

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет культури та мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну

**СТВОРЕННЯ КАРТИНИ МІФОЛОГІЧНОЇ ТЕМАТИКИ ЗАСОБАМИ
ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ**

Кваліфікаційна робота (проект)

На здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 16-221М групи
Спеціальності: 023Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Освітньо-професійної (наукової)
програми Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Кузнєцова Даная Олексіївна

Керівник канд.мист., ст. викл. Гуляєва О. В.
Рецензент к.п.н., доцент кафедри
образотворчого мистецтва
Національного педагогічного
університету ім. М.П. Драгоманова
Сова О. С.,

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ МІФОЛОГІЧНОГО ЖАНРУ У ЖИВОПИСІ	4
РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ. ЕТАПИ РОБОТИ	9
ВИСНОВКИ	14
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	16
ДОДАТКИ	
КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ	

ВСТУП

Актуальність теми. Міф у мистецтві є результатом колективного світосприйняття, яке формувалося протягом віків і являло собою синтез різних форм пізнання та роботи людської уяви. Подібне тлумачення дійсності у давнину було окремим видом людської свідомості. В образотворчому мистецтві міфологічні сюжети та образи в своїй творчості широко використовували такі художники, як: С. Боттічеллі, В. Тіціан, П. Рубенс, Х. Рембрандт, Д. Б. Т'єполо, Н. Пусен тощо.

Образотворче мистецтво проходило через багато стадій розвитку, і на кожному, поняття і представлення «міфу» у художників різне. Інтерпретація міфологічних сюжетів проходила під впливом прагнення митців показати старі сюжети у новому ключі, відповідно до потреб суспільства. В сучасності, завдяки новітнім технікам і засобам виразності, образотворче мистецтво не стоїть на місці, а міфологічні теми зазнають ще більших змін. Теоретичним аспектом поняття «міфу» в мистецтві займалася достатня кількість науковців, серед яких ми можемо виділити К. Юнга, котрий в своїх працях розглядав різні варіанти інтерпретацій міфологічних сюжетів, М. Мюллера і Є. Кассіерер, які на прикладі робіт художників пояснювали в своїх працях значення символів і знаків, серед українських мистецтвознавців питаннями міфу займалися І. Чеховський, І. Щербак, О. Поріцька тощо.

Попри великий доробок поколінь у галузі образотворчого мистецтва, міфологічні сюжети у живописі, на нашу думку, є ще недостатньо розкритими, тому темою нашого кваліфікаційного проєкту є: «Створення картини міфологічної тематики засобами олійного живопису».

Мета: розкрити особливості створення картини на міфологічну тему.

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі **завдання:**

1. Проаналізувати літературні джерела з теми дослідження;

2. Висвітлити історію розвитку міфологічного жанру в живописі;
3. Визначити виразні засоби олійного живопису;
4. Виокремити основні етапи створення картини на міфологічну тему.

Об'єкт дослідження: міфологічний жанр в живописі.

Предмет дослідження: процес створення картини на міфологічну тему.

Методи дослідження : Для розв'язання поставлених нами задач і мети були використанні загально-наукові методи, серед яких: історико-культурний метод – для розгляду розвитку міфологічного жанру в живописі; для створення живописної роботи використовувались метод конструктивно-просторового аналізу, образного аналізу, порівняння та образного узагальнення.

Апробація результатів роботи. На тему кваліфікаційного проєкту було опубліковано статтю « Міфологічні сюжети в українському живописі початку ХХІ століття» у збірнику «Магістерські студії». Результати дослідження було розглянуто на ХІІ Українській науково-практичній (online) конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи».

Структура роботи: Робота складається з практичної частини та пояснювальної записки, що містить вступ, два розділи, висновки і список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ МІФОЛОГІЧНОГО ЖАНРУ У ЖИВОПИСІ

У первісному світі міф був особливою формою світосприйняття стародавньої людини, ґрунтувався на ототожненні та поєднанні реального з фантастичним і дозволяв надавати життю людини сенсу. В образотворчому мистецтві міфологія це, насамперед, образна мова художника, якою він показує не тільки міфологічні сюжети і теми, а ще свою форму відображення дійсності, і алегоричне-сміслові навантаження, яке хоче донести до глядача [5, с. 8-13]. З історії розвитку міфологічного жанру в живописі можна виділити декілька періодів, зокрема часи античності, де міф тісно переплітався з повсякденним життям людей. Зображенням богів, героїв з легенд і дивних створінь наносили на предмети домашнього використання, створювалися монументальні живописні роботи художниками (Апелесом, Палігнотом і Парасієм), які на жаль не збереглися до наших часів.

У добу Відродження, з приходом гуманізму і виспівуванням людської краси, міфологічна тема у живописі переживає свій підйом, художники починають широко використовувати образи античності, втілюючи в них ідеали свого часу, саме у цей період остаточно формується представлення про того чи іншого персонажа античних легенд. Серед багатьох художників епохи Відродження ми звернули увагу на деяких, наприклад С. Боттіччелі, який в своїх творах на ряду із красою та грацією оспівував ідеї неоплатонізму, що особливо простежується в «Народженні Венери», «Паладі і Кентаврі», «Весні»[10]. Картина «Весна» [Додаток А, іл. 1. 1.] виділяється своєю незвичайною композиційною побудовою, де художник показує глядачу одразу декілька моментів з віршів Овідія. Центральним образом роботи є Венера – хазяйка саду, яка м'яко ступає по килиму з квітів і трав, над її головою ми можемо побачити Амура, який цілить в одну з трьох грацій, зображених нижче.

Праворуч зображена німфа Хлорида – покровителька гаїв і полів, з богом вітрів Зефіром, а поряд з ними йде римська богиня всього живого Флора, в яку, по легенді, перетворилася Хлорида. Також на картині зображений Меркурій, його зображення відсилає глядача до міфу про «Яблуко розбрату».

Образ Флори та Венери також присутній в творчості іншого художника Відродження, Тіціана. На відмінну від картини Баттічеллі, Тіціан зображує героїнь античних міфів дещо наближеними до людського світу. Його «Венера Урбінська» [Додаток А, іл. 2. 1.] перенесена у затишок дому, нічого не нагадує в ній богиню, окрім, троянд у її руках – символа Венери. Такий прийом він застосовує і у «Флорі» [Додаток А, іл. 3. 1.], зображуючи її з весінніми квітами у правій руці, а загальний образ занурює у фізичний людський світ, роблячи із божественного і неосяжного, матеріальне. Образ «Флори» на полотні Тіціана є ідеалізованим і проходить через декілька його інших робіт («Любов небесна і любов земна», « Молода жінка з дзеркалом», «Соломія» тощо) [2, с. 9].

Міфологічні сюжети в образотворчому мистецтві переживають свій новий підйом у XVI-XVII столітті, в Західноєвропейських країнах, а саме в бароковому живописі, коли на перший план виходить помпезність і вичурність. Образи персонажів з античної міфології широко використовував в своїй творчості П. П. Рубенс, поєднуючи ідеалізованість античних фігур з реалістичністю [7]. «Суд Паріса» [Додаток Б, іл. 4. 1.], одна з робіт П. П. Рубенса, яскравий приклад сюжету з античної міфології. На картині ми бачимо Паріса, який обирає котрій з трьох богинь (Афіні, Венері, та Гері) віддати яблуко. Ще одним прикладом роботи кисті майстра, може послугувати робота «Три грації» [Додаток Б, іл. 5.1.], де художник зображує три чесноти: красу, любов і добродієність з притаманними їм символами – трояндою, миртом, і яблуком. «Три грації» П. П. Рубенса дещо нагадують античні фрески римського міста Помпеї [11, с. 105].

Характерні античні мотиви присутні і в творчості Рембрандта, серед його робіт присвячених саме міфологічним сюжетам можна виділити декілька, а саме: «Саскія в образі Флори», «Викрадення Європи», та «Даная». Художник з великою майстерністю передає образи персонажів античних легенд, додаючи на ряду з класичними символами щось своє.

З середини XVIII століття в європейських країнах, зокрема у Франції, зростає популярність на мистецтво античності, так звану класику. У цей час в творчому осередку Парижу, серед художників, набуває широкого розповсюдження думка німецького мистецтвознавця Й. Вінкельмана про досягнення краси шляхом пізнання античних прикладів і зразків [4, с. 39]. Головним представником класицизму в образотворчому мистецтві можна вважати Жака-Луї Давида, в своїх творах за основу він часто обирав саме міфологічні сюжети, наприклад картина «Парис і Єлена» [Додаток Б, іл. 6.1.], в якій класицизм тісно переплітається з елементами рококо, це помітно у стилістиці зображуваних персонажів. В своїй творчості художник також зображував сюжет римського міфу про те, як на святі запрошені сабінянські жінки були викрадені римськими воїнами. Жак-Луї Давид зображує епізод про те, як сабінянки зупиняють боротьбу між римлянами та сабінянами, стаючи посеред ворогуючих [3, с.157-158]. В творчості Жака-Луї Давида чітко простежується його захоплення античністю і прагнення показати ідеали краси за класичними зразками.

В XX столітті міфологічні сюжети в образотворчому мистецтві знову набувають широкої популярності із-за процесу відродження та повернення інтересу до самого «міфу», ідеології міфотворчості, і світогляду загалом. «Міфу» надається велике значення у мистецтві цієї доби [12, с. 118-119]. Разом з античними греко-римськими міфами на полотнах зображуються персонажі з індійською міфологією, скандинавської, та афринканської, показуючи різноманітність етносу, традицій та культур. В творчості британського

художника прерафаеліта, Е. Р. Х'юза, присутні образи валькірій, відьом, пегасів, а також образи персонажів з Артурівського циклу міфів, наприклад робота «Леді Шалот» [Додаток В, іл. 7.1.]. Ще одним прикладом може послугувати «Дозор Валькірії» [Додаток В, іл. 8.1.], яка виконана в синіх тонах, що є характерним для живопису художника, на картині він зображує валькірію, з притаманними їй символами – шолом із крилами, меч, і обладунки, від блиску яких, по легенді на небі з'являється північне сяйво.

Образи персонажів зі скандинавських міфів широко використовував у своїй творчості австрійський художник-модерніст А. Деллаг, його картина «Норни» слугує яскравим прикладом цього. Мотиви африканських міфів простежуються в роботах французького художника-живописця і графіка Ф.Леже, особливо в роботі «Африканська маска». Сюжети з античних міфів, в своїй творчості використовував американський художник Д. С. Сарджент («Атлас і Госперіди», «Хірон і Ахілес», «Фаетон», «Судження Паріса» тощо). Образ Мінотавра пропустив через декілька своїх робіт знаменитий іспанський художник кубіст П. Пікассо, відображаючи у них не стільки сам образ чудовиська із міфів, скільки алегорію подвійності людської натури, агресивність і тваринний початок.

Австрійський художник Г. Клімт користувався в своїх картинах в основному жіночими образами з міфів, наприклад «Афіна Паллада» [Додаток В, іл. 9.1.] в якій художник виражає свою боротьбу за самовираження, чи «Даная» [Додаток Г, іл. 10. 1.], яка кардинально відрізняється від першої роботи жіночністю і ніжністю, що художник зображує на картині.

Історичний розвиток міфологічного жанру в живописі достатньо великий, він починається з первісного суспільства і триває нині. З кожним витком свого розвитку він обов'язково зазнавав змін, однак сюжети, теми і мотиви на які художники писали картини, залишалися незмінними. Завдяки сучасним технологіям і засобам в образотворчому мистецтві у художників з'являються

можливості показати абсолютно нові грані зображуваного, а також свіжий погляд на одвічні мотиви.

РОЗДІЛ 2

СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПISУ. ЕТАПИ РОБОТИ

Ми обрали олійну техніку живопису, оскільки прагнули досягти реалістичності і матеріальності у нашій роботі, а можливості й засоби олійного живопису є достатньо широкими. До засобів виразності відносять: лінію, мазок, колір, пляму, фактура, та кольорові контрасти.

Варто почати з кольору, бо в живописі колір є головним засобом виразності. В образотворчому мистецтві виразні можливості кольору залежать від самих властивостей фарб, від їх потенціалу, і здатності з точністю передавати кольорову дійсність реального світу. Колір в образотворчому мистецтві в першу чергу глибинно відтворює багатство оточуючої дійсності, а також формує і «ліпить» форми предметів. Однак варто додати, що кольори у палітрі художника значно бідніші по діапазону яскравості, світлосили, і бідності відтінків чим є в природі. В живописі також склалася своя система розуміння символізму кольору, коли кожний колір на полотні відповідає за своє певне значення: червоний – агресія, або пристрасть, фіолетовий чи синій – глибинна печаль, жовтий – активність [6, с. 50-65].

В образотворчому мистецтві, лінія слугує одним з найважливіших засобів виразності так, як вона створює контури фігур і предметів. В живописі лінія працює на ряду з усіма іншими засобами виразності, створюючи синтез і гармонійність. Завдяки лінії можна показати настрій в роботі, його підйоми і спади. Пляма в свою чергу є тональним, або силуетним зображення предметів. Чудовим прикладом цього може бути пейзажі, де пляма слугує для позначення предметів і форм, що знаходяться на дальній відстані.

Мазок з фактурою в живописі в деякій мірі є невід'ємними частинами один одного. Фактура на поверхні картини може бути або гладкою, або бугристою, чи рельєфною, а мазок по своїй суті створює саму фактуру. Накладаючи мазки один поверх одного, перекриваючи інші шари, ми створюємо ефект легкості і почуття об'єму. Кольорові контрасти в образотворчому мистецтві є важливою мовою живопису, з ними відбувається фіксування головного і другорядного в творі, виражається основна задумка, а також завдяки ньому глядач може сприймати сам художній твір [1, с. 380-381]. Завдяки контрастам і психофізіологічному їх впливу на людину в живописі легко показати радість і душевні переживання, однак якщо в роботі обрані поєднання кольорів не є правильними, це призведе до сумнівних результатів і неправильного тлумачення твору митця.

Усі перераховані нами засоби олійного живопису допомагають художнику побудувати свою певну структуру і систему твору, підсилюючи головний задум, і образність в картині.

В результаті робота над нашою картиною на міфологічну тему склалася з наступних етапів: пошуки ідеї твору, створення ескізів і обирання одного конкретного, знаходження кольорового рішення, відтворення ескізу на полотні, останнім є робота фарбами. При пошуках сюжету твору ми формуємо нашу ідею, образ, тобто те, що у майбутньому хочемо бачити на готовій роботі. Етап пошуків ідеї, це також етап формування первинної композиційної основи майбутнього твору, де художнику варто замислюватися над основними деталями в першу чергу, а все другорядне відкидати на потім. Художній образ твору на даному етапі формується на основі накопичення побаченого і перероблення задуманого в підсвідомості художника [8, с. 104-105]. Варто зазначити, що ідея для написання нашої роботи «Флора» виникла під впливом творчості художників Відродження, а також фламандських художників XVII-XVIII століття, а саме Х. Рембрандта, і П. П. Рубенса. При обиранні теми

роботи ми орієнтувалися на містицизм і фантастичність міфологічних тем в живописі, а також на неперевершену атмосферу античності, яка опрацьовувалася художниками протягом багатьох століть.

Визначившись с основною ідеєю, сюжетом майбутньої роботи, ми визначаємось с композиційною частиною в ескізах. Щоб робота в майбутньому вийшла вдалою ескізи бажано роботи невеликого формату, так художник не захоплюється деталями і може зробити абрис основних форм і пропорцій [13, с. 192]. Одночасно зі створенням ескізів йде і інший етап роботи – пошук натури. Пошук натури – це важливий вибір, до якого художнику треба підходити з розумінням того, що в самій натурі повинні переважати певні риси. В нашій творчій роботі основними критеріями підбору натури були: європейський тип обличчя, бліда шкіра, тонкий стан, світле волосся, бажано біле, м'які риси обличчя, і ясні очі голубих чи голубо-сірих кольорів. Такий набір рис натури зумовив нас на створення автопортрету в образі Флори.

Після обирання моделі для портрету слід зробити достатню кількість начерків саме з натури, виходячи з композиційного рішення ескізів. Це обумовлено доцільністю обирання найвдалішого композиційного рішення в творчій роботі. Під час цього етапу художник може досконало вивчити натуру, щоб при роботі в фарбах було легше. Слідом за начерками з натури йде робота над кольоровими ескізами, в яких бажано акцентувати увагу на головних поєднаннях, утворюючи між ними виразність [9, с. 3-4]. Пошук кольорового рішення в нашій творчій роботі полягав в знаходженні саме тих кольорів, які б відповідали образу богині Флори: ніжні весняні кольорові поєднання. Подібна гама хоча і є достатньо типовою для зображення Флори, але вона найкраще підкреслює образ.

Наступним етапом йде перенесення остаточного ескізу на великий формат, де ми конкретизуємо форми зображуваного, підкреслюємо особливості анатомічної будови моделі, одночасно з цим художник ґрунтує полотно і

переносить на нього вже виправлений малюнок. Полотно ґрунтується для поліпшення зчеплення фарбових шарів, та поглинання залишків сполучної речовини з самого фарбового шару [6, с. 11-15]. На етапі підмалювку рекомендовано не використовувати ані білила, ні яскравих кольорів. Художник використовує розведені фарби і відмічає на полотні найсвітліші та найтемніші місця, таким чином ми визначаємося з кольором і тоном роботи, у майбутньому це допомагає орієнтуватися у кольорових співвідношеннях живописного зображення.

Наступним кроком є моделювання образу, де художнику варто виділити одразу головні маси зображуваного, бо принцип роботи в образотворчому мистецтві: від головного до другорядного, а потім навпаки. Робота в портреті починається завжди з прокладання і «ліплення» тону обличчя, не забуваючи між цим приділяти увагу рукам, одязі, і фону. При написанні обличчя важливо дотримуватись достовірності і схожості з натурою, в моделюванні допомагають мазки, однак варто пам'ятати, що експресивні і покладені в вільній манері мазки можуть порушити портретну схожість, а накладені один поверх одного мазки, додають легкості і реалістичності. Робота одночасно над всіма деталями дає відчуття цілісності і гармонійності. На цьому етапі ми повторно перевіряємо співвідношення анатомічних об'ємів. Розставляємо акценти на потрібних нам речах, формах, об'ємах. На етапі деталізації більш конкретно опрацьовуємо передній та дальні плани. За створення простору в першу чергу відповідають форми та кольори предметів, створюючи повітряну перспективу [6, с. 51].

Останнім етапом ведення роботи є узагальнення, де художник аналізує власну роботу, вибирає не бажані елементи, які заважають сприймати роботу єдиним цілим, ставить остаточні акценти, і закріплює кінцевий вигляд образу на полотні. Узагальнення є останнім і найскладнішим етапом роботи, бо художник не тільки аналізує виконану роботу і виправляє помилки, а ще робить образ на полотні зручним для сприйняття глядачем.

Головним в написанні портрету на міфологічну тематику є передача самого образу, та підкреслення головного в ньому. В нашій роботі до основних ознак образу Флори, як богині весни і всього живого, належить вінок і різноманітність квітів в ньому. Дівчина сидить на колінах і плете другий вінок. Вбрання її легке і витончене, на згини рук лягає тонка, повітряна вуаль, а волосся падає на плечі легкими хвилями. В її оточені ми бачимо зелену галявину на якій вона сидить, берег не глибокого струмка, в якому плавають латаття – це посилення на грецьку богиню краси і юності, Венеру. На задньому плані займається світанок, що означає пробудження природи від зимового сну. Подібний легкий і невимушений образ Флори в живописі є достатньо стереотипним, однак з додаванням деяких нових рис.

Отже, ми визначили, що створення художнього образу в живописі складається з декількох етапів роботи, а саме: первинні пошуки ідеї, створення ескізів, проробка кольорових ескізів, перенесення готового ескізу на полотно, підмальовка, моделювання форм, та узагальнення. Подібна поетапність дозволяє в більшій мірі опрацювати головні форми і об'єми, розділити плановість і показати більш виразно смислове навантаження, яке хотів передати художник глядачеві.

ВИСНОВКИ

Ознайомившись з теоретичними основами нашого дослідження, ми з'ясували, що більш повно тему міфологічного жанру в своїх наукових працях відкрили такі науковці, як: К. Юнг, Є. Кассіер, І. Чеховський та О. Поріцька. У своїх публікаціях вони аналізують саме поняття «міфу» в культурі та розвиток міфологічного жанру в образотворчому мистецтві, зокрема в живописі.

Висвітливши історію розвитку міфологічного жанру в живописі, ми дійшли висновку, що протягом століть, починаючи з первісного суспільства, «міф» існував як світогляд людини і відображався на всі сфери її життя, в тому числі і на образотворче мистецтво. Це зумовлювалося тягою людини до пояснення оточуючого її світу. Доба Відродження дає міфологічному жанру в живописі друге життя, завдяки ньому художники Ренесансу показали весь свій колорит і потенціал таланту, їх полотна ми можемо спостерігати і понині. Бароко, як стиль, дозволив художникам надати персонажам із міфів помпезність і величність образу, а класицизм нагадав про канонічні зразки античності. Двадцяте століття показало небачений підйом жанру, що нагадало, що у кожного народу є свій різноманітний етнос. Отже «міф», як жанр в живописі, має дуже масивне підґрунтя в своєму розвитку, який триває і по нині. Сучасні художники використовують теми з міфів для своїх робіт, застосовуючи новітні прийоми, техніки і засоби живопису.

Визначивши засоби олійного живопису, до яких відноситься: колір, фактура, контрасти, пляма, лінія і мазок, ми можемо сказати, що вони допомагають художнику досягти граней реальності і матеріальності в роботі, ними створюються як реалістичні полотна так і декоративні композиції.

Виокремили основні етапи створення картини на міфологічну тему, що складаються з пошуків основної ідеї, де художник визначається з образом і характерними особливостями, які хоче передати; показу композиційної структури в початкових ескізах і начерках; розробки кольорових ескізів з

урахуванням всіх контрастів, темних та світлих плям; перенесення ескізів на великий формат з уточненням анатомічного побудування натури; підмальовку на полотні і визначенні у фарбах великих та маленьких кольорових мас; моделювання форм і об'ємів; проробки величин, деталізації зображуваного і узагальнення. Подібна поетапність, є важливим шляхом в створенні і розвитку кожної творчої роботи. Вона надає роботам осмисленості, наповненості, і гармонійності, а чітке дотримання всіх етапів дозволяє отримати в кінці готовий образ, який при грамотному підході, буде зрозумілим звичайному глядачу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басанець Ю., Осипчук М. Кольоровий контраст як засіб підсилення звучання ідеї живописного твору. Львів 2017. с. 369-381
2. Великі художники. Том 19. Тиціан Вечеліо. «Дірект-Медіа». 2009. с. 49
3. Гребцова І. С. Сюжети античної історії і міфології в творчості європейських художників XVIII - першої половини XIX ст. Одеса 2018 с. 153-160
4. Єрошкіна О. О. Епоха класицизму: навч. посібник / О. О. Єрошкіна; Харк. нац.акад. міськ. госп-ва. Х. : ХНАМГ, 2011. 187 с.
5. Лоза Н. А. Особливості створення портретного образу в мистецтві XV - початку XVIII століття в Європі та Україні. Одеса 2017 с. 61
6. Музика О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
7. Пітер Пауль Рубенс: життя та творчість в картинах URL: <https://yabl.ua/2019/03/20/lekciya-piter-paul-rubens-zhittya-ta-tvorchist-v-kartinah>
8. Риндін А. С. Кольорові контрасти. Київ. 2013. С. 479-489
9. Сапата М. І. Засоби художньої виразності у живописі. Центр дитячої та юнацької творчості «Дружба» КМР. Кривий Ріг. 2020 с. 5
10. Сандро Ботічеллі URL: <https://7promeniv.com.ua/synte-znan-v/4-kultura-i-mystetstvo/zhyvopys/90-renesans/113-sandro-botticelli.html>
11. Туманов І. М. "Три Грації" Рафаеля Санті: парадокси історії та матеріальної культури . Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2014. С.105-111
12. Усачов В. А. Звернення до тематики міфу у світовій культурі на рубежі XIX - XX століть. Донецьк. 2012. С. 114-120
13. Яланський А. В. Основні етапи роботи над пейзажем і його частинами. Вісник КНУКіМ. Серія Мистецтвознавство. 2011. Вип. 25. С. 190-196

ДОДАТКИ

Додаток А



1.1. Ботічеллі «Весна»



2.1. Тиціан «Венера Урбинська»



3.1. Тиціан «Флора»

Додаток Б



4.1. П. П. Рубенс «Суд Паріса»



5.1. П. П. Рубенс «Три грації»



6.1. Ж.Л. Давід «Паріс і Єлена»

Додаток В



7.1.Е.Р. Х'юз «Леді Шалот»



8.1.Е.Р. Х'юз «Дозор Валькірії»



9.1.Г. Клімт «Афіна Пала»

Додаток Г



10. 1. Г. Клімт «Даная»

**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, Козмачова Дарина Олександрівна, учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, УСВІДОМЛЮЮ, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

- дотримуватися:
 - вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
 - принципів та правил академічної доброчесності;
 - нульової толерантності до академічного плагіату;
 - моральних норм та правил етичної поведінки;
 - толерантного ставлення до інших;
 - дотримуватися високого рівня культури спілкування;
- надавати згоду на:
 - безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
 - оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
 - використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання:
 - надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
 - не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
 - своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
 - не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
 - підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
 - поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
 - не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
 - відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
 - запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
 - не брати участі будь-якої діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
 - не піддроблювати документи;
 - не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
 - не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
 - не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
 - не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
 - не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
 - не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
 - не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальностей до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

09.12.2022
(дата)

(підпис)

Дарина Козмачова (ім'я,
прізвище)