності. Цей підхід особливо важливий у професійному становленні мистецтвознавця, викладача, критика, що прагне не просто описати чи класифікувати твір, а донести його живий смисл до аудиторії. Проте суб'єктивність може призводити до втрати зв'язку з об'єктивними даними твору. Інтерпретація залежить від рівня ерудиції інтерпретатора. Герменевтичний аналіз відкриває шлях до особистісного й духовного осмислення мистецтва. Він перетворює зустріч із твором на акт інтелектуальної взаємодії, де кожен глядач – потенційний тлумач, а кожне мистецтво – простір живого смислу, що розкривається в нових культурних та особистісних контекстах.

Приклад:

«Робота сучасного українського художника, де зображено жінку у вишиванці серед руїн, сприймається як алюзія на страждання та незламність нації. Інтерпретатор, маючи досвід війни або втрати, бачить у цьому образі не просто символ, а особисту травму, емоційно пережиту через мистецтво»

2.6. Психоаналітичний підхід

Психоаналітичний підхід до аналізу мистецтва ґрунтується на теоріях, започаткованих Зигмундом Фройдом і розвинених Карлом Юнгом, Жаком Лаканом та іншими послідовниками. Він передбачає вивчення твору мистецтва як прояву несвідомого – особистого або колективного. У цьому підході особлива увага приділяється символіці, сновидінням, фантазіям, витісненим бажанням, травмам і конфліктам, які художник може несвідомо виражати у своїй творчості. Зигмунд Фройд розглядав мистецтво як сублімована форма бажання; образи як прояв витіснених імпульсів; важливість дитячих переживань і комплексу Едіпа. Карл Юнг вивчав колективне несвідоме, архетипи, тінь, аніма/аніmus як рушії образотворчої мови. Жак-Марі Лакан аналізував структуру мови як структуру несвідомого; суб'єкт як ефект мови.

Основні принципи аналізу:

- Розпізнавання символів, які можуть бути витлумачені як вияви внутрішніх переживань або психічних станів.
- Аналіз відношення художника до зображуваного: проекції, ідентифікації, конфлікти.
- Вивчення форми і композиції як прояву підсвідомої структури мислення.
- Дослідження несвідомих тем (ерос, танатос, страх, вина, потяг до смерті, повторення травми).

Психоаналітичний підхід може бути застосований як до постаті митця, так і до рецепції твору глядачем. У цьому контексті важливо враховувати емоційну реакцію, відчуття незручності, тривоги або навпаки – естетичної насолоди, як підказки до розуміння прихованих смислів.

Психоаналітичний аналіз формує глибоку чутливість до символічного виміру мистецтва; здатність інтерпретувати емоційні та несвідомі мотиви у творчості; навички міждисциплінарного мислення на перетині мистецтвознавства, психології, культурології. Цей підхід особливо корисний для аналізу творів, що відображають травматичний досвід, проблеми ідентичності, підсвідомі страхи і бажання, а також при

дослідженні мистецтва XX–XXI століття. Але є й обмеження. Серед них суб'єктивність і надмірна спекулятивність інтерпретацій, необхідність ґрунтовної підготовки у сфері психології та ризик надінтерпретації або редукції складного твору до психічного стану митця. Психоаналітичний підхід збагачує мистецький аналіз новими перспективами, занурює у глибини людської психіки, розкриваючи неочевидні сенси і приховані мотиви. Він дає змогу поглянути на твір як на візуалізацію конфліктів, страхів і бажань, що лежать в основі як особистої, так і колективної свідомості, відкриваючи нові можливості для його осмислення у навчальному процесі.

Приклад:

«У творах Франсіско Гойї пізнього періоду (зокрема у «Чорних картинах») бачимо візуалізацію глибоких страхів, підсвідомих тривог і посттравматичних переживань. Картина 'Сатурн, що пожирає свого сина' може бути інтерпретована як проекція страху старості, смерті, втрати контролю – і як вияв латентних тривог автора»

2.7. Соціокультурний аналіз

Соціокультурний підхід у мистецькому аналізі розглядає твір образотворчого мистецтва як соціально та культурно зумовлений продукт, що функціонує в певному історичному, політичному, ідеологічному та комунікативному контекстах. У цьому підході важливими є питання, як мистецтво формує і відображає колективні ідентичності, суспільні відносини, соціальні ролі, системи влади, ідеології, інституції. Соціокультурний аналіз базується на ідеях культурних студій, марксистської критики, постколоніалізму, гендерних студій, теорії дискурсу (Фуко), критичної теорії (А. Грамші, Г. Маркузе), нової соціології мистецтва. Мистецтво є не лише естетичним, а й соціальним явищем. Образи, стилі, теми пов'язані з панівними ідеологіями, ідентичностями, класами, расами, гендерними нормами. Художник є активним учасником або критиком соціальних процесів. Глядач – не пасивний спостерігач, а суб'єкт культурного споживання з власною позицією. Соціокультурний аналіз ставить питання, у якому соціальному контексті створено твір? які цінності, норми, конфлікти він репрезентує? чи підтримує твір існуючі соціальні структури, чи ставить їх під сумнів? яку роль відіграє ідентичність художника (національна, гендерна, класова)? як твір функціонує в медіапросторі, у мистецьких інституціях, у суспільному дискурсі?

Соціокультурний аналіз навчає бачити мистецтво як інструмент суспільного діалогу; критично мислити щодо взаємозв'язку мистецтва і влади, ідеології, ідентичності; інтерпретувати твори у зв'язку з актуальними соціальними проблемами (війна, екологія, дискримінація, цифрова культура тощо); формувати соціально активну позицію культуролога, мистецтвознавця, педагога. Однак, існує ризик редукції мистецтва до ідеологічного інструмента. Існує потреба в ґрунтовній міждисциплінарній підготовці. Соціокультурний підхід збагачує мистецький аналіз глибшим розумінням твору як складової ширших процесів – історичних, політичних, комунікативних. Він перетворює аналіз мистецтва на дослідження культурної дійсності, де художній образ – не лише естетична форма, а й потужний засіб репрезентації соціальних смислів і змін.

Приклад:

«Ілюстрації, створені під час війни в Україні, часто відображають образи героїв, жертв, агресора, визвольної боротьби. Аналіз таких творів у соціокультурному контексті дає змогу простежити, як формуються нові наративи національної ідентичності, як мистецтво стає частиною культурного спротиву»

2.8. Постструктуралістський і деконструктивістський аналіз

Постструктуралізм і деконструкція як підходи до мистецького аналізу базуються на ідеях, що виникли у французькій філософії другої половини ХХ століття (Жак Дерріда, Мішель Фуко, Ролан Барт, Жиль Дельоз). Ці підходи піддають сумніву сталість значення, однозначність інтерпретації та авторську домінанту у творі мистецтва. Деконструкція, зокрема, прагне розкриття внутрішніх суперечностей у мові, образах, концепціях, які здаються цілісними, логічними, завершеними.

Відповідно до цього підходу, значення не є фіксованим: його породжує взаємодія тексту/образу і читача/глядача. У кожному тексті – множинність смислів, напруження, протиріччя, які не піддаються однозначному тлумаченню. Автор – не єдиний центр смислу; текст «говорить» поза його намірами. Мова (і образотворча мова) не є прозорим носієм значення, вона сповнена слідів, нашарувань, відкладів дискурсів. Для такого аналізу властиве виявлення суперечностей у зображенні (напр., поєднання реалістичної форми й абсурдного змісту); аналіз того, що залишається поза межами зображення (відсутність, виключення, «інше»); Вивчення того, як зображення працює з кодами, стереотипами, кліше; Пошук точок нестабільності – там, де смисл не складається остаточно.

Цей підхід допомагає бачити неоднозначність у мистецтві, розвиває інтерпретативну гнучкість, виховує здатності ставити під сумнів авторитетні, звичні або канонічні тлумачення, формує навички уважного, детального читання візуального тексту. Проте в знаки дається і висока абстрактність підходу. Існує потреба у спеціальній філософській підготовці. Присутній також ризик втрати зв'язку з емпіричним, історичним і соціальним контекстом. Постструктуралістський і деконструктивістський аналіз стимулює мислення поза межами сталих категорій, відкриває шлях до глибокої критичної рефлексії. Він дозволяє трактувати твір не як джерело готових відповідей, а як поліфонічний простір, де смисл постає в результаті гри, розриву, несподіваних перегуків. Для сучасної мистецької освіти це – надзвичайно важливий ресурс розвитку творчої й критичної інтерпретації.

Приклад:

«Постструктуралістський аналіз картин Френсіса Бекона звертає увагу не лише на страхітливую деформацію людського тіла, а й на розрив між фігуративним та абстрактним, між матеріальністю фарби і болючою чуттєвістю образу. У цьому розриві виникає тривожна нестабільність смислу»

2.9. Інтермедійний аналіз

Інтермедійний аналіз орієнтується на вивчення взаємодії між різними видами мистецтва, які поєднуються або перегукуються в межах одного твору або культурного явища. Термін «інтермедіальність» (intermediality) походить від латинського *inter* – «між» і *medium* – «посередник, засіб». У центрі уваги – не ізольований твір, а спосіб, у який візуальне мистецтво вступає в діалог із літературою, музикою, театром, кіно, цифровими медіа.

Метод стоїть на підвалинах того, що мистецтво – це не закриті, а відкриті системи, здатні взаємодіяти, перетинатися, накладатися одна на одну. Інтермедіальні зв'язки відкривають нові сенси, збагачують сприйняття твору. Аналіз передбачає уважне дослідження форм, мотивів, структур, алюзій, які вказують на присутність інших медіа у творі. Форми інтермедіальності включають ілюстрацію (зв'язок живопису з літературою), візуальну поезію (поєднання слова й образу), сценографію (взаємодія образотворчого мистецтва і театру), музично-візуальні інсталяції, цифрові колажі, відео-арт. Практика аналізу передбачає ідентифікацію джерел, з якими працює художник (наприклад, вірші, музичні твори, фрагменти фільмів); аналіз стилістичних та тематичних перегуків між образотворчим твором і текстом/музикою тощо; а також вивчення впливу іншого медіуму на композицію, ритм, символіку образу.

Інтермедійний аналіз допомагає у формуванні міждисциплінарного мислення, навчає бачити мистецтво як мережу взаємозв'язків, готує до роботи в умовах сучасної мультимедійної культури, активізує розвиток аналітичних навичок роботи з комбінованими творами. Але і виявляє потребу у володінні знаннями про різні медіа. Існує можливість втратити глибину одного медіуму заради ширини огляду. Відзначимо і високу складність інтерпретації творів з великою кількістю інтермедіальних шарів.

Інтермедійний аналіз є актуальним методом у добу цифрової культури, коли взаємоперетин мистецтв став повсякденним явищем. Він навчає розпізнавати і тлумачити ці перетини, виявляти нові смисли у знайомих формах і будувати цілісне бачення мистецького твору як полілогічного простору взаємодії культурних кодів і медіа.

Приклад:

«У роботах Тетяни Домненко до книги Олександра Лук'яненка «Сто днів до будення» помітна тісна взаємодія образу і тексту: ілюстрації не лише візуалізують поетичний зміст, а й вступають із ним у полілог, втілюючи емоційний, ритмічний і концептуальний ландшафт твору. Вони перетворюються на самотійні наративи, які зчитуються поряд із віршами»

РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

3.1. Історичні жанри (релігійний, батальний, історичний живопис)

Історичні жанри в образотворчому мистецтві є фундаментальними складовими художнього осмислення минулого. Вони не лише репрезентують значущі події чи постаті, а й відображають ціннісні орієнтири суспільства, формують колективну пам'ять і служать інструментом ідеологічного або духовного впливу. Серед найважливіших форм історичного жанру вирізняються релігійний, батальний та історичний живопис у вузькому сенсі. Кожен із них має власну візуальну мову, композиційну логіку та культурну функцію, що зумовлює специфіку мистецтвознавчого аналізу таких творів.

Релігійне мистецтво – це не просто ілюстрація духовних сюжетів, а вираження віровчення, сакрального досвіду, світоглядних систем. Основна функція релігійного живопису полягає у візуалізації божественного світу, символічного відтворення метафізичних понять і передачі моральних настанов через образ. Ікони, фрески, віттарні композиції, сцени з Євангелія чи Старого Заповіту – все це приклади релігійного жанру, який розвивався століттями і мав різні стилістичні форми в залежності від конфесійної належності та епохи.

Аналіз релігійного живопису передбачає глибоке знання богословської символіки, іконографічних канонів, типологій святих, атрибутів, жестів. Наприклад, у візантійській іконі Христос часто зображується у фронтальній позі з благословляючим жестом правої руки, а німб з хрестом позначає його божественну природу. Колористика ікони теж має кодоване значення: синій – небесний світ, червоний – божественна сила, зелений – життя і оновлення. У римо-католицькому живописі епохи бароко (Рубенс, Караваджо) релігійні сюжети здобули драматичну експресивність, тоді як у протестантській традиції акценти змістилися на етичні настанови та інтер'єрну скромність.

Важливим аспектом є і контекст створення релігійного твору – чи він був замовленням церкви, монастиря, аристократа; де він експонувався (у храмі, приватному кабінеті, на віттарі); які цілі переслідував (освітні,

місіонерські, утвердження влади). Так, фрески Мікеланджело в Сикстинській капелі – не лише шедевр мистецтва, а й політичне висловлювання, що стверджувало велич римського папства.



Рис. 7. Мікеланджело да Караваджо. Катування Христа біля колони.

Батальний жанр – це зображення воєнних подій, битв, військових походів, армійських маневрів або індивідуального героїзму на полі бою. Його витоки сягають античного мистецтва (барельєфи Траянової колони, фрески Помпеїв), але найбільшого розквіту батальний живопис набув у XVII–XIX століттях, коли війна була головним історичним двигуном. Художники-баталісти прагнули як документального точного відтворення подій, так і ідеалізації воєнних перемог. Часто батальні картини мали замовний характер і використовувалися як інструмент державної пропаганди.

Аналіз батального живопису вимагає розуміння іконографії військової техніки, уніформи, прапорів, тактичних формацій. Наприклад, у творах

Віллама ван де Вельде або Жака-Луї Давіда важливо дослідити, як художник розміщує постаті в просторі, які емоції вони виражають, як передається динаміка бою, які кольори підкреслюють драматизм сцени. Часто композиція має спіральну або діагональну структуру – вона спрямовує погляд глядача до кульмінаційного моменту, де вирішується доля героїв.



Рис. 8. Жак Луї Давид.

Сабінянки зупиняють битву між римлянами та сабінянами.

Крім технічної сторони, батальні твори завжди вміщують ідеологічний меседж. Наприклад, у картині Франциско Гойї «3 травня 1808 року» акцент зроблений не на самому бою, а на стражданні жертв – це переосмислення жанру з гуманістичних позицій. Такий аналіз дозволяє виявити моральну проблематику війни, конфлікт між героїкою та трагізмом, між обов'язком і смертю. У сучасному контексті батальний жанр трансформується: з'являються цифрові картини, що репрезентують війну в режимі онлайн, фотомонтажі, перформанси. Проте і в них зберігається ключовий принцип – виразність конфлікту, напруга протиборства, акцент на історичній змінності.

Історичний живопис у вузькому розумінні – це зображення подій минулого, які мають суспільну чи національну значущість: революції, заснування держав, великі зібрання, портрети історичних постатей у драматичних моментах. Цей жанр виник у новітню добу як засіб формування національної ідентичності, особливо в Європі XIX століття.

Картини таких художників, як Ян Матейко («Конституція 3 травня», «Стефан Баторій біля Пскова») чи Василь Суриков («Ранок страти стрільців», «Бояриня Морозова»), не лише ілюструють події, а й створюють міфи про націю, її героїв, мучеників і зрадників. Вони формують канон офіційної історії, який часто стає емоційним і візуальним еталоном для поколінь.



Рис. 9. Ян Матейко. Стефан Баторій біля Пскова

Під час аналізу історичного живопису важливо враховувати точність у зображенні епохи: одяг, архітектура, інтер'єри, зброя; персоніфікацію події через ключових персонажів; композиційне вирішення (центральна сцена, периферійні фігури, освітлення); алегоричні елементи, які підсилюють ідеологічний сенс (прапори, герби, релігійні символи).

Сучасні художники часто переосмислюють історичний живопис, вводячи нові погляди на колоніалізм, геноцид, революції. Наприклад, південноафриканський художник Вільям Кентрідж працює з темою пам'яті про апартеїд, використовуючи і старі візуальні стилі, і анімацію, і перформанс.

У багатьох випадках історичні жанри поєднуються релігійні сюжети можуть містити батальні сцени (наприклад, битва Архангела Михаїла з сатаною), історичні події можуть бути зображені як сакралізовані (наприклад, смерть мучеників). Таке поєднання вимагає уважного розрізнення жанрових меж і розуміння художніх стратегій авторів. У XIX столітті релігійний живопис набуває рис історичного, коли образи святих подаються в реальному, документальному контексті. Також слід брати до уваги, що в XX–XXI століттях багато митців свідомо руйнують традиційні жанри, зливають батальне з політичним, історичне – з перформансом. Тому сучасний мистецтвознавчий аналіз вимагає гнучкості у визначенні жанру як історичної, а не фіксованої категорії.

3.2. Портрет, пейзаж, натюрморт – специфіка аналізу

Традиційно портрет, пейзаж і натюрморт вважаються класичними жанрами образотворчого мистецтва, що формувалися на ґрунті реалістичної репрезентації дійсності. На відміну від історичних жанрів, які передають драматизм колективного досвіду, ці жанри фокусуються на індивідуальному, споглядальному, інтимному. Їхня жанрова природа зумовлює специфічні методи аналізу – з огляду на психологічну виразність, символіку повсякденного, філософію пейзажу. Портрет, пейзаж і натюрморт є не лише формами зображення, а й вікнами у світ митця, його добу, естетичні ідеали.

Портрет у мистецтві – це не просто візуальне відтворення зовнішності людини. Це цілісний художній образ, який покликаний зафіксувати не лише фізичну подібність, а й внутрішній світ моделі: характер, соціальний статус, професію, духовний стан, навіть історичний контекст. Історично портрет виникає як спосіб закарбування пам'яті про правителів, святих, героїв або членів аристократії. Пізніше він демократизується, охоплюючи представників різних соціальних груп, включаючи навіть анонімних людей.

Під час аналізу портрета дослідник повинен звертати увагу на композицію (положення фігури (анфас, профіль, три чверті), симетрія, фон, наявність додаткових предметів (книги, інструменти, тварини), на міміку і позу (чи є вона стриманою, урочистою, живою, відстороненою), на костюм та атрибути (вони вказують на соціальний статус, професію, етнічну або культурну належність), на світло і колір (особливо важливо у психологічному портреті (наприклад, у творчості Рембрандта, де світло моделює глибину емоцій).

Умовно портрети можна поділити на парадні, інтимні, психологічні, самопортрети, групові. Кожен із підтипів має свої особливості. Парадний портрет (наприклад, «Портрет Людовіка XIV» Гіацинта Ріго) слугує інструментом утвердження влади, ієрархії, офіційного статусу. Натомість інтимний портрет – особистий, ліричний, створює ефект присутності (наприклад, твори Мері Кассат або Люсьєна Фрейда).



Рис. 10. Гіацинт Ріго. Портрет Людовіка XIV

Психологічний портрет характеризується глибоким внутрішнім аналізом персонажа. Наприклад, портрети Ван Гога чи Френсіса Бекона відкривають емоційний спектр і навіть психічну напругу моделі. Автопортрет – це особлива форма художньої рефлексії, де автор виступає як і модель, і митець. Відомими є автопортрети Альбрехта Дюрера, Фріди Кало, Катерини Білокур, які поєднують психологізм і символізм.

Пейзажний жанр постає як результат формування естетичного інтересу до природи. Якщо у середньовіччі природа слугувала лише фоном до релігійних сцен, то починаючи з доби Відродження вона стає самодостатнім об'єктом художнього зображення. Пейзаж у мистецтві – це не лише репрезентація ландшафту, а й метафора часу, простору, філософії буття. В аналізі пейзажу ключову роль відіграють композиція, колористика, стан атмосфери, характер лінії горизонту, тип освітлення.



Рис. 11. Каміль Пісарро. Бульвар Монмартр вночі.

Пейзажі можна поділити за тематикою на архітектурні (урбаністичні), сільські, морські (марини), гірські, ліричні, героїчні, сезонні, фантастичні тощо. Залежно від стилістичного контексту пейзаж може бути реалістичним (твори Івана Шишкіна, Архипа Куїнджі) – де природа зображена з точністю й увагою до деталей, імпресіоністичним (Клод Моне, Каміль Пісарро) – де головним є передача миттєвого враження, гри світла,

атмосферності, символічним чи експресіоністичним (наприклад, у Едварда Мунка, Казимира Малевича) – коли пейзаж втрачає буквальність і стає внутрішнім баченням.

Аналіз пейзажу вимагає також уважного ставлення до точки зору, глибини простору, емоційної атмосфери. Наприклад, у картині Тараса Шевченка «Циганська стоянка» не лише зображено конкретний ландшафт, а й передано настрій свободи, мандрівництва, туги. Сучасні митці – такі як Олександр Ройтбурд – створюють умовні, метафоричні пейзажі, що поєднують символи культури й особистого досвіду.



Рис. 12. Олександр Ройтбрд. Кубістичний пейзаж із церквою.

Натюрморт – це жанр зображення предметів неживої природи: фруктів, квітів, посуду, книг, інструментів, мертвих тварин. На перший погляд – простий, цей жанр приховує складну систему символіки, моральних алегорій і навіть космогонічних моделей. У європейському живописі XVII століття натюрморт був засобом міркування про швидкоплинність життя, марність багатства, красу простоти.

Натюрморти поділяються на ванітас (моралізаторські композиції), флористичні, з трофеями, сніданкові (*desayuno*), предметні тощо. Залежно від культурного контексту натюрморт може мати релігійні, філософські, політичні конотації. Наприклад, Череп, зламана свічка, пісочний годинник – символи смерті (*vanitas*); книга, глобус, компас – алегорії знання й науки; риба, хліб, вино – євхаристичні образи.



Рис. 12. Філіп де Шампань. *Vanitas*

Під час аналізу натюрмарту важливо звертати увагу на композицію і масштаб предметів; колірну гармонію або контрастність; фактурність (гладкість, блиск, пористість) і гру світла; можливі культурні або релігійні конотації. Наприклад, у творах української художниці Тетяни Яблонської натюрморт часто стає формою побутової філософії, де звичайні предмети (глек, хлібина, рушник) перетворюються на носії національної ідентичності. У сучасному мистецтві натюрморт стає об'єктом концептуалізації – митці експериментують з матеріалами (метал, сміття, цифрові колажі), створюють інсталяції на тему екології, споживання, руйнування.

Попри жанрову відокремленість, портрет, пейзаж і натюрморт мають спільні риси: всі вони через зображення приватного чи локального говорять про універсальне. Портрет несе у собі ідею людини як культурної істоти; пейзаж – образ простору і часу; натюрморт – метафору культури речей. У цьому сенсі жанрова форма стає філософським висловлюванням.

Мистецтвознавчий аналіз цих жанрів вимагає не лише формального опису, а й герменевтичного прочитання – розкриття сенсів, що стоять за образом, виявлення авторської інтенції, стилістичної манери, історичного контексту. У ХХІ столітті класичні жанри не втрачають актуальності, натомість – оновлюються, вступають у діалог з новими медіа, інсталяціями, цифровою візуальністю, зберігаючи головне: здатність говорити про людину, природу, речі – у мові візуального образу.

3.3. Абстракціонізм, сюрреалізм, концептуальне мистецтво

Жанрово-стильова палітра образотворчого мистецтва ХХ–ХХІ століть зазнала значних змін, відкривши нові горизонти для художнього висловлювання. Одним із найбільш значущих напрямів, що трансформували уявлення про сутність зображення, роль форми та функцію глядача, стали абстракціонізм, сюрреалізм і концептуальне мистецтво. Ці течії мають спільну рису – відхід від реалістичної передачі світу й акцент на внутрішніх станах, ідеях, символіці та інтелектуальній грі. У мистецькому аналізі творів цих напрямів першорядного значення набуває здатність інтерпретувати знаки, метафори та концепти, а не лише формальні характеристики композиції.

Абстракціонізм (від лат. *abstractus* – «відсторонений») як мистецька течія виникає на початку ХХ століття у відповідь на кризу традиційного мистецтва. Провідними представниками стали Василь Кандинський, Казимир Малевич, Піт Мондріан, Марсель Дюшан. Абстракціонізм відмовляється від зображення впізнаваних предметів і натомість прагне до вираження ідей і почуттів за допомогою форми, кольору, ритму, просторових рішень.

Кандинський вважав, що мистецтво повинно торкатися «внутрішньої необхідності», впливати на духовну сферу глядача. Його твори – це візуальна музика, де колір виконує роль звуку. Малевич, зі своїм «Чорним квадратом» (1915), проголосив нову художню мову – супрематизм, як «чисте відчуття», позбавлене об'єктної прив'язаності. Мондріан у «неопластицизмі» створив раціональну систему, базовану на вертикалях, горизонталях та трьох основних кольорах, прагнучи до візуального балансу та абсолютної гармонії. Аналіз абстрактного твору потребує від глядача особливої налаштованості: тут важлива не іконографія, а структура композиції, ритм, кольорова взаємодія, матеріал, енергетика ліній. Варто зважати на контекст створення твору, художню програму митця, можливі зв'язки з музикою, філософією, наукою.

Сюрреалізм, проголошений Андре Бретоном у «Першому маніфесті сюрреалізму» (1924), виникає на тлі зацікавлення психоаналізом Зигмунда Фрейда. Сюрреалісти – Сальвадор Далі, Макс Ернст, Рене Магрітт, Ів Танги

– прагнули вивільнити людську психіку від тиранії раціоналізму й логіки, звертаючись до автоматичного письма, снів, галюцинацій.

Сюрреалістичні твори поєднують реалістичну манеру виконання з абсурдним, фантастичним, шокуючим змістом. Наприклад, у «Постійності пам'яті» Далі зображує м'які розплавлені годинники як символи відносності часу, а Маґріт у «Це не люлька» провокує глядача ставити під сумнів зв'язок між зображенням і реальністю. В аналізі сюрреалістичних творів ключовим є виявлення психологічного підґрунтя образів, розкодування візуальних парадоксів, інтерпретація символів, а також врахування особистих травм, мрій і фобій художника. Варто простежувати інтермедіальні зв'язки з літературою, поезією, театром абсурду.

Концептуалізм, що набирає сили у 1960-х роках, радикалізує процес відмови від традиційних форм образотворчості. Його головний постулат – мистецтво як ідея. Робота може існувати у вигляді тексту, інструкції, документації. Твір не завжди потребує фізичної реалізації, бо основне – це інтелектуальний зміст. Визнаними фігурами концептуального мистецтва стали Джозеф Кошут, Сол Левітт, Он Каварра, а згодом і колективи на кшталт Art & Language.



Рис. 13. Джозеф Кошут. Один і три стільці.

У творі «Один і три стільці» Кошут представляє справжній стілець, його фотографію та словникове визначення – підкреслюючи, що предмет, образ і слово – різні способи репрезентації, які не гарантують істини. Цей жест ставить під сумнів саме поняття мистецтва та традиційну роль глядача як пасивного споживача.

Методика аналізу концептуального твору вимагає залучення філософського, семіотичного, соціального контексту. Важливо з'ясувати, яка ідея стоїть за формою, як вона взаємодіє з простором, часом, текстом, аудиторією. Інтерпретація твору часто стає формою співтворчості – це відкритий процес.

Абстракціонізм, сюрреалізм і концептуалізм – це не просто стилі чи жанри, а радикальні спроби переосмислити саму природу мистецтва. У мистецькому аналізі творів цих напрямів важливо не обмежуватися формальними ознаками, а виявляти ідеї, які керують художнім висловлюванням, звертати увагу на контексти, авторські стратегії, символіку, асоціативні поля. Сучасний глядач і дослідник має бути готовим до діалогу з неоднозначним, незрозумілим і навіть провокаційним мистецтвом, відкриваючи нові горизонти інтерпретації.

3.4. Актуальні жанри: соціальне, політичне, воєнне мистецтво

У XXI столітті образотворче мистецтво все активніше взаємодіє з актуальними суспільними процесами, стаючи не лише способом естетичного вираження, але й інструментом соціального діалогу, політичного спротиву, фіксації воєнної травми. На перетині цих векторів формуються актуальні жанри – соціальне, політичне, воєнне мистецтво. Вони виникають у відповідь на глибокі трансформації суспільства, реакції на несправедливість, війну, екологічні кризи, нерівність, травматичні події. Ці жанри не завжди мають усталену стилістику, однак об'єднує їх акцент на змісті, критичному меседжі, впливі на глядача.

Соціальне мистецтво (англ. socially engaged art) – це напрям, який передбачає активну участь художника у суспільному житті, а також взаємодію з громадою, проблемами маргіналізованих груп, темами соціальної справедливості, інклюзивності, прав людини. Історично витоки соціального мистецтва можна простежити ще у творах мистецтва XIX століття – у працях Оноре Дом'є, Гюстава Курбе, а пізніше – в авангардних практиках 1920-х років. У новітньому періоді до соціального мистецтва належать проєкти JR, Ai Weiwei, Педро Рейеса, а також численні локальні ініціативи. Наприклад, французький фотохудожник JR реалізував проєкт *Women Are Heroes*, у якому розміщував гігантські портрети жінок із країн «третього світу» на фасадах будинків, привертаючи увагу до їхньої сили та невидимості в глобальному дискурсі. Соціальне мистецтво часто має тимчасовий характер, функціонує у формі акцій, перформансів, інсталяцій у публічному просторі.

Методика аналізу таких творів включає розгляд соціального контексту, цільової аудиторії, співучасті громади, візуальних і текстових елементів, а також ефективності дії – чи спричиняє мистецтво зміни у сприйнятті проблеми, викликає суспільний резонанс. Політичне мистецтво акцентує увагу на владі, контролі, пропаганді, протесті, свободі слова, корупції. Це могутній засіб критики режимів, механізмів домінування, інструмент боротьби з цензурою та маніпуляцією. Від Дієго Рівери з його революційними муралами до сучасних робіт Бенксі – політичне мистецтво постійно перебуває на межі між мистецтвом і активізмом.

Класичним прикладом є мурал *Flower Thrower* (2003) британського митця Бенксі, створений у палестинському місті Бейт-Сахур. На фресці зображено молодого чоловіка в масці, що кидає не коктейль Молотова, а букет квітів – емоційне та концептуальне зіткнення агресії та миру. Це візуальний протест проти насильства й водночас апеляція до людяності. Політичне мистецтво часто використовує трафарети, графіті, постери, інсталяції, відео. Важливою є також роль інтернету як простору поширення меседжу. Художники-активісти, як-от Ai Weiwei, виступають не лише митцями, а й публічними інтелектуалами, які відкрито говорять про політичні злочини, утиски прав, війни.

Під час аналізу політичного твору важливо виявити, яку саме позицію висловлює митець, з якими контекстами взаємодіє образ, як композиція підтримує або підриває ідеологічні структури, які знаки й алюзії використовуються. Критичне мистецтво не завжди однозначне – воно може навмисно провокувати суперечку, викликати дискомфорт.

Воєнне мистецтво – це особливий тип візуального висловлювання, який фіксує реалії війни, її трагізм, наслідки для людини та суспільства. У ХХ столітті, внаслідок Першої й Другої світових війн, виникає великий корпус воєнної графіки, плакатів, малярства. У ХХІ столітті, особливо після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну 2022 року, воєнне мистецтво в Україні набуває нової ваги й актуальності.

Важливим прикладом є ілюстрації Тетяни Домненко до книжки Олександра Лук'яненка *Мати й син: Кантата...* (Полтава, 2017), присвяченої пам'яті Антона Гриця, воїна полку «Азов», загиблого у Широкиному. У цій ілюстрації домінує образ матері, що оплакує сина, символізуючи одночасно персональну втрату і колективну скорботу. Візуальна побудова фокусується на чорному кольорі, скупих лініях, хресті як знаковому символі смерті й духовного виміру.

Воєнне мистецтво в Україні охоплює як документальні практики (наприклад, графічні щоденники художників, які перебували на передовій), так і емоційні абстракції, алегорії, плакатну графіку, вуличні мурали, присвячені пам'яті героїв. Візуальні образи воєнного мистецтва покликані не лише зафіксувати досвід війни, а й трансформувати біль у смисл, викликати емпатію, мобілізувати, лікувати травму.



Рис. 14. Тетяна Доменко. Мати й син (обкладинка)

У процесі аналізу таких творів варто враховувати як художні засоби (колір, композицію, символіку, емоційний реєстр), так і історичний контекст, персоналії зображених, реакції аудиторії. Також слід виявляти, як твір працює з темами пам'яті, втрати, гідності, справедливості.

Особливістю актуальних жанрів є використання різних медіа – від класичного живопису до цифрових інтерфейсів, доповненої реальності, відеоарту. Багато проєктів існує у вигляді сайтів, інтерактивних інсталяцій, віртуальних музеїв. Це відкриває нові горизонти для аналізу – інтеграцію технологічного виміру, цифрової взаємодії, соціальних мереж як платформи художнього впливу.

Крім того, сучасні жанри потребують міждисциплінарного підходу – залучення соціології, політології, психології, медіазнавства. Це дозволяє краще зрозуміти механізми впливу мистецтва на публічний простір і колективну свідомість.

Актуальні жанри – соціальне, політичне, воєнне мистецтво – репрезентують новий етап розвитку образотворчого мистецтва, де головною стає не форма, а меседж, дія, свідчення. Аналіз таких творів вимагає відкритості до контексту, готовності вступати у діалог із реальністю, розпізнавати ідеологічні конфлікти та емоційні коди. Ці жанри формують не лише естетичну, а й етичну компетентність здобувача мистецької освіти.

3.5. Аналіз книжкової ілюстрації як інтермедійного жанру

Книжкова ілюстрація є надзвичайно важливим і специфічним видом образотворчого мистецтва, який на перетині візуального й вербального творить нову якість сприйняття художнього тексту. У сучасному культурному контексті книжкова ілюстрація розглядається як інтермедійний жанр, що поєднує риси літератури, графіки, живопису, іноді – дизайну, фотографії, медіаарту. Аналіз ілюстрації вимагає врахування взаємодії тексту й зображення, вивчення художніх засобів, стилістики, композиційних прийомів, а також розуміння загального концепту книги як цілісного мистецького продукту.

Термін інтермедіальність означає взаємодію різних медіа – у випадку ілюстрації це взаємодія текстового та візуального. Ілюстрація ніколи не існує у відриві від тексту – вона функціонує як його доповнення, тлумачення, інтерпретація або візуальне переосмислення. Саме тому аналіз ілюстрації не може бути обмежений лише розглядом художнього образу – він повинен включати розуміння змісту літературного твору, його композиції, жанру, стилю, наративної логіки.

Наприклад, ілюстрації до казки можуть бути декоративними, з елементами фантастики, з акцентом на кольоровій гамі та експресії. Ілюстрації до воєнного щоденника – лаконічними, графічно жорсткими, стриманими у кольорі. У цьому полягає інтермедійна чутливість художника – здатність адаптувати засоби образотворчого мистецтва до змісту літературного тексту.

Залежно від функцій, книжкову ілюстрацію поділяють на розповідну (наративну) – ілюстрація відтворює події, сюжетні сцени, персонажів. Вона супроводжує текст і допомагає читачеві краще уявити описане; символічну – зображення не буквально ілюструє текст, а створює образно-асоціативне поле, підкреслює головні теми, мотиви, ідеї; емоційну – зосереджена на настрої, атмосфері, кольорі, стилістиці, часто апелює до чуттєвого сприйняття; концептуальну – має складну візуальну мову, іноді вимагає від глядача додаткових знань, абстрактного мислення, рефлексії. Крім того, за формою ілюстрації бувають: заставки, кінцівки, фронтисписи, віньетки, повні шпальти. Це все впливає на аналіз, адже різні види мають різні функції в композиції книги.

Аналіз книжкової ілюстрації слід починати з її контексту – тобто тексту, до якого вона створена. Варто з'ясувати авторство і визначення того, хто автор тексту й художник, яка ідея видання, до якої аудиторії воно адресоване. Визначається жанр тексту: поезія, проза, драматургія, мемуари, публіцистика – кожен жанр має свою специфіку ілюстрування. Слід з'ясувати стилістику та художні засоби ілюстрації (техніка (акварель, гуаш, графіка, цифрова ілюстрація), кольорова гама, домінантні лінії, ритм, фактура). Описують композиційні особливості (розташування об'єктів, співвідношення тексту й зображення на шпальті, кадрування, точка зору). Слід розібрати символіку і метафорику (які візуальні елементи підсилюють смисли тексту, як художник передає настрій, підтекст, іронію, трагізм тощо), а також визначити зв'язок з традицією (чи звертається художник до класичних канонів, чи порушує їх; чи є алюзії до відомих творів, мистецьких стилів).

Цей алгоритм є основою для повноцінного мистецтвознавчого аналізу, який повинен охоплювати як формальний рівень (техніка, композиція), так і змістовий (інтерпретація, ідея, зв'язок із текстом).

Приклад – ілюстрація Тетяни Домненко до книги Олександра Лук'яненка *«Сто днів до будення»*. Аналізуючи обкладинку книги *«Сто днів до будення»* (Полтава, 2022), створену українською художницею Тетяною Домненко, слід враховувати як її змістову, так і емоційну функцію. Сам твір є поєднанням художніх віршів і прозових текстів, які рефлексують досвід війни, втрати, тривоги, внутрішнього опору. Ілюстрація на обкладинці репрезентує простір внутрішньої тиші й напруги водночас.



Рис. 15. Тетяна Домненко. Сто днів до будення (обкладинка)

Художниця зазначала: «Мені хотілося, щоб кожен, хто візьме цю книжку до рук, одразу відчув тишу. Ту тишу, яка є фоном війни, тишу, в якій звучить поезія. Але ця тиша не мирна. Вона тримає в собі напругу – і кольором, і поглядом, і мовчанням». Це ключ до аналізу. Композиція обкладинки лаконічна: ми бачимо обличчя, що напівзаховане в тінь, очі, які дивляться зсередини книги – як із середини досвіду. Сірі, темні, землісті тони створюють настрій зосередженості, гідності, суворої краси. Відсутність декоративних елементів фокусує глядача на головному – внутрішньому світі людини, яка пережила війну. Ілюстрація не просто супроводжує текст – вона веде діалог із ним. Кожен рядок віршів у книзі сприймається через «фільтр» цього зображення. Образ обкладинки задає тон усій книзі: приглушений, але глибокий.

Книжкова ілюстрація є важливим полем міждисциплінарної взаємодії. Вона об'єднує образотворче мистецтво, літературу, дизайн, поліграфію. Тому її аналіз сприяє розвитку комплексного художнього мислення в здобувачів мистецької освіти. Вивчення ілюстрації формує здатність інтерпретувати художні твори в контексті різних видів мистецтва; помічати взаємозв'язки між зображенням і словом; працювати з

метафориною, емоційними кодами, культурними алюзіями; розуміти роль художника як інтерпретатора тексту, а не просто ілюстратора.

Крім того, ілюстрація може виступати засобом соціальної комунікації – особливо в дитячих книгах, освітній літературі, документах пам'яті (як-от графічні романи про Голокост або війну в Україні). Вона формує естетичний досвід, етичні орієнтири, чутливість до історії.

Книжкова ілюстрація – це не лише прикраса або допоміжне зображення, а повноцінний мистецький текст. Її аналіз вимагає поєднання мистецтвознавчого, літературознавчого, культурологічного підходів. У межах навчального процесу цей жанр дозволяє студентам опанувати навички інтермедійного читання, комплексного аналізу та критичного мислення. Саме тому книжкова ілюстрація є не лише важливою темою в курсі мистецького аналізу, а й ефективним засобом формування професійних компетентностей у галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки».

РОЗДІЛ 4. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМАЛЬНОГО АНАЛІЗУ

4.1. Композиція

Композиція в образотворчому мистецтві – це не лише технічна організація візуальних елементів на площині чи в просторі, але насамперед основа художнього висловлювання, що визначає сприйняття змісту твору. Від латинського *compositio* – «складання, поєднання» – поняття композиції охоплює систему зв'язків і співвідношень між формальними елементами зображення: лініями, площинами, об'ємами, кольорами, світлотінями, ритмами, напрямками. Композиція є носієм художнього задуму і ключем до його візуального втілення.

У широкому сенсі композиція – це процес і результат організації всіх елементів твору в єдину цілісність. Вона служить засобом вираження ідейного змісту, емоційного тону, характеру зображуваного об'єкта або події. Саме через композицію автор керує увагою глядача, підкреслює головне, регулює динаміку сприйняття, створює відчуття гармонії або навпаки – напруження, конфлікту.

До фундаментальних принципів композиційної організації відносяться цілісність – зображення повинне сприйматись як єдність, де всі елементи взаємопов'язані і підпорядковані загальній ідеї. Рівновага – розподіл візуальної ваги елементів на площині чи в просторі. Це може бути симетрична рівновага (дзеркальне розташування) або асиметрична (динамічна рівновага). Контраст – зіставлення різних за формою, кольором, фактурою чи розміром елементів, яке посилює виразність образу. Ритм – чергування або повтор елементів, що створює відчуття руху, темпу, закономірності. Акцент (центрація) – виділення головного елементу, навколо якого вибудовується вся структура. Пропорція – гармонійні співвідношення розмірів елементів між собою і щодо цілого. Масштабність – співвідношення зображеного до уявного масштабу глядача, що впливає на інтерпретацію (наприклад, велике зображення постаті – ознака героїзації).

Композиція може бути:

- Симетричною – об'єкти зображені дзеркально по відношенню до осі симетрії. Часто використовується в релігійному і монументальному мистецтві для створення відчуття спокою і величі (наприклад, «Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі).
- Асиметричною – композиція будується на співвідношенні різних за вагою та розміром елементів, але збережено загальну рівновагу. Такий тип характерний для більшої експресивності та динаміки (наприклад, твори імпресіоністів).
- Центричною – всі елементи спрямовані до центральної точки або від неї. Часто використовується для створення сакрального або символічного ефекту.
- Діагональною – побудована на діагональній осі, що додає руху й енергії. Така структура часто використовується в батальних сценах чи зображеннях конфлікту.



- Замкненою – композиція з чіткими межами, яка створює ефект завершеності, стабільності, спокою.

- Відкритою – не має чітких меж, елементи можуть виходити за межі зображення, що створює відчуття простору, тривалості, незавершеності.

- Простір у композиції – це не лише фізичне розміщення об'єктів, а й ілюзія глибини, яка створює відчуття реальності або навпаки – умовності.

Рис. 16. Марія Приймаченко. Квіти у горщику і папуги
(приклад симетричної композиції)

Засоби передання простору:

- Лінійна перспектива – геометрична побудова з урахуванням точки зору глядача. Широко застосовується від Ренесансу.
- Повітряна перспектива – зміна кольору, контрасту, чіткості в залежності від відстані (дальші предмети – тьмяніші, холодніші).
- Декоративна площинність – свідоме нехтування перспективою заради умовної побудови композиції (характерна для іконопису, модерну, примітивізму).

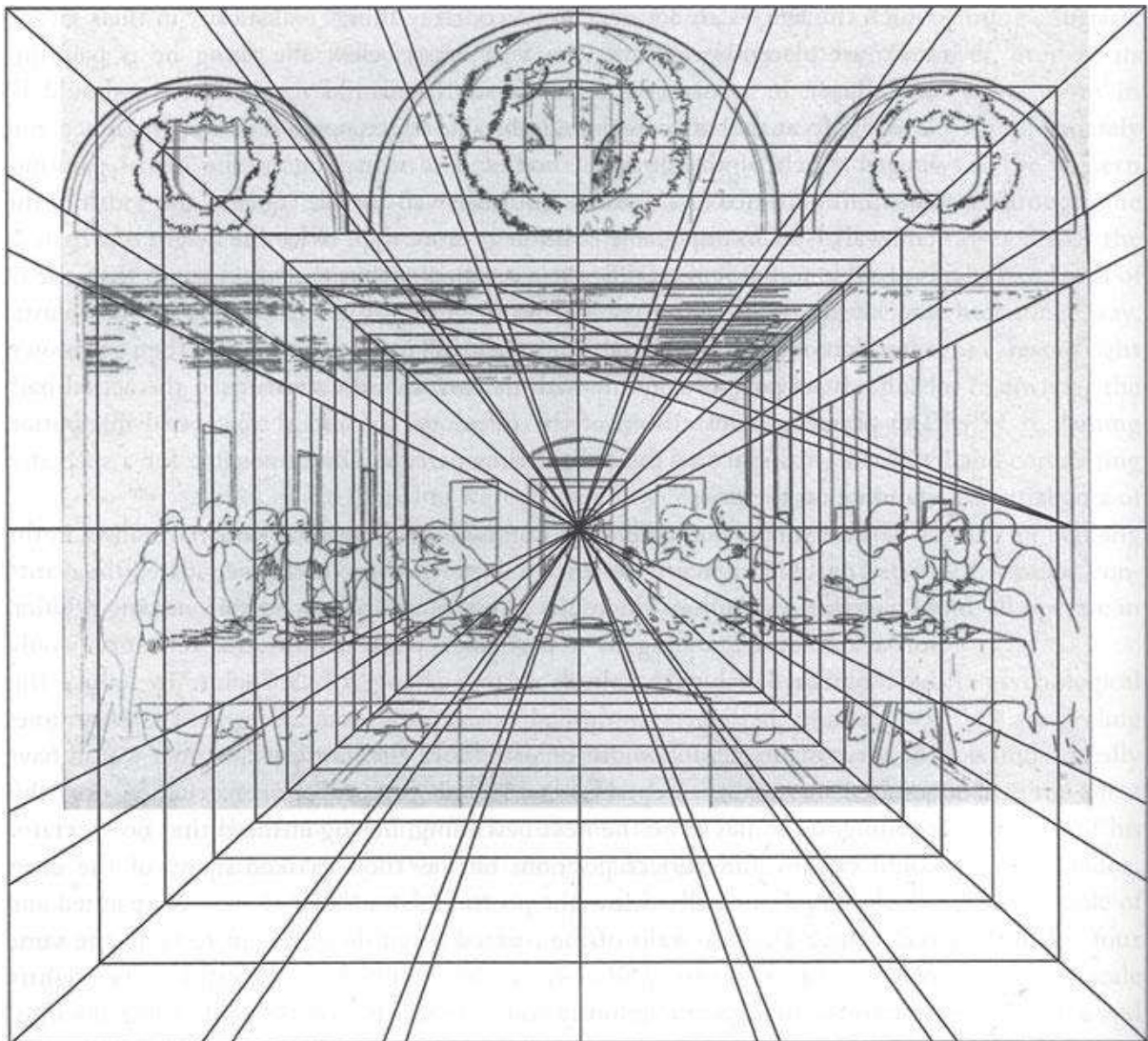


Рис. 17. Леонардо да Вінчі. Таємна Вечеря
(схема лінійної перспективи в а-секко)

Композиція відіграє ключову роль у візуальному формуванні ідейно-змістового ядра твору. В історичному жанрі вона підкреслює епічність, драматургію події, фіксує момент кульмінації. Часто використовуються діагоналі, багатофігурність, акцент на центральному персонажі. У портреті – зосередженість на індивідуальних рисах, психологічній глибині, характері. Важливу роль відіграє розміщення моделі в просторі, тло, міміка, напрямок погляду. У пейзажі – глибина простору, ритм горизонталей, світлові ефекти. Композиція допомагає передати настрої природи, часу доби, пори року. У натюрморті – внутрішній порядок, символіка предметів, контрастність форм і кольорів, гра світла.

У XX–XXI ст. поняття композиції зазнало трансформацій. У творах авангарду композиція часто набуває антиреалістичного або антинарративного характеру. Наприклад, в абстрактному експресіонізмі або супрематизмі композиція будується на чисто формальних відношеннях кольору, ритму, фактури. У концептуальному мистецтві – може бути підпорядкована ідеї, а не формі. У стріт-арті (як у роботах Бенксі) – композиція розглядається як інтеракція з простором урбаністичного середовища.

Під час аналізу композиції доцільно звертати увагу на такі аспекти:

- Головний елемент: Що привертає увагу першим? Як художник цього досягає?
- Розташування елементів: Як об'єкти взаємодіють між собою? Чи створюють вони симетрію, ритм, контраст?
- Лінії руху: Куди веде погляд глядача? Чи є візуальний маршрут?
- Простір: Як організовано глибину? Які використовуються засоби?
- Емоційне враження: Який емоційний ефект створює композиція?

Розглянемо трафаретну фреску Бенксі *Flower Thrower* (2003, Бейт-Сахур). Композиція асиметрична, але врівноважена: фігура протестувальника спрямована вправо, рука з букетом – головний акцент, діагональна напруга руху врівноважується порожнім простором позаду. Чорно-біла фігура контрастує з кольоровими квітами, що також є композиційним прийомом виділення сенсу. Відкритість фону символізує невизначеність простору дії, що є характерним для стріт-арту. Таким чином, композиція тут поєднує експресивність, символізм і політичну метафору.

4.2. Лінії

У формальному аналізі твору образотворчого мистецтва лінія є одним з найдавніших і найуніверсальніших елементів візуальної мови. Вона не лише окреслює форму об'єкта, а й виконує багатофункціональну роль у побудові композиції, створенні ритму, передачі руху, простору, емоційного стану. Лінія – це носій як раціональної структури, так і художньої виразності.

У візуальному мистецтві лінія трактується не тільки як контур або межа форми, але як активний засіб вираження. Вона може бути явною – намальованою пензлем, олівцем, іншим інструментом – або уявною – створеною за допомогою меж предметів, зіставлення кольорів, напрямків погляду персонажів чи рухів.

Залежно від контексту лінія може виконувати різні функції:

- Контурна лінія – окреслює форми, відділяє об'єкти від тла.
- Конструктивна лінія – передає об'єм, перспективу, архітектоніку предметів.
- Ритмічна лінія – створює динаміку, напрямок руху, послідовність сприйняття.
- Емоційна лінія – втілює настрій, психологічний стан, внутрішню напругу.

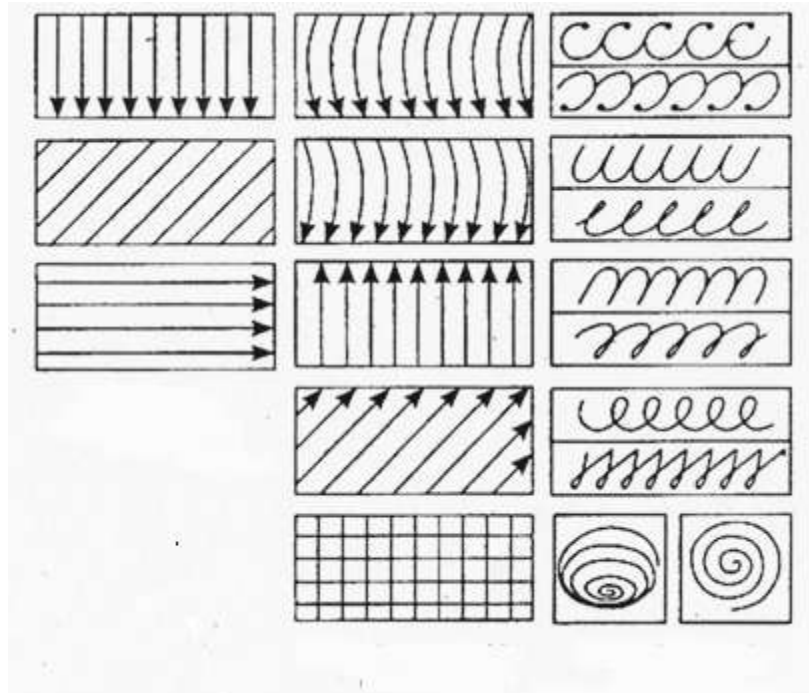


Рис. 18. Види ліній та штрихування в академічному малюнку

Лінії можна класифікувати за кількома ознаками:

За формою:

- Прямі – виражають стійкість, порядок, силу, логіку.
- Криві – м'якість, гнучкість, плавність, інтимність.
- Ламані – конфлікт, агресію, напруження.
- Спіралеподібні – розвиток, нескінченність, трансформацію.

За напрямком:

- Горизонтальні – стабільність, спокій, статика.
- Вертикальні – зростання, піднесеність, духовність.
- Діагональні – динаміка, рух, дія.
- Радіальні – фокусування, акцент.

За фактурою і манерою виконання:

- Тонкі, легкі – витонченість, крихкість.
- Товсті, жирні – масивність, впевненість.
- Рвані, переривчасті – нервозність, тривога.
- Нанесені жорстко, грубо – експресія, конфліктність.

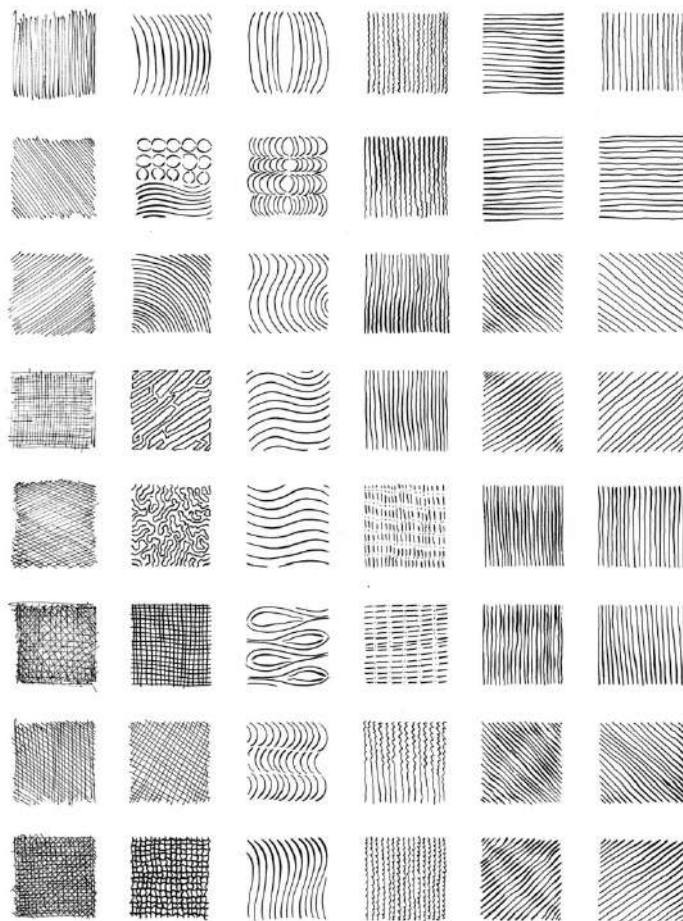


Рис. 19. Види ліній у штриховці

У композиційному рішенні твору лінія може відігравати роль прямої: лінії ведуть погляд глядача в певному напрямку, задаючи траєкторію сприйняття; об'єднавчої: пов'язують різні елементи твору в єдину цілісність; виокремлюючої: виділяють головне, створюють акценти; структуруючої: формують композиційні осі, площини, пропорції.

У різні епохи і художні напрями лінія набуває власної стилістичної специфіки. У класичному мистецтві лінія стримана, точна, логічна (Рафаель, Давид). У романтизмі лінія емоційна, хвиляста (Делакруа). У модерні декоративна, ритмічна, вигадлива (Муха, Беклін). У кубізмі геометризована, ламана (Пікассо, Брак). В експресіонізмі агресивна, рвана, експресивна (Кірхнер, Шиле). У графіті та стріт-арті енергетична, жестова, контурна (Бенксі, Шепард Фейрі).

Лінії у конкретних творах

1. Альбрехт Дюрер. «Автопортрет» (1498):

Тонкі, точні лінії – демонстрація майстерності гравюри, скрупульозної роботи. Контур чіткий, стриманий. Лінії волосся – пластичні й ритмічні, створюють ефект живої структури.

2. Егон Шиле. «Портрет Валі» (1912):

Деформовані, ламані лінії постаті передають психологічну напругу. Контури наче дротяні – тонкі, але жорсткі. Це візуалізація емоційної турбулентності, тривожного світу митця.

3. Бенксі. «Flower Thrower» (2003):

Головна фігура створена контурною, рішучою лінією – чорною, чіткою, без тіней, що нагадує трафаретну техніку. Лінії одягу створюють динамічний ритм, підсилюючи жест кидка. Пряма діагональ руки та букету – лінія емоційного та смислового вектора.



Рис. 20. Альбрехт Дюрер. Автопортрет.

Графіка – царица, де лінія відіграє домінуючу роль. Тут вона виступає не лише засобом окреслення, а основною пластичною категорією. Вона формує об'єкти, створює світло-тіньові ефекти, рух, об'єм. Такі техніки як офорт, гравюра, туш, сангіна вимагають віртуозної роботи з лінією.

У графічному аналізі важливо враховувати: щільність лінії (густота штрихів); ритмічність (повтори, паузи, акценти); напрямок штрихів; спосіб з'єднання ліній (контурні, тіньові, структурні).

Психологи й естетики ще з доби Гете, Вюнда, Баухаузу намагалися тлумачити лінію як вираз внутрішнього стану. За теорією В. Кандинського, пряма вертикаль – духовне прагнення, сила. Пряма горизонталь – спокій, матеріальність. Діагональ – рух, конфлікт, динаміка. Дуга – внутрішній емоційний злам. Ламана – дисгармонія, емоційний вибух. У сучасному візуальному середовищі, включно з віртуальними інтерфейсами, реклама, дизайн – лінія не втрачає значення, а лише розширює свій семіотичний потенціал.

4.3. Колір

Колір є одним із центральних елементів формального аналізу твору образотворчого мистецтва. Він несе як емоційне, так і символічне навантаження, має потужну здатність впливати на сприйняття, створювати атмосферу, підсилювати смисли та визначати візуальну ідентичність твору. Аналіз кольору потребує як теоретичного знання колористики, так і глибокої чутливості до контексту художнього твору.

У візуальному мистецтві колір розглядається в кількох аспектах. Власний (локальний) колір – природний колір предмета. Освітлений колір – модифікований впливом джерела світла. Тіньовий колір – колір предмета в тіні. Відбитий колір – колір, який відображається від інших поверхонь.

Колористика вивчає колірний круг (згідно з теорією І.Ньютона та Й.Іттена), теплі й холодні кольори, ахроматичні й хроматичні кольори, контраст кольору за світлотою, насиченістю, температурою.

Функції кольору у творі мистецтва

1. Емоційна функція (колір впливає на психологічний стан глядача. Наприклад, червоний – активізує, викликає напруження; синій – заспокоює; жовтий – бадьорить; зелений – гармонізує).
2. Символічна функція (у культурних контекстах кольори можуть нести сталі значення. У християнському живописі, наприклад, синій – це колір небесності й духовності, білий – чистоти, червоний – жертви).
3. Композиційна функція (колір може об'єднувати або розділяти частини зображення, створювати акценти, глибину, ритм, перспективу).
4. Наративна функція (через зміну колористичної гами автор може підкреслити драматургію події, часову динаміку, стан персонажів).

Колірні гармонії

Існують такі типи гармоній відповідно до теорії кольору:

- Монохромна – одна домінантна кольорова гама з відтінками.
- Аналогічна – кольори, що стоять поруч у колірному колі.
- Контрастна (доповнювальна) – протилежні кольори на колірному колі.
- Тріада – три кольори, розташовані на однаковій відстані один від одного.
- Акцентна – нейтральне тло з виразним акцентом одного яскравого кольору.



Рис. 21. Колірне коло Й. Іттена

У Середньовіччя колір мав сакральне значення; палітра – умовна, символічна. У добу Ренесансу відбувся розвиток техніки повітряної перспективи, моделювання об'єму через тінь і світло; гармонійні палітри. Бароко властива колористична насиченість, сильні контрасти світла й тіні (кьяроскуро). Імпресіонізм характеризується передачею мінливості освітлення, використанням чистих, не змішаних фарб. Фовізм демонструє вільне використання кольору як виразного засобу, незалежно від реалістичного зображення. Експресіонізм показав, що колір – носій емоції, суб'єктивного стану. Для Абстракціонізму колір може існувати автономно, без зображення об'єктів. У Поп-арті яскрава палітра, заснована на рекламних кольорах.

У графічних техніках, де часто використовують обмежену кількість кольорів, колір набуває особливої значущості. Навіть невеликий кольоровий акцент може бути носієм сенсу або емоції. В ілюстраціях до дитячих книжок використовуються яскраві, насичені кольори для привертання уваги, тоді як у художніх графічних новелах – глибокі палітри для драматизації.

Кольори мають фізіологічний і психологічний вплив. Червоний – збудження, активність, тривожність. Синій – зосередженість, спокій. Зелений – баланс, стабільність. Жовтий – енергія, радість. Чорний – глибина, трагічність, невідомість. Білий – простір, світло, духовність. Психологічна дія кольору залежить також від культурного контексту. Наприклад, білий в Європі – символ чистоти, а в деяких східних культурах – трауру.



Рис. 22. Бенксі. «Girl with Balloon»

Аналіз кольору в конкретних творах

1. Клод Моне. «Імпресія. Схід сонця» (1872)

Картина побудована на теплих і холодних градаціях блакитного, оранжевого, лілового. Колір – це основний зміст твору, що передає настрій ранку, туман, рух води, зміну світла.

2. Піт Мондріан. «Композиція з червоним, синім і жовтим» (1929)

Обмежена палітра трьох основних кольорів + чорного й білого. Колір тут – структурний елемент, що забезпечує гармонію, баланс, динаміку через протиставлення.

3. Тетяна Яблонська. «Хліб» (1949)

Палітра – м'яко-тепла, природна. Домінує охра, жовто-коричневі та сірі тони, які створюють атмосферу гармонії, достатку, поваги до праці. Колір працює як виразник етосу повоєнного періоду.

4. Бенксі. «Girl with Balloon» (2002)

Монохромне чорне зображення з єдиним кольоровим елементом – червоною кулькою. Вона створює композиційний і емоційний акцент, втілює надію, втрату, дитинство.



Рис. 23. Тетяна Яблонська. Хліб.

4.4. Форма та простір

Форма й простір є одними з найважливіших складників образотворчого мистецтва, які дозволяють художнику створювати цілісні зображення, передавати об'єм, глибину, відчуття реальності або ж, навпаки, створювати абстракції, що позбавлені традиційного просторового моделювання. Вміння аналізувати ці елементи критично важливе для розуміння художньої мови твору.

Форма – це зовнішній контур або конфігурація об'єкта, що визначається через лінію, колір, об'єм і текстуру. Вона може бути геометричною (коло, квадрат, трикутник, куб тощо), органічною (вільною, нерегулярною, подібною до природних обрисів), абстрактною (умовною, вигаданою), фігуративною (що нагадує впізнавані об'єкти).

Форма може бути позитивною (те, що зображено) і негативною (простір довкола форм). У двовимірному мистецтві (живопис, графіка) форма створюється завдяки малюнку й кольору, в той час як у тривимірному (скульптура, інсталяція) вона є матеріальною.

Простір у мистецтві – це уявна або реальна тривимірність, яка дозволяє розташувати елементи зображення в глибину, створити ілюзію об'єму, відстані, маси. У традиційному мистецтві простір є засобом відображення реального світу, у модерному та постмодерному – самодостатнім змістовим елементом.

Основні типи простору:

- Ілюзорний простір – створюється через лінійну, повітряну перспективу, накладання, зміну розміру.
- Реальний простір – фізичний об'єм, з яким взаємодіє глядач (інсталяція, перформанс).
- Символічний простір – умовне розміщення, що не відповідає реалістичним законам (візантійська іконографія, сюрреалізм).
- Метафоричний простір – глибина смислу через архітектоніку образів, знаків, відсутність перспективи тощо.

Засоби передавання форми та простору – це:

- Лінія – визначає контури, граничні межі форми, напрямок руху.
- Світлотінь – створює ілюзію об'єму, моделює рельєф.
- Колір – теплі кольори наближають форму, холодні – віддаляють.
- Накладання – один об'єкт частково перекриває інший, створюючи просторову ієрархію.
- Масштаб – більші об'єкти здаються ближчими, менші – далі.
- Перспектива (лінійна – зменшення розміру об'єктів у напрямку до горизонту, повітряна – зменшення контрасту та чіткості з глибиною);
- Фактура і матеріальність – сприяють сприйняттю поверхонь як об'ємних.

У XX–XXI століттях художники дедалі частіше руйнують традиційну логіку простору та форми. В абстракціонізмі форма втрачає прив'язку до предметності. У мінімалізмі навпаки, форма стає самоціллю. У цифровому мистецтві (3D, VR) простір стає інтерактивним. В інсталяції простір включає глядача, стає тотальним середовищем. Таким чином, розуміння форми та простору – це не лише технічний аналіз, а й глибоке осмислення візуальної поетики художника.



Рис. 24. Джотто ді Бондоне. Оплакування Христа.

Приклади аналізу форми й простору

1. **Джотто. «Оплакування Христа» (1305).** Майстерно побудована композиція з використанням глибини: фігури розміщено у перспективі, простір драматично відкривається до глядача. Об'єми персонажів передані світлотінню, що свідчить про перехід від іконопису до ренесансної просторовості.
2. **Леонардо да Вінчі. «Тайна вечеря» (1495–98).** Приклад використання одноточкової перспективи: всі лінії сходяться в голові Христа. Простір реалістичний, глибокий, логічний. Композиційна єдність і психологічна напруженість виражені через ритміку фігур і форм.
3. **Казимир Малевич. «Чорний квадрат» (1915).** Форма зведена до абсолютної геометрії. Простір заперечено – площинність домінує. Це приклад радикального формалізму, в якому відсутність простору стає метафорою «початку нового».
4. **Сальвадор Далі. «Постійність пам'яті» (1931).** Простір деформований, вивернутий, символічний. Пластичність форм (танучі годинники) підкреслює ідею відносності часу. Умовна перспектива поєднує реалістичні й фантастичні елементи.
5. **Бенксі. «Naralm» (2004).** Масштаб і композиція створюють виразний просторовий контраст: маленька фігура жертви в центрі між двома ідеологічними символами. Простір у цій роботі – метафоричний: у ньому немає перспективи, але є глибокий соціальний зміст.

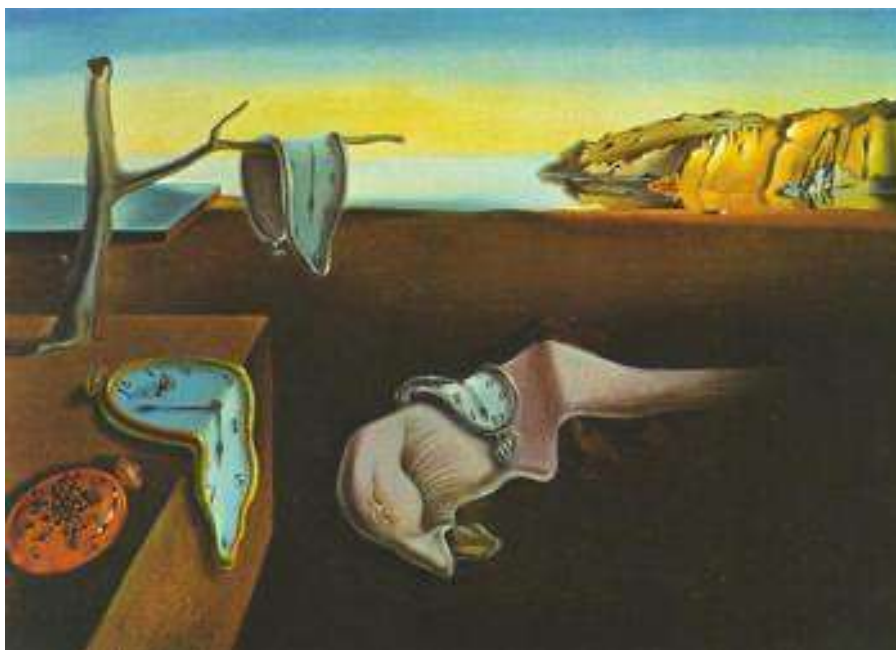


Рис. 24. Сальвадор Далі. Постійність пам'яті.

4.5. Фактура

Фактура – це поверхнева характеристика зображення або художнього матеріалу, яка сприймається зорово або тактильно. Вона є ключовим компонентом формального аналізу, оскільки впливає на сприйняття об'єму, матеріальності, емоційної насиченості та стилістики твору. Фактура в образотворчому мистецтві має подвійну природу. Візуальна (оптична) – сприймається лише зору, навіть якщо фактично поверхня є гладкою. Тактильна (матеріальна) – має фізичну рельєфність, яку можна відчутти на дотик. Фактура може бути гладкою – наприклад, у класичному академічному живописі, де художники прагнули «сховати» мазок. Шорсткою, зернистою, виступаючою – як у фактурному експресіонізмі. Символічною – наприклад, коли матеріал навмисно підкреслює концепцію твору. Колажною – поєднання різних матеріалів у змішаній техніці.

Фактура виникає в результаті використання різних матеріалів (олія, акрил, пісок, метал, тканина), манери накладання фарби (гладко, пастозно, густо), технічних прийомів (імпасто, скрейбінг, колаж), природної або штучної ерозії матеріалу. Імпасто – одна з найвідоміших технік, де фарба наноситься товстим шаром, часто ножем або шпателем, створюючи виразний рельєф.

Фактура виконує низку ключових функцій у мистецтві.

1. Емоційна – передає емоційний стан, динаміку або напругу.
2. Сміслова – може бути носієм ідеї, символу або концепції.
3. Стилiстична – фактура є важливим маркером художньої манери митця.
4. Перцептивна – впливає на сприйняття глядача, викликаючи відчуття близькості, реальності або абстракції.

У XXI столітті фактура все частіше стає самостійним елементом концепції твору. В інсталяції фактура матеріалів (метал, текстиль, шкіра) набуває символічного значення. У цифровому мистецтві виникає віртуальна фактура, що імітує поверхні через 3D-графіку. У мистецтві перформансу тіло стає «живою фактурою», яке транслює сенси жестом, шкірою, рухом. Особливу увагу приділяють фактурі художники, що працюють із темами травми, пам'яті, екології – як-от Ансельм Кіфер або Оксана Чепелик.

Під час формального аналізу варто зосередитись на описі характеру фактури (гладка, рельєфна, міксована), її ролі в загальній композиції, технічних засобах її створення, впливі на сприйняття й інтерпретацію твору, асоціативному потенціалі матеріалу.



Рис. 25. Арсен Савадов. «Донбас-Шоколад»

Приклади використання фактури

1. Ван Гог. «Зоряна ніч» (1889)

Тут фактура – один з головних носіїв емоцій. Художник використовує імпасто, щоб створити напруженість і рух неба. Поверхня картини «дихає», що посилює драматизм композиції.

2. Джексон Поллок. «№ 5» (1948)

Поллок створює фактуру не пензлем, а виливанням фарби (drip painting). Це хаотична, органічна фактура, яка формує ритм і просторову глибину без фігуративності.

3. Альберто Буррі. «Сакко» (1950-ті)

Буррі використовує мішковину, обпалене дерево, пластик. Фактура – метафора тілесного болю, воєнної травми, руйнації.

4. Арсен Савадов. «Донбас-Шоколад» (1997)

Фактурність живопису й фотографії поєднується з театральною постановкою. Глянцевість поверхні зображень контрастує з моторошним змістом – це гра з матеріальністю образу.

5. Тетяна Яблонська. «Хліб» (1949)

Фактура пензля створює ілюзію м'якості тканини, зернистості борошна, світлового об'єму. Тут вона сприяє створенню реалістичної, майже тактильної наративності.

РОЗДІЛ 5. МАТЕРІАЛИ ТА ТЕХНІКИ

5.1. Значення технічного аналізу в мистецтвознавстві

У межах візуального мистецтва питання техніки виконання та вибору матеріалу має не лише другорядне, а часто – базове значення. Технічний аналіз твору мистецтва дозволяє не лише глибше розкрити задум художника, але й краще зрозуміти його індивідуальний стиль, часовий та культурний контекст, а також особливості функціонування твору у просторовому, експозиційному або навіть медійному середовищі. Для мистецтвознавця важливо не тільки «що» зображено, але й «як» саме це зображення створене – тобто через яку матеріальну основу, інструменти й прийоми воно набуває візуального вигляду.

Технічний аналіз охоплює кілька ключових аспектів. Матеріал (основа та носій: полотно, папір, дерево, метал, цифрова платформа тощо); художні засоби (олійні, акрилові, темперні фарби, вугілля, графіт, пастель, цифрові пікселі тощо); техніка виконання (мазок, лессировання, пастозне накладання, штрихування, гравірування, колажування, полірування тощо); інструменти (пензель, мастихін, графічне перо, гравер, цифрове перо, сканер, фотокамера, планшет тощо).



Рис. 26. Види матеріалу для основи (зліва направо):
бавовна, льон, синтетика, комбінований склад

Застосування цих параметрів дозволяє ідентифікувати специфіку художнього твору не лише у його матеріально-фізичному вимірі, а й у концептуальному контексті. Приміром, пастозна манера письма Вінсента ван Гога з її яскраво вираженим мазком дозволяє трактувати не лише композицію, а й сам процес творення як емоційне висловлювання. У свою чергу, мінімалістична точність письма Яна ван Ейка передбачає зовсім інший підхід – зосереджений, лінійно-оптично вивірений.

Технічний аналіз має велике значення і для реконструкції історичних обставин створення твору. Наприклад, виявлення мінеральних пігментів, властивих певному регіону або періоду, допомагає уточнити місце чи дату написання картини. Наявність певної ґрунтовки або лаку вказує на школу чи технічну традицію. Реставраційна справа також значною мірою спирається на результати технічного аналізу – адже лише точне розуміння матеріалу дозволяє підібрати відповідні засоби для збереження чи відновлення твору.

У сучасному мистецтвознавстві важливо розглядати технічні аспекти не як формальний опис, а як глибоко інтерпретативний інструмент. Техніка – це теж мова художника. Вона має свій словник (матеріали), граматику (інструменти та прийоми), синтаксис (поєднання й послідовність дій). Як і кожна мова, вона може бути прямою або метафоричною, емоційною або раціональною.

Особливо важливе значення технічний аналіз має для розуміння трансформації жанрів у XX–XXI століттях. З появою нових матеріалів (пластик, акрил, змішані медіа, цифрові інструменти), а також нових художніх практик (інсталяція, перформанс, цифрове мистецтво, біоарт), межі традиційного розуміння «техніки» розширились. Тепер до технічного арсеналу митця входять не лише фізичні матеріали, а й програмне забезпечення, алгоритми, цифрові середовища, машинне навчання тощо. Ці нові засоби вимагають від мистецтвознавця не лише знання класичних технік, але й орієнтації у новітніх технологіях.

Крім того, технічний аналіз має потенціал для міждисциплінарних досліджень. Фізика, хімія, інформатика, медицина (рентген, спектроскопія), екологія – всі ці галузі сьогодні активно залучаються до

вивчення мистецтва, особливо коли йдеться про атрибуцію, автентифікацію, реставрацію або довгострокове збереження творів.

У мистецькій освіті технічний аналіз є однією з ключових компетенцій. Він навчає не тільки уважності до деталей, але й критичному мисленню – бо художній образ постає в тісному зв'язку з матеріальною реальністю. Наприклад, твір, виконаний на грубому мішковому полотні з використанням кускового дерева й грубих фарб, може нести естетику жорсткої виразності, яка впливає на трактування зображеного. Навпаки, делікатне накладання акварелі на прозорому папері задає атмосферу легкості, мрійливості, делікатності. І ці нюанси неможливо побачити без уважного аналізу матеріалу та техніки.

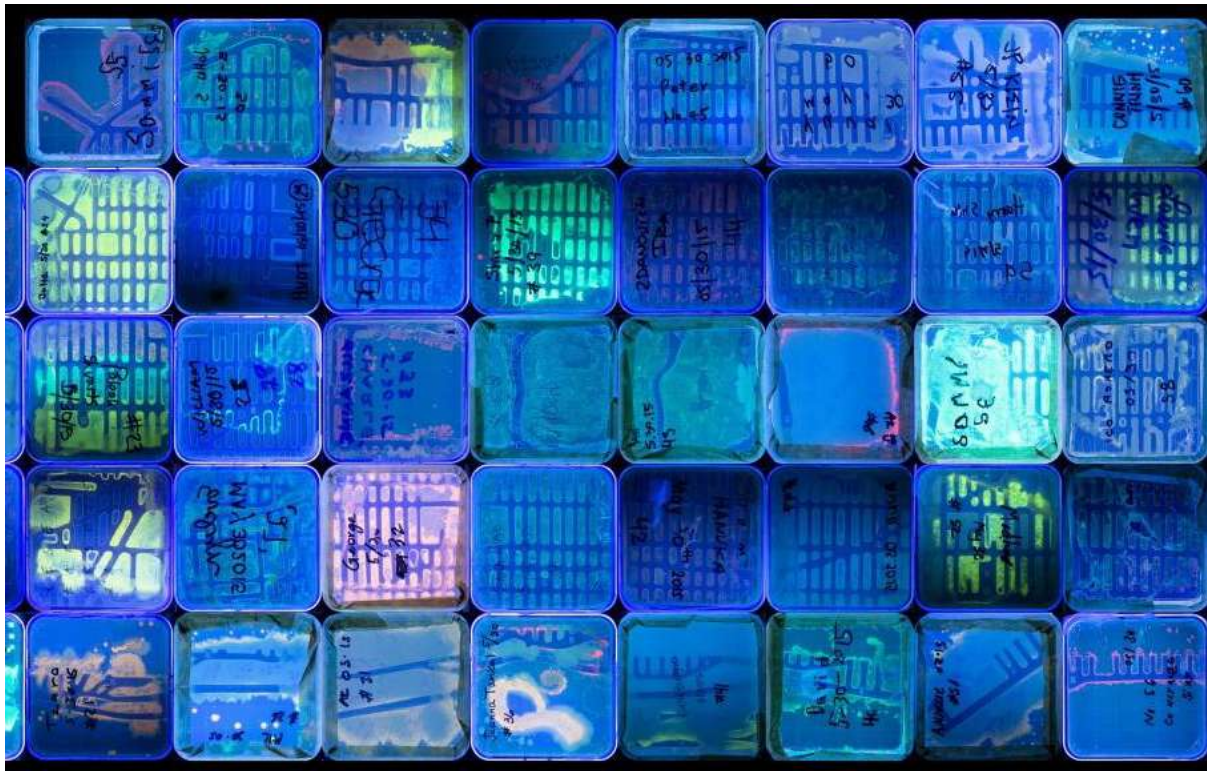


Рис. 27. Біоарт – агар-арт (фарбування бактерій у чашці Петрі)

Підсумовуючи, технічний аналіз допомагає розкрити художній задум та методи його втілення; встановлює історичний та культурний контекст твору; допомагає розпізнати індивідуальний стиль митця; забезпечує ґрунт для інтерпретації образу на матеріальному рівні; є необхідною частиною фахової підготовки мистецтвознавця, художника, куратора, реставратора.

5.2. Основні види матеріалів в образотворчому мистецтві

Матеріал є фундаментальним чинником у створенні художнього твору. Він не лише служить фізичною основою, а й визначає характер зображення, гаму відчуттів, способи вираження та можливості технічного втілення задуму. У різних епохах художники обирали ті чи інші матеріали з огляду на естетичні, технологічні, економічні та навіть ідеологічні причини. Для мистецтвознавця аналіз матеріалу – це крок до розуміння взаємозв'язку між формою і змістом.

Умовно матеріали образотворчого мистецтва поділяються на матеріали основи, художні матеріали, складені та експериментальні матеріали. Основи (носії зображення) – це поверхні, на які наноситься зображення. Їх вибір визначає не лише розміри та форму твору, а й тривалість його існування, характер фактури, насиченість кольору тощо. Полотно (ляне, бавовняне, іноді синтетичне) – основа для олійного, акрилового живопису. Відзначається еластичністю, здатністю вбирати ґрунт, легкістю монтажу. Дерево (дошки з липи, дуба, бука, ялини) – традиційна основа для темпер, іконопису, раннього живопису доби Відродження. Папір – основа для акварелі, гуаші, графіки, пастелі. Його типи (фактурний, гладкий, акварельний, картон) істотно впливають на результати роботи. Пергамент та папірус – у давніх манускриптах, книжковій ілюстрації, середньовічному мистецтві. Скло, метал, тканина, бетон – використовуються у вітражах, стріт-арті, сучасному об'єктному мистецтві та інсталяції. Цифровий екран, віртуальне середовище – новітні носії для цифрового живопису, відеоарту, NFT-мистецтва.

Від матеріалу, яким художник наносить зображення, залежить його кольоровість, текстура, глибина та стабільність у часі. Олійні фарби – класичний матеріал з високою стійкістю, можливістю створення глибокого кольору та багат шаровості (лессування). Потребує довгого висихання. Акрилові фарби – швидко висихаючі, еластичні, добре тримають колір. Ідеальні для сучасних форматів та експресивної техніки. Темпера – традиційна фарба на основі яєчного жовтка. Дає глибокі, матові кольори, стійка до часу, але потребує гладкої основи. Акварель – легка, прозора, вимагає тонкого володіння технікою. Ідеальна для повітряних, нюансованих зображень. Гуаш – непрозора, щільна водорозчинна фарба.

Підходить для ескізів, книжкової ілюстрації. Пастель – сухий матеріал у вигляді паличок. Дає м'яку, бархатисту текстуру, потребує фіксації. Вугілля, сангіна, сепія, графіт – матеріали для графіки, рисунку. Визначають тональну палітру, характер лінії. Туш і перо – характерні для каліграфії, лінійної графіки, коміксу, ілюстрації. Крейда, маркери, фломастери, кулькові ручки – сучасні матеріали для експериментальних технік.

Мистецтво XX–XXI століття активно інтегрує нові, часто не художні за походженням матеріали у творчий процес. Це зумовлено прагненням вийти за межі класичної техніки. Колажні матеріали – тканина, газети, фотографії, шкіра, фольга. Текстиль, нитки, шерсть – у текстильному мистецтві, художньому вишиванні. Промислові матеріали – пінопласт, гума, плівка, пластик, асфальт. Органічні матеріали – земля, пісок, насіння, рослини (екоарт, біоарт). Цифрові середовища – програми для малювання (Procreate, Adobe Photoshop, Krita), 3D-графіка, анімація, віртуальна реальність.

У деяких випадках матеріал має не лише функціональну, а й символічну роль. Наприклад, золото у іконі – знак вічного світла, божественної присутності. Розчавлені комахи у роботах Дамієна Герста – метафора смерті. Перероблені матеріали у творах екологічного мистецтва – маніфест утилітарної свідомості. Цифрова піксельність – ознака постінтернетного мислення, розпаду форми.

Вивчення матеріалів дозволяє студенту не лише впізнавати технічну специфіку творів, але й інтерпретувати зміст через матеріальну метафору. Художній матеріал – це не просто «сировина», а повноцінна частина мови мистецтва, яка має власну інтонацію, тембр, звучання. У наступному підпункті розглянемо стилі виконання та жанрово-технічні відмінності художнього письма.

5.3. Олійний живопис: техніка, переваги, особливості аналізу

Олійний живопис є однією з найпоширеніших та найстійкіших форм живопису в історії європейського мистецтва. Хоча техніка використання олії як сполучної речовини була відома ще в античні часи (в Індії та Єгипті), її систематичне застосування у європейському живописі починається з XIV століття. Найчастіше відкриття олійного живопису пов'язують з ім'ям братів ван Ейків, зокрема Яна ван Ейка, який удосконалив техніку, дозволивши художникам створювати глибші, більш насичені кольори, досягати нюансованості світлотіней і тривалого висихання, що сприяло детальній проробці зображення.

Протягом XV–XVI століть олійна техніка витіснила темперу як основний спосіб живопису на дерев'яних дошках, а згодом – і на полотні. В епоху Відродження вона набула особливого поширення в Італії (Тіціан, Леонардо да Вінчі), Фландрії (Рогір ван дер Вейден), а пізніше стала стандартною технікою для барокових майстрів (Рембрандт, Караваджо), романтиків (Фрідріх, Делакруа), імпресіоністів (Моне, Ренуар) і модерністів (Пікассо, Малевич). Завдяки своїй гнучкості, універсальності й тривалості збереження, олійний живопис досі залишається незамінним у професійній художній практиці.

Олійні фарби виготовляються на основі пігментів, змішаних із сушильними оліями – найчастіше льняною, маковою, горіховою або сафлоровою. Ці масла забезпечують повільне висихання фарби, що дозволяє працювати «мокрим по мокрому», змішуючи кольори безпосередньо на полотні. Це також сприяє м'яким градієнтам, глибоким переходам і розкішній фактурі.

Олійні фарби характеризуються високою насиченістю та глибиною кольору; тривалим терміном висихання (від кількох днів до кількох тижнів); можливістю багат шарового живопису (від лессування до пастозних шарів); гарною адгезією до різних поверхонь (полотно, дерево, метал, картон).

Техніки нанесення олійних фарб включають:

- Лессування – нанесення тонких прозорих шарів для створення глибини та об'єму;
- А-ля прима – живопис у один сеанс, без попереднього накладання шарів;
- Імпасто – густе, рельєфне накладання фарби, що надає картині фактурності;
- Сухий мазок – використання мінімальної кількості фарби для створення шорстких, матових поверхонь;
- Градаційне розтушовування – плавні переходи між тонами.

Завдяки цим можливостям художник може як максимально наблизитися до ілюзорної реальності (реалізм, академічний живопис), так і експериментувати з кольором і матеріальною поверхнею твору (імпресіонізм, експресіонізм, модернізм).



Рис. 28. Вінсент ван Гог. «Зоряна ніч»

Аналіз творів, виконаних в олійній техніці, вимагає уважного вивчення таких параметрів, як спосіб накладення фарби, оптична взаємодія шарів, фактура мазка, хімічна стабільність кольору та композиційна логіка. Олія дозволяє художнику моделювати форму, передавати простір, настрій, фактуру предметів і навіть індивідуальний психоемоційний стан. Відтак, володіння методами аналізу олійного живопису є ключовим для формування компетентностей у сфері мистецтвознавства.

Приклади творів і аналіз фактури, кольору, композиції

Клод Моне, «Враження. Схід сонця» (1872)

Цей твір, що дав назву всьому імпресіоністичному напрямку, є яскравим прикладом олійного живопису, виконаного технікою а-ля прима. Фарба нанесена легкими, вібруючими мазками, що утворюють ефемерне світлове середовище. Колірна гама побудована на контрасті холодних сіро-блакитних тонів і теплого оранжевого відбиття сонця на воді. Композиція здається випадковою, але має чітку рівновагу між силуетами кораблів і відбитками на воді.

Вінсент Ван Гог, «Пшеничне поле з кипарисами» (1889)

Ван Гог використовував олію пастозно, густо накладаючи фарбу на полотно. Його мазки енергійні, різноспрямовані, що надає твору динаміки. Фактура в роботах Ван Гога – не просто поверхня, а емоційно заряджена матеріальність. Колірна гама картини напружена: контраст між жовтими полями, зеленими кипарисами й насиченим синім небом передає емоційний стан художника.

Рембрандт ван Рейн, «Автопортрет» (1659)

Майстер бароко працював у змішаній техніці: поєднував лессування для створення глибоких тіней із густими мазками для підкреслення світлих ділянок, особливо обличчя. Фактура твору надзвичайно багата – товщина шару змінюється залежно від драматичної потреби зображення. Колірна палітра – стримана, з домінуванням теплих коричневих, червоних і золотавих тонів, що посилюють ефект старіння і мудрості.

Пабло Пікассо, «Портрет Гертруди Стайн» (1906)

У ранньому періоді Пікассо працював у рамках олійного живопису з тенденцією до спрощення форм і стилізації. У цій роботі відчутна тяжіння до масивності форми, пастозна фактура обличчя створює відчуття монументальності. Композиція побудована за принципом трикутної стабільності, що надає фігурі стійкості та ваги.

Марія Примаченко, декоративні панно (1950–1980-ті рр.)

Хоча художниця працювала переважно в темпері та гуаші, частина її робіт виконана олією, зокрема для оформлення інтер'єрів. В її живописі спостерігається характерна для народного мистецтва площинність, локальні яскраві кольори, чіткий контур. Використання олії надає фарбам глибини та збереженості, дозволяючи їм залишатися яскравими десятиліттями.



Рис. 29. Клод Моне, «Враження. Схід сонця»

5.4. Акварель, гуаш, темпера: водорозчинні техніки

Водорозчинні техніки – акварель, гуаш і темпера – є важливими засобами образотворчого мистецтва, що відзначаються спільною ознакою: вони засновані на використанні води як розчинника. Попри спільність, кожна з них має унікальні характеристики, які визначають естетику зображення, можливості художнього вираження та умови збереження твору.

Акварель – це прозора фарба, основою якої є дрібнодисперсний пігмент і гуміарабік (природна смола), розчинені у воді. Особливістю акварелі є її здатність проникати у волокна паперу, створюючи ефект світіння «зсередини». Вона накладається тонкими шарами, що дозволяє зберігати прозорість кольору навіть у багатошаровому живописі. Фарби не покривають поверхню повністю, тому білизна паперу відіграє роль світла й тону.

Гуаш – покриваюча, щільна фарба на водній основі, що містить пігмент, гуміарабік і білила (найчастіше крейду або каолін). На відміну від акварелі, гуаш дає матову, щільну поверхню, яка не просвічується. Ця техніка дозволяє ретушування та перекривання шарів, проте схильна до розтріскування при товстому нанесенні.

Темпера – одна з найстаріших технік, що передувє олійному живопису. Пігменти змішуються з водорозчинними сполучниками – найчастіше яєчним жовтком або казеїном. Темпера характеризується швидким висиханням, стійкістю до зовнішніх впливів та яскравими, холоднуватими відтінками. Темпера дає гладку, рівномірну фактуру, ідеальну для тонкої проробки деталей.

Водорозчинні техніки цінуються за свою естетичну витонченість, візуальну легкість і технічну доступність. Вони ідеально підходять для фіксації швидкоплинних станів природи, мікронастроїв, нюансованих колірних співвідношень. Прозорість – головна риса акварелі, яка досягається завдяки нанесенню напівпрозорих шарів. Цей ефект неможливо досягти в жодній іншій техніці. Поступове нашарування (glazing) створює глибину кольору. Легкість і повітряність – відчуття «дихаючого» простору у творах, виконаних аквареллю, досягається завдяки світлому фону паперу, вільним мазкам і тонким колірним

переходам. Швидке висихання – як у акварелі, так і в гуаші – одна з головних умов роботи. Художник має діяти точно й швидко, що визначає експресивність, імпульсивність манери. Шаруватість – особливо важлива в темпері, де кольори накладаються один на один в тонких шарах, кожен з яких повинен повністю висохнути, перш ніж нанести наступний. Це забезпечує ідеальну чіткість зображення. Ці техніки використовуються в різних жанрах завдяки своїй універсальності. Акварель і гуаш є класичними засобами для книжкової ілюстрації. Акварель дає можливість створити емоційно тонкі, атмосферні образи (наприклад, ілюстрації до казок), а гуаш забезпечує графічну чіткість і виразність образу. Темпера використовується рідше, але цінується за декоративну силу, особливо в стилізованих і дитячих ілюстраціях.

Акварель особливо ефективна для пленерного живопису – вона легка, компактна і дозволяє миттєво фіксувати змінні атмосферні умови. Водяна гладь, повітряна перспектива, рух хмар – усе це чудово передається завдяки прозорості фарби. Гуаш, у свою чергу, надає пейзажам більшої декоративності та контрастності, зокрема в графічних серіях.



Рис. 30. Гвідо де Сієна. Введення Христа у храм (темпера)

Темперою виконувалися найтонші й точніші портрети епохи Відродження (наприклад, Боттічеллі). Акварельні портрети – більш імпресіоністичні, легкі, з емоційним забарвленням. Гуаш використовується для декоративного портретного живопису або у книжкових зображеннях.

Особливість водорозчинних технік – їхня вразливість до зовнішніх чинників. Акварель і гуаш швидко втрачають насиченість під впливом сонячного світла. Твори потребують зберігання в умовах обмеженого освітлення або під склом з УФ-фільтром. Гуашеві картини можуть осипатися або тріскатися, якщо папір погано закріплений. Темпера, хоча й міцніша, може втратити гнучкість при зміні вологості. Водорозчинні фарби погано піддаються відновленню – будь-яке втручання може призвести до розмивання зображення.

Аналіз водорозчинних технік передбачає врахування не лише зображувального змісту, а й технічних аспектів – характеру мазків, ступеня прозорості, впливу паперу, умов висихання та збереження. Знання особливостей акварелі, гуаші та темпері дозволяє глибше розуміти художні твори та адекватно оцінювати їхні естетичні й матеріальні властивості.

Приклади творів і аналіз фактури, кольору, композиції

Альбрехт Дюрер, «Заєць» (1502, темпера і акварель)

Один із найвідоміших прикладів акварельного натурного живопису. Надзвичайна деталізація шерсті, тонке моделювання об'єму, витончене передання світла й тіні свідчать про технічну майстерність митця. Композиція мінімалістична, акцент спрямовано на об'єкт – зайця, що стоїть на білому тлі.

Сергій Якутович, ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім» (гуаш)

В його роботах помітна декоративна щільність гуашевого шару, вишукана графічність і драматична експресія. Контрастність, площинність і умовність кольору створюють ефект історичної відстороненості й епічної масштабності.

Катерина Білокур, «Квіти» (гуаш, темпера)

У роботах народної художниці гуаш і темпера поєднані для досягнення особливої декоративності: яскраві насичені фарби, чіткі контури, багат шарова побудова квітів. Композиції симетричні, естетично вивірені, створюють атмосферу урочистої краси.

Вільям Тернер, «Ранкове світло» (акварель)

Акварельна техніка у Тернера – це майже музика кольору. Напівпрозорі шари, що розтікаються, створюють враження туману, вітру, вологи. Композиція побудована на кольоровій гармонії й оптичній нерізкості – типовій для романтичного бачення природи.



Рис. 31. Сергій Якутович, ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім» (гуаш)

5.5. Графіка: техніка, матеріали, мова лінії

Графіка – один із найдавніших і водночас найсучасніших видів образотворчого мистецтва, в основі якого лежить лінія як головний елемент виразності. Вона охоплює широкий спектр технік, засобів і жанрів, що реалізуються на площині, здебільшого у двох кольорах – чорному та білому, хоча це не є догмою. Графіка дозволяє гранично точно, але водночас емоційно насичено передавати зміст через економні, але виразні засоби – контур, пляму, ритм, фактуру.

Різновиди графіки – рисунок, гравюра, ліногравюра, літографія. Рисунок – базова форма графіки, що використовує лінію як основний засіб моделювання форми, простору та світлотіні. Він може бути як підготовчим (ескізним), так і самостійним твором мистецтва. Рисунок відкриває внутрішню логіку образотворчого мислення художника, показує його руку, стиль і технічну вправність. Гравюра – це друкована графіка, у якій зображення створюється шляхом гравірування зображення на твердій поверхні – дереві (ксилографія), металі (офорт, суха голка), лінолеумі (ліногравюра). Зображення переноситься на папір методом відбитку. Гравюра відзначається контрастністю, ритмічністю та декоративністю. Ліногравюра – різновид гравюри, у якій матриця вирізається на лінолеумі. Завдяки м'якості матеріалу дозволяє створювати сміливі, експресивні форми. Вона часто застосовується в книжковій графіці, політичному плакаті, лінориті на соціальну тематику. Літографія – техніка плоского друку, де зображення малюється на вапняковій плиті або металі жирною фарбою чи олівцем, після чого поверхню обробляють хімічним способом. Літографія передає тональні нюанси й дозволяє імітувати м'якість рисунка, фактуру туші, акварелі, навіть олії.

У графіці велике значення мають інструменти, оскільки саме вони визначають характер лінії, силу тону та фактурність поверхні. Олівець – універсальний інструмент для рисунку. Тональна шкала змінюється від жорстких (Н) до м'яких (В) грифелів. Лінія олівця може бути ідеально тонкою, градаційною або ж експресивною – залежно від тиску руки та зернистості паперу. Вугілля – м'який, гнучкий матеріал, який дає глибокі тіні, широкий тональний діапазон. Ідеальний для натурного рисунка, де важлива виразна маса, швидка передача об'єму. Перо і туш – традиційні

засоби графічного письма. Перо дозволяє створювати різноманітні штрихи – від тонких до динамічних. Туш – інтенсивний чорний пігмент – надає зображенню драматичної глибини. Робота пером вимагає контролю та ритму. Пензель і туш – дозволяють створювати каліграфічні мазки, м'які переходи та плями. Часто використовуються в східній графіці (китайський живопис, японські естампи).



Рис. 32. Типи олівців для ескізів та академічного малюнку

Графіка володіє власною мовою технічних ефектів, що формують її естетику. Штрихування – основний спосіб створення об'єму, фактури й простору в рисунку. Напрямок, густота, довжина штрихів змінюють ритм і настрій твору. Перехресне штрихування додає глибини. Контраст світла й тіні – критично важливий для графічного зображення, оскільки визначає композиційну побудову, центри уваги та драматургію. У гравюрі контраст досягається шляхом чітких меж чорного та білого, без півтонів.

Фактура штриха – у графіці він виконує роль не лише описову, а й експресивну. Наприклад, грубий, розсипчастий штрих вугілля може передати тривогу, нестійкість або динаміку. Лінійна перспектива та деформація – активно використовуються для створення простору або психологічного напруження.

Графіка – мистецтво, в якому навіть одна лінія може нести емоційне чи символічне навантаження. Завдяки економності засобів, кожен елемент мазок, штрих, пляма набуває значення. Пряма й чітка викликає відчуття порядку, сили, раціональності. Крива – гнучкість, рух, емоційність. Ламана – тривога, нестабільність. Біле – світло, ідея, духовність. Чорне – тінь, глибина, трагічність. Напруга між ними створює динаміку образу. Графіка здатна передати складне через найпростіші засоби – завдяки чому її часто застосовують у візуальній поезії, ілюстраціях до філософських текстів, обкладинках.

Графіка – самостійний, універсальний вид мистецтва з великою палітрою технік і глибокими виразними можливостями. Її мова – це мова лінії, контрасту, ритму, що дозволяє художнику говорити чітко, лаконічно й глибоко. Аналіз графіки потребує врахування технічної специфіки матеріалів, способу нанесення штриха, організації простору й символічного навантаження кожного візуального елементу.

Приклади творів і аналіз фактури, кольору, композиції

Густав Доре, ілюстрації до «Божественної комедії»

Літографічні роботи Доре вражають драматизмом і глибоким контрастом. За допомогою туші й граверських технік він створює монументальні сцени – пекло, чистилище, рай – де композиція побудована на ритмі світла й темряви. Лінія відіграє не лише описову, а й символічну роль.

Тарас Шевченко, автопортрети і офорти

Роботи Шевченка – зразок поєднання художньої майстерності й глибокого психологізму. Його офорти (наприклад, серія «Живописна Україна») вирізняються точним штрихом, глибокими тінями, спокійною композицією, що нагадує класичне малярство.



Рис. 33. Тарас Шевченко. Автопортрет

Олена Кульчицька, графічні аркуші з серії «Народні типи»

Виконані тушшю й пером, ці роботи мають виразну лінію, чітке штрихування та високу декоративність. Художниця використовує графічну техніку для збереження етнографічної автентичності українського побуту.

Франциско Гойя, серія «Капрічос» (офорт)

Гойя створює метафоричні, гротескні зображення, де фактура штриха стає частиною символічного змісту. Лінія тут – тривожна, ламана, спрямована на розкриття внутрішньої деформації світу.

5.6. Змішані техніки, колаж, асамбляж

Сучасне образотворче мистецтво дедалі частіше виходить за межі традиційних технік, поєднуючи різноманітні матеріали, засоби та підходи до створення художнього образу. Такі практики утворюють сферу змішаних технік, у межах якої особливе місце займають колаж і асамбляж. Їхній сенс – не лише у візуальному поєднанні різних речовин, а в здатності кожного матеріалу бути носієм ідейного або символічного навантаження.

Змішані техніки (англ. *mixed media*) – це художній метод, що поєднує в одному творі кілька різних матеріалів та технічних прийомів: наприклад, акрил та пісок, туш і тканину, фотозображення та олійний живопис. Витоки цієї практики сягають авангарду початку XX століття, зокрема діяльності кубістів, дадаїстів і сюрреалістів.

Колаж (від фр. *coller* – наклеювати) увійшов у мистецтво завдяки експериментам Пабло Пікассо та Жоржа Брака, які почали вносити у живопис реальні елементи – газети, шпалери, етикетки. Колаж підкреслював штучність зображення, порушував ілюзорність та впроваджував нові смислові рівні.

Асамбляж (від фр. *assemblage* – збирання) – просторовий варіант колажу, створений з предметів і матеріалів, які кріпляться на площину або формують об'єм. Його вперше почали застосовувати сюрреалісти та неоавангардисти, зокрема Марсель Дюшан і Жан Дюбюффе. Асамбляж поєднує художню форму з об'єктами повсякденного життя, надаючи їм нових змістів.

Мистецтво змішаних технік базується на принципі матеріальної взаємодії – художник вибудовує образ не лише лінією й кольором, а й фактурою, текстурою, фізичними властивостями матеріалів. Серед популярних елементів тканина, яка додає м'якості, руху, часто використовується в тематиці тіла, пам'яті, жіночого досвіду. У поєднанні з фарбами тканина може змінити тональність роботи або виступати символом інтимності. Дерево застосовується як основа або скульптурний елемент. Його природна текстура, шорсткість чи тріщини можуть посилювати відчуття старіння, історії, вкоріненості. Фотографія у змішаних техніках часто втрачає документальність і стає елементом художнього монтажу. Вона може об'єднуватися з малюнком, фарбою, вирізатися або

частково затиратися. Фарби (акрил, олія, спрей) використовуються для об'єднання різних матеріалів в одне ціле. Акрил, завдяки швидкому висиханню, ідеально підходить для змішаних технік. Важливою умовою є злагодженість фактур, композиційна гармонія та змістова доцільність кожного елемента. Матеріали не просто співіснують, а вступають у діалог – контрастують, підсилюють або підважують одне одного.



Рис. 34. Гліб Вишеславський. Музика планет (асамбляж)

Кожен використаний об'єкт чи матеріал у змішаній техніці має не лише візуальну функцію, а й концептуальне значення. Вони часто перетворюються на знаки, коди, метафори. Тканина може символізувати пам'ять, слід присутності людини. Наприклад, використання старого одягу може викликати емоції, пов'язані з біографією або втратою. Газети, фотографії, документи апелюють до історичної правди, соціального

контексту. Вони викликають асоціації з минулим, дозволяють глядачеві «читати» твір. Дошка, цвяхи, мотузка несуть у собі навантаження фізичності, болю, обмеження чи навпаки зв'язку, зв'язування елементів. Це перетворює глядача з пасивного споглядача на активного інтерпретатора, який «зчитує» матеріал як семіотичний елемент.

Змішані техніки посіли центральне місце у сучасному мистецтві як у площинному, так і в об'ємному (інсталяційному) просторі. Їх використовують митці, що прагнуть розширити межі візуальної мови, зокрема у феміністичному мистецтві наприклад, роботи Джуді Чикаго з тканини й вишивки, де «жіночі» матеріали отримують голос у художньому просторі. У соціальному мистецтві колажі, що містять реальні об'єкти, свідчення, документи (зокрема, у роботах сучасних українських митців на воєнну тематику). В інсталяції поєднання з відео, текстом, звуком. Наприклад, коли об'єкт колажу або асамбляжу стає частиною простору, що залучає глядача до фізичної участі.

Таке мистецтво здатне коментувати реальність, ставити соціальні питання, працювати з пам'яттю, травмою, ідентичністю. Змішані техніки, колаж та асамбляж формують окремий вимір сучасного мистецтва, у якому матеріал – не лише засіб виразності, а й смислова одиниця, текстура ідей. Аналіз таких творів вимагає врахування контексту, матеріального змісту, інтермедійних зв'язків та психологічного ефекту від поєднання реального й зображеного. Цей підхід стає фундаментом для вивчення концептуального мистецтва й новітніх форм візуальної культури.

Приклади творів і аналіз фактури, кольору, композиції

Пабло Пікассо, «Натюрморт із плетеним стільцем» (1912)

Один із перших прикладів колажу: художник вклеює шматок воскової тканини, імітацію сидіння стільця, у композицію з олійною фарбою. Цей жест порушує межу між мистецтвом і реальністю. Фактура тканини створює додаткову глибину, а композиційне оточення надає роботі структурованості.

Курт Швіттерс, «Мерцбільдер»

Колажі й асамбляжі Швіттерса складаються з уламків газет, білетів, деревини, тканини. Їхній зміст – у хаосі повоєнного світу. Художник організовує матеріал у ритмічні композиції, де фактура відіграє головну роль – як носій пам'яті, сліду часу.

Олександр Гнилицький, «Жовтий проект» (1997)

Серед українських прикладів варто згадати роботи Гнилицького – вони поєднують фарбу, об'єкти, друк, текст. У «Жовтому проекті» використовується колір як символ, а матеріали – як елементи філософського осмислення простору.

Тетяна Яблонська, колажі та асамбляжі останнього періоду

У пізній творчості художниця працює з поєднанням газет, тканин, листя, фарби. Її твори сповнені філософської рефлексії – композиції стають інтимними щоденниками, де кожен елемент має автобіографічний відтінок.



Рис. 35. Курт Швіттерс. Merz-drawing 85, Zig-Zag Red, 1920 (колаж)

5.7. Практичні підходи до визначення техніки твору

Розпізнавання техніки виконання твору образотворчого мистецтва – одне з ключових умінь, необхідних для фахівців у галузі культури, мистецтва та гуманітарних наук. Техніка безпосередньо впливає на виражальні можливості твору, а її точне визначення дозволяє розкрити естетичний, концептуальний і матеріальний рівень мистецького об'єкта. Практичний підхід до аналізу техніки ґрунтується як на візуальному спостереженні, так і на джерельному вивченні.

Першим етапом є уважне спостереження за фізичними властивостями твору. Слід зосередитись на таких візуальних ознаках: текстура поверхні (чи поверхня гладка, рельєфна, зерниста, полірована? Це може вказати на використання різних матеріалів (акрил, олія, акварель, темпера, гіпс тощо); світловідбивання (чи має твір блиск? Глянцеві поверхні зазвичай притаманні лакам, смолам, полімерним фарбам), колірна структура (колір може бути рівномірним, нашарованим, напівпрозорим. Це допомагає відрізнити акварель (прозора), темпера (матова й укривна), олію (глибока, насичена) тощо), тип мазка (аналіз типу нанесення матеріалу (пензель, мастихін, пальці, спонж, розпилення) дає змогу визначити спосіб роботи художника). На основі цих характеристик можна скласти гіпотезу щодо техніки, яка потім уточнюється подальшими методами дослідження.

Аналіз техніки передбачає мову опису, що базується на фіксації конкретних ознак. Мазок – слід пензля, що може бути широким, енергійним, коротким, фактурним або ледь помітним. У техніці імпастро мазки об'ємні, з вираженою пластикою, в той час як у лазуровому живописі – напівпрозорі. Прозорість – важливий критерій у випадку акварелі, розмитих акрилових шарів, плівок або цифрового малюнка. Прозорість створює ефект глибини та повітряності. Рельєф – властивий пастозному живопису, енкаустиці, скульптурним технікам, а також колажу й асамбляжу. Його легко виявити за допомогою гри світла на поверхні. Лінія – вивчення характеру лінії (гнучка, тверда, розмиті межі, переривчастість) особливо важливе для графіки. Лінії можуть бути залишені пером, олівцем, вугіллям або цифровим стилусом. Щільність матеріалу – ступінь насиченості фарби, товщина шару, щільність тла або паперу (в акварелі, гравюрі) – усе це допомагає виявити техніку. Детальний

опис вимагає точного візуального словника, що дозволяє формувати об'єктивні характеристики твору без оціночного забарвлення.

Ключовим елементом є аналіз слідів інструментів, які використовував художник. Сюди належать пензель – залишає мазки з помітними волокнами, часто має хвилясту або дугоподібну траєкторію; мастихін – формує гладкі або рвані лінії з чіткими краями, часто залишає гострі грані в рельєфі, олівець/вугілля – дає змогу спостерігати штрихування, лінійність, розтушування. Вугілля залишає м'які й темні сліди, легко стирається; перо і туш – залишають чітку, контрастну лінію, що може змінювати товщину залежно від натиску; цифровий стилус – зазвичай має рівномірний хід, але програмні ефекти можуть імітувати інші інструменти. Виявити цифровий почерк можна за відсутністю фізичної фактури та надмірною ідеальністю контурів. Деякі сліди можуть бути навмисно приховані автором (наприклад, при фотореалістичному живописі), та уважне спостереження за краями, шарами та структурою мазків дозволяє їх виявити.

Окрім візуального аналізу, важливим джерелом є інформаційні матеріали, які супроводжують твір. Це етикетки – коротка інформація біля твору в музеї чи галереї. Містить назву твору, ім'я автора, рік створення, розміри та техніку (наприклад: «Олія на полотні», «Літографія», «Змішані техніки»). Це і каталоги виставок – дають більш розгорнуті описи технічних характеристик, іноді з коментарями автора або куратора. Авторські коментарі часто містяться в інтерв'ю, передмовах до каталогів, на персональних сайтах або в соціальних мережах митця. Вони дозволяють з'ясувати специфіку техніки (наприклад, що художник працював на звороті скла або використовував особливу техніку нанесення пігменту). У музейних базах даних або архівах можна знайти технічні паспорти творів, які містять лабораторні дослідження складу фарб, основи, часу виконання.

Поєднання емпіричного аналізу з джерелами створює цілісне уявлення про техніку. Це важливо при вивченні змішаних технік, коли візуальний аналіз не дозволяє ідентифікувати матеріали. Розпізнавання техніки твору – це комплексний процес, який вимагає уважності, візуального мислення, мовної точності та джерельної обізнаності. Спостереження за мазком, прозорістю, рельєфом, слідами інструментів доповнюється вивченням супровідних матеріалів.

РОЗДІЛ 6. СЕМАНТИКА ЖИВОПИСНОГО ТВОРУ

6.1. Вступ до семантичного аналізу образотворчого мистецтва

У мистецтвознавстві термін «*семантика*» має глибоке значення, адже він відкриває шлях до прочитання візуального образу як носія знаків, смислів і культурних повідомлень. Слово «семантика» походить від грецького *semantikos* – «той, що означає», і в мистецтві стосується не просто фігуративного зображення, а його здатності нести значення. Образотворче мистецтво – це не лише естетична форма, але й складна система візуальної комунікації, де кожен елемент може розглядатися як *знак*, що виражає або натякає на певну ідею, емоцію, настрій, ідеологічне чи культурне послання.

Семантика в контексті візуального мистецтва – це вивчення того, *яке* значення несе зображення, як воно передається і як його сприймає глядач. Це поняття включає аналіз символів, кольорової гами, композиційної побудови, поз, жестів, атрибутів, інтер'єру, архітектурних елементів, природних ландшафтів – усього, що присутнє на полотні чи іншому художньому носії.

Кожен художній твір можна розглядати як «візуальний текст». Як літературний текст складається з лексем, речень і граматичних структур, так і живопис має свою візуальну граматику: лінії, колір, композиція, форма, простір, фактура – це його засоби мови. Але на відміну від мовної системи, візуальна комунікація часто апелює до емоцій, архетипів, досвіду – і є *багатозначною* за природою. Те саме зображення може мати різні інтерпретації залежно від глядача, культурного контексту та історичної епохи. Наприклад, у християнській іконографії образ голуба традиційно означає Святого Духа, тоді як у сучасному мистецтві той самий образ може символізувати мир, свободу або навіть наївність. Така багатозначність робить семантичний аналіз необхідною складовою фахової роботи мистецтвознавця.

У центрі семантичного аналізу не лише художник, але й глядач, який фактично завершує процес творення змісту. Погляд глядача активізує ті візуальні знаки, що вкладені у твір. Це означає, що значення не є закріпленим раз і назавжди – воно формується у взаємодії між твором і

сприймачем. Глядач виконує роль інтерпретатора, який на основі культурного досвіду, особистих переживань і знань «зчитує» образ. Цей процес особливо важливий у постмодерному мистецтві, яке відмовляється від однозначних тлумачень і часто навмисно залишає простір для множинного прочитання. У семантичному аналізі глядач не є пасивним спостерігачем. Він вступає в діалог із твором, з його мовою та культурним кодом. Чим більше підготовлений глядач, тим глибшим буде його прочитання: він помітить алюзії, метафори, символічні коди, побачить історичний або міфологічний підтекст.

Одним із ключових викликів у семантичному аналізі є відмежування *опису* від інтерпретації. Опис – це фіксація того, що видно: композиції, фігур, кольорової гами, предметів, розташування. Він має бути об'єктивним, нейтральним і деталізованим. Інтерпретація ж це встановлення значення описаного. Вона ґрунтується на розумінні символів, культурних контекстів, художніх традицій. Наприклад, опис може зафіксувати: «фігура жінки в білому одязі дивиться вгору, тримаючи в руці лампу». Інтерпретація ж шукатиме значення цього жесту й атрибута – можливо, це алюзія на алегорію Надії або Просвітлення. Розуміння різниці між цими двома етапами аналізу – це основа наукової коректності. Інтерпретація без чіткого опису ризикує стати суб'єктивною, тоді як опис без інтерпретації лишається формальним і не дозволяє розкрити глибини змісту.

Семантичний аналіз дозволяє нам бачити мистецтво не як «прекрасну картинку», а як знакову систему, яка говорить з нами мовою форми, кольору, руху, символу. Це мова, яку треба вивчати, перекладати й передавати, зважаючи на час, культуру та контекст. Сформоване вміння читати значення твору робить мистецтвознавця фахівцем, здатним не лише описати мистецький об'єкт, а й розкрити його глибинний зміст і функції в культурі.

6.2. Основні поняття семіотики

Семіотика – це наука про знаки, знакові системи та процеси комунікації. Вона досліджує, як створюються, передаються та інтерпретуються значення. У мистецтві семіотика відіграє ключову роль, адже твір образотворчого мистецтва є не лише візуальним об'єктом, а й комунікативним знаком, який містить послання – символічне, емоційне, культурне.

Семіотичний підхід дозволяє проаналізувати твір мистецтва як систему знаків, розкрити його значення, функцію та інтерпретаційний потенціал. Для цього необхідно розуміти базові поняття семіотики: знак, значення, знакова форма, текст, мова мистецтва, а також структури семіотичного аналізу – синтаксис, семантика та прагматика.

Згідно з класичними визначеннями (Чарльз С. Пірс, Фердинанд де Сосюр), знак – це будь-який елемент, який заміщує або вказує на щось інше. Він складається з матеріальної форми (наприклад, образ, звук, предмет) і значення, яке ми йому приписуємо. Тобто знак – це єдність позначника (форми) та позначуваного (змісту).

У живописі знаком може бути будь-який візуальний елемент: тінь, колір, предмет, лінія, поза тіла, архітектурна деталь. Наприклад, лавровий вінок у класичному портреті – це не просто декоративний елемент, а знак перемоги або гідності. Свічка, що згасає, – знак життя, що минає. Голий простір – знак відчуження або втрати.

Знакова форма – це спосіб, у який реалізується знак: зображення, об'єкт, структура композиції, послідовність елементів. Наприклад, червоний колір у центрі композиції – це знакова форма, що викликає емоційну напругу та, можливо, асоціюється з пристрастю або загрозою.

Таким чином, семіотичне мислення вимагає постійної уваги до того, *що саме ми бачимо* (форма) і *що це означає* (зміст). Знак ніколи не існує поза контекстом і є частиною ширшої системи.

Щоб тлумачити знаки, ми маємо справу з семіотичною системою – це набір правил, за якими формується і читається зміст. У мові такими правилами є граматики і синтаксис. У мистецтві – це візуальні коди, жанрові канони, стилістичні засоби, культурні конвенції. Мистецтво формує власну «мову», в якій колір, форма, світло, композиція стають

граматичними одиницями. Наприклад, підняття руки – знак благословення (в іконографії), замкнутий простір – символ ізоляції (в модерному живописі), контраст світла і тіні – емоційний полюс, внутрішній конфлікт (у живописі Караваджо).

Таким чином, аналізуючи твір, ми маємо розпізнати: яка візуальна мова використана, чи відповідає вона традиціям, чи є інновацією, чи вдається до алюзій тощо.

Ще одне важливе поняття – текст. У семіотиці текстом вважається будь-яке цілісне повідомлення, сформоване за певними правилами. Твір мистецтва є текстом у тому сенсі, що він несе цілісне значення, яке має структуру, організацію та семантичну послідовність. Візуальний текст можна «читати», подібно до того, як читають письмовий. Його частини – це візуальні «слова», а композиція – «граматика». Текст може мати сюжет (наратив), алюзії (відсилки до інших текстів), інтертекстуальність, метафори, символи. Наприклад, триптих Ієроніма Босха «*Сад земних насолод*» – це складний візуальний текст, що розгортається в трьох частинах, має символічний сюжет і насичений знаками, які вимагають культурного тлумачення (фрукти, тварини, архітектурні структури – як моральні алегорії).

Отже, вивчення мистецтва як тексту дає змогу розглядати твір не тільки як предмет естетичного споглядання, а як структуру смислів, що підлягає аналізу і декодуванню.

Семіотичний аналіз структурується за трьома основними рівнями:

- Синтаксис вивчає формальні зв'язки між елементами: як організована композиція, як поєднані лінії, кольори, форми, ритм. Це аналіз структури, не торкаючись значення. Як взаємодіють вертикальні і горизонтальні лінії? Який центр композиції? Як використаний простір?
- Семантика вивчає значення знаків і символів у творі. Чому фігура в темному одязі стоїть на тлі білого неба? Яке значення має червона хустка на голові? Що означає лінія горизонту в даній композиції?
- Прагматика аналізує вплив знака на глядача, контекст функціонування, соціальні, політичні, історичні конотації. Як на нас впливає зображення тіла у воєнному мистецтві? Яке послання несе твір на виставці, присвяченій екологічній кризі?

Ця трирівнева структура дозволяє системно і глибоко підходити до аналізу творів. Вона навчає бачити не лише те, *як зроблено*, а й навіщо, що це означає, як це працює на рівні культури.

Розуміння основ семіотики – це ключ до осмисленого, системного і глибокого аналізу візуального мистецтва. Через знаки художник спілкується з глядачем. Завдання дослідника – навчитися читати цю мову, віднаходити смисли, реконструювати культурні коди й історичні контексти. Без семіотичного мислення сучасне мистецтвознавство втрачає інструменти інтерпретації, а глядач – доступ до глибшого розуміння образу.

6.3. Типи знаків у мистецтві: іконічні, індексальні, символічні

У семіотиці, особливо в традиції Чарльза С. Пірса, всі знаки поділяються на три основні типи: іконічні (зображальні), індексальні (вказівні) та символічні (умовні). Кожен із цих типів по-різному функціонує у візуальному мистецтві, маючи свої особливості створення значення та впливу на глядача. Для мистецтвознавця здатність розрізняти ці типи знаків є ключем до глибокого розуміння живопису, графіки, фотографії, інсталяції й інших форм образотворчого мистецтва.

Іконічні знаки – це знаки, які візуально нагадують те, що вони репрезентують. Їхня семіотична суть базується на схожості між формою знака і його референтом. У мистецтві це найпоширеніший тип знака – зображення предметів, фігур, пейзажів, архітектури, тіла тощо. Портрет є іконічним знаком конкретної особи. Пейзаж є іконічним знаком реального або уявного середовища. Зображення яблука на натюрморті – іконічне відображення знайомого фрукта.

Іконічність особливо виразна у реалістичному живописі, де митці досягають максимальної відповідності візуальної форми з реальною. Проте іконічні знаки можуть існувати і в стилізованих або умовних формах – наприклад, у народному мистецтві або в іконописі, де збережено подібність, але з дотриманням специфічних канонів.

Іконічні знаки у мистецтві забезпечують наочність і зрозумілість твору, сприяють емпатії – глядач упізнає об'єкти і починає співпереживати, створюють ілюзію реальності (особливо в ілюзійно-історичних стилях академізму, бароко, фотореалізму). Іконічність не гарантує однозначного тлумачення. Один і той самий зоровий образ може викликати різні інтерпретації залежно від культурного досвіду глядача.

Індексальні знаки пов'язані з об'єктом не подібністю, а причинно-наслідковим або фізичним зв'язком. Вони вказують на щось, тому що виникли внаслідок взаємодії з ним. Наприклад, дим – індекс вогню, сліди на піску – індекси руху тіла, тінь – індекс присутності об'єкта, фотографія – індекс світлової дії на плівку або матрицю. У мистецтві індексальні знаки функціонують як сліди дії, часу, дотику, а також як натяки на присутність чогось поза межами картини. Наприклад, у роботах Джексона Поллока індексальним знаком є мазок, який фіксує жест художника. У фотографії

присутність зображуваного, зафіксована світлом. У воєнному мистецтві розірваний одяг, кров, обпалена архітектура є індексами трагедії. Індексальні знаки важливі для передачі реального досвіду та свідчення вони створюють ефект документальності, правдивості, емоційного залучення. У сучасному мистецтві індексальні структури стали дуже важливими. Наприклад, у перформансі залишки тіла, відбитки, матеріальні свідчення акції є індексами події. У концептуальному мистецтві предмети з місця (наприклад, уламки стіни, пісок, метал) є індексами ситуації, контексту.

Символічні знаки – це ті, значення яких встановлено конвенційно, тобто за домовленістю. Їх не можна вгадати лише за зовнішнім виглядом – їхнє значення треба вивчати, знати, інтерпретувати. Вони опираються на мову, релігію, культуру, міфологію. Наприклад, білий голуб – символ миру, череп – символ смерті або марності буття, червона зірка – символ соціалізму, веселка – символ ЛГБТ-спільноти або Божого завіту в християнстві (залежно від контексту). У живописі символічні знаки найчастіше зустрічаються в алегоричних, міфологічних, релігійних творах. Наприклад, у християнському іконописі рибка означає Христа (за першим буквами грецької фрази), у фламандському натюрморті череп, годинник і квітка – символи скороминущості (*vanitas*), у романтизмі буря на морі часто символізує бурю в душі.

Символи – це не просто знаки, а багаторівневі структури, значення яких розкриваються через культурний або контекстуальний аналіз. У сучасному мистецтві символ може бути іронічним, деконструйованим, переосмисленим. Наприклад, у роботах Марселя Дюшана унітаз («Фонтан») перетворюється на символ провокації, знецінення естетики. У воєнному плакаті радянського періоду червоний колір і зірка набувають символічного тягаря політичної мобілізації.

У більшості мистецьких творів усі три типи знаків поєднуються. У фоторепортажі ми бачимо іконічний образ події, індексальні сліди наслідків (сліди війни, руїни), символіку прапорів чи жестів. У релігійному живописі образ Марії – іконічний, її погляд на небо – індексальний, а синій колір плаща – символ віри та небесності. У соціальному плакаті образ руки – іконічний, кулак – індекс боротьби, червоний фон – символ революції.

Такий багатозначний характер знаків у мистецтві робить семіотичний аналіз вкрай продуктивним. Глядач має вміти розрізняти рівні зображення: що є прямим відображенням, що – натяком, а що – умовною метафорою.

Розрізнення іконічних, індексальних і символічних знаків у творі мистецтва дозволяє визначити тип комунікації, яку вибудовує художник; зчитати глибші значення: не лише що зображено, а що це означає в культурному та історичному контексті; розвивати навички інтерпретації та контекстного аналізу – основні компетентності сучасного мистецтвознавця. Ці знання важливі як для академічного аналізу, так і для практичної інтерпретації в музеї, галереї, навчальному процесі. Вони сприяють розвитку критичного мислення й відкривають нові шари смислу в будь-якому візуальному творі.



Рис. 36. Марсель Дюшан. Фонтан.

6.4. Символіка руху в живописі

У системі виразних засобів живопису рух виконує особливу семантичну функцію, оскільки виступає не лише фізичним або оптичним ефектом, а й знаком – повідомленням, що вказує на динаміку події, психологічний стан персонажа або змістовий центр композиції. Поняття руху в образотворчому мистецтві слід аналізувати не лише як передачу фізичної дії, а й як інструмент семантичного кодування – спосіб створення візуальної емоції та наративної динаміки.

Рух у живописі – це візуальна ілюзія переміщення фігур, об'єктів або самої композиції. Він може бути зображений буквально (рухається персонаж, тече вода, летить птах), або умовно – через нахил форм, спрямованість ліній, композиційне балансування мас. У статичному зображенні художник має у своєму розпорядженні низку інструментів для створення ефекту кінетики, і саме це перетворює рух на семіотичний елемент – форму, що несе значення.

В історії мистецтва рух неодноразово набував символічного навантаження. У релігійному живописі доби бароко динамічні пози, піднесені руки, зліт ангельських тіл символізували піднесення духу, божественне одкровення. У романтизмі – буремний рух бурі чи людського жесту слугував вираженням суб'єктивної пристрасті, екзистенційної тривоги. У модернізмі рух стає предметом дослідження як абстрактне поняття: у футуристів він відображає темп технічного прогресу, а у джексонівській експресії – енергетику внутрішнього стану.

Живопис – це зафіксований момент, але саме через зображення руху глядач отримує уявлення про те, що передувало цій миті або що станеться далі. Це особливо важливо для історичних і батальних композицій. Наприклад, у картині Жака-Луї Давіда «Смерть Марата» (1793) зображення бездиханного тіла в поєднанні з виразними жестами руки, що ще тримає перо, передає і драму злочину, і незавершеність дії.

Рух також має потужне емоційне забарвлення: статична постать може символізувати спокій або замисленість, а постать у стрімкому пориві – рішучість, енергію або відчай. Наприклад, на фресці Мікеланджело «Страшний суд» у Сікстинській капелі кожен персонаж у русі – це не просто фігура в динаміці, а вираз духовної долі: хтось злітає до спасіння, хтось

падає в безодню. У сучасному мистецтві емоційна роль руху посилюється через навмисну експресивність жесту. Дія, що триває у площині картини, викликає співпереживання: наприклад, у полотнах Френсіса Бекона рух знівечених тіл виражає екзистенційну кризу та страх. Рух у живописі створюється не лише зображенням безпосередньої дії, а й структурними елементами композиції.



Рис. 36. Жак Луї Давид. Смерть Марата.

Діагональ – одне з найсильніших композиційних рішень для створення динаміки. Діагональні лінії або розміщення об'єктів задають напрямок погляду глядача і створюють напругу. Наприклад, у картині Караваджо «Положення у гроб» тіла і рухи персонажів організовані по діагоналі, що підсилює драматизм сцени. Ритм і повтор – використання повторюваних форм або ліній, що задають візуальний темп. Це може бути ритмічне чергування постатей, ліній драпірування, світлотіньових плям. У роботах імпресіоністів, таких як «Бал у Мулен де ла Галетт» Ренуара, ритм натовпу створює враження рухомого життя. Поза та положення тіла – надзвичайно важливий засіб передачі руху. Складна поза з поворотом тулуба, відкинутою рукою, напруженими м'язами – усе це говорить про фізичний рух, емоційний стан або внутрішній конфлікт. Наприклад, у «Танці» Матісса тіла закручені у хороводі створюють відчуття кола, ритму, нескінченності. Спрямованість погляду – важливий семіотичний маркер. Погляд фігури, звернений поза межі полотна або на іншу фігуру, створює візуальний зв'язок, що активізує композиційний рух. Розмитість контурів, розтягнуті мазки, ефекти смазування застосовуються у модерному мистецтві, зокрема в експресіонізмі та абстракціонізмі, як метафора руху не буквально, а емоційно чи психологічно.

Бароко – це триумф руху. У композиціях П. П. Рубенса все говорить про напруження та імпульс: складки драпірування, постаті у вихорі, жести, спрямовані поза полотно. Його «Падіння Фаетона» – майстер-клас з побудови паніки й драми через рух. У ХХ ст. приклади динаміки маємо у футуристів: роботи Джакомо Балла або Умберто Боччоні, такі як «Скорбота руху», зображують тіла у множинному контурі, наче в русі, як на розмитій плівці. В абстрактному експресіонізмі Джексона Поллока жест художника (бризкання фарби) фіксується на полотні як знак руху – не зображуваного, а здійсненого. У контексті соціального мистецтва зразком символіки руху є фреска Бенксі *Flower Thrower* (2003). Постать чоловіка в масці, що ніби кидає букет квітів замість пляшки з бензином, зображена у динамічній позі, що імітує кидок. Динаміка жесту надає іронічного контрасту змісту – цей рух говорить про спротив, але мирний, про гнів, але спрямований на творення. Діагональний нахил фігури, напружена поза, акцент на лівій руці – все це створює сильне кінетичне враження, яке є ключем до розуміння семантики зображення.

6.5. Погляд як семантичний елемент

У структурі семантичного аналізу живописного твору погляд виступає надзвичайно важливим носієм значення. Через напрям і характер погляду художник не лише моделює композиційну взаємодію всередині сцени, але й встановлює контакт між зображенням та глядачем. Погляд – це не просто елемент зображення, а візуальний і семіотичний акт, який передає психологічний стан, увагу, спрямування мислення або емоційну напругу. У живописі він функціонує як індексальний і водночас іконічний знак: і вказує на об'єкт, і зображає стан. Очі є найінтенсивнішим каналом невербальної комунікації. У художньому образі напрямок і вираз очей персонажа – це засіб візуалізації внутрішнього життя: думки, почуттів, інтенцій. Погляд може бути зосередженим, розсіяним, спрямованим у простір чи на іншу фігуру. Його вектор не лише організовує композиційний рух, а й визначає психологічний центр картини.

У релігійному живописі погляд підносить або зосереджує: Марія у зображеннях «Благовіщення» (наприклад, Фра Анджеліко, XV ст.) зводить очі догори – це і вказівка на джерело повідомлення, і знак покори. У портретах Рембрандта погляд часто інтроспективний – він веде глядача до внутрішнього світу персонажа. У модерному мистецтві, зокрема у роботах Егона Шіле, погляд фігури викликає незручність, іноді сором, адже він навмисно інтенсивний або неприродно унікальний – як метафора самотності, напруження або протесту. Погляд – це і семантичне вікно у внутрішній світ персонажа, і «вказівник» у композиційному просторі. Через нього розгортається наратив, вибудовується система візуальних зв'язків.

Види погляду бувають різні - прямий у глядача, в інший бік, вглиб сцени. Типологія погляду у живописі дає змогу розрізнити характер комунікативної взаємодії. Прямий погляд у глядача – один із найпотужніших засобів впливу. Персонаж ніби визнає присутність глядача, вступає в контакт. Такий погляд персоніфікує спілкування, робить його інтимним. У «Мона Лізі» да Вінчі погляд глядача неможливо уникнути – він переслідує. У «Автопортреті з розкритим волоссям» (Фріда Кало) прямий погляд – знак гордості, спротиву, внутрішньої сили. У соціальному мистецтві прямий погляд часто використовується як жест звинувачення або виклику.

Погляд в інший бік (за межі композиції) вказує на зовнішній, позакадровий простір. Це може бути знак втечі, мрійливості, спогаду, страху. Наприклад, у роботі Казимира Малевича «Жінка з відром» фігура дивиться убік – погляд виходить за межі фізичного світу картини, відкриваючи простір інтерпретації. Погляд у глиб сцени – організовує візуальну взаємодію всередині композиції. Якщо фігура дивиться на інший об'єкт у картині, глядач інстинктивно стежить за її поглядом – це створює ланцюг значень. Наприклад, у роботі Джотто «Поцілунок Юди» обидва персонажі дивляться одне на одного – ця зустріч очей драматизує момент зради, а глядач виступає як свідок. У складних композиціях Ренесансу або бароко художники використовували «погляди» як вектори взаємодії між персонажами. У «Таємній вечері» Леонардо да Вінчі численні спрямування очей персонажів створюють динамічну мережу значень – зосереджених на Христі як центрі.



Рис. 37. Жана-Франсуа Мілле. L'Angelus

Погляд як індексальний знак вказує на об'єкт уваги. З позиції семіотики погляд – це індексальний знак, що вказує на інше: на об'єкт, на значення, на зону концентрації смислу. Якщо фігура дивиться на певний предмет, той автоматично набуває смислової ваги. Таким чином, художник керує увагою глядача через спрямування поглядів персонажів. Наприклад, у композиції Жана-Франсуа Мілле «Молільники» (L'Angelus), двоє селян дивляться вниз – на кошик, у якому немає центрального об'єкта, але їхній погляд трансформує порожнечу в місце молитви, роздуму. У портретах діалогічного типу (наприклад, у Брейгеля) погляди героїв часто взаємопов'язані: один дивиться на іншого, а той – на об'єкт дії. Таким чином утворюється «психологічна сцена».

Варто зазначити, що глядач теж є частиною індексальної структури. Якщо персонаж дивиться у бік глядача, це вказує на нас самих як об'єкт уваги. Картина вступає у діалог з реальністю. Погляд – це міст між світом зображення і світом глядача. Через нього картина встановлює контакт, формує дистанцію або, навпаки, ламає її. У цьому сенсі погляд – це прагматичний компонент семіотичної системи мистецтва, який визначає спосіб сприймання.

У сучасному мистецтві цей ефект часто використовується для маніпуляції сприйняттям. Наприклад, у відеоінсталяціях або цифрових портретах фігура може не просто дивитися, а реагувати на рух глядача. У проєкції «Marina Abramović: The Artist Is Present» (2010) сам акт погляду став перформансом: глядач сідав навпроти художниці і ставав об'єктом її безмовного, глибокого погляду – це викликало катарсис, сльози, зміну внутрішнього стану. У класичному живописі такий контакт може бути тонким, але не менш ефективним. Коли глядач відчуває, що персонаж його «бачить», виникає емоційний зв'язок – інтимний або тривожний. Це психологічне напруження – не ілюзія, а частина семантики твору.

6.6. Жест у живописі: мова тіла

Жест у живописі – це одна з ключових невербальних форм комунікації, яка забезпечує передавання емоцій, соціальних статусів, духовних станів, інтенцій або дій. У мистецтві жест виступає не просто зображенням руху тіла, а носієм значення – знаковою одиницею візуальної мови, що дозволяє прочитувати глибокі смисли твору, зокрема тоді, коли вербальний компонент відсутній. У живописі жест є і виразом, і структурним елементом наративу, і знаком – іконічним, індексальним або символічним.

Невербальні коди – це система знаків, що передають інформацію без слів. У живописі до них належать міміка, постава, інтонація лінії, і особливо – жест. Через жест художник комунікує з глядачем і між персонажами картини. Жест є виразом фізичної дії (наприклад, вказування, підняття руки, охоплення), але одночасно він втілює ідеї: милосердя, відчай, прийняття, заклик, молитву.

У структурі семантичного аналізу жест виступає важливим компонентом прочитання емоційної, етичної, соціальної та духовної атмосфери зображення. Залежно від контексту, один і той самий жест може мати різне значення. Наприклад, піднята рука може бути знаком благословення (у релігійному живописі), знаком вітання або агресії (у політичному мистецтві).

Жест у живописі можна класифікувати як візуальний знак за Ч. Пірсом. Іконічний знак – коли жест зображає сам себе, тобто він пізнаваний як безпосередній образ. Наприклад, обійми, плач, прикладання руки до серця – це жести, які мають буквальне значення. Індексальний знак – коли жест вказує на інше. Наприклад, вказівний палець – це жест, що спрямовує увагу глядача або персонажа на певний об'єкт. У багатьох сакральних сценах жест є індексом божественної дії (наприклад, доторк руки Бога до Адама у Мікеланджело). Символічний знак – коли жест має умовно-закріплене, культурно зумовлене значення. Наприклад, схрещені руки на грудях – символ смерті або смирення, залежно від культури та епохи. Витягнута рука з відкритою долонею – знак миру або заклику. Таким чином, жест виконує функцію значення на трьох рівнях: буквальному, вказівному та концептуальному.

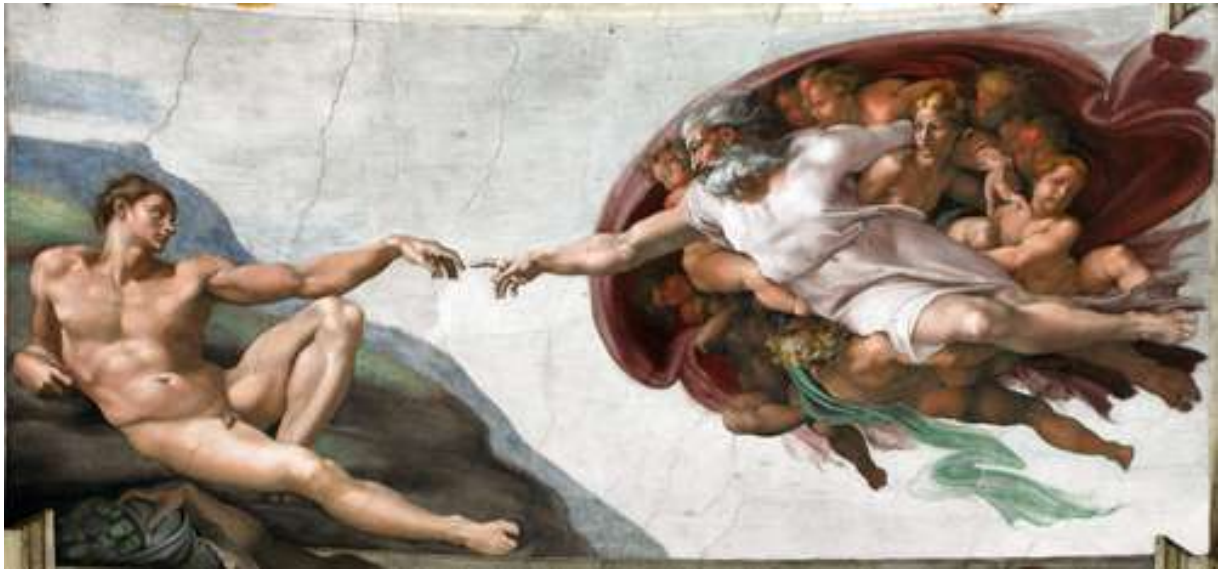


Рис. 38. Мікеланджело. Створення Адама

Іконографічні традиції надають жестам стабільних, часто архетипних форм. У різні історичні періоди деякі жести мали усталене значення і були візуальним кодом певних емоційних або духовних станів. Жест молитви – складені руки або руки, підняті вгору з розкритими долонями (так званий *orans*). У середньовічному та ренесансному живописі ці жести фігурують у зображеннях святих, Марії, апостолів. Вони символізують духовне звернення, смирення, благоговіння. Жест захисту – охоплення іншої фігури, закриті плечі, руки, які прикривають обличчя чи тіло. У сценах «Втечі до Єгипту» або «Оплакування Христа» жести тілесного захисту передають почуття тривоги, болю, співчуття. Жест загрози або влади – витягнута рука з вказівним пальцем або стиснутий кулак. У політичному та історичному живописі такі жести уособлюють домінування, наказ, агресію. Наприклад, у роботах Жака-Луї Давіда постать Наполеона часто подається з жестом, що підкреслює його командирську силу. Жест подяки чи дарування – відкриті долоні, руки, простягнуті вперед або вниз. У сценах благодійності, таких як «Святий Мартін, що ділиться плащем», цей жест свідчить про щедрість, віддання, щирість. Жест трагічної емоції – схоплення за голову, руки біля обличчя або у волоссі. У романтичному живописі такі пози використовувалися для передачі відчаю, безсилля або катарсису.

Жест не існує поза культурним контекстом. Значення одного й того ж жесту може радикально змінюватися залежно від епохи, регіону, художньої традиції. Те, що для античного мистецтва було виразом гідності, у бароко могло стати ознакою пристрасі. В античному мистецтві жести часто кодифікувались у межах риторичних жестів, які відображали систему пафосу, логосу, етосу – згідно з риторикою Цицерона чи Квінтіліана. Руки ораторів зображувалися з точним спрямуванням, відповідно до того, який тип емоцій вони мали викликати. У Середньовіччі жести підпорядковувалися богословським кодам: піднята рука – благословення, прикладання пальців до вуст – мовчання, покора. Жест був продовженням релігійного символу. Ренесанс відновив значення тілесного жесту як частини натуралістичного образу. Леонардо да Вінчі у своїх трактатах детально аналізував, як жест повинен відповідати руху душі.

У бароко жест стає театральним, емоційно насиченим. Художники, як Караваджо чи Рубенс, використовували надмірні, драматичні жести для підкреслення контрасту й емоційної напруги. Сучасне мистецтво часто працює з жестом як метафорою. Наприклад, у експресіонізмі чи абстрактному експресіонізмі (у творчості Джексона Поллока), сам процес жесту стає твором – мазок, розбризкування, рух пензля. У перформансі та відеоарті жест розглядається як форма тіла у часі, як меседж, звернений безпосередньо до глядача. У творах Марини Абрамович або Йозефа Бойса тілесний жест – це не лише образ, а і дія, комунікація у просторі й часі. Таким чином, щоб правильно інтерпретувати жест у живописному творі, потрібно враховувати не лише формальні ознаки (напрямок, положення, інтенсивність), але й культурний контекст, епоху, іконографічну традицію та функцію самого образу.

6.7. Символічна мова предметів і деталей

Символічне значення предметів і деталей у живописі – це один із найдавніших та найбагатших пластів смислової організації художнього твору. Предмети в картині – це не лише елементи побуту чи декору, а насамперед візуальні знаки, що наповнюють образ змістом, функціонують як метафори, алегорії, символи, й тим самим стають невіддільною частиною наративу й ідеї твору. Їхній аналіз дозволяє розкрити приховані смисли, виявити ідеологічні, релігійні, моральні та культурні коди.

У структурі візуального мистецтва символ є умовно-закріпленим знаком, що вказує не стільки на реальний предмет, скільки на ідею, поняття або емоційний стан. Наприклад, зображення черепа – це *memento mori* (нагадування про смерть), тоді як лілія – символ чистоти, невинності. Предмет стає символом у момент, коли він зчитується глядачем як частина ширшого культурного або релігійного контексту.

Живопис функціонує як текст, і предмети в ньому – це семіотичні одиниці цього тексту. Вони можуть утворювати символічні ряди, створювати семантичні поля або дисонанси, і служити як засобами посилення змісту, так і його іронічного руйнування.

Різні епохи формували свої унікальні системи символів, в яких предмети набували узвичаєних значень:

У середньовічному живописі предмети були носіями біблійних, морально-етичних або богословських значень. Наприклад, яблуко – символ гріхопадіння, первородного гріха, пелікан – символ самопожертви Христа, книга – символ знання, одкровення або мудрості; залежно від контексту, вона могла позначати і Старий, і Новий Завіт. У мистецтві Відродження символізм предметів стає більш натуралістичним, але не менш багатозначним. Годинник або пісочний годинник – нагадування про скороминущість життя. Квітка лілії – ознака дівочої чистоти, асоціація з Дівою Марією. Вишиті предмети, розкішні тканини – символи багатства, іноді гріха гордині.

У живописі бароко виникає жанр «ванітас» (лат. «марнота»), де предмети прямо артикулюють марність земного. Череп, гнила їжа, зів'ялі квіти, музичні інструменти – марність задовольень, смерть, руйнація тіла і духу. У голландському побутовому живописі XVII ст. предмети є не лише

символами, а ще й соціальними маркерами. Мило, люстерко, вино, м'ясо, устриці – символи задоволення, спокуси, тілесності. Свічка, терези, ключі – символи домашнього порядку, морального вибору або жіночої доброчесності.

Тварини, рослини, предмети побуту – теж носії культурного коду. Особливо багатим на символіку є світ природи. У живописі тварини, квіти, фрукти, дерева тощо функціонують як знаки зі стабільною культурною конотацією. Агнець – Христос, жертва, невинність. Пес – вірність, відданість. Птахи – душа, зв'язок з небесами; сова – ніч, смерть або мудрість; павич – вічність. Троянда – кохання, страждання, таємниця. Фіалка – скромність, смирення. Нарцис – самозакоханість, марність. Гранат – родючість, воскресіння. Лимон – гіркота спокуси або очищення. Виноград – причастя, Христос як виноградна лоза. Келих – жертвоприношення, сакральність. Дзеркало – марнота, самопізнання, ілюзія. Ліжко – інтимність, шлюб, таїнство.

У мистецтві XX–XXI століття предмети часто використовуються як носії концептуального змісту або іронічної рефлексії. У сюрреалізмі об'єкти позбавляються традиційного символізму, а натомість набувають індивідуального, часто підсвідомого значення. Яйце, годинник, стілець у Сальвадора Далі стають символами психіки, сну, часу, нестабільності. У поп-арті предмети масової культури (банка супу Campbell's, пляшка Coca-Cola) стають іронічними іконами суспільства споживання. У постмодерному живописі символіка предметів є відкритою для множинного прочитання, підважується або взагалі ігнорується – замість усталених кодів приходить індивідуальна авторська мова, де, скажімо, сірник може позначати і вибух, і тлін, і просвітлення водночас.

Особливо важливо в контексті семантики трактувати предмет не лише як знак, а і як метафору. Наприклад, у творах Жоржа де Латура або Караваджо свічка стає не просто символом світла чи скороминущості, а метафорою пізнання, виявлення істини, присутності сакрального.

Предмети в картині можуть функціонувати як ключі до сюжету: вказувати на приховану драму, як у випадку з кинджалом у натюрморті, або розкривати глибину психологічного портрета – наприклад, книга в руках жінки як ознака її інтелектуального статусу. Для повноцінного аналізу символічного значення предметів у живописі необхідно враховувати

контекст епохи й культури – тобто мати знання про світогляд, релігію, філософію періоду; зіставляти з іконографічними джерелами – середньовічні гербарії, бестіарії, алхімічні трактати, енциклопедії символів; використовувати інтермедійні зв'язки – порівнювати з літературними або музичними творами того ж контексту; залучати досвід глядача – сьогодні значення символу може трансформуватись, якщо воно «прочитується» сучасною аудиторією інакше, ніж у час створення твору.

Символічна мова предметів і деталей у живописі – це не лише «декорації» зображення, а глибоко інтегрована частина змістової структури картини. Предмет у мистецтві не є нейтральним – він говорить, інтерпретує, ставить питання. Аналізуючи символіку, ми розшифровуємо не лише думки художника, а й увесь спектр культурної пам'яті, зафіксований у зоровому образі.



Рис. 39. Енді Воргол. Банки з супом Кемблелл.

РОЗДІЛ 7. ПРАКТИКА МИСТЕЦЬКОГО АНАЛІЗУ

7.1. Етапи аналізу

Мистецький аналіз – це не лише акт споглядання, а й структурований процес, що включає послідовні кроки для розкриття змісту, форми та значення художнього твору. Ретельне проходження кожного з етапів дозволяє студенту або досліднику глибше зрозуміти як окремий твір, так і ширший культурний та історичний контекст, у якому він функціонує. У цьому підпункті розглянемо типову структуру етапів мистецького аналізу, яка може бути адаптована до різних жанрів, стилів і підходів. Пропонуємо два варіанти проведення мистецького аналізу.

1. Попередній огляд (перше враження)

Цей етап полягає у формуванні емоційного й інтуїтивного відгуку на твір. Його мета – фіксація першого враження ще до того, як глядач почне застосовувати знання або методи. Це може включати питання: що вразило в першу чергу? який настрій викликає твір? чи є щось незрозуміле, провокативне? Хоча ви надалі відійдете від суб'єктивізму, на цьому етапі цінне саме емоційне включення, бо воно часто підказує ключ до подальшого розуміння.

2. Опис (етап формального аналізу)

Цей етап передбачає об'єктивний опис зображеного, без інтерпретації: який формат, матеріал, техніка? що саме зображено (фігури, предмети, простір)? які візуальні елементи домінують (колір, лінія, композиція, ритм)? Мета – надати максимально точний опис форми. Він є основою для подальшого іконографічного, контекстуального та семіотичного аналізу. В академічному середовищі цей опис зазвичай структуровано відповідно до формальних параметрів: композиція, колір, світлотінь, лінія, масштаб, перспективність, ритм, фактура, техніка.

3. Інтерпретація змісту (іконографія, семіотика)

На цьому етапі аналізується смислове навантаження образів. Йдеться про виявлення сюжетів, символів, алегорій, асоціацій: що означає зображене? які культурні, міфологічні, релігійні чи історичні коди задіяні? як візуальні елементи перетворюються на знаки? Цей етап охоплює іконографічний аналіз (наприклад, хто зображений, який сюжет); семіотичну інтерпретацію (що означають жести, кольори, фони, пози); пошук інтермедійних зв'язків з літературою, музикою, театром, якщо твір є ілюстрацією або має міжмистецький характер.

4. Контекстуалізація (історичний і соціокультурний контекст)

Жоден твір не існує ізольовано. Тому важливо з'ясувати, коли і де був створений твір? хто його автор? яка його біографія, світогляд, приналежність до художнього напрямку? які історичні події, соціальні процеси, національні трагедії або перемоги вплинули на створення твору? Наприклад, аналіз ілюстрації, створеної після подій Революції Гідності, неможливий без урахування тогочасної атмосфери, символіки Майдану, ідеологічного запиту суспільства на візуалізацію боротьби та гідності.

5. Рефлексія та оцінка

Цей етап об'єднує попередні та формує цілісне судження: яке значення має твір у мистецькому, культурному, національному вимірі? наскільки вдало художник реалізував ідею? яким є його внесок у стиль, жанр, історію? Рефлексія включає також особисту оцінку дослідника, яка базується не на емоціях, а на аналітичному осмисленні: чи був твір новаторським? чи транслює він ідеологію, позицію, конфлікт? яке місце займає у творчості автора?

6. Висновок (синтез)

У підсумку дослідник формулює загальний висновок про значення і вплив твору; характеристику поєднання форми і змісту; аналітичне резюме, яке може бути застосоване у педагогічному процесі, експертній оцінці, кураторській практиці. Цей етап важливий у практиці написання академічного аналізу, коли необхідно чітко сформулювати результат дослідження.

Типова схема для узагальненого аналізу:

1. Назва, автор, дата створення, матеріал, розміри.
2. Короткий опис зображеного.
3. Формальний аналіз.
4. Іконографічна/семіотична інтерпретація.
5. Контекстуалізація.
6. Власні висновки.

Отже, мистецький аналіз – це системний процес, що поєднує споглядання, опис, інтерпретацію, рефлексію. Він вимагає як знання художніх категорій, так і гуманітарної ерудиції. Послідовне опрацювання кожного етапу дозволяє не лише краще зрозуміти твір, а й формує фахові компетентності дослідника в галузі культури й мистецтва.

7.2. Алгоритм мистецького аналізу твору

Після засвоєння теоретичних основ мистецького аналізу постає питання практичного застосування отриманих знань. Щоб аналіз був системним, логічним і повним, доцільно користуватися певним алгоритмом, який охоплює всі ключові компоненти вивчення художнього твору. Такий алгоритм не є жорсткою схемою, він може змінюватися залежно від мети аналізу, типу твору чи специфіки завдання. Проте в освітній практиці алгоритм виконує важливу функцію – структурує сприйняття, формує навички послідовного критичного мислення.

Етап 1.

Ідентифікація твору (Назва твору. Автор. Дата створення. Техніка і матеріали. Розміри. Місце зберігання або експонування. Історичний і культурний контекст створення)

Етап 2.

Описовий аналіз (Що зображено? Які основні об'єкти, персонажі, деталі? Які кольори, фактури, світлотіньові ефекти використано? Композиція: центр, пропорції, симетрія чи асиметрія).

Етап 3.

Формальний аналіз (Як художник використовує елементи і принципи композиції? Яка структура зображення? Динаміка чи статика? Роль лінії, ритму, фактури, масштабу).

Етап 4.

Іконографічний аналіз (Які зображення мають символічне значення? Чи є алюзії на літературні, релігійні, історичні тексти? Як тлумачаться фігури, предмети, жести?)

Етап 5.

Стилістичний і контекстуальний аналіз (До якого художнього стилю належить твір? Які риси епохи в ньому втілено? Як твір взаємодіє з тогочасним культурним середовищем?)

Етап 6.

Особистісна інтерпретація (Яке враження справляє твір? Які емоції виникають? Які власні асоціації чи рефлексії викликає зображення? Цей етап розвиває суб'єктивне осмислення мистецтва, формує зв'язок між глядачем і твором.

Етап 7.

Узагальнення (Яке загальне смислове навантаження твору? Яка його роль у творчості автора, в культурі свого часу, в сучасному сприйнятті? Який внесок твір робить у формування мистецької свідомості, національної або глобальної ідентичності?)

Алгоритм мистецького аналізу не лише полегшує освітню діяльність, а й формує культуру візуального мислення. Він дає змогу здобувачам освіти впевнено орієнтуватися в складному світі зображень, розпізнавати приховані смисли та інтерпретувати твори з урахуванням їхніх багатозначних значень.

7.3. Практичний аналіз класичного твору

Практика мистецького аналізу неможлива без прикладів, які демонструють застосування методів до конкретних творів. У цьому підпункті розглянемо аналіз одного з найбільш визнаних і вивчених творів європейського мистецтва – картини Сандро Боттічеллі «Народження Венери» (1484–1486). Цей твір італійського Ренесансу є вдалим прикладом для комплексного мистецького аналізу, оскільки в ньому поєднуються високий художній рівень, міфологічний сюжет, символізм і унікальна естетика епохи.

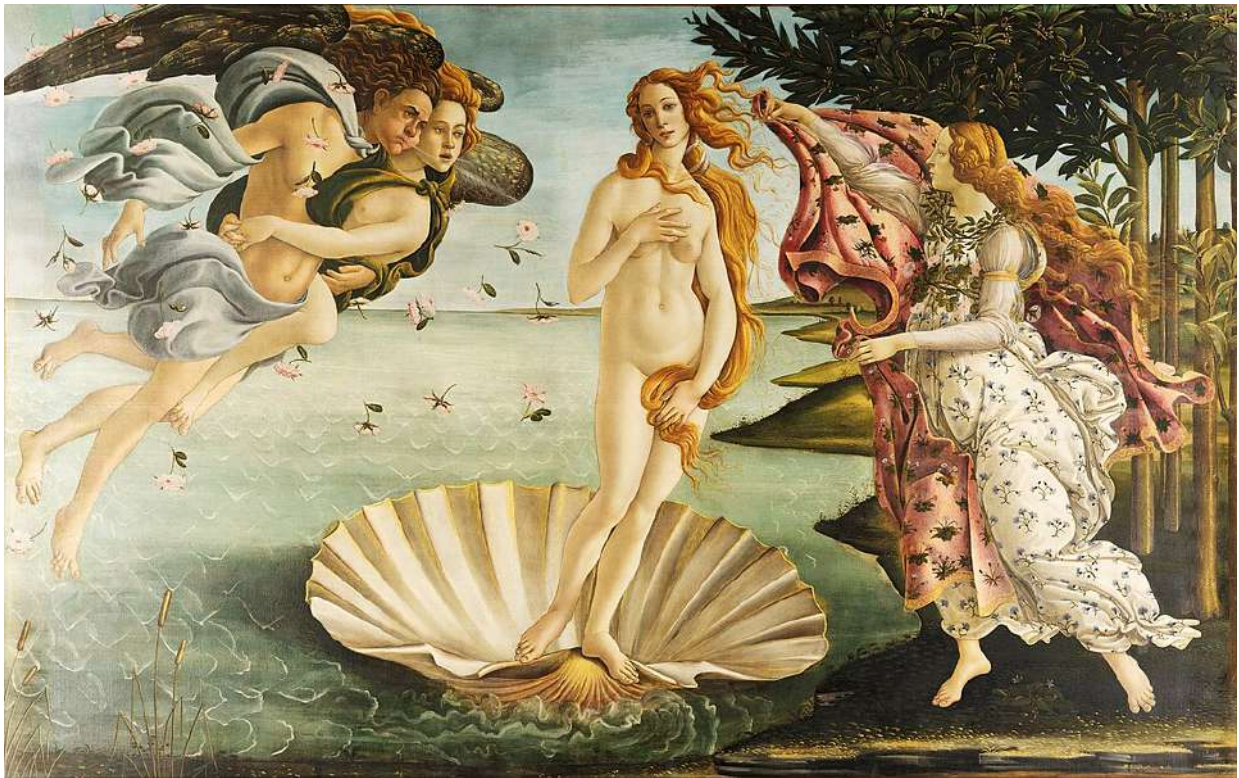


Рис. 40. Сандро Боттічеллі. Народження Венери

Етап 1. Ідентифікація твору

Назва: «Народження Венери»

Автор: Сандро Боттічеллі

Дата створення: 1484–1486

Матеріали: темпера на полотні

Розміри: 172,5 × 278,5 см

Локація: Галерея Уффіці, Флоренція

Історичний контекст: кінець XV століття – розквіт італійського Відродження, покровительство родини Медічі, інтерес до античної міфології та ідеалів краси.

Етап 2. Описовий аналіз

На передньому плані картини зображено богиню Венеру, яка щойно народилася з морської піни та стоїть на мушлі. Зліва вітер Захід (Зефір) у супроводі богині Флори дме на Венеру, штовхаючи її до берега. Праворуч на березі – одна з Ор (богиня пір року), яка тримає наготові багряний плащ. Фон – морський пейзаж, дерева, хвилі, небо. Фігури подано у витонченій позі, з підкресленням контурів та легкості руху. Кольорова гама – м'яка, пастельна, домінують світлі тони, що створюють ефект ніжності.

Етап 3. Формальний аналіз

Композиція побудована горизонтально, фігури розташовані у врівноваженій симетрії. Центр тяжіння – постать Венери. Рух вітру задає динаміку всій сцені. Художник використовує плавні лінії, тонку деталізацію, ритмічне повторення завитків волосся, пелюсток троянд, вигинів тіла. Світло рівномірне, м'яке, не створює різких контрастів, що надає сцені мрійливого характеру.

Етап 4. Іконографічний аналіз

Образ Венери символізує не лише античну богиню любові, а й ідеалізовану красу, гармонію, жіночність. Мушля – традиційний символ народження та жіночого начала. Зефір – символ весни, відродження. Орієнтація твору на античні сюжети вказує на гуманістичну основу епохи Відродження. Поза Венери нагадує давньогрецькі статуї, але в інтерпретації Боттічеллі вона набуває християнського підтексту – чистоти, незайманості, духовності.

Етап 5. Стилiстичний i контекстуальний аналіз

Картина належить до періоду Раннього Відродження. Стилi Боттічеллі вирізняється лінійною витонченістю, декоративністю, вишуканим колоритом. Твір замовлено представниками родини Медічі, ймовірно, як алегорію не лише міфу, а й нової естетики, де поєднано язичницьке й християнське. У картині відчутний вплив не лише античної міфології, а й неоплатонізму – філософської течії, що надавала Венері символічного значення духовної краси.

Етап 6. Особистісна інтерпретація

Твір викликає відчуття легкості, витонченості, медитативної краси. Незважаючи на оголеність Венери, вона не виглядає чуттєвою в традиційному сенсі – це ідеалізований, майже сакральний образ. Глядач, що знайомий із сучасними стандартами зображення тіла, може відчути естетичну дистанцію й повагу до іншого бачення краси. Образ Венери сприймається як символ вічного жіночого начала, ніжності, поетичності.

Етап 7. Узагальнення

«Народження Венери» – не просто ілюстрація міфу, а метафора гармонії, мистецького ідеалу, синтезу язичницького та християнського світосприйняття. Цей твір є яскравим прикладом того, як мистецтво Відродження відтворювало ідеали краси не лише в зовнішніх формах, а й у глибоких смислових нашаруваннях. Для сучасного дослідника картина слугує чудовою моделлю для навчання аналізу класичного живопису.

Практика аналізу класичних творів допомагає навчитися не лише «бачити», а й «читати» образотворчі твори. Вона формує естетичний смак, розвиває навички критичного мислення і візуальної інтерпретації. Приклади з історії мистецтва – це діалог із минулим, який готує до глибшого розуміння сучасного мистецького процесу.

7.4. Практичний аналіз сучасного твору

У цьому підпункті здійснено аналіз сучасного твору вуличного мистецтва – знаменитої фрески Бенксі *Flower Thrower* («Кидальник квітів», також *Love is in the Air*), створеної у 2003 році в місті Бейт-Сахур, поблизу Віфлеєму на Західному березі. Цей твір поєднує активну громадянську позицію автора, візуальну експресію і сильний символічний заряд, що робить його особливо цінним для практичного опрацювання методики мистецького аналізу.



Рис. 41. Бенксі. *Flower Thrower*

Етап 1. Ідентифікація твору

Назва: *Flower Thrower / Love is in the Air*

Автор: Бенксі (Banksy)

Дата створення: 2003 рік

Техніка: трафаретний графіті (стріт-арт)

Локація: Бейт-Сахур, Палестинська автономія, бетонна стіна поруч із Ізраїльською розмежувальною стіною

Контекст: твір створено в регіоні тривалого конфлікту як акт художнього протесту й соціального коментаря.

Етап 2. Описовий аналіз

Зображення виконане в монохромній палітрі (чорно-біле) з єдиним кольоровим акцентом – букетом квітів. Композиція зосереджена на фігурі молодого чоловіка в позі, що нагадує метання гранати, однак у руці він тримає квіти. Одяг – шарф, куртка, бейсболка – наближає образ до протестувальника або учасника повстання. Жестикуляція фігури динамічна й напружена, фон – сірий бетон стіни – підсилює відчуття урбаністичного середовища та конфлікту.

Етап 3. Формальний аналіз

Композиція асиметрична, фігура займає ліву частину простору й направлена вправо, створюючи ілюзію руху. Контраст між чорно-білими площинами і яскравим кольоровим акцентом (жовто-червоні й зелені квіти) виконує важливу семантичну функцію: квіти як альтернатива зброї стають візуальним центром. Стиль – типово бенксівський трафарет, лаконічний, з максимальною концентрацією змісту в мінімумі засобів.

Етап 4. Іконографічний аналіз

Головний символ твору – букет квітів – має антивоєнне, пацифістське значення. Позичена мова протесту (жест метання) перекодована: замість руйнівного предмета – ніжний, природний об'єкт. Іконографія зчитується як глибоко метафорична: квіти – як прояв любові, людяності, надії – протистоять насильству. Одяг протестувальника, типова «вулична» уніформа, ототожнює його з будь-яким громадянином, потенційним учасником опору.

Етап 5. Стилiстичний i контекстуальний аналіз

Твір належить до вуличного мистецтва, зокрема до політичного стріт-арту. Стил ь Бенксі впізнаваний – це поєднання трафаретної техніки, іронії, соціального послання. У контексті палестино-ізраїльського конфлікту, фреска є потужною політичною заявою, але водночас має універсальне послання: сила мистецтва, мир і гуманізм. Місце розміщення на бетонній стіні з політичною функцією додає твору багаторівневої глибини – він не просто зображення, а акт втручання в реальність.

Етап 6. Особистісна інтерпретація

Твір викликає сильні емоції: водночас збудження, тривогу, натхнення. Він змушує замислитися над тим, як візуальний образ може змінити сприйняття ситуації, переосмислити агресію як заклик до миру. Контраст між жестом агресії та об'єктом любові (квітами) створює емоційну напругу, яка «чіпляє» глядача. Це твір, який транслює надію без моралізаторства, а через парадокс і образну силу.

Етап 7. Узагальнення

Flower Thrower – зразок того, як сучасне мистецтво може поєднувати естетику й активізм. Воно не потребує пояснень, але витримує багато рівнів тлумачення. Як візуальне повідомлення – це гасло миру, як мистецький жест – акт інтервенції в урбаністичний простір, як культурне явище – приклад сили візуального мистецтва в громадському дискурсі. Аналіз цього твору сприяє усвідомленню ролі художника як громадянина, а мистецтва – як засобу діалогу й дії.

Практичний аналіз *Flower Thrower* Бенксі демонструє, що сучасне мистецтво виходить за межі музеїв – воно стає частиною публічного простору, засобом етичної та політичної комунікації. Робота з подібними творами формує у здобувачів чутливість до контексту, здатність аналізувати символіку й інтермедійність, усвідомлення мистецтва як живого соціального процесу.

7.5. Візуальний аналіз твору в просторі музею або виставки

Музейне середовище є специфічним простором, який не лише зберігає твори мистецтва, але й активно формує спосіб їх сприйняття. Аналіз твору в умовах музею або виставки передбачає включення додаткових чинників: експозиційного контексту, просторового розміщення, супровідної інформації, світлових рішень, інтер'єрного оточення та взаємодії з глядачем. Візуальний аналіз твору мистецтва у стінах музею або виставкової інституції суттєво відрізняється від аналізу за репродукцією чи у теоретичному контексті. Фізична присутність глядача поруч із оригіналом активізує сприйняття просторових, матеріальних, світлових та атмосферних характеристик твору. До того ж твір «вписується» у музейний наратив, взаємодіє з експозиційним середовищем, сусідніми об'єктами, світловими рішеннями, охоронною інфраструктурою, глядачами.

Цей тип аналізу потребує врахування просторової ситуації — фізичного положення твору, доступності, масштабу, відстані до глядача, точки зору, музейного контексту.

Мистецтвознавець, який аналізує твір у музеї, має враховувати контекст експозиції, фізичне середовище (світло, скло, масштаби), поведінку глядача, вплив колективної пам'яті й міфологізації. Тільки такий комплексний підхід дозволяє по-справжньому осмислити значення твору як візуального тексту, що функціонує у просторі культури, а не лише у площині полотна.

У цьому розділі ми проаналізуємо твір «Мона Ліза» Леонардо да Вінчі саме у його музейному середовищі — Луврі — як канонічний приклад впливу простору на сприйняття шедевру. Візуальний аналіз твору в музеї — це складний багаторівневий процес, у якому поєднуються фізичне сприйняття, символічні коди, соціальні очікування та інституційні стратегії. На прикладі «Мони Лізи» ми бачимо, що простір Лувру не просто демонструє твір, а створює його як культурне явище.



Рис. 42. Леонардо да Вінчі. Мона Ліза у(виставковій залі Лувру.)

«Мона Ліза» експонується в Луврі у залі Denon, у великому залі під назвою Salle des États — одній з найвідвідуваніших частин музею. Сам твір розташований на окремій стіні, захищений куленепробивним склом і відокремлений бар'єром на відстані кількох метрів від глядача. Попри невеликий розмір картини (77 × 53 см), її положення у просторі створює ефект значущості — саме через концентрацію уваги, підсвічування, відсутність конкурентних візуальних об'єктів поруч.

Контраст між фізичною скромністю полотна і масовою присутністю глядачів, які утворюють перед твором натовп, створює додаткове символічне навантаження: твір стає своєрідним «вівтарем» сучасного мистецького паломництва. Увага глядача скеровується до картини ще до того, як він зможе її чітко роздивитися. Таким чином, простір музею виконує роль фрейму (рамки), який не лише фізично обмежує, а й підсилює значущість. У реальному експозиційному середовищі «Мона Ліза» функціонує не лише як візуальний образ, а як елемент соціальної взаємодії. Погляд Джоконди, який завжди здається спрямованим безпосередньо на глядача — незалежно від позиції останнього — стає частиною інтерактивного досвіду. Це підсилюється камерністю композиції,

яка створює ілюзію інтимної присутності, попри натовп навколо. У той же час дистанція, скло і охоронні бар'єри створюють відчуження — твір недосяжний, його неможливо роздивитися зблизька. Це породжує внутрішню напругу між особистим зверненням портрету і інституційним бар'єром. У глядача виникає досвід одночасної близькості й віддаленості, інтимності й публічності.

У музеї стає можливим (хоч і частково обмеженим) безпосереднє сприйняття фактури, мазків, глибини тону — того, що неможливо повністю передати в репродукції. Навіть попри скло, картина зберігає «живу» матеріальність: теплоту олійних шарів, м'якість сфумато, глибину переходів між світлом і тінню. Однак умови освітлення, кут огляду, і велика кількість людей часто заважають глядачеві побачити ці деталі. Це створює феномен парадоксу: унікальний досвід перегляду оригіналу часто менш інформативний, ніж цифрове зображення, але набагато потужніший емоційно. Музейна ситуація акцентує не на інформативності, а на сакралізації — сам факт перебування перед оригіналом набуває майже ритуального значення.

«Мона Ліза» — не просто мистецький твір, а культурна ікона. Її значення давно вийшло за межі живопису і трансформувалося у міф. Це впливає і на сприйняття твору в музеї: глядач приходить не для того, щоб аналізувати живопис, а щоб «побачити знамениту Мону Лізу». Таким чином, візуальний аналіз у музейному просторі має враховувати семантичну перенасиченість образу, яка часто випереджає сприйняття. Картина постає не лише як зображення, а як візуальний символ, бренд, мем, об'єкт поп-культури. Цей факт змінює структуру сприйняття — глядач проектує свої очікування, а не просто бачить.

Музейний дизайн навколо «Мони Лізи» є прикладом експозиційної режисури, де увага відвідувача керовано скеровується до одного об'єкта. Простір не перевантажений — лише одна картина на стіні, нейтральне підсвічування, темна стіна, яка контрастує з тоном картини. Цей тип експозиції створює ефект «аури», про яку писав Вальтер Беньямін: аура оригіналу проявляється не лише через його унікальність, а й через ситуацію його показу. Таким чином, візуальний аналіз має охоплювати не лише художні засоби, а й інституційну рамку, яка формує досвід глядача.

РОЗДІЛ 8. ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ

8.1. Академічне письмо в мистецтвознавстві

Академічне письмо є невід'ємною складовою професійної діяльності мистецтвознавця. Воно виконує не лише інформативну, а й аналітичну, аргументативну та інтерпретаційну функції. Через академічний текст фахівець не просто передає знання про художній твір, а структурує власне розуміння, демонструє володіння науковими підходами, методами аналізу, джерелами та термінологією. У контексті мистецтвознавства академічне письмо має свою жанрову специфіку, стилістичні особливості, вимоги до логіки викладу, мови та оформлення.

Академічне письмо – це форма письмової комунікації, яка застосовується в науковому середовищі, відзначається логічністю, доказовістю, об'єктивністю і чіткою структурованістю. Воно покликане висвітлювати результати досліджень, аналізу, критики й інтерпретації на підставі перевірених джерел і фактів. Для мистецтвознавця академічне письмо – це спосіб представити результати візуального аналізу, контекстуального вивчення художнього твору, семіотичного або формального розгляду об'єкта, а також порівняльного аналізу стилів, жанрів, авторських технік. Серед основних жанрів, у яких реалізується академічне письмо в мистецтвознавстві, виділяють:

- аналітичну статтю – поглиблене дослідження, що має актуальну проблему, чітко визначену мету й аргументовані висновки;
- наукову розвідку – коротке дослідження певного аспекту мистецького твору або явища;
- есе – рефлексивний текст із виразною авторською позицією, що базується на культурному, історичному та естетичному контексті;
- рецензію – критичний аналіз художньої події, твору або виставки;
- аналіз твору мистецтва – структурований текст, що подає опис, аналіз і інтерпретацію з позицій фахового підходу.

Усі ці форми мають спільну основу – академічну доброчесність, об'єктивність суджень, опору на джерела та доказову аргументацію. Мова академічного письма у мистецтвознавстві характеризується такими ознаками як об'єктивність (уникання емоційних оцінок, упереджених

суджень, суб'єктивізму), точність (використання термінів (композиція, перспектива, колорит, іконографія, міміка, динаміка), ясність формулювань), аргументованість (твердження повинні спиратися на конкретні приклади, джерела, логічні зв'язки), науковий стиль (вживання складнопідрядних речень, конструкцій на основі дієслів «можна вважати», «слід зазначити», «представлено», «спостерігається»). Допустимі такі елементи, як порівняння, узагальнення, посилання на авторитетні думки (істориків мистецтва, теоретиків, кураторів, самих художників), інтерпретація символіки, жанру, стилю, ідеї. Варто уникати надмірної художності, епітетів без функції, публіцистичного пафосу та необґрунтованої естетизації.

У більшості видів академічних робіт структура поділяється на:

1. Вступ:

Постановка проблеми.

Актуальність теми.

Мета, завдання, об'єкт дослідження.

Короткий огляд літератури чи джерел.

2. Основна частина:

Опис об'єкта (твору, події, художньої практики).

Контекст (історичний, культурний, біографічний).

Аналіз: формальний (колір, композиція, техніка), змістовий (семантика, наратив, символіка), стилістичний.

Порівняння з іншими творами або напрямками.

Інтерпретація.

3. Висновки:

Узагальнення результатів аналізу.

Формулювання підсумків щодо значення твору.

Пропозиції для подальших досліджень (опційно).

4. Список використаних джерел

обов'язково оформлений згідно з академічним стандартом (ДСТУ, АРА, MLA або Chicago).

Ключовим принципом академічного письма є доброчесність. Це означає самостійність виконання письмової роботи, відсутність плагіату (обов'язкове посилання на цитовані джерела), коректне використання цитат (із зазначенням автора, дати, сторінки), уникнення маніпуляцій або спотворення фактів. Мистецтвознавство, як гуманітарна дисципліна, допускає множинність інтерпретацій, однак кожна з них повинна бути обґрунтована прикладами, фактами та авторитетними джерелами.

Поглянемо на приклад фрагмента академічного аналізу: «У композиції картини “Сільські музики” Івана Труша домінує горизонтальне розміщення персонажів, що створює ефект оповідності. Теплі охристі тони фону контрастують із насиченим червоним на одязі музиканта, фокусуючи увагу глядача на фігурі скрипаля. Позиція фігур стримана, майже застигла, але завдяки легкому нахилу корпусів автор досягає відчуття ритмічного руху. Така побудова дозволяє інтерпретувати сцену як метафору збереження традиційного культурного коду». У цьому прикладі спостерігається опис, формальний аналіз (колір, композиція, поза), і коротка інтерпретація (традиція).

Навички академічного письма є основою професійної діяльності в таких сферах як написання статей до наукових і культурних видань, підготовка аналітичних звітів про виставки, курирування експозицій, викладання та презентація результатів досліджень, оцінка мистецьких проєктів, участь у грантах і конкурсах. Академічне письмо – це не лише техніка, а інтелектуальна практика, що вимагає критичного мислення, вміння структурувати думки, працювати з візуальним і текстовим матеріалом, дотримуватись наукових стандартів.

8.2. Створення тексту аналізу: структура, стиль, джерела

Формування якісного мистецтвознавчого аналізу передбачає не лише глибоке розуміння предмета дослідження, а й уміння логічно, аргументовано й академічно викласти свої міркування. У цьому підпункті розглянемо базові принципи побудови тексту мистецтвознавчого аналізу, вимоги до стилістики викладу та критерії добору джерел.

Загальна структура тексту мистецтвознавчого аналізу умовно поділяється на кілька блоків:

1. Вступ (Представлення твору (назва, автор, рік створення, техніка, розміри, місце збереження). Короткий опис історичного, культурного чи соціального контексту створення. Окреслення дослідницької проблеми (напрямок аналізу, ключове питання, мета тексту).

2. Основна частина (ця частина включає формальний, іконографічний, стилістичний та семантичний аналіз. Формальний аналіз: опис композиції, лінії, кольору, фактури, об'єму, простору. Іконографічний аналіз: визначення сюжетів, мотивів, символів, алегорій. Стилiстичний аналіз: розгляд художньої манери, жанру, школи, впливів, інтерпретація стилю. Семантичний рівень: аналіз значення, підтексту, меседжу твору, взаємодії із глядачем.

3. Висновки (Узагальнення спостережень. Висновок про значущість твору в контексті обраної теми, культури чи епохи. Особиста оцінка або коментар (у рамках наукового дискурсу).

У текстах мистецтвознавчого аналізу важливо дотримуватися наукового стилю, який має такі характеристики як об'єктивність (уникнення надмірної емоційності, оціночних суджень без доказової бази), аргументованість (кожне твердження має спиратися на спостереження, джерела або логіку), термінонасиченість (використання фахової лексики – наприклад, «сфумато», «жест інтерпеляції», «золотий перетин»), структурованість (чітке членування тексту на параграфи, логічний перехід від одного аспекту аналізу до іншого) та (переважно вживається форма третьої особи («представлено», «розглядається», «зображено»). Для студентських робіт припустимою є помірна суб'єктивність, проте вона має бути виправданою і підкріпленою візуальним матеріалом або джерелами.

Джерелами для мистецтвознавчого аналізу є наукова література – монографії, збірники, рецензії, журнали; каталоги виставок – містять технічні відомості, авторські інтерпретації, експертні думки; опис твору від самого художника – у коментарях, щоденниках, інтерв'ю; музейні описи – короткі пояснення, що супроводжують твір у музейному просторі; попередні інтерпретації інших дослідників – корисні для побудови діалогу в тексті. Посилання на джерела оформлюються згідно з академічними стандартами (українська гуманітарна наука – ДСТУ 8302:2015, МРА або АРА залежно від вимог ЗВО).

Створення мистецтвознавчого аналізу – це не лише опис твору, а й глибоке тлумачення з урахуванням технічних, стилістичних і культурних аспектів. Якісно структурований, науково обґрунтований текст є основою професійної роботи мистецтвознавця та його участі в академічному, кураторському й критичному дискурсі.

Приклад фрагменту структурованого аналізу

У картині «Виклик» (Banksy, 2003) автор зображує чоловіка, що кидає букет квітів замість гранати, що створює парадокс між жестом агресії та змістом мирного протесту. Композиція побудована на діагональному русі руки, що спрямовує погляд глядача за межі полотна. Лінії чіткі, графічні, виконані трафаретом. Контраст між чорно-білим фоном і яскравим букетом привертає увагу до головної ідеї роботи. Твір функціонує як політичний меседж, який трансформує візуальну мову протесту в мову надії.

8.3. Використання цитат, інтертекстуальних та інтервізуальних зв'язків

Однією з ознак академічного рівня мистецтвознавчого аналізу є здатність інтегрувати чужі тексти, художні й наукові, в контекст власного дослідження. Така інтеграція реалізується через вживання цитат, інтертекстуальних і інтервізуальних зв'язків – прийомів, що не лише поглиблюють розуміння досліджуваного твору, але й вводять текст аналізу в ширший наратив культурної традиції. Цей підпункт присвячено методиці роботи з такими зв'язками у мистецтвознавстві, способам їх оформлення та прикладам ефективного використання.

Цитати виконують низку функцій у мистецтвознавчому тексті: підтверджують аргументи дослідника; вводять голос автора твору або іншого дослідника; демонструють обізнаність із науковим полем; створюють можливість для полеміки або уточнення.

Є прямі цитати – дослівне відтворення фрагмента з позначенням автора й джерела; є опосередковані цитати – переказ змісту з зазначенням автора (іноді – без лапок); є епіграфи – короткі цитати на початку розділу чи тексту, що задають ідею або настрій.

Залежно від стандарту (APA, MLA, ДСТУ 8302:2015), цитати мають бути оформлені чітко, з повним бібліографічним посиланням. Джерела для цитування – наукові монографії та статті; художні тексти (у випадку аналізу ілюстрацій, тематичних зв'язків); щоденники художників; мистецькі манифести; музейні каталоги, анотації; інтерв'ю з митцями.

Інтертекстуальність – це зв'язок одного тексту з іншими, що виникає внаслідок цитування, алюзій, ремінісценцій, стилізацій тощо. У мистецтвознавстві інтертекстуальність набуває форми візуально-текстового аналізу, де художній твір розглядається через призму літературного або філософського тексту, на який він посилається.

Алюзія – непряма вказівка на відомий текст (наприклад, образ Ероса в сучасному портреті – алюзія на античну міфологію). Цитата – буквально включення фрагмента тексту у візуальний простір (напр., текст на полотні). Пародія або стилізація – відтворення стилю іншого автора з іронічною чи пошанною метою. Іконічне відлуння – інтерпретація сюжету літературного твору в живописі. Приклад: «У циклі ілюстрацій Тетяни Домненко до кантати «Мати й син» (2017) відчутна інтертекстуальна взаємодія з

біблійним текстом: образ матері, що обіймає тіло загиблого воїна, алюзійно відсилає до сцени П'єти – оплакування Христа Марією, а це збагачує зміст і додає глибинної трагедійності образу».

Інтервізуальність – це співіснування, перегукування або трансформація зображень у межах візуальної культури. Вона проявляється як цитування одного зображення в іншому або як стилістичний чи тематичний перегук між творами різних митців.



Рис. 43. Джефф Кунса. Gazing Ball (Titian, Diana and Actaeon).

Є різні типи інтервізуальних зв'язків пряма візуальна цитата – наприклад, сучасний художник відтворює композицію картини Рембрандта. Мотивна варіація – варіація на тему старого сюжету (Адам і Єва, Таємна вечеря тощо). Стилізація або репліка – твір наслідує манеру або техніку іншого митця. Постмодерна реінтерпретація – критичне або

іронічне переосмислення класичного твору. Нариклад, «У творі Джеффа Кунса «Gazing Ball (Titian, Diana and Actaeon)» (2015) зображення класичної сцени Тіціана поєднано з сучасною глянцевою кулею. Це приклад інтервізуального діалогу між ренесансною класикою і сучасною інсталяційною практикою, де виникає новий сенс: споглядання як акт взаємодії глядача з мистецтвом».

Запитання, що допомагають виявити зв'язки: Чи є у творі згадки, цитати, натяки на інші тексти чи образи? Які стилі, художні традиції, школи впізнаються в композиції? Чи не нагадує сюжет чи форма інший відомий твір? Як автор сам говорить про свої джерела впливу? Джерелами для аналізу є художній текст твору (назва, підпис, композиція); авторські коментарі; інтерв'ю та маніфести митця; наукові праці про інтерпретації образів; компаративістські огляди.

У мистецтвознавчому тексті бажано інтегрувати інтертекстуальні й інтервізуальні посилання природно, як аргумент; не обмежуватись лише літературними або історичними паралелями – варто залучати кіно, фото, дизайн; описувати, *яким саме чином* інше зображення або текст впливає на сприйняття твору, що аналізується. Наприклад: «Композиція «Воїн і птах» (2022) апелює до образу Фенікса – алюзії на відродження, що має як інтертекстуальну (міфологічну), так і інтервізуальну складову (використання зображення крила, схожого на український тризуб). Тут символіка тіла героя прочитується як політичний меседж через призму візуального коду сучасної культури спротиву».

Цитати, інтертекстуальні та інтервізуальні зв'язки – це не лише інструменти аналізу, але й способи формування культурної пам'яті. Їхнє використання у мистецтвознавстві дозволяє побачити твір не як ізольований продукт, а як частину складної комунікативної системи, що говорить з нами багатьма мовами – через слово, образ, алюзію, пам'ять. Уміння виявляти ці зв'язки й коректно їх оформлювати є ключовим для професійного дослідника образотворчого мистецтва.

8.4. Оформлення аналітичної довідки, статті, рецензії

У професійній практиці мистецтвознавця важливо вміти не лише аналізувати твори мистецтва, а й грамотно оформлювати результати аналізу у різних форматах текстів – аналітичної довідки, наукової або науково-популярної статті, рецензії. Кожен із цих жанрів має власну мету, структуру, стильову специфіку та вимоги до оформлення. У цьому підпункті розглянемо відмінності між цими видами письма, загальні принципи побудови текстів, вимоги до змісту та оформлення, а також приклади типових помилок і кращих практик.

Аналітична довідка – це короткий структурований документ, у якому викладається результат мистецтвознавчого аналізу конкретного твору мистецтва. Часто використовується в музейній, виставковій або науковій практиці. Обсяг - зазвичай від 500 до 1500 слів, залежно від завдання. Стиль інформативний, точний; властиве використання термінології, але без надмірної складності; притаманний мінімум емоційної оцінки, максимум аналітики.

Структура аналітичної довідки:

- Заголовок твору та інформація про автора (назва, рік створення, техніка, розміри, місце збереження);
- Короткий опис композиції (головні зображені об'єкти, сюжет);
- Технічна характеристика (техніка виконання, матеріали, фактура, колір);
- Семантичний аналіз (теми, символи, стилістичні впливи, культурні контексти);
- Інтертекстуальні або інтервізуальні зв'язки (за наявності);
- Висновки (значення твору, його місце в контексті творчості автора або епохи).

Метою наукової або науково-популярної статті є глибоке осмислення теми, введення нових інтерпретацій у науковий обіг, популяризація знань про мистецтво (у випадку науково-популярного жанру). Може бути опублікована у фаховому журналі, збірнику конференції, каталозі тощо. Обсяг – від 1500 до 6000 слів, залежно від вимог видання. Стиль – формальний, академічний; допускається елемент авторської інтерпретації, але вона має бути підкріплена доказами; властива чітка структура, логічна послідовність; повинно бути посилання на джерела (виноски або кінцевий список).

Структура наукової статті:

- Назва (має відображати предмет і ракурс дослідження);
- Анотація (короткий виклад змісту (100–250 слів);
- Ключові слова (5–7 слів або фраз);
- Вступ (постановка проблеми, актуальність, мета, методи);
- Основна частина (аналітичні розділи з аргументами, прикладами, цитатами);
- Висновки (коротке підбиття результатів);
- Список використаних джерел (оформлений відповідно до стандарту (APA, MLA, ДСТУ 8302:2015 тощо).

Рецензія – короткий критичний текст, у якому оцінюється мистецький твір, виставка, книга або публікація з позиції експерта. Рецензія є жанром оцінного письма, що поєднує аналіз із власною думкою автора. Обсяг – 500–1200 слів. Стиль напівофіційний, експертний, доступний ширшій аудиторії; допускається іронія, емоційність, метафоричність; автор може займати чітку позицію – позитивну або критичну.

Структура рецензії:

- Вступ (коротка характеристика об'єкта рецензії);
- Основна частина (аналітичні міркування, критичні зауваги, позитивні аспекти;
- Оцінка (висновок щодо значущості, новизни, мистецької або наукової цінності);
- Рекомендації (необов'язково, наприклад, кому буде цікавий твір, чого очікувати).

Вимоги до оформлення зазвичай стандартні: текстовий формат, шрифт Times New Roman, 14 pt; міжрядковий інтервал: 1,5; поля стандартні (2–2,5 см); абзац: 1,25 см; вирівнювання по ширині. Бібліографія для наукових статей обов'язково; для рецензії – за потреби (можна обмежитися згадками в тексті). Для її оформлення використовують національний або міжнародний стандарт. Ілюстративний матеріал у статті або довідці може бути за потреби, обов'язково з підписами; слід також вказувати джерело зображення та дозвіл використання у публікації.

Оформлення результатів мистецтвознавчого аналізу у вигляді довідок, статей і рецензій – це не лише форма передачі інформації, а й спосіб фіксації і популяризації знання. Для успішної комунікації з фаховою аудиторією чи широким загалом необхідно дотримуватись структурних вимог, стилістичних норм і методологічних принципів. Сформований навик грамотного письма – це основа професійної самореалізації в галузі культури та гуманітарних наук.

Приклад аналітичної довідки (фрагмент)

Назва твору: «Мати й син»

Авторка ілюстрації: Тетяна Домненко

Рік створення: 2017

Матеріал і техніка: папір, змішана техніка, графіка

Короткий опис: Композиція зображує трагічну сцену прощання матері з загиблим сином. Центральне місце займає фігура матері, обрамлена темним фоном.

Технічна характеристика: Змішана техніка з використанням графічного олівця, туші, акварелі. Фактура поверхні підкреслює напруження ліній.

Семантика: Образ має алюзію на П'єту, водночас вкорінений у контекст української воєнної історії.

Інтертекст: Використано цитати з кантати О. Лук'яненка, які додають літературного підтексту.

Висновок: Робота поєднує традиції іконопису з сучасною графікою, створюючи глибокий символ пам'яті.

ДОДАТКИ

Додаток А. Глосарій термінів

Абстракціонізм – художній напрям, що відмовляється від зображення предметного світу на користь ліній, форм і кольорів.

Акварель – водорозчинна фарба, яка дає легкі прозорі шари; також техніка живопису.

Асамбляж – художня техніка створення тривимірної композиції з різнорідних предметів і матеріалів.

Авангард – мистецький напрям ХХ століття, що радикально змінює художню мову та експериментує з формами.

Академізм – стиль мистецтва, який орієнтується на класичні канони, дисципліну й технічну досконалість.

Академічне письмо – жанр наукового письма, що вимагає аргументованості, чіткої структури, точності термінів.

Аналіз фактури – вивчення поверхневих якостей твору (гладкість, рельєфність, густина мазка).

Аналіз форми – дослідження просторової організації предметів у творі.

Аналіз композиції – оцінка розташування елементів твору, баланс, домінанти.

Ар нуво (модерн) – стиль з характерними хвилястими лініями, рослинними мотивами, декоративністю.

Ар брют – "сире" мистецтво, поза межами академічної традиції, створене аматорами або маргіналізованими митцями.

Бароко – стиль XVII століття, який характеризується динамікою, пишністю, драматизмом.

Батальний жанр – зображення битв, воєнних подій, військових сцен.

Візуальний текст – зображення, яке може інтерпретуватись як структура з певною логікою й знаковістю.

Відеоарт – форма сучасного мистецтва, що використовує відеозапис як художній засіб.

Графіка – вид образотворчого мистецтва, основним виразним засобом якого є лінія та контраст.

Гуаш – водорозчинна фарба, що дає щільні непрозорі шари.

Гіперреалізм – стиль, що прагне максимально точно відтворити реальність, часто з фотографічною точністю.

Гештальт – цілісне сприйняття образу, в якому важливі не частини, а структура цілого.

Деконструкція – мистецький підхід, що розкладає візуальні форми на елементи для осмислення.

Динамізм – враження руху, енергії в композиції.

Дизайн – художнє проектування функціональних об'єктів.

Жанр – тип або категорія твору, що визначається за змістом (портрет, пейзаж, натюрморт).

Жест – рух тіла або руки, який виражає емоції або смисл у живописі.

Знак – будь-який елемент, що має значення (за семіотикою).

Значення – зміст або ідея, яку несе знак.

Ікона (іконичний знак) – зображення, подібне до свого об'єкта.

Інтермедіальність – взаємодія між різними видами мистецтва (візуального, текстуального, звукового).

Інтертекстуальність – цитати, алюзії, ремінісценції на інші тексти у мистецькому творі.

Інсталяція – просторовий художній об'єкт або середовище з поєднанням різних матеріалів.

Інтервізуальність – взаємодія між зображеннями у межах одного або кількох творів.

Індексція (індексальний знак) – знак, який прямо вказує на об'єкт (погляд, тінь, слід).

Інфографіка – графічне подання інформації, часто в контексті сучасного мистецтва.

Інтерактивне мистецтво – мистецтво, що вимагає участі глядача.

Колаж – техніка поєднання різних матеріалів і фрагментів на одній площині.

Колір – один з основних засобів виразності, що має тон, насиченість і світлоту.

Композиція – розміщення елементів у межах простору картини.

Концептуальне мистецтво – напрям, де головним є ідея, а не естетичний образ.

Контраст – різка відмінність між елементами твору.

Класичне мистецтво – засноване на гармонії, пропорціях, каноні.

Лінія – основний графічний елемент, що визначає контури, форму, напрямки.

Літографія – спосіб друку з плоскої кам'яної або металевої поверхні.

Мазок – слід від пензля чи іншого інструменту на поверхні твору.

Манера письма – індивідуальний стиль художника в технічному виконанні.

Метафора в мистецтві – образне перенесення значення через зорову аналогію.

Мінімалізм – стиль, що прагне до простоти, геометризації, мінімуму засобів.

Модернізм – загальний термін для мистецтва кінця XIX – початку XX ст., яке шукає нові форми вираження.

Монументальне мистецтво – великомасштабне зображення (фреска, мозаїка, вітраж).

Натюрморт – жанр, що зображає неживі предмети.

Наратив – розповідь, сюжет у творі.

Олійний живопис – техніка з використанням олійних фарб, що дають насиченість і глибину кольору.

Палітра – набір кольорів, які використовує художник.

Пластика – ліплення або об'ємна форма в скульптурі.

Пастозність – густе накладання фарби, що створює рельєф.

Пейзаж – зображення природи, середовища.

Перспектива – метод передачі глибини простору на площині.

Пігмент – барвна речовина, що входить до складу фарб.

Пленер – робота художника на відкритому повітрі.

Поп-арт – стиль, що використовує образи масової культури.

Портрет – зображення людини з акцентом на індивідуальність.

Прагматика – контекст і вплив мистецтва на глядача.

Пропорція – співвідношення частин у композиції.

Ренесанс – період відродження античних ідеалів у мистецтві.

Ритм – повторення елементів, яке створює динаміку.

Рельєф – ступінь виступу елементів на поверхні.

Символ – знак, що умовно позначає певне значення.

Символізм – мистецький напрям, де зображення є носієм глибших значень.

Синтаксис – структурна організація елементів у творі.

Скетч – швидкий начерк, попередній рисунок.

Сюрреалізм – стиль, що зображує підсвідоме, ірраціональне, сновидіння.

Стиль – сукупність характерних рис мистецтва певного часу, напрямку або митця.

Статика – відсутність руху, спокій у композиції.

Темпера – фарба, в якій пігмент змішано з яйцем або клеєм.

Тінь – затемнення, яке передає об'єм і глибину.

Техніка – спосіб створення твору з використанням певних матеріалів.

Текстура – зорове або дотикове враження від поверхні твору.

Тон – світлове забарвлення, градація світла і тіні.

Триптих – твір з трьох частин, пов'язаних між собою.

Урбан-арт – вуличне мистецтво, зокрема графіті, мурали.

Фактографічне мистецтво – мистецтво, що працює з реальними об'єктами, подіями.

Фігуративне мистецтво – зображує впізнавані форми, постаті.

Форма – зовнішній вигляд об'єкта, його контур і структура.

Фреска – живопис по сирій штукатурці.

Футуризм – напрям, що акцентує на швидкості, урбаністиці, технологіях.

Фон – задній план композиції.

Художній образ – узагальнене втілення ідеї або емоції у творі.

Хроніка (у мистецтві) – документальне зображення подій.

Центр композиції – головний об'єкт або точка зосередження уваги.

Цифровий живопис – створення твору за допомогою графічних редакторів.

Чорно-біле зображення – використання ахроматичної палітри для створення контрастів.

Штрихування – техніка нанесення ліній для створення тіней та об'ємів.

Шрифтове мистецтво – використання літер і текстів як зображення.

Емпатія (в аналізі) – здатність глядача «співпереживати» твору.

Етюд – навчальний або попередній малюнок.

Естетика – філософія краси й мистецтва.

Епоха – історичний період, який формує художній стиль.

Ярусність – багатоплановість композиції.

Яскравість – інтенсивність кольору.

Додаток Б. Корисні звороти і фрази

Етап 1. Ідентифікація твору**Дієслова:**

називати
ідентифікувати
визначати
вказувати
датувати
характеризувати
позначати
описувати
встановлювати
фіксувати

Фрази:

твір створено у...
автором є...
використано техніку...
матеріалом слугує...
розміри становлять...
зберігається у...
датується...
належить до періоду...
виконано в стилі...
контекст створення охоплює...

Етап 2. Описовий аналіз**Дієслова:**

зображувати
представляти
містити
охоплювати
спостерігати
помічати
вирізняти
домінувати
включати
розташовуватися

Фрази:

домінує кольорова гама...
основні персонажі – це...
можна побачити...
простежується використання...
тло утворене...
фактури нагадують...
деталі підкреслюють...
світлотіньовий ефект створює...
елементи розміщено асиметрично..
у центрі композиції зображено...

Етап 3. Формальний аналіз**Дієслова:**

аналізувати
порівнювати
структурувати
акцентувати
динамізувати
узгоджувати
ритмізувати
гармонізувати
моделювати
застосовувати

Фрази:

художник використовує ритм для...
структура побудована за
принципом...
композиція врівноважена за
рахунок...
лінії спрямовують погляд до...
просторове рішення полягає у...
акценти розміщено за допомогою...
контрасти підсилюють...
вектор руху спрямований...
використання масштабу дозволяє...
динаміка композиції виявляється у...

Етап 4. Іконографічний аналіз**Дієслова:**

тлумачити
виявляти
інтерпретувати
зіставляти
натякати
символізувати
асоціюватися
перегукуватися
цитувати
репрезентувати

Фрази:

зображення натякає на...
символом виступає...
алюзія на біблійний сюжет...
жест персонажа вказує на...
предмет асоціюється з...
фігура нагадує образ з...
можна припустити зв'язок із...
мотив перегукується з...
тлумачиться як уособлення...
має значення в культурі...

Етап 5. Стилістичний і контекстуальний аналіз

Дієслова:

класифікувати
співвідносити
порівнювати
охарактеризувати
відображати
належати
демонструвати
свідчити
перегукуватися
унаочнювати

Фрази:

твір належить до стилю...
має риси...
відповідає естетиці...
у творі виявляються впливи...
стиль художника тяжіє до...
помітно ознаки епохи...
ілюструє художні тенденції...
контекстом виступає...
є прикладом напряму...
взаємодіє з культурною ситуацією...

Етап 6. Особистісна інтерпретація

Дієслова:

відчувати
сприймати
переживати
уявляти
асоціювати
роздумувати
вражати
зачіпати
викликати
резонувати

Фрази:

я сприймаю цей твір як...
враження від твору – це...
у мене виникає асоціація з...
емоційно твір викликає...
зображення нагадує про...
я переживаю образ як...
твір торкається теми...
художник змушує замислитися над...
візуальні засоби викликають
почуття...
візуальна метафора передає...

Етап 7. Узагальнення

Дієслова:

узагальнювати
оцінювати
підсумовувати
систематизувати
формулювати
визначати
інтерпретувати
аналізувати
пояснювати
резюмувати

Фрази:

загальний зміст твору полягає в...
твір має значення для...
в контексті творчості автора він...
можна узагальнити, що...
робота відображає тенденції...
є внеском у розвиток...
формує уявлення про...
відіграє роль у культурній пам'яті...
підсумовуючи, зазначимо...
твір резюмує ідеї...

Додаток В. Оформлення списку використаних джерел

**Зразок оформлення списку використаних джерел
(Національний стандарт України ДСТУ 8302:2015)**

Характеристика джерела	Приклад оформлення
Книги: Один автор	1. Полянська Г. М. Жанровий пошук у балетній музиці Віталія Губаренка. Ніжин Видавець ПП Лисенко М.М., 2017. 328 с. 2. Суровцева І. Меценатство в Україні другої половини XIX – початку XX ст. Донецьк, 2006. 176 с.
Два автори	1. Абрамович С. Д., Чікарьова М. Ю. Світова та українська культура: Навчальний посібник. Львів: Світ, 2004. 336 с. 2. Бочелюк В. Є., Бочелюк В. В. Дозвіллезнавство: Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 208 с.
Три автори	1. Головаха Є., Горбачик А., Паніна Н. Україна та Європа: результати міжнародного порівняльного соціологічного дослідження. Київ: Інститут соціології НАН України, 2006. 142 с. 2. Якобчук В. П., Богоявленська Ю. В., Тищенко С. В. Історія економіки та економічної думки: навч. посіб. Київ: ЦУЛ, 2015. 476 с.
Чотири і більше авторів	1. Бікулов Д. Т, Чкан А. С., Олійник О. М., Маркова С. В. Менеджмент: навч. посіб. Запоріжжя: ЗНУ, 2017. 360 с. 2. Основи охорони праці: підручник / О. І. Запорожець та ін. 2-ге вид. Київ: ЦУЛ, 2016. 264 с.
Автор(и) та редактор(и)/упорядники	1. Березенко В. В. PR як сфера наукового знання: монографія / за заг. наук. ред. В. М. Манакіна. Запоріжжя: ЗНУ, 2015. 362 с. 2. Бутко М. П., Неживенко А. П., Пепа Т. В. Економічна психологія: навч. посіб. / за ред. М. П. Бутко. Київ: ЦУЛ, 2016. 232 с. 3. Сучасні нетрадиційні релігійні вчення: Методичний посібник для студентів спеціальності 034 Культурологія освітнього ступеня магістр / укладачі: В. А. Дмитренко, О. В. Лук'яненко. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. 120 с.
Без автора	1. Країни пострадянського простору: виклики

	модернізації : зб. наук. пр. / редкол.: П. М. Рудяков (відп. ред.) та ін. Київ : Ін-т всесвітньої історії НАН України, 2016. 306 с. 2. Миротворення в умовах гібридної війни в Україні : монографія / за ред. М. А. Лепського. Запоріжжя : КСК-Альянс, 2017. 172 с.
Багатотомні видання	1. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба та ін. Київ : САМ, 2016. Т. 17. 712 с. 2. Лодий П. Д. Сочинения : в 2 т. / ред. изд.: Н. Г. Мозговая, А. Г. Волков ; авт. вступ. ст. А. В. Синицына. Киев ; Мелитополь : НПУ им. М. Драгоманова ; МГПУ им. Б. Хмельницкого, 2015. Т. 1. 306 с.
Автореферати дисертацій	1. Кулініч О. О. Право людини і громадянина на освіту в Україні та конституційно-правовий механізм його реалізації : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.02. Маріуполь, 2015. 20 с.
Дисертації	1. Авдеева О. С. Міжконфесійні відносини у Північному Приазов'ї (кінець XVIII – початок XX ст.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2016. 301 с.
Законодавчі та нормативні документи	1. Про вищу освіту : Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. Дата оновлення: 28.09.2017. URL: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18 (дата звернення: 15.11.2017). 2. Про Концепцію вдосконалення інформування громадськості з питань євроатлантичної інтеграції України на 2017-2020 роки : Указ Президента України від 21.02.2017 р. № 43/2017. <i>Урядовий кур'єр</i>. 2017. 23 лют. (№ 35). С. 10.
Архівні документи	1. Матеріали Ради Народних комісарів Української Народної Республіки. ЦДАВО. Ф. 1061. Оп. 1. Спр. 8–12. Копія; Ф. 1063. Оп. 3. Спр. 1–3. 2. Наукове товариство ім. Шевченка. <i>Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України</i>. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 78. Арк. 1–7.
Патенти	1. Люмінісцентний матеріал: пат. 25742 Україна: МПК6 C09K11/00, G01T1/28, G21H3/00. № 200701472; заявл. 12.02.07; опубл. 27.08.07, Бюл. № 13. 4 с. 2. Спосіб лікування синдрому дефіциту уваги та гіперактивності у дітей: пат. 76509 Україна. № 2004042416; заявл. 01.04.2004; опубл. 01.08.2006, Бюл. № 8 (кн. 1). 120 с.

Продовження Додатку В

Характеристика джерела	Приклад оформлення
Препринти	1. Панасюк М. І., Скорбун А. Д., Сплошной Б.М Про точність визначення активності твердих радіоактивних відходів гамма-методами. Чорнобиль : Ін-т з проблем безпеки АЕС НАН України, 2006. 7, [1] с. (Препринт. НАН України, Ін-т проблем безпеки АЕС; 06-1).
Стандарти	1. ДСТУ 7152:2010. Видання. Оформлення публікацій у журналах і збірниках. [Чинний від 2010-02-18]. Вид. офіц. Київ, 2010. 16 с. (Інформація та документація).
Каталоги	1. Історико-правова спадщина України : кат. вист. / Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка; уклад.: Л. І. Романова, О. В. Земляніщина. Харків, 1996. 64 с.
Бібліографічні покажчики	1. Микола Лукаш : біобібліогр. покажч. / уклад. В. Савчин. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 356 с. (Українська біобібліографія ; ч. 10). 2. Яценко О. М., Любовець Н. І. Українські персональні бібліографічні покажчики (1856-2013). Київ : Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, 2015. 472 с.
Частина видання: книги	1. Гетьман А. П. Екологічна політика держави: конституційно-правовий аспект. <i>Тридцать лет с экологическим правом</i> : избранные труды. Харьков, 2013. С. 205–212.
Частина видання: матеріалів конференцій (тези, доповіді)	1. Лук'яненко О. В. Біографічні документи як джерело відтворення повсякдення освітян УРСР. <i>Біографічні документи в освіті: теорія і практика</i> : матеріали всеукр. наук.-практ. конференції (25 квітня 2017 р.). Полтава: ПОІППО, 2017. С.98-101.
Частина видання: довідкового видання	1. Пирожкова Ю. В. Благодійна організація. <i>Адміністративне право України</i> : словник термінів / за ред.: Т. О. Коломоець, В. К. Колпакова. Київ, 2014. С. 54–55.
Частина видання: періодичного видання (журналу, газети)	1. Литвиненко А. І. Леонид Лисовский – лабиринтами профессиональной судьбы (Полтавский период жизни и творчества композитора). <i>Virtus</i> . 2017. №17. С.18–23.
Електронні ресурси	1. Парки отдыха во Франции. URL: https://www.france-voyage.com/франция-туризм/parcsloisirs-panorama.htm 2. Лисяк В. Проблеми та перспективи організації активного дозвілля дітей та підлітків, які проживають у сільській місцевості. URL: http://www.oblrada.pl.ua/uploads/lstud/2012/06.pdf

Продовження Додатку В

Таблиця 2

Оформлення посилань на окрему статтю в основних міжнародних форматах ¹ .	
Назва стилю	Приклади оформлення посилання на статтю
APA	Rodnin, N. V., Tykhonkova, I. O., Kyyamova, R. G., Garifulin, O. M., Gout, I. T., & Filonenko, V. V. (2003). Identification of tumor-associated antigens in human thyroid papillar carcinoma. <i>Biopolymers and Cell</i> , 19 (6), 541-547.
Harvard	Rodnin, N. V. et al., 2003. Identification of tumor-associated antigens in human thyroid papillar carcinoma. <i>Biopolymers and Cell</i> , 19 (6), pp. 541- 547.
IEEE	N. V. Rodnin, I. O. Tykhonkova, R. G. Kyyamova, O. M. Garifulin, I. T. Gout, and V. V. Filonenko, "Identification of tumor-associated antigens in human thyroid papillar carcinoma," <i>Biopolymers and Cell</i> , vol. 19, no 6, pp. 541-547, Nov. 2003. 54
MLA	Rodnin, N. V. et al. "Identification of Tumor-Associated Antigens in Human Thyroid Papillar Carcinoma." <i>Biopolymers and Cell</i> , 19.6 (2003): 541-547.
Vancouver	Rodnin NV, Tykhonkova IO, Kyyamova RG, Garifulin OM, Gout IT, Filonenko VV. Identification of tumor-associated antigens in human thyroid papillar carcinoma. <i>Biopolym. Cell</i> ; 2003 Nov 20; 19 (6): 541-7.
Chicago	Rodnin, N. V., I. O. Tykhonkova, R. G. Kyyamova, O. M. Garifulin, I. T. Gout, and V. V. Filonenko, "Identification of Tumor-Associated Antigens in Human Thyroid Papillar Carcinoma." <i>Biopolymers and Cell</i> 19, no 6 (2003): 541-547.

¹ Шліхта Н., Шліхта І. *Основи академічного письма: Методичні рекомендації та програма курсу*. Київ, 2016. С.54.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Аккізов. К. Вчимося малювати. Крок за кроком. Київ: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 128 с.
2. Антонович Є. А., Щерба М. А., Шпильчак В. А. та ін. Збірник практикумів з художньо-графічних дисциплін. Основи художнього конструювання. Основи композиції. Педагогічна практика: Навчальний посібник. Івано– Франківськ: Прикарпатський університет, 1995. 152 с.
3. Бразелл Д., Девіс Дж. Як зрозуміти ілюстрацію. Київ: ArtHuss, 2019. 208 с.
4. Великоня М. Зображення незгоди: політичні графіті та вуличне мистецтво постсоціалістичного переходу. Одеса: Видав. дім «Гельветика», 2023. 316 с.
5. Головей В. Теорія символічного образу у богослов'ї Псевдо-Діонісія Ареопігита та Максима Сповідника. Релігія та соціум. 2015. №1–2. С. 20–26.
6. Головей, В. Семіотика візуального мистецтва: теоретико-методологічний аспект. Fine Art and Culture Studies, 2004, №3, 213–220.
7. Гудак В.А. Композиція як творчий вимір професійної підготовки абітурієнтів і студентів мистецьких навчальних закладів. Теорія і практика матеріальнохудожньої культури. 2008. № 10. с. 48-51.
8. Денисенко С. М. Основи композиції і проектної графіки: навчальний посібник. Київ: НАУ, 2021. 52 с.
9. Емброуз Г., Леонард Н. Основи. Графічний дизайн. Київ: ArtHuss, 2019. 240 с.
10. Іванов С. Основи композиції видання. Навч. посібник. Львів.: Світ, 2013. 232 с.
11. Іванов. С. Основи композиції видання. Київ: Світ, 2013. 232 с.
12. Костенко Т.В. Основи композиції та тримірного формоутворення: навчально-методичний посібник. Харків: ХДАДМ, 2003. 256 с.
13. Куленко М.Я. Основи композиції в образотворчому мистецтві. Київ: КНУБА, 2001. 88 с.
14. Левченков Д. О. Естетична комунікація: семіотичний аспект. Дні науки філософського факультету – 2012 : Міжнар. наук. конф. (18 – 19 квіт. 2012 р.) : матеріали доп. та виступів. Київ: Вид.-полігр. центр „Київський університет”, 2012. Ч. 5. С. 42 – 43.
15. Левченков Д. О. Естетичний семіозис в образотворчому мистецтві : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2016. 20 с.
16. Левченков Д. О. Естетичний семіозис в образотворчому мистецтві. Придніпровські соціально-гуманітарні читання : матеріали Запоріж. сесії I Всеукр. наук.-практ. конф. (11 квіт. 2012 р.). Ч. IV. Дніпропетровськ, 2012. С. 36 – 38.
17. Легенький Ю. Г. Культурологія зображення. Київ: ДАЛПУ, 1995. 411 с.
18. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.10). *Гілея*. 2017. Випуск 125. С.83–86.
19. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.9). *Гілея*. 2017. Випуск 124. С. 86–88.
20. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.8). *Гілея*. 2017. Випуск 123. С. 76–79.
21. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.7). *Гілея*. 2017. Випуск 122. С. 75–78
22. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.6). *Гілея*. 2017. Випуск 121. С. 39–41.

23. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.5). *Гілея*. 2017. Випуск 120. С.67–69.
24. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.4). *Гілея*. 2017. Випуск 119. С. 101–104.
25. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.3). *Гілея*. 2017. Випуск 118. С. 93–96.
26. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.2). *Гілея*. 2017. Випуск 117. С. 59–62.
27. Лук'яненко О. В. «Карикатурні війни» в освітянській пресі УРСР доби «відлиги» (1953–1964 роки) (ч.1). *Гілея*. 2017. Випуск 116. С. 71–75.
28. Лук'яненко О. В. Авангардна “Шевченкіана” Івана Кавалерідзе у Полтаві. XII. *Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik “Dialog der Sprachen - Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht”/ Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2021. Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. Georg Olms Verlag - UB Ludwig-Maximilians München, 2022. С. 358–369.*
29. Лук'яненко О. В. Амбівалентність глобалізації мистецького простору. *Мистецька освіта в контексті глобалізації та полікультурності : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції 13 квітня 2023 року.* / Навчально-науковий інститут культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Полтава, 2023. С. 3-8.
30. Лук'яненко О. В. Антизахідна істерія у карикатурах освітян УРСР повоєнного семиліття (2). *Гілея*. 2014. Випуск 88. С. 35–38.
31. Лук'яненко О. В. Антизахідна істерія у карикатурах освітян УРСР повоєнного семиліття (1). *Гілея*. 2014. Випуск 87. С.121–124.
32. Лук'яненко О. В. Візуальні джерела у процесі формування політичної свідомості в умовах ведення холодної війни. *Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: стан, проблеми та перспективи : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., м. Полтава, 25 листопада 2020 р. Полтава, 2020. С. 383–388.*
33. Лук'яненко О. В. Війна у творчості художниці Тетяни Домненко. *Дизайн-освіта майбутніх фахівців: проблеми та перспективи : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (Полтава, 2022 р.)* Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2022. С. 90-95.
34. Лук'яненко О. В. Молодіжні студії з культурологічної регіоналістики у Полтаві. *Культурологічна регіоналістика: молодіжні студії*. Полтава : ПНПУ, 2017. с.5–7.
35. Лук'яненко О. В. Наукове дослідження з культурології : поради та рекомендації : методичний посібник для здобувачів вищої освіти спеціальності 034 Культурологія. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2022. 116 с.
36. Лук'яненко О. В. Перехрестя стилів та епох : культура, побут та стиль життя населення країн Європи та Америки кінця ХІХ – початку ХХ століття : матеріали до лекційних та практичних занять. Полтава : «Друкарська майстерня», 2009. 108 с.
37. Лук'яненко О. В. Практична підготовка культурологів в Школі мистецтв і науки Крігера Університету Джона Хопкінса. *Мистецька освіта в контексті глобалізації та полікультурності: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (16 травня 2024 р.)*. Полтава: Навчально-науковий інститут мистецтв. Видавничий відділ ПУЕТ. 2024. С.122-125.
38. Лук'яненко О. В. Рух і танець у творчості художниці Тетяни Домненко. *Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі (з нагоди 90-річчя*

- Бердянського державного педагогічного університету): матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (відкрита для іноземних учасників) (17-18 листопада 2022 р., м. Бердянськ). Полтава : ПП Астроя, 2022. С.22-28.*
39. Лук'яненко О. В. Творчий світ художниці Тетяни Домненко. *Актуальні проблеми розвитку природничих та гуманітарних наук : збірник матеріалів VI Міжнар. наук.практ. конф. (11 листопада 2022 р.) / відп. ред. Голуб Г.С., Зінченко М. О. Луцьк, 2022. С. 411-413.*
 40. Лук'яненко О. В., Винничук Р. В. Традиційні та інноваційні педагогічні технології формування цінностей магістрів гуманітарної галузі у процесі професійної підготовки. *Українська професійна освіта = Ukrainian Professional Education. 2022. № 12. С. 24-33.*
 41. Лук'яненко О. В., Дмитренко В. А., Дмитренко В. І. Формування фахових компетентностей бакалавра-культуролога в процесі вивчення дисциплін професійної підготовки. *Українська професійна освіта = Ukrainian Professional Education. 2023. № 13. С. 87-94.*
 42. Лук'яненко О. В., Майструк Н. М. *Мистецтвознавчий аналіз книжкової ілюстрації на воєнну тематику у формуванні фахових компетентностей спеціаліста. «Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)»: журнал. 2025. № 4(34) 2025. С.1657-1667.*
 43. Лук'яненко О. В., Майструк Н. М. *Творчі пошуки Тетяни Домненко: мистецькі виміри й освітні перспективи. «Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)»: журнал. 2025. № 3(33) 2025. С.2164-2178.*
 44. Михайленко В.Є., Яковлев М.І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) Навч. посібник для студ. вищих навч. закладів, 2004 р. 304 с.
 45. Михайленко В.Є., Яковлев М.І. Основи композиції. Київ: «Каравела», 2004. 243 с.
 46. Посібник «Основи формальної композиції: для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О.А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ, Роял – Принт, 2015. 34 с.
 47. Потрашкова Л. В. Основи композиції та дизайну. Навчальний посібник. Харків: Вид. ХНЕУ, 2007. 150 с.
 48. Рач В.А., Вереїна Л.В., Могільний Г.А. Візуалізація інформації: психологічні та організаційні аспекти. Луганськ: Вид-во Східноукр. нац. ун-ту, 2000. 160 с.
 49. Семіотичний аналіз явищ культури. Київ: Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України, 2021. 396 с.
 50. Соссюр Ф. Курс загальної лінгвістики. Київ: Основи, 1998. 324 с.
 51. Урсу Н. О., Гуцул І. А. Теоретичні основи композиції : Навчально-методичний посібник для студентів ЗВО художніх та художньо-педагогічних спеціальностей. Вид. 2. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2018. 166 с.
 52. Чікарькова М.Ю. Графіті як знак : семіотичний підхід до вивчення феномену. Вісник Маріупольського державного університету. Сер.: Філософія, культурологія, соціологія. 2019. Вип. 18. С. 92–98.
 53. Шевченко В. Я. Композиція плаката. Харків: Колорит. 2004. 123 с.
 54. Шевченко О. В. Основи композиції: Метод. рекомендації. Львів: ЛНАМ, 2024. 32 с.
 55. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 112 с.

Навчально-методичне видання

**Лук'яненко
Олександр Вікторович**

**Майструк
Назар Михайлович**

ОСНОВИ МИСТЕЦЬКОГО АНАЛІЗУ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Методичний посібник

для здобувачів вищої освіти

галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки»

Формат: 60x84/24
Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 6,1
Наклад 50 примірників

Віддруковано в ПНПУ імені В. Г. Короленка
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного
Реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК №3817 від 01.07.2010 р.

