Форма № Н-9.02

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Пояснювальна записка

до кваліфікаційної роботи

магістра

на тему

Композиція «Замріяна».

Художня стилістика портретних творів Поля Сезанна

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

Виконала:

Зелінська Анастасія Валентинівна

студентка 2 курсу, групи 20 мгом

спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Керівник:

Шевнюк О.Л., професор, доктор педагогічних наук, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Українського державного університету ім. М. Драгоманова

Рецензент:

Кузьменко В.Ю., викладач образотворчого мистецтва КЗ Немішаївської дитячої школи мистецтв

КИЇВ 2023

Форма № Н-9.01

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

Педагогічний факультет

Кафедра образотворчого мистецтва

Освітньо-кваліфікаційний рівень **магістр**

Напрям підготовки **02 Культура і мистецтво**

Спеціальність **023 Образотворче мистецтва, декоративне мистецтво, реставрація**

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
професор Шевнюк О.Л.
«26» жовтня 2022року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Зелінська А.В.
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи (проекту) Композиція «Замріяна». Художня стилістика портретних творів Поля Сезанна
керівник роботи (проекту) Шевнюк О.Л., професор, завідуюча кафедри Образотворчого мистецтва,
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом від "26"жовтня 2022 року № 4
2. Строк подання студентом роботи (проекту) **30 листопада 2023 року**
3. Вихідні дані до роботи (проекту) створити авторську портретну композицію «Замріяна» у манері Поля Сезанна, проаналізовано художню стилістику портретних творів Поля Сезанна
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
- дослідити складові формування творчості Поля Сезанна;
- виокремити характерні особливості портретів Поля Сезанна;
- проаналізувати вплив омажу як навчального завдання на творчий розвиток студентів;
- конкретизувати методику навчання омажу в процесі професійної підготовки студентів закладів вищої художньої освіти;
- створити авторський омаж як апропріацію сезаннівської манери.
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)
ДВП 95\80, олійні фарби, флейц, мастихін, рама 95\80.

6. Консультанти розділів роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	Шевнюк О.Л., професор, зав. каф. ом. УДУ ім. М.П. Драгоманова		
2	Вискочил С.В., Заслужений майстер народної творчості України, член Нац. спілки майстрів нар. мист. України.		

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи (проекту)	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Затвердження теми кваліфікаційної роботи	вересень 2022	Вик.
2.	Збір теоретичного, практичного та творчого матеріалу до кваліфікаційної роботи	жовтень-листопад 2022	Вик.
3.	Затвердження ескізів кваліфікаційної роботи	грудень 2022	Вик.
4.	Творча робота над кваліфікаційної роботи	січень-жовтень 2023	Вик.
5.	Формулювання висновків кваліфікаційної роботи	листопад 2023	Вик.
6.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	листопад 2023	Вик.

7. Дата видачі завдання 26 жовтня **2022 р.**

Студент _____ Зелінська А.В.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи (проекту) _____ Шевнюк О.Л., професор, зав. каф. ом.
(підпис) (прізвище та ініціали, науковий ступінь, вчене звання)

Примітки:

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

Форма № Н-9.03

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

ПОДАННЯ
ГОЛОВІ КОМІСІЇ ПІДСУМКОВОЇ АТЕСТАЦІЇ
ЩОДО ЗАХИСТУ ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУ

Направляється студент_____Зелінська А.В._____
(прізвище та ініціали)
до захисту кваліфікаційної роботи (проекту)
за напрямом підготовки **02 Культура і мистецтво**
спеціальністю **023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація**
на тему: Композиція «Замріяна». Художня стилістика портретних творів Поля Сезанна
(назва теми)

Кваліфікаційна робота і рецензія додаються.

Декан Факультету _____проф. Тарас ОЛЕФІРЕНКО
(підпис)

Довідка про успішність

Зелінської А.В.
(прізвище та ініціали студента)
за період навчання на педагогічному факультеті з 2022 року до 2023 року повністю виконав навчальний план за напрямом підготовки, спеціальністю з таким розподілом оцінок за:
національною шкалою: відмінно 100%, добре ___%, задовільно ___%;
шкалою ECTS: A 100%; B ___%; C ___%; D ___%; E ___%.

Секретар факультету _____ Адаменко Л.О.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Висновок керівника кваліфікаційної роботи

Студент (ка) Зелінська Анастасія працювала самостійно та наполегливо над дослідженням теми магістерської роботи та творчої частини у визначений термін. Дослухалася до правок керівника. Анастасія розглядала та оцінювала аналоги творчої роботи шукаючи найкращий. Вдумливо аналізувала у теоретичній частині художника Поля Сезанна. Магістерська дипломна робота може бути допущена до захисту, а студентка заслуговує на присвоєння освітньо-кваліфікаційнного рівня «магістр».

Порушено календарний графік подання дипломної роботи за попереднім планом

Керівник роботи (проекту) _____
(підпис)

"23" листопада 20 23 року

Висновок кафедри про кваліфікаційну роботу (проект)

Кваліфікаційну роботу розглянуто.

Студент Зелінська А.В.
(прізвище та ініціали)

допускається до захисту даного проекту в комісії підсумкової атестації.

Завідувач кафедри
образотворчого мистецтва _____професор О.Л.Шевнюк

Примітки:

1. *Зазначаються дані щодо навчальних досягнень студента за період навчання у вищому навчальному закладі, висновок керівника дипломної роботи (проекту) та висновок кафедри про дипломну роботу (проект).*
2. *Формат бланка А5 (148×210 мм), 2 сторінки.*

ВІДГУК НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Зелінської Анастасії Валентинівни
(Прізвище, ім'я, по-батькові)
Зі спеціальності **023 Образотворче мистецтво,декоративне мистецтво, реставрація**
ОР **магістр**
Тема дипломної роботи
Композиція «Замріяна». Художня стилістика портретних творів Поля Сезанна
Матеріали:
Полотно, олія

1. Актуальність теми
У пропонованій кваліфікаційній роботі вперше висвітлено актуальну проблему омажу як навчального інструменту апропріації художньої стилістики портретних творів Поля Сезанна, характер розкриття якої підтверджує здатність магістра розв'язувати складні задачі та проблеми у галузі образотворчого мистецтва під час практичної діяльності або у процесі його навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій та характеризується невизначеністю умов і вимог, що повною мірою відповідає 7 рівню Національної рамки кваліфікацій України.
2. Позитивні якості роботи
У дослідженні схарактеризовано особливості художньої стилістики портретних творів Поля Сезанна, запропоновано практики реалізації навчання омажу в системі професійної підготовки студентів закладів вищої освіти
У творчій частині роботи авторка показала достатній рівень володіння художніми прийомами омажу, зокрема, в стилістиці Поля Сезанна, технікою живопису, вміння реалізовувати авторську ідею, працювати в матеріалі, застосовувати сучасні візуальні технології, враховувати емоційне значення смислового і формального рішення портретного образу. Робота оригінальна, самостійна, характеризується яскравою авторською манерою, відповідає змісту теоретичного дослідження.
3.Практична цінність висновків і рекомендацій
Матеріали дослідження і творча робота стануть у нагоді викладачам ЗВО, які прагнуть навчати студентів сучасного творчого живопису, всім, кого цікавлять проблеми сучасного українського мистецтва.
4. Наявність недоліків роботи
У дослідженні недостатню увагу приділено конкретним поетапним навчальним завданням з омажу для студентів закладів вищої освіти,
5. Загальна оцінка роботи
Робота заслуговує позитивної оцінки.

Науковий керівник _____ Шевнюк О.Л.
(підпис) (прізвище, ініціали)
доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(вказати вчений ступінь, наукове звання, посада та місце роботи)
«02» грудня 2023 р.

РЕЦЕНЗІЯ НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Зелінської Анастасії Валентинівни
(прізвище, ім'я, по батькові)

Зі спеціальності 023 Образотворче мистецтва, декоративне мистецтво, реставрація.
ОКР магістр

Тема дипломної роботи: Композиція «Замріяна».
Художня стилістика портретних творів Поля Сезанна

Робота виконана на високому фаховому рівні і відповідає рівню кваліфікації магістра з профілюючої спеціальності «023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація».

Анастасія Зелінська детально проаналізувала творчі та життєві періоди Поля Сезанна - французького художника, особливості композиції, манеру виконання та емоційні виплески в його портретах.

У процесі наукового дослідження проаналізовано вплив омажу як навчального завдання на творчий розвиток студентів; конкретизовано методику навчання омажу в процесі професійної підготовки студентів закладів вищої художньої освіти; створено авторський омаж.

Практичне значення роботи - це популяризація завдання омажу у закладах художньої вищої освіти, що сприяє, як розвиток художніх навичок та технік, так і розширенню культурного багажу студентів, сприяючи їхньому особистому та творчому зростанню. Магістерка чітко описала приклади завдань омажу та можливі методики навчання у процесі професійної підготовки студентів.

Автопортрет Анастасії вражає апропріюванням сезаннівської манери, що виражається через власний погляд на композицію «Замріяна» і свідчить про творчий ріст.

Сезанн відомий своїм неповторним підходом до створення портретів, де він застосовував інноваційні методи та експерименти з формами й кольорами, що чудово відображено у творчій роботі Анастасії - неповторні кольорові відтінки мазків флейцом та мастихіном, вдале поєднання тепло-холодних контрастів, ультрамариновий контур, центр уваги - модель (що характерно для портретів Сезанна), незвичайна та динамічна її поза, передача внутрішнього світу та емоційності персонажа через форму та кольори. Ці характеристики добре відображають настрій відповідний до назви картини, розкривають тему дипломної роботи.

Загальний підхід і стиль, що використаний у картині, передбачають данину поваги портретам Сезанна пізнього періоду, де робиться явний акцент на взаємодії кольору та форми, а також відхід від прагнення фотореалістичного зображення у бік більш суб'єктивного і структурного.

Опрацьовано великий обсяг матеріалу, що дозволило на їх основі ґрунтовно дослідити заявлену тему, зробити наукові, теоретичні та практичні висновки. Дипломантка показала достатньо високий рівень володіння технікою олійного живопису в даній практичній роботі. Знання та досвід, отримані в процесі виконання дипломного проєкту знадобляться у роботі молодому художнику і майбутньому педагогу.

Серед недоліків теоретичної роботи можна назвати незначні синтаксичні помилки. У практичній роботі використано темнуватий відтінок синього. Зауваження не суттєві і не впливають на загальне позитивне сприйняття. Робота виконана на високому рівні і заслуговує позитивної оцінки.

Магістерська робота Зелінської Анастасії «Композиція «Замріяна».

Художня стилістика портретних творів Поля Сезанна» може бути представленою до захисту, а студентка заслуговує присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр».

Рецинзент _____ Кузьменко В.Ю.
(підпис)

НЕМІШАЇВСЬКА СЕЛИЩНА РАДА БУЧАНСЬКОГО РАЙОНУ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «НЕМІШАЇВСЬКА ДИТЯЧА ШКОЛА МИСТЕЦТВ» Ідентифікаційний код 39513807 * УКРАЇНА *

Викладач образотворчого мистецтва КЗ «Немішаївська дитяча школа мистецтв»
(прізвище та ініціали, науковий ступінь, вчене звання)

«01» грудня 2023р.

Довідка
про результати антиплагіатної перевірки магістерської роботи

Комісією з академічної етики педагогічного факультету Українського державного університету імені Михайла Драгоманова здійснено перевірку магістерської роботи на тему: **КОМПОЗИЦІЯ «ЗАМРІЯНА». ХУДОЖНЯ СТИЛІСТИКА ПОРТРЕТНИХ ТВОРІВ ПОЛЯ СЕЗАННА**

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

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

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

2) Комісією частково виявлені текстові запозичення – 5,14%, а саме загальновживані слова та стандартизовані складові оформлення документа. Дана магістерська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

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

4) Інше

Голова комісії Матвієнко О.В.

Секретар комісії Шулигіна Р.А.

Дата 06.12.2023р.

UNICHECK
by Turnitin

Ім'я користувача:
Матвієнко Олена Валеріївна

ID перевірки:
1015942941

Дата перевірки:
26.11.2023 22:08:35 EET

Тип перевірки:
Doc vs Internet + Library

Дата звіту:
26.11.2023 22:12:53 EET

ID користувача:
95448

Назва документа: Зелінська

Кількість сторінок: 62 **Кількість слів: 14007** **Кількість символів: 105276** **Розмір файлу: 86.48 KB** **ID файлу: 1015617468**

5.14%
Схожість

Найбільша схожість: 1.14% з Інтернет-джерелом (https://core.ac.uk/download/pdf/32304735.pdf)

4.72% Джерела з Інтернету	408	Сторінка 64
1.78% Джерела з Бібліотеки	200	Сторінка 66

0% Цитат

Вилучення цитат вимкнене

Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнене

0%
Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

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

Замінені символи	1

Зберегти
Подібне
Paintings
Woman Holding a Cigarette. Original 1967 Oil Painting
Modigliani, Christina
29440 грн*
Jacques Zucker - "Portrait of a Woman in Yellow Blou...

Додати в запит
Fama.ua
Раритетна картина "Алегорія. Осінь"...
У наявності
Неоренессанс: Известные художник...
galleryart.store
ЗОЯ ЛЕРМАН | Gallery Art
Facebook
art.ero
Додати в запит
58798 грн*
Картини рівнянок експонуватимуть на...
Jose Art Gallery
Щастя Всередині
У наявності
OLX.ua
Портрет на замовлення: 1 000 грн...
Кращий Художник
Александр Бритцев 2019 | Лучший...
OLX.ua
Картина/живопис/

ЗМІСТ

ВСТУП.....3

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЯ СТИЛІСТИКА ПОРТРЕТНИХ ТВОРІВ ПОЛЯ СЕЗАННА.....8

1.1. Складові формування творчої манери Поля Сезанна.....8

1.2. Особливості портретної композиції у творах Сезанна.....16

1.3. Творча робота над художнім образом, композиційним та колористичним вирішенням авторського портрета «Замріяна».....35

РОЗДІЛ 2. ОМАЖ ЯК НАВЧАЛЬНИЙ ІНСТРУМЕНТ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ ПОРТРЕТІВ ПОЛЯ СЕЗАННА.....40

2.1. Вплив омажу на розвиток творчого потенціалу студентів.....40

2.2. Методика навчання омажу в практиках закладів вищої художньої освіти.....44

ВИСНОВКИ.....59

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....62

ДОДАТКИ.....69

ВСТУП

Актуальність. Поль Сезанн – геніальний художник, який перебуває у списку найвпливовіших митців в історії мистецтва. Він відомий своїми новаторськими підходами та фундаментальними змінами. Цей геній – представник постімпресіонізму. Сезанн також надихнув і вплинув на розвиток сучасного мистецтва, а саме: кубізму, фовізму, експресіонізму та абстракціонізму. Він відомий своєю співпрацею та взаємодією з такими провідними художниками, як Каміль Пісарро, Едуард Мане [30], які називали Сезанна «батьком сучасного мистецтва», а також – «найбільшим серед нас усіх» [29]. Ці художники також були частиною його мистецького кола і разом з ним досліджували інноваційні підходи до мистецтва.

Сезанн вивчав вплив світла на сприйняття кольору, використовував яскраві, чисті кольори та ефективно передавали динаміку кольору внаслідок його відображення в різних умовах освітлення, відмовлявся від докладного відтворення деталей, намагаючись відобразити враження як власне ставлення до об'єкта. Він спрямовував увагу на загальний настрій та емоційний відгук, відмовлявся від стандартних сюжетів та канонічних композицій, намагався відобразити атмосферні явища, такі як світлові ефекти, туман, опади, що дозволило створити більш живописні та життєві образи. Він надихав інших митців до експериментів у творенні нових стилів і напрямів. Їхня взаємодія та взаємовпливи сприяли розвитку унікального сезаннівського стилю та відкрили нові шляхи для розвитку сучасного мистецтва.

Жанрові кордони, від яких відійшло французьке мистецтво, ще більше розширилися в "епоху постімпресіонізму". Попри це, у постімпресіоністів виникла думка, що жанр портрета найзначніший і найскладніший з усіх форматів.

Мета дослідження – здійснити аналіз портретного доробку французького художника Поля Сезанна як навчального інструменту

апропріації його художньої манери у професійній підготовці майбутніх художників, створити авторський живописний омаж на основі портретів художника.

Завдання дослідження:

- дослідити складові формування творчості Поля Сезанна;
- виокремити характерні особливості портретів Поля Сезанна;
- проаналізувати вплив омажу як навчального завдання на творчий розвиток студентів;
- конкретизувати методику навчання омажу в процесі професійної підготовки студентів закладів вищої художньої освіти;
- створити авторський омаж як апропріацію сезаннівської манери.

Об'єкт дослідження – творчість французького художника Поля Сезанна.

Предмет дослідження – характерні риси художньої стилістики портретних творів Поля Сезанна як навчальний інструмент апропріації його художньої манери у професійній підготовці студентів закладів вищої художньої освіти.

Для розв'язання поставлених завдань дослідження були використані такі **теоретичні** та **емпіричні** методи:

біографічний метод, який допомагає дослідити та вивчити біографію художника та вплив на сучасне мистецтво;

порівняльно-історичний метод, завдяки якому було проведено порівняльний аналіз портретів митця;

мистецтвознавчий метод, завдяки якому вдалось виявити та увиразнити особливості творчості художника у портретному жанрі;

культурно-історичний метод, в контексті якого мистецькі твори досліджуються саме в культурно-історичному середовищі;

системно-структурний метод дозволяє виявити внутрішні зв'язки та особливості композиційного рішення портретів;

систематизація, класифікація та узагальнення застосовувались для аналізу основних стилістичних рис портретних творів художника.

Наукова новизна одержаних результатів:

- вперше досліджено омаж як навчальний інструмент апропріації художньої манери Поля Сезанна у професійній підготовці майбутніх художників;
- конкретизовано особливості художньої манери (колористика, композиція, форми, лінії тощо) творчості Поля Сезанна;
- уточнено художні прийоми створення емоційності та настроєвості у портретах Поля Сезанна, що дозволяє збагатити загальне уявлення про способи вираження почуттів у живописі;
- подальшого розвитку набули уявлення про вплив Поля Сезанна на сучасне мистецтво, що розширюють загальне розуміння мистецької спадщини художника та його внеску в мистецтво портретування;
- створено авторський омаж за мотивами портретів Поля Сезанна “Замріяна”.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання їх в навчальному процесі для студентів художників та мистецтвознавства. Аналіз художньої стилістики портретів Поля Сезанна надає можливість студентам отримати глибоке розуміння методів та прийомів художника у передачі емоцій та настроїв у картинах.

Такі відомості можна використовувати в освітній практиці для розвитку художнього мислення та творчого потенціалу студентів, наприклад навчальним завданням через омаж, яке має витоки з апропріації манери художника, й також воно може бути досліджене як один з найбільш доцільних інструментів оновлення освітніх технологій у закладах вищої освіти. Це дозволить бережно використовувати вже існуючі образи та ідеї з метою створення нових самостійних творів. Художники можуть перетворювати та інтерпретувати образи, додавши до них оригінальні

елементи та ідеї, що дозволить створити нові твори зі значним потенціалом для аналізу та обговорення Сезанна.

Результати дослідження потрібно використовувати сучасними художниками як натхнення на нові ідеї у їхній творчій практиці. А вивчення манери Сезанна дозволяє розширити базу художніх технік та методів виразності. Крім того, отримані результати корисні в мистецтвознавчій та критико-аналітичній діяльності для глибшого розуміння й оцінки розвитку портретного жанру та художнього внеску Поля Сезанна в загальні тенденції розвитку мистецтва впродовж XIX-XX століть. Анрі Матісс колись назвав Сезанна, «... батьком всіх нас» [4].Недооціненні у свій час портрети Сезанна стали одною з візитівкою його геніальності. Саме тому потрібно продовжити сезаннівську справу – виражати повну емоційну свободу на полотні; показати, що картина необов'язково має бути ідеально-академічною та мати якийсь надто глибокий зміст; та нагадати теперішньому світу, що для розвитку сучасного мистецтва дав поштовх саме Поль Сезанн.

Хочеться й надалі нагадувати про такого великого художника, продовжувати просувати його творчість, а в основі – портрети, які йому подобалися і є досить цікавими для аналізування. Його картини й досі продовжують впливати на сучасне мистецтво, оскільки він надихає сучасних, які демонструють нетрадиційні та інноваційні погляди на мистецтво, а не прихильність до усталених умовностей. Протягом багатьох років різні музеї світу присвятили виставки Полю Сезанну, а саме: Орсе (Париж, Франція) – один з найвизначніших музеїв світу, який має значну його колекцію картин; Метрополітен (Нью-Йорк, США) – величезний музей в Нью-Йорку володіє вражаючою колекцією мистецтва.

Матеріали дослідження оприлюднено у науковій статті автора: Зелінська А.В. Омаж як іноваційний навчальний інструмент апропріації художньої манери Поля Сезанна: Матеріали науково-практичної

конференції м. Київ 31 березня 2023 р. Науковий простір студента: пошуки і знахідки, 2023. Ч.2. (Додаток Д, 1.1).

Матеріали дослідження апробовано у виступі автора на X Всеукраїнській науково-практичній конференції “Науковий простір студента: пошуки і знахідки”, м. Київ, 31 березня 2023 р. (Додаток Д, 1.2).

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЯ СТИЛІСТИКА ПОРТРЕТНИХ ТВОРІВ ПОЛЯ СЕЗАННА

1.1. Складові формування творчої манери Поля Сезанна.

Поль Сезанн – славетний французький художник, який народився 19 січня 1839 року у невеликому містечку Екс-ан-Прованс, розташованому в провінції Прованс на півдні Франції [15]. Тут пройшли його юність та дитинство, і саме це чудове місце визначило ключові моменти його особистісного та творчого розвитку.

Однак, було б цікаво дізнатися і зрозуміти, як він працював над портретами, виробляючи свою неповторну колірну гаму — це поєднання сизо-блакитного та оранжево-жовтого тонів. Але щоб це дізнатися, потрібно пройти весь творчий шлях художника.

Сезанн митець епохи постімпресіонізму, який широко став оціненим наприкінці свого життя за те, що він наполягав на тому, щоб живопис залишався у зв’язку зі своїм матеріальним, фактично скульптурним походженням. Постімпресіонізм замінив тимчасовість буття пафосом одвічного, повернувши сучасному мистецтву «позачасовість» сакральних образів [31]. Також його відомо як «Майстера Екса» за його батьківщиною на півдні Франції. Сезанну приписують прокладання шляху до появи модернізму двадцятого століття, як візуально, так і концептуально. Його творчість є найпотужнішою і має суттєвий зв’язок між ефемерними аспектами імпресіонізму та більш матеріалістичними мистецькими напрямками фовізму, кубізму, експресіонізму та навіть повної абстракції.

Сезанн був художником-самоучкою. У 1859 році він відвідував вечірні уроки малювання в рідному місті Ексі. Після переїзду до Парижа Сезанн двічі намагався вступити до Школи витончених мистецтв, але отримав відмову журі. Замість того, щоб здобути професійну освіту, Сезанн часто відвідував музей Лувру, де копіював твори Тиціана, Рубенса та Мікеланджело. Він також регулярно відвідував Académie Suisse, студію, де

молоді студенти могли малювати з живої моделі за дуже скромну щомісячну членську плату. Перебуваючи в Академії, Сезанн познайомився з колегами-художниками Камілем Піссарро, Клодом Моне та Огюстом Ренуаром, які на той час також були митцями, які боролися, і незабаром стали засновниками руху імпресіоністів, що зароджувався [15].

Сім'я Сезанна мала середній соціальний статус, батько не дуже схвалював заняття сина, але завдяки власним зусиллям і таланту, Поль відстоював своє право стати відомим художником. Він був людиною незалежного духу та прагнув вибирати свій власний шлях в мистецтві.

Родинні відносини також мали великий вплив на творчий розвиток Сезанна. Батьки митця були відомими виноробами та володіли невеличким виноробним господарством. Ця близькість до природи та сільського життя сильно вплинули на художній стиль Сезанна, його увагу до деталей та натуральності образів. Це підтверджують картини «Пейзаж на острові Іль-де-Франс» (1865) (Додаток А, рис.1.1), «Будинок у Провансі» (1866) (Додаток А, рис.1.2). Художник ставився до природи з великою любов'ю та повагою. Для нього природа була джерелом натхнення, невичерпним джерелом краси та гармонії. Він прагнув відтворити цю красу через свої картини.

У творчості Сезанна природа відігравала важливу роль як об'єкт вивчення та відображення. Він уважно спостерігав за деталями, кольорами та світлом, намагаючись передати природну гармонію у своїх роботах. Його картини пронизані відданістю природі та бажанням відтворити її красу.

Портретним живописом Поль Сезанн почав активно займатися в середині 1860-х років. Цей період виявився важливим для його художньої еволюції, оскільки саме тоді він здобув багато вражень та натхнення від вивчення робіт видатних художників минулих епох. Особливий вплив на нього справили твори іспанського живописця Дієго Веласкеса та

фламандського художника Франса Гальса. Вони відкрили для нього нові можливості у сприйнятті та відтворенні образу.

Дієго Веласкес був відомий своєю майстерністю у реалістичному відтворенні деталей та тонких відтінків кольору, взяти за приклад картину Його техніка та особливий стиль дозволили Сезанну вдосконалити свою майстерність у роботі з кольором та тоном, надати образам більшу глибину та реалістичність. Картина Дієго Веласкеса «Сім'я Феліпе IV» (Інфанта Маргарита Тереза у білій сукні) (1656) (Додаток А, 1.3) має певний паралелізм з картиною «Сезанна Інтер'єр з двома жінками і дитиною» (Жінка в білому) (1861) (Додаток А, 1.4). Ці портрети мають загальну тему – зображення жінки у білому вбранні, і демонструють вміння художників передати деталі та виразність особистості. У них відчувається велика увага до виразності обличчя та психологічної глибини зображених постатей.

Франс Гальс славився своєю здатністю зафіксувати натуральний вигляд та вираз особистості на портреті. Його підхід стимулював Сезанна долучити більше емоційного заряду та внутрішнього світу до своїх портретів. Надихання Франсом Гальсом можна помітити у картині Сезанна «Портрет чоловіка» (1864) (Додаток А, 1.5), що подібна на «Портрет молодого чоловіка» (1655-1660) (Додаток А, 1.6). Спільне в обох картинах – це зображення молодої дівчини у білому платті з природнім виразом обличчя. Обидві роботи вражають точністю в передачі світла та тіні, а також тонкістю обробки деталей. Кожен з художників зосередився на передачі внутрішнього світу моделі, використовуючи світлові та кольорові ефекти для створення особливого настрою. Хоча й картини були створені в різні епохи та відзначаються відмінностями в стилістичних прийомах, обидва творіння залишаються визначними прикладами портретного жанру своїх часів.

Зацікавлення обличчями та виразністю стало дуже характерним для Сезанна у цей період. Він прагнув досліджувати глибинні емоції та

психологію своїх моделей, намагаючись передати їхні характери та почуття через свої полотна. Практика портретного живопису надала йому можливість поглибити своє розуміння внутрішнього світу людини та його відображення на полотні.

Також важливий внесок у сезаннівську творчість зробили митець Едуард Мане та художник-імпресіоніст Клод Моне. Їхні враження від природи та технічні особливості відтворення образу також сформували певні аспекти стилю Сезанна у портретах.

Мане був відомий своїм вмінням відобразити поверхневий рельєф та структуру об'єктів. Його вплив сприяв тому, що Сезанн удосконалив техніку обробки текстур та матеріалів на своїх портретах.

Імпресіоністичний стиль та підхід до відтворення світлових ефектів Клода Моне відобразилися у підході Сезанна до освітлення та кольору в портретах. Схожою картиною Поля Сезанна на картину Клода Моне «Жінки в саду» (1866) (Додаток А, 1.7) можна вважати «Пари відпочивають біля ставка» (1875) (Додаток А, 1.8). Обидві ці картини відображають жінок у природному оточенні саду, але кожен художник втілив свій унікальний погляд та стиль в цих роботах. Спільними рисами у цих картинах є: тема та сюжет: обидві картини зображують жінку, яка перебуває у саду; використання природного світла: обидва художники вдало відтворили вплив природного світла на образ; акцент на природну красу: яскраво виражено відображено красу рослин та квітів, створюючи літню атмосферу; стійкий стиль і манера: обидва художники мають свою унікальну манеру виконання та відображення деталей; малярська техніка: вони обидва використовують мазковий метод, але кожен власним чином відтворює текстуру та відтінки.

Таким чином, період з середини 1860-х років став важливим етапом у творчій біографії Сезанна, де він розвивав своє вміння та навички в

портретному мистецтві, одночасно досліджуючи глибини психології та виразності обличчя.

Також Сезанн познайомився з Курбе приблизно в 1861 році [19]. Перша їхня зустріч відбулася в Парижі в художньому кафе, де молодий Сезанн почав демонструвати свої роботи вже визнаному Курбе. Він прагнув отримати від нього поради та критику щодо своєї творчості. Курбе, який був досвідченим та визнаним художником, став ментором для Сезанна в його підйомі в мистецтві. Він відчував його потенціал та заохочував використовувати сміливі та експериментальні методи в живописі. Їхній рух був від класичного стилю до більш інноваційних методів роботи з кольором, світлом і формою. Курбе підштовхнув його вивчити природу світла, його вплив на колір та форму, що відігравало велику роль у подальшому розвитку стилю Сезанна. Сезанну подобався підхід Курбе з його пастозними мазками, наприклад, «Віолончеліст, Автопортрет» (1847) (Додаток А, 1.9), особливо у ранніх роботах він теж використовував густі мазки, які зникли в його пізній творчості.

1870 рік зробив вирішальний зсув у живописі Сезанна, який був спричинений двома факторами: переїздом художника до Л’Естака на півдні Франції, щоб уникнути військового призову, та його тісним спілкуванням із найвидатніших молодих імпресіоністів – Камілем Піссарро. Сезанн був зачарований пейзажами Л'Естака з його великою кількістю сонячного світла та яскравістю кольорів, так як у картині «Качки на ставку в Монфуко» (1874) (Додаток А, 1.10). Тим часом Піссарро допоміг переконати Сезанна прийняти яскравішу палітру, а також відмовитися від важкої техніки імпасто на користь дрібніших і жвавіших мазків – «Жас де Буффан, басейн» (1876) (Додаток А, 1.11).

Випливає такий висновок, що Сезанн захоплювався радикалізмом молодих художників, але його сільські манери дратували їх. Його невихованість стала причиною того, що його ранні роботи салон відхилив

виставляти. А ще одна причина – це зміст картин. Порятунком був близький друг, поет Еміль Золя, дружбу з яким Сезанн проніс через все життя [21]. Чи не єдиний Золя підтримував його в моменти творчої кризи. Відносини Сезанна з іншими художниками, особливо з Емілем Золя та Камілем Пісарро, виявилися надзвичайно важливими для його творчого зростання.

Золя та Сезанн були близькими друзями з дитинства, що зустрілися в школі в Акс-ан-Прованс. Їхні стосунки були засновані на взаємній повазі та захопленні мистецтвом. Золя підтримував Сезанна в його художній кар'єрі та був головним критиком його творчості. Він писав статті та рецензії, в яких високо оцінював свого друга роботи та підкреслював його внесок у мистецтво. Такі огляди допомагали привернути увагу до творчості Сезанна серед ширшого художнього кола Парижа. Відомий роман Золя «Жерміналь» (1885) містив описи картин Сезанна та його методів творчості. Це сприяло поширенню інформації про митця та його художній стиль.

Сезанн та Пісарро були учасниками одного з найвідоміших художніх рухів свого часу – імпресіонізму. Пісарро став важливою фігурою у творчому житті Сезанна, вплинувши на його стиль та манеру малювання. Вони часто разом вирушали на відкриті повітряні пленери, де експериментували та досліджували світло та колір у природі [28]. Вони брали участь у спільних виставках та брали участь у роботі різних художніх об'єднань обмінюючись ідеями та досвідом з іншими членами артспільноти.

Обидва митці поділяли важливі принципи пленерного живопису та обрання натури як джерела натхнення. Ця спільна творча філософія сприяла зближенню їхніх стилів. Отже, вплив Пісарро на Сезанна полягав у спільному дослідженні новаторських технік та підходів до живопису.

Результатом цієї спільної роботи стали дві унікальні версії картини «Дорога в Понтуазі» (1875) (Додаток А, 1.12) та «Підйомний шлях, Понтуаз» (1875) (Додаток А, 1.13) – одна від Сезанна та інша від Пісарро. Вони схожі за обраною тематикою, способом втілення художнього підходу

та вражають динамічністю та атмосферністю. Обидва ці твори зафіксовані на одному місці – вид на сільську дорогу в районі Понтуаз, що розташоване у Франції поблизу Парижа.

Основна схожість у цих двох портрах – це те, що обидва художники спробували зафіксувати миттєвість та настрій моменту, використовуючи яскраві кольори та фактурні мазки. Вибір такої місцевості підтверджує вплив Парижа, який був центром імпресіонізму, на обох художників. Вони намагаються передати не тільки образи, але й свої відчуття та емоції у той момент, коли вони працювали над творами.

У 1872 році Сезанн повернувся до Парижа, де народився його син Поль. Його коханка, Гортензія Фіке, нарешті стане мадам Сезанн у 1886 році, відразу після смерті батька художника. Сезанн написав понад сорок портретів коханої, а також кілька загадкових портретів сина.

У 1873 році Сезанн виставлявся в Salon des Réfuses, сумнозвісній виставці художників, яким відмовив офіційний Салон (він зараховував себе до кола, до якого входили Едуард Мане, Клод Моне та Каміль Піссарро, серед інших). Критика не сприймала авангардистів, чим, очевидно, дуже образила Сезанна. У наступне десятиліття він в основному малював далеко від Парижа, або в Екс і він більше не брав участі в неофіційних групових виставках.

Живопис був для Сезанна засобом вираження відчуттів. Це відчуття кольору. Для нього чистий малюнок – це абстракція. Малюнок та колір нероздільні. Вірний тон відразу дає колір та рельєф. Чим гармонійніший колір, тим точніше малюнок.

Також Сезанн звертався до голландських майстрів XVII століття, зокрема до їхнього вміння передавати деталі та відтворювати об'єм об'єктів. Він особливо вивчав творчість таких художників, як Франс Гальс, Ян Вермеєр, та Ян Давидс. Вони використовували техніку натуралістичного

зображення, яка полягала в докладному відтворенні форм, текстур, світлотіней та тіней.

Але Сезанн не копіював їхні роботи. Він вивчав їх творчість та аналізував їхні рішення у передачі об'єму та матеріальності предметів. Художник переосмислював просторове положення та композицію. Він застосовував нетипові ракурси та організовував простір таким чином, щоб створювати нові перспективні ефекти. Це дозволило йому створити унікальний стиль, який відрізнявся від того, що робили його попередники, та відкрити нові горизонти у розвитку образотворчого мистецтва.

У 1895 році 56-річний Сезанн працював у Провансі та був досі невідомим. Того ж року торговець творів мистецтва Амброз Воллар організував першу персональну виставку Сезанна [5]. На цей раз критики сприйняли його роботи більш прихильно. Люди почали розуміти, чого хотів досягнути живописець. Сезанн і його творчість стали мудрішими.

За останні 10 років свого шляху Сезанн обмежив свої художні пошуки майже виключно двома живописними мотивами. Один з них був зображенням Сент-Віктуар, драматичної гори, яка домінувала над високлим і кам’янистим ландшафтом Екса — картина «Гора Сент-Віртуар» (1895) (Додаток А, 1.14). Інший — остаточний синтез природи й людського тіла в серії так званих «Купальниць» (близько 28-ми полотен) (оголених, зображених, що веселяться на пейзажі). Пізніші версії «Купальниць», як картина «Великі Купальниці» (1906) (Додаток А, 1.15) (остання картина з цієї серії) ставали все більш абстрактними щодо того, як форма й колір, здавалося, зливаються воєдино на полотні, порівняти це можна з першою картиною «Купальниці» (1870) (Додаток А, 1.16).

Після захворювання на пневмонію Поль Сезанн помер у своєму сімейному будинку в Ексі 22 жовтня 1906 року [15]. Останнє десятиліття його життя було затьмарене розвитком діабету та важкої депресії, що сприяло відчуженню художника від більшості його друзів і родини. .

Він помер, як і жив – в самотності. Його життя було підпорядковане мистецтву – і мистецтво для нього було всім. Досягнення Сезанна, який трудився 40 років і так не отримало визнання. Але потім в XX столітті зробило його батьком нового направлення в мистецтві.

Сезанн прагнув і зумів об'єднати у своїй творчості дві провідні французькі традиції: класицизм і романтизм, інтелект і пристрасть, врівноваженість і порив, гармонію і кипіння почуттів [10].

1.2. Особливості портретної композиції у творах Сезанна.

Наприкінці XIX століття у художньому житті Європи виокремлюється постімпресіонізм, відзначаючи собою рельєфні тенденції. У постімпресіоністів сонячне світло набуло символічного значення, що стосується життя. Це була їх реакція на академічність, що дозволила їм виразити власні емоції через мистецтво. Вони у своїх творах не обмежувалися об'єктивними подробицями часу, що розширювало їхні можливості та відкривало справжнє життя. Ці художники розширювали своє бачення не лише зоровими сприйняттями, але й прагнули відтворити загальну сутність світу, використовуючи стилізацію та узагальнення форм для вільного відтворення матеріальності світу.

Салони, такі як Марсове поле та Єлісейські поля, а також міжнародні виставки були сповнені портретами, які займали провідні місця. Проте поза цим видимим спокоєм розгорталися сили протистояння офіційним стандартам та салонному мистецтву. Представники постімпресіонізму, включаючи Поля Сезанна, порушували усталені норми та стандарти мистецтва.

Продовжуючи імпресіоністичну традицію та протистоячи Салону, художники радикально переглядали основи імпресіонізму. При дослідженні творчості постімпресіоністів, перш за все, помічаєш виняткову різноманітність індивідуальних підходів. Проте при зануренні в цю епоху,

відкривається не лише те, що видно на поверхні, але й те, що потребує уваги – розуміння проблеми особистості, що є загальною особливістю постімпресіоністів.

Мабуть, ніколи раніше в мистецтві не було так гостро висловленої теми відчуження особистості від суспільства. Особистість як поняття, що утримувалося в європейській культурі протягом багатьох століть, виступає на передній план, але замість цього її витісняє індивідуалізм. Портрет став відображенням цієї трагічної ситуації.

Коли ви думаєте про французького постімпресіоніста Поля Сезанна, ви, швидше за все, думаєте про його майстерні пейзажі та натюрморти, які часто називають містком між імпресіонізмом і кубізмом. Але не менш впливовими, але набагато менш відомими, є портрети Сезанна, які в певному сенсі були його першим коханням і лабораторією для розвитку його голосу як художника. Він, як митець, був більш зацікавлений у відображенні структури, композиції та відносин між кольорами та формами, ніж у правдивому відтворенні портрета. Він експериментував зі способами відображення світла, кольорів та текстур, шукаючи нові підходи, наприклад, міг спростити форму, де контури обличчя могли бути виділені яскравими кольорами або грубими, абстрактними мазками пензля.

Уважний та вдумливий глядач може залишатися перед картинами Сезанна годинами, насолоджуючись спогляданням навіть невеликого фрагмента його творінь. Але водночас складна система просторових та колірних рішень художника, як би, "не впускає" поверхневого спостерігача у його картини, створюється враження вікна, тобто скла між глядачем та внутрішнім світом автора.

Зараз у Національній галереї мистецтв (NGA) у Вашингтоні, округ Колумбія, за підтримки Програми компенсації за мистецтво та артефакти, яку адмініструє Національний фонд мистецтв, відкрито виставку «Портрети Сезанна», що є першою, присвяченою виключно вивченню способів цієї

життєвої практики, що сприяла загальному успіху Сезанна як художника. Сезанн вважав, що «ціль усього мистецтва людське обличчя» [13]. 60 портретів, зібраних з усього світу для виставки, є доказом його відданості цій меті протягом усього життя.

Вивчаючи художню манеру Поля Сезанна, важливо зрозуміти сучасним художникам, які хочуть наслідувати його у написанні портретів, що потрібно застосовувати ті ж методи, які він використовував у своїх натюрмортах і пейзажах, на людському обличчі, адже всі його методи та правила були єдиними у всіх жанрах.

Сезанн написав лише із 1000 загальних робіт – 160 портретів. Дивлячись на них, можна більше дізнатися про самого автора ніж про натуру. Художник вважав, що мистецтво може допомогти людині зрозуміти інших людей, їх почуття та думки. Він вважав, що відтворення обличчя є найважливішою метою мистецтва, тому що воно дозволяє людям бачити одне одного і знайомитися зі світом в іншій, більш інтимній формі [8].

Сезанн не намагався точно повторити зовнішність своєї натури, його більше цікавило відображення власного погляду на світ. Тому на його портретах моделі можуть виглядати не так, як у житті, але вони мають більш виразний та індивідуальний характер.

Життя Сезанна не мала нічого спільного з паризькою богемою. Митця не оточували натовпи шанувальників, а сам він не давав перевагу гучним вечіркам, а відпочивав на природі або працював у майстерні. Творчість Сезанна складно обмежити рамками якогось одного напрямку.

Поль Сезанн все своє життя експериментував, тому його рання творчість охоплювала період приблизно з 1860-х до 1880-х років. Він намагався точно відобразити реальність, натуралістично зображуючи предмети та сцени з повсякденного життя, адже на нього тоді впливали натуралізм та реалізм. Густі та короткі мазки, що стали характерними для його майстерності, надавали об'ємності та текстурності його полотнам.

Портрети Сезанна можна описати як трохи моторошні або меланхолійні через специфічний стиль, який він використовував у своїй роботі. Він не завжди створював традиційні, спокійні портрети з ідеально відтвореними обличчями. Митець зазвичай відтворював своїх моделей у спокійних, задумливих позах, використовуючи приглушені кольори та глибокі вирази, що створювало враження певної піднесеності або внутрішнього занурення.

Першою моделлю був його батько – картина «Батько художника читає свою газету» (1866) (Додаток Б, 1.1). Цей портрет є однією з найвідоміших ранніх робіт Сезанна. У жорсткій композиції переважають похмурі відтінки, нанесені густою імпасто. Експресивною передумовою є те, що художник включив власний натюрморт на задньому плані, ніби вимагаючи визнання його таланту з боку його відомого несхвального батька. Луї-Огюст зображений таким, який читає ліберальну газету, ніби для того, щоб нав’язати проблему, що малоймовірно, оскільки він був широко відомий своїми консервативними поглядами.

У картинах 1860-х років фарби тяжіють до монохромності, переважають чорні тони (напевно, це було пов’язано зі складними стосунками з батьком й особистісними душевними переживаннями), а сама фактура важка, і художник місить фарби немов глину, окремі мазки лягають, немов борозни, прикладом того періоду є також картина «Дядько Домінік як адвокат» (1866) (Додаток Б, 1.2). Така манера письма вже романтична по самій суті, має відкритий, схвильований характер.

Ранні роботи Сезанна не схожі на його пізні, адже позначені впливом Паоло Веронезе, Оноре Дом'є та ін [23]. Вони віддають академічністю і традиціоналізмом, при чому він використовує густі мазки Курбе і сюжети Делакруа (він захопив його романтизмом). Живописець прагнув показати матеріальність предметів, повернути їм характерну щільність і об’єм [13].

Це можна помітити в його надмірності виразних художніх форм і емоційної експресивності.

Сезанн у ранній творчості часто звертав увагу на повсякденні сцени та природні мотиви, що стало однією з його основних тем. Вплинув також на нього імпресіонізм – яскраві кольори та світлотіні, передача атмосфери та сенсації.

У творчості Сезанна геометрична будова образів відігравала важливу роль. Він використовував ретельно відміряні геометричні форми та лінії для відтворення об'єму та структури об'єктів на своїх полотнах. Ця геометризація допомагала створити відчуття простору і реалізму, що робило його роботи надзвичайно виразними та майстерними.

Сезанн не лише зображував конкретні об'єкти, але й відображав їхню сутність через розбите на окремі частини та кольорові плями. Його погляд на світ може бути сприйнятий як спроба відтворити універсальність крізь прості форми й кольори, відокремлені від конкретних деталей. У цьому розумінні, його підхід до мистецтва може бути співвіднесений з бажанням повернутися до цілісного універсального світу космосу через спрощене, але глибоке відображення реальності. Універсалізм у світі мистецтва часто сприймається як прагнення відтворити або виразити загальні, універсальні ідеї, почуття чи концепції через мистецтво.

Про написання портретів Сезанн якось висловився: «У кожному покладеному мною мазку є крапля моєї крові, що змішалася з краплею крові вашого батька, виникає дивовижний зв'язок, про який він не здогадується, вона з'єднує мої очі з його душею, відтворює її, щоб він зміг пізнати себе. Усі ми повинні прийти до гармонії — моя модель, мої фарби і я сам, щоб разом пережити цей хвилюючий момент».

Ранній Сезанн – це картини з дикими й моторошними сюжетами, наприклад «Зішестя Христа в пекло» (1867) (Додаток Б, 1.3). Подібні

картини викликали велике здивування у журі салону тих часів. Але тепер вони вважаються важливими етапами і розвитку творчості Сезанна.

У той же період активно досліджував невротичні стани особистості З. Фрейд, який вважав, що тенденції розвитку цивілізації еволюціонує усупереч інтересам окремої людини, а також конфлікт сучасної культури з егоїстичними устремліннями людей виявляється у посиленні різноманітних табу, заборон, нагромадженні уніфікованих норм, які здійснюють спотворений вплив на емоційне самовираження людини, гальмують і заганяють усередину багато її свідомих поривів [27]. Тому картини Сезанна піддавалися критиці, художник завжди сумнівався у власному даруванні, нервував, кілька разів навіть відмовляючись від живопису. Тодішня публіка не була готова до початку сучасного мистецтва, але початок революції вже заклався.

«Зішестя Христа в пекло» відображає біблійну сцену сходження Христа в пекло після його смерті на хресті. Сезанн підходить до цієї теми зі своєю власною інтерпретацією, віддаючи перевагу не реалістичному зображенню, або драматичній силі сюжету, а скоріше абстрактному та символічному вираженню. Він використовує стилістичні прийоми, які відокремлюють його картину від традиційних зображень цієї теми, використовує неочікувані кольори та форми, створюючи атмосферу та настрій. Кольори темні, майже задушливі, з використанням холодних тонів, що підсилює відчуття таємничості та таємничого аспекту сюжету.

Емоційно картина «Зішестя Христа в пекло» створює враження внутрішньої боротьби, духовної напруги та піднесеності. Вона не намагається передати подію буквально, але відтворює складність та магію того, що відбувається на духовному рівні. Картина відрізняється від традиційних трактувань теми та вираження емоцій через свою абстрактність, що дозволяє глядачеві інтерпретувати та сприймати її залежно від власного емоційного досвіду та розуміння біблійної теми. Дівчина оголена, тобто художник звільнив її від

одягу, по-біблійному зняв усі ознаки її соціальної приналежності. Людина по своїй природі, ніби Адам і Єва, що мають рівні права серед дерев, землею, річкою, небом, що символізують акт створення.

Сезанн також використовує геометричні форми та кристалічні структури, які можуть вражати деформацією чи абстрактністю, щоби викликати відчуття втрати, таємничості та розпачу. Для створення переднього плану він часто застосовував більш деталізовані, жорсткі форми, які можна описати як геометризація. Він використовував більше контурів, різних кутів та чітких форм для передачі об'єму та деталей ближніх об'єктів. Щодо заднього плану, Сезанн зазвичай застосовував більш розмиті, менш деталізовані та м'які форми. Він використовував мазки, які були менш виразними, з меншою кількістю деталей, що створювало враження віддаленості та розмитості. Такий підхід допомагав створити відчуття глибини та перспективи на його полотнах, використовуючи різні техніки для передачі різних площин і планів у своїх творах. Він ніби скульптор, який відтинає все зайве від купи глини, що в результаті стане геніальним витвором мистецтва.

Подібні його картини були важкими для сприйняття публікою того часу, оскільки вони не вписувалися у традиційні живописні канонічні уявлення про мистецтво та можливо викликали непорозуміння [13]. Однак з плином часу їх значення та вплив на мистецтво визнали та оцінили у новому контексті, вважаючи їх ключовими для розвитку сучасного мистецтва.

Картина «Сучасна Олімпія» (Додаток Б, 1.4) Поля Сезанна, створена в 1870 році, відзначається своєю експериментальністю та новаторством. Ця композиція є адаптацією Сезанном теми півмондаїни, або повії високого класу, запропонованої в скандальній «Олімпії» (Додаток Б, 1.5) Едуарда Мане 1863 року.

Проте, на відміну від трактування Мане, Сезанн зображує повію незграбно оголеною та відступаючою фігурою, розміщуючи фігури її залицяльника (цілком невидимого у представленні Мане про цю тему) та африканської покоївки як порушників. Фігури зображені як виразно, так і спрощено, навіть майже незграбно, риси обличчя лише ледь окреслені, як маски, а їхні м'ясисті, повні тіла візуально виділяються динамічними, вигнутими контурами. Інтер'єр кімнати визначено низкою широких діагоналей і сміливих кольорів із зображенням драпіровок, фруктів і неявної квіткової композиції (у версії Мане предмет красувався блискучим букетом у центрі полотна). Залицяльника можна прирівняти до самого Сезанна, який неодноразово отримував відмову у своїх почуттях, особливо у відносинах з жінками, які можливо зумовили ряд емоційних та психологічних проблем у його житті.

Від руки Сезанна ми маємо понад тридцять автопортретів. «Автопортрети» 1875 (Додаток Б, 1.6) та 1890 (Додаток Б, 1.7) років є не лише документами його зовнішнього вигляду протягом його творчості як художника; вони також вказують на тривалу стурбованість собою, дивовижну для художника класичної тенденції. У деяких із них ця самосвідомість бореться з його образотворчим поривом чи звичкою, і ми іноді знаходимо разом в тому самому портреті гостро помічені фізіономічні риси та деякі геометричні деталі, які надають цій частині абстрактного нелюдського вигляду.

У своєму автопортреті 1875 року Поль Сезанн відтворює себе у спокійному та міркувальному стані. Його вигляд і вираз лиця передають внутрішню поглибленість та сконцентрованість на думках чи ідеях.
Техніка виконання грає важливу роль у створенні атмосфери автопортрета. Сезанн застосовує мазкові та шаруваті техніки, що дозволяють відтворити текстурність шкіри, а також додають глибину і реалізм до зображення.

Кожен мазок пензля допомагає створити графічні ефекти, що підкреслюють характер його особистості та емоційний стан.

Колірна палітра відображається в тонких переходах відтінків, особливо в гамі обличчя та одягу. Використання приглушених, натуральних кольорів допомагає створити відчуття спокою та внутрішньої глибини: відтінки бежевого, блідо-рожеві й сірі кольори. Така палітра сприймається як приглушена, що додає виразності портрету та підкреслює важливість особистості. Одяг художника також відтворено у подібних відтінках: темні сірі, коричневі й чорні колірні рішення, що допомагають створити контраст між одягом та фоном портрета: світлішим, блакитнуватим. Така приглушена палітра відтворює не лише зовнішність, але й внутрішній стан особистості. Вона може свідчити про те, що художник намагався передати не тільки своє зовнішнє обличчя, а й власні емоції, підкреслити свою внутрішню глибину через колірні рішення у своєму портреті.

Сезанн намагався показати моделей з несподіваних кутів, наприклад, зверху або знизу, що дозволяло передати їхню внутрішню динаміку та рух, він використовував техніку "маленьких точок" або "точкового горизонту", коли кольорові плями злиті разом мали створювати образ; часто використовував техніку "сухого мазка" – це нанесенні тонким шаром фарба без додавання розчинника, що дає змогу створювати повітряну, свіжу, плямисту поверхню [22]. Ці характеристики гарно можна помітити у картині «Курець» (1890) (Додаток Б, 1.8).

Поль Сезанн працював флейцем та мастихіном у своїй техніці малювання для створення унікального ефекту на полотні. Мастихін – це дерев'яна або картонна планка зі стальним лезом на краю, яке використовувалося для змішування фарб на палітрі або нанесення їх на полотно [17]. Він дозволяв створювати тонкі шари фарби та різноманітні текстурні ефекти. Флейц – плоский широкий пензель (щітка) з м’якого

ворсу, яким у малярстві згладжують, вирівнюють свіжопофарбовану поверхню.

Протягом своєї екзистенції він постійно повертався до написання однієї й тої ж натури – дружини Ортанс – героїня 29-ти портретів [22]. «Вона сиділа навпроти Сезанна в жовтому чи червоному кріслі, на садовому стільці чи біля стіни. Він повільно крок за кроком, часом болісно, йшов до розкриття образної суті своїх натурниць, не втомлюючись писати одне і те ж. Дивним чином від картини до картини, з року в рік вона виглядає молодшою на цих портретах. Щоразу, у кожному мазку крапля її крові змішувалася з краплею його крові, з'єднувала його очі з її душею, щоб вона могла впізнати себе, що свідчить про те, що вона була важливою темою його творчості» [22].

Художник обмежував себе трьома кольорами: зеленим, блакитним і вохристими, змішаними, а його білий колір був сам колір полотна [10]. «Колір ліпить предмет», — стверджував П. Сезанн [6]. Він хотів з мінімуму засобів досягати максимального змісту художнього результата. Сезанн малював у геометризованій манері, що розглядається як спроба повернутися до процесу створення світу через призму геометрії.

Сам Сезанн пояснював: «Всі об’єкти, які можуть бути намальовані, можна звести до трьох геометричних фігур: конус, циліндр і сфера» [25]. Саме так він бачив в основі індивідуальної форми: дерева, моста, людини, побутових предметів – лежали фундаментальні форми, частиною яких були геометричні фігури.

У портреті «Мадам Сезанн в червоному кріслі» 1877 року (Додаток Б, 1.9), Мадам Сезанн зображена на фоні темного інтер'єру з червоним кріслом, вона дивиться прямо в очі глядача, її руки складені. У цьому портреті можна помітити, що Сезанн відобразив її обличчя з великою увагою до деталей і з великою ніжністю. Палітра картини є теплою і приємною для ока, з червоними та зеленими відтінками, що гармонійно

поєднуються з фіолетовими та рожевими нюансами. Стиль картини відрізняється від стилю більшості портретів того часу, що дає картині особливу естетичну цінність. Мадам Сезанн зображена з вишуканою простотою. Загальна атмосфера картини є спокійною та зосередженою, зі спокійним виразом обличчя, яке можна трактувати як її внутрішній світ, відображення її внутрішнього стану [20]. Також можна помітити легку посмішку, що може свідчити про те, що вона комфортно відчувається під час позування та має добрі стосунки зі своїм чоловіком.

Експресивний стиль Сезанна заважає відвідувачам "увійти" у твір через його спосіб зображення світу. Його картини вражають широкою та емоційно насиченою манерою написання, яка створює враження неспроможності занурення у простір полотна. Сезанн не лише зображував об'єкти та сцени, але і створював їх "світобудову", відтворюючи не лише фізичні форми, а й емоційне чи космічне відчуття. Такий підхід робить його твори експресивними та захоплюючими, але одночасно важко доступними для повного занурення в їхню глибину, оскільки вони не дозволяють відвідувачам "вийти" за межі фізичного світу твору, у космічний простір та час.

Портрет «Мадам Сезанн в блакитному» (Додаток Б, 1.10) – це полотно, яке Поль Сезанн написав у 1888-1890 роках. Ця картина відома своїм використанням глибоких синіх та фіолетових тонів. Ортанс сидить на стільці, її обличчя відкрите до глядача, але вона не дивиться на нас, а здається, що глядач спостерігає за нею, як вона думає про щось своє. Вираз на її обличчі та її поза викликають думку про те, що вона переживає якийсь внутрішній дисонанс або депресію. Сезанн не романтизує форму дружини: постать сидячої суворо значна, майже солдатська, обличчя відверто просте й асиметричне. Геометричні акценти розсікають полотно по вертикалі, створюючи враження ретельно скомпонованого монументального натюрморту, а не портрета супутника життя чи “коханої”.

Портрет здається спокійним та меланхолійним внаслідок блакитного, білого та фіолетового, що створюють таку атмосферу. Ця картина є дуже інтимною та особистою, відображаючи відносини художника з його дружиною, що в той період мали багато конфліктів.

У цей час художник замислився над життям і смертю, це можна побачити в сценках сніданків на траві (які мимоволі нагадували аналогічну за назвою картину Е. Мане). Він багато пише натюрмортів типу «Vanitas» з черепами і зі свічками – «Натюрморт з черепом» (1898) (Додаток Б, 1.11). Присутність черепа у натюрморті є елементом портрету, що вказує на ідею минливості, нагадуючи про те, що життя – це тимчасове і невпинно рухається до кінця. А також пише портрет «Юний хлопець і череп» (1898) (Додаток Б, 1.12). Ця робота має величезне значення в контексті творчості Сезанна, оскільки вона відображає його відхід від класичних трактувань теми натюрморту та пейзажу.

Сезанн малював з натури – це вияв і передача властивостей і якостей навколишнього світу за допомогою засобів образотворчого мистецтва [14]. Методи спостереження та порівняння дають змогу художнику знайти відповідні пропорції, розміри та розташування предметів у відношенні одне до одного: найголовніше та найскладніше в роботі художника – вміння виділити головне та відкинути другорядне [32].

Аналізуючи пізню творчість Сезанна, неможливо не помітити появу унікального художнього підходу. Він запропонував новий спосіб осягнення світу через мистецтво. Його авторитет 1900 року (Додаток Б, 1.13) ставав все більшим в останні роки його життя, прикладом слугує картина . І вже у пізніх роботах Сезанна колір стає більш контрастним та насиченим. Він більше експериментує зі світлом і тінями, використовує яскравіші кольори для створення враження глибини та об'єму. Його пензлеві мазки стають більш відмінними та різноманітними. Він активніше використовує короткі, більш видимі мазки, що додає його полотнам більше текстури та енергії.

Сезанн починає експериментувати з більш абстрактним підходом до форми. Він уникає досконалої репрезентації об'єктів і дозволяє формам розтікатися та взаємодіяти одна з одною на полотні. Його пізні роботи часто мають складнішу глибину та перспективу. Він використовує більше шарів та площин, щоб створити враження глибини та розмірності в образі. Відчуття експресії та емоційної насиченості стає більш очевидним у пізніх творах Сезанна. Він створює картини, які можуть залишати враження не завершеності, але водночас передають глибокий сенс та внутрішній світ художника.

Портрети у ці роки стають складнішими, здаються надто перевантаженими. Часто тут же присутнє улюблене майстром квітчасте драпірування, орнаменти, ускладнюється одяг – картина «Жінка у блакитному» (1902) (Додаток Б, 1.14).

Сезанн маніфестував у картинах, що митець не обмежений поданням реальних предметів в реальному просторі. Навпаки, живописними засобами він може створювати взаємини між ними, які в реальності існувати не можуть.

Цікаво, що в його картинах невідомо яка пора року чи пора дня. Його роботи часто відображають універсальні пейзажі або сцени, які не пов'язані з конкретним моментом у часі. Це є однією з особливостей його мистецтва: він уникає конкретизації часу або пори року, спрямовуючи увагу глядача на безсмертність моменту. Сезанн зафіксовує момент, але відмовляється від точності в деталях, дозволяючи глядачеві відчути універсальність та вічність моменту. Такий підхід дозволяє йому створювати картини, які перетинають конкретність часу і залишаються актуальними та загадковими для глядачів у будь-який момент.

Сезанн був майстром структуралізму у своїй творчості, а його автопортрети чудово відображають цей аспект. Вони відтворюють не лише зовнішню схожість, а й внутрішню структуру особистості через складний

розгорнутий стиль. У його автопортретах можна побачити використання жорсткої композиції та відмінну розробку структури. Навіть у відображенні свого власного обличчя Сезанн застосовував глибокий аналіз форми та внутрішніх структур. Він створював свої автопортрети за допомогою коротких, різних мазків пензля, що відображали не лише зовнішні деталі, але й внутрішню сутність особистості. Це дозволяло створити враження глибини та внутрішньої складності, що властиві самому процесу структуралізму. Саме через складний аналіз форми, структури та композиції своїх робіт Сезанн долучався до структуралістських тенденцій у мистецтві, де звернення до внутрішніх зв'язків та структури об'єктів відігравало значну роль у його творчому процесі.

Сезанн був художником, який відображав світ через власне унікальне сприйняття форми, простору та глибини. Його перцептивне мислення виявлялося у тому, що він дивився на світ з нестандартної перспективи. Його творчість свідчить про те, що він бачив світ у багатьох різних площинах одночасно. Тобто він не просто відтворював те, що бачив, але і сприймав об'єкти, сцени з урахуванням їхньої складної будови та глибини. Часто можна зустріти у його картинах аспект одночасності, коли різні площини та перспективи відображаються на полотні одночасно, створюючи враження, що об'єкти розглядаються з різного ракурсу. Пізніше цей прийом активно використовуватимуть кубісти.

Саме в період, коли Сезанн створював свої твори, виникло нове сприйняття художника як особистості з власним внутрішнім світом, що відображалося у його творчості. Він та інші майстри того часу звернули увагу на глибину та внутрішні почуття художника як основу для творення. Замість ідеалізації та відтворення художника як героя чи великого майстра, Сезанн та інші художники розглядали його як простолюдину, яка має свої внутрішні роздуми, прагнення та емоції. Їхні роботи почали відображати цю нову концепцію, де художник зображувався як людина зі своїми

справжніми думками, відчуттями та внутрішнім світом, що впливає на творчість.

Цей новий підхід дозволив глядачеві поглянути на художника як на особистість зі своєю унікальною внутрішністю, що відображалася у його творіннях. Така концепція відкрила нові шляхи для сприйняття мистецтва, де головне було не лише саме полотно, а й внутрішня сутність та ідеї, які лежали в основі твору.

Одним з головних внесків Поля Сезанна полягав у впровадженні техніки клуазонізму. Клуазонізм у мистецтві – це художній прийом, що відноситься до постімпресіонізму, характеризується використанням рішучих, плоских форм та їх розділенням чіткими, контрастними контурами. Це художнє вираження, де реалістичні образи набувають нового виміру через граничну чіткість форм і контурів, створюючи враження виразності та відмінності від класичних технік живопису. Особливо він запам’ятався своїм незвичайним ультрамариновим обведенням – це було революційно на той час, оскільки художник не ігнорує повітря (воно – частина матерії, з якої складається світ), а загальний сизуватий наліт портретів є не що інше, як втілення повітряного середовища. Сезанн застосовував цю техніку для створення враження віддалених деталей та кольорових нюансів, шляхом розчленування кольорів на багато невеликих частин, для відтворення світлотіней та кольорових переходів у зображенні – картина «Сидячий чоловік» (1900) (Додаток Б, 1.15).

Для створення відчуття об'єму П. Сезанн не додає ні чорнил, ні білил. Користуючись зброєю постімпресіоністів – чистим кольором, але, користуючись ним по-своєму.

У портретах Сезанна можна виявити елементи клуазонізму, особливо в його пізній творчості, а саме у його роботі «Молода італійка» (1896) (Додаток Б, 1.16). Цей метод дозволив йому отримати враження натурального світіння та текстури шкіри. Сезанн не намагається

відобразити деталі кожної окремої ділянки, а натомість використовує кольорові плями для створення загального враження. Відмінності в кольорах та їх взаємодія створюють враження тривимірності.

У картині художник демонструє унікальний підхід до портрета, який відображає його ширший постімпресіоністський стиль, який був ключовим у переході від імпресіонізму XIX століття до нового XX століття [33]. Лінія мистецького пошуку, включаючи кубізм. Стиль Сезанна в цій картині можна охарактеризувати відходом від традиційних прийомів живопису. Його мазок помітний і навмисний, створюючи відчуття текстури та твердості фігури та предметів. Він використовує приглушені та землисті кольори, а не яскраві, іноді кричущі кольори, які можна побачити в деяких роботах імпресіоністів. Його трактування фігури демонструє його рух до простоти та абстракції, віддаляючись від акценту на точному зображенні. Контури жінки та предметів на столі окреслені товстими чіткими лініями, що підсилює структурність композиції. Його стиль фіксує більше суть і структуру сцени, а не детальне, реалістичне зображення.

Щодо композиції цього твору – вона виважена, але нетрадиційна. Жінка сидить не по центру і трохи повернута від глядача, створюючи відчуття простору та глибини. Сезанн часто уникав традиційних методів перспективи, і тут це видно теж, оскільки стіл ніби нахиляється вперед, переносячи об’єкти на його поверхні в простір глядача. Ця нахилена перспектива є характерною рисою творчості Сезанна, демонструючи його інтерес до вивчення поліфонії поглядів в одній картині. Використання геометричних форм, таких як трикутна форма рук жінки та прямокутник столу, з ключовим аспектом підходу Сезанна до розкладання природних форм на їхні фундаментальні форми.

Емоційна тональність картини стримано-споглядальна. Погляд жінки вниз і голова, що лежить на руці, натякають на самоаналіз або меланхолію. Відсутність зорового контакту з глядачем може викликати відчуття

самотності чи дистанції. Фігури Сезанна часто немов завмерлі, майже монументальні, які можна інтерпретувати як відображення людського стану, виражаючи відчуття сталості та універсальності. Ця емоційна відстороненість є відступом від мети імпресіоністів, що зафіксували швидкоплинні моменти життя, ще більше підкреслюючи унікальну позицію Сезанна в історії мистецтва. «Молода італійка» є прикладом новаторського підходу відомого художника до живопису, де він поєднує форми з виразним емоційним резонансом, прокладаючи шлях для розвитку сучасного мистецтва.

Хоча Сезанн вважав портрет центральним у своїй творчості як художника, його відданість цьому жанру також ускладнювалася його особистістю. Сезанн був не лише перфекціоністом, але він також почувався незручно, коли хтось спостерігав за його мольбертом. Це одна з причин, чому Сезанн зробив так мало портретів у порівнянні з іншими своїми картинами.

Його портрет Амбруаза Воллара 1899 року (Додаток Б, 1.17) був результатом важкого процесу, який тривав 115 сеансів. Чоловік постійно метушився, що дратувало художника, Сезанн навіть говорив йому, щоб той сидів, як яблуко.

Хоча портрети становили невеликий відсоток Сезаннівської творчості, одним з останніх його творів була картина «Великі купальниці» (1898-1906) (Додаток А, 1.15), що є одним із найкращих прикладів спроби художника поєднати сучасну, героїчну оголену натуру в природному середовищі [29]. Серії дуже людських оголених, без греко-римських німф чи сатирів, розташовані в різних положеннях, як об’єкти натюрморту, під гострою аркою, утвореною перетином дерев і небес [31]. Він використовує складну композицію, розташовуючи фігури у складний ритмічний порядок, що символізує нескінченність часу. Його підходи до композиції та

відображення людських фігур є спробою передати сприйняття часу, його потоку та вічності.

Художник уникає симетрії, створюючи напруженість у композиції та додаючи динамізму. Фігури позбавлені особливої індивідуальності автор збирає їх із чисто конструктивною метою. Тут Сезанн переосмислює культовий західний мотив жіночої оголеності, але у винятково радикальний спосіб. Сам розмір картини монументальний, вона безпосередньо стикає глядача зі скороченими формами, які перетворюються на оголені кінцівки тих, хто сидів. Це ще не абстракція, але в таких випадках Сезанн уже вийшов за межі образної традиції.

Картина «Великі купальниці» може відображати переживання та філософію Сезанна у зв'язку зі співвідношенням людини та природи. У цей період свого життя Сезанн відчував потребу у глибшому розумінні відносин між людьми та природою, а також між формами та структурами, у нього були свої філософські роздуми, його творчість відображала бажання пізнати природу та розглядати її у відношенні до людини. Завдяки цьому полотну, він, можливо, намагався передати ідею гармонії або рівноваги між людським та природним світом. Його переживання та ставлення до світу відображені в цій роботі. На той момент він працював над картинами, які мали глибокий сенс, можливо, намагався відобразити важливі аспекти своєї філософії та розуміння світу через свої твори.

Деякі картини Сезанн міг закінчити за лічені години, тоді як на виконання інших у нього пішли роки. Є також кілька творів, які він залишив мертвонародженими, наприклад, його портрети Гюстава Джеффруа (1895-1896) (Додаток Б, 1.18) та Генрі Хауге (1897) (Додаток Б, 1.19). Сезанн розчарувався прогресом над обома картинами й раптово припинив роботу над ними, так і не виконавши свою обіцянку повернутися й закінчити портрети пізніше. Його процес створення портрета міг бути трудомістким, а також вимагав великого терпіння від його моделей.

Ось чому його моделями, як правило, були найближчі люди, включаючи його дружину, сина та друзів [24]. Вони могли сиділи годинами, а Сезанн наносив, можливо, чотири мазки пензля протягом цього часу. Але замість того, щоб приймати замовлення на портрети, художник малював їх як частину своїх постійних експериментів у пошуках живописної мови, щоб зафіксувати своє глибоке сприйняття світу.

По-перше, художник був відомий своїм педантизмом та вимогливістю щодо деталей. Він вимагав від своїх моделей відволіктися від традиційних поз та виразів обличчя, і замість цього Сезанн намагався зафіксувати їх природний стан. Митець намагався зловити їх емоції та настрій у повсякденних ситуаціях, але моделі не могли довго тримати певну позу. Якщо було не по його проханнях (говорити, рухатися..), він емоційно вибухав і відмовлявся від написання портрета та від грошей. Також художник часто був незадоволений своєю роботою. По-друге, Сезанн зазвичай працював зі своїми моделями в просторі, а не в студії, що дозволяло йому зафіксувати їх в природному середовищі.

Досвід Сезанна з малюванням з натури та суворі експерименти привели його до розробки власних підходів до мистецтва. Він писав: «Малювання з натури — це не копіювання предмета, — писав він, — це реалізація своїх відчуттів» [16]. Митець прагнув відійти від зображення швидкоплинного моменту, який давно віддавали перевагу імпресіоністи; натомість Сезанн шукав справжніх і постійних образотворчих якостей предметів навколо нього. За ним, тема картини спочатку повинна була бути “прочитана” художником через розуміння її суті. Потім, на другому етапі, ця сутність має бути «реалізована» на полотні через форми, кольори та їх просторові співвідношення. Таким чином, кольори та форми стали домінуючими елементами його композицій, повністю звільнених від жорстких правил перспективи та застосування фарб.

1.3. Творча робота над художнім образом, композиційним та колористичним вирішенням авторського портрету «Замріяна»

Детально ознайомившись зі творчістю Поля Сезанна, а особливо з його роботою «Молода італійка» (1896), яка найбільш вразила, ми прийшли до висновку, що закономірно буде обрати для художнього парафразу тему, яка стосується

Портрети Поля Сезанна вражали своєю здатністю точно відтворювати форми, фактури облич. Митець присвятив чимало уваги портретам, де використовував світло та тінь, з ціллю вражати мистецький Париж за допомогою простих постатей. Він намагався вкласти у свої роботи емоції та душу. Такі звичайні об'єкти, як одяг чи фон, він відтворював так, ніби вони мали власну історію та життєвий досвід. Його портрети відзначалися холодністю та наповнювалися осіннім настроєм.

Найбільше вражає пізня творчість Поля Сезанна, адже вона віддає академічністю і традиціоналізмом, тому саме таку стилістику ми обрали для створення роботи.

У його пізніх роботах присутні: темні, деколи моторошні тони; матеріальність і величність форми; деякі його картини написані маслом дуже тонко, що нагадує акварель, при цьому деяких частин полотна він не торкається пензлем; глибина і перспектива відтворені не тільки звичайними засобами, а й шляхом вмілого використання найтонших відтінків кольору; синій контур; викривлена перспектива; динаміка; ритм. Це все було використано у «Замріяній» (Додаток В, 1.1).

Основним елементом портретної композиції «Замріяна» є центральна фігура: проста сучасна молода дівчина з акцентом у руці - оранжевим апельсином, що сидить на простому компліментарному сизо-кольоровому фоні. Фрукт у руці – є відісланням до жанрів натюрморту (в якому Сезанн – найкраще про себе заявив) та портрета, тобто об’єднує їх. Апельсин, який тримає в руці молода дівчина, символізує свіжість або життєву силу,

контрастуючи із задумливим її обличчя. Темне плаття з орнаментом, гарно контрастує з простим світлим фоном.

Тло композиції, поза спирання на крісло, гамма одягу і загальний емоційний стан натури у картині «Замріяна» натхненні портретом Поля Сезанна «Жінка у зеленому» (Мадам Сезанн) (1894 - 1895) (Додаток В, 1.2). Привертає до себе увагу вираз лиця мадам Сезанн, який не такий конкретизований, але передає внутрішній світ моделі. Тонкі шари фарби штрихи, що дозволяють бачити під мазками пензля, створюють відчуття живості та динамізму. Це не просто реалістичний портрет, а скоріше спроба відтворити внутрішній світ особистості через форму та кольори.

Композиція проста, погляд героїні спрямований від глядача (на фрукт у руці), що передбачає самоаналіз. Використання невимушеної сидячої натури, яка спирається на бильце крісла, й лаконічного фону привертають увагу до самого об'єкта, що характерно для портретів Сезанна, де в центрі уваги знаходиться натурник.

Щодо настрою у картині, то ми можемо спостерігати мрійливий вираз обличчя об'єкта та використання м'якого освітлення, що створюють атмосферу споглядання та спокою. Виникає відчуття тиші та врівноваженості, що нагадує те, як Сезанн ніби фотографував своїх натурників у момент тиші.

Автопортрет у стилі Сезанна уникає складних деталей та використовує плавність малюнка сукні та природні риси дівчини, щоб створити відчуття форми та глибини. Образ не ідеалізований, а представлений у природній та доступній формі. Вибір сукні з малюнком додає текстурний елемент, який створює контраст суцільному фону – прийом, який часто можна побачити у роботах Сезанна, щоб пожвавити композицію.

Колірна гама приглушена, з переважанням холодних тонів, особливо синього, які контрастують з теплим жовтим помаранчевим та золотистим

волоссям моделі. Цей контраст також є відсиланням до використання Сезанном додаткових кольорів для створення об'єму та акценту у його картинах.

Чи називав Сезанн свої роботи невідомо. Можливо глядач сам запам’ятовував картину, його предмети та на цих враженнях складав назву. Або ж все-таки називав, але чому так просто і навіть банально!? Напевно Сезанн це пояснив би тим, що це просте вираження складних речей або складне в простому. Але відомо те, що Сезанн не любив підписуватися своїми ініціалами, а писав “учень Піссарро” [25]. Тому назва нашої роботи «Замріяна». Вона пояснюється тим, що перше впадає в око – це емоційний стан дівчини, адже головний акцент автопортрета – не лише на зовнішності, а й на внутрішніх переживаннях та емоціях зображеної особи. Тобто ми бачимо стан споглядання, що відображає інтровертний характер, який часто зустрічається в роботах Сезанна, де суб’єкти поглинені власним світом.

Автопортрет «Замріяна» може бути схожим із «Молодою італійкою» Сезанна через його наміри зображати задумливий чи інтровертний настрій. Обидві роботи зосереджуються на індивідуальності суб’єкта та на передачі відчуття спокою та глибини характеру. Натури не дивляться прямо на глядача, що додає загадковості їх присутності. Яскравий візерунок на сукні на автопортреті та візерункова скатертина у картині Сезанна створюють живий візуальний елемент, який привертає увагу, зберігаючи загальний тон приглушеним. Обидві дівчини створюють враження історії за поглядом, запрошуючи глядачів подумати про те, які думки можуть займати їхній розум.

Автопортрет був виконаний поетапно: 1 крок: спершу ми посадили Анастасію у незвичану позу на темне крісло із яскравою зеленою підстилкою, спершу підібрали білу сукню, але вона була блідою і не пасувала до сезаннівської манери і ми вирішили підібрали темно-синю сукню з блакитно-жовтим орнаментом, яка пасувала і до темного крісла і до

блакитної світлої стіни, що слугувала контрастом, потім у праву руку поклали фрукт (вирішили, що це буде апельсин, як компліментарний колір до синього чи блакитного), а на ліву руку сперли голову (як любив спирати своїх моделей Сезанн), далі компонування у кадрі та фото (Додаток В, 1.3); 2 крок: далі загрунтували ДВП 95 на 80 сантиметрів у вохристий відтінок та почали компонування олівцем (Додаток В, 1.4); 3 крок: використання ультрамаринового чи темно-синього кольорів та промальовування взагальному велкими мазками плаття та крісла (Додаток В, 1.5); 4 крок: перша прописка різнобарвно широкими пласкими мазками фону та волосся (Додаток В, 1.6); 5 крок: промальовування тіла, апельсина, волосся короткими мазками для передачі структури, паралельно будуючи тепло-холодності та світлотіні (Додаток В, 1.7); 6 крок: висвітлюємо різнобарвно темне плаття та приблизно натякаємо на орнаменти плаття та підстилки, а також добавляємо одночасно по всій картині рефлекійні мазки – все одне в одному палає (Додаток В, 1.8); 7 крок: добавляємо деталі в обличчя, форму, міміку; періодично віддаляємося від картини, оцінюємо її загальний вигляд і виправляємо необхідні деталі або відтінки (Додаток В, 1.9); 8 крок: завершальний етап (Додаток В, 1.10).

Загальний підхід і стиль, що використаний у картині, передбачають данину поваги портретам Сезанна пізнього періоду, де робиться явний акцент на взаємодії кольору та форми, а також відхід від прагнення фотореалістичного зображення у бік більш суб’єктивного і структурного зображення.

РОЗДІЛ 2. ОМАЖ ЯК НАВЧАЛЬНИЙ ІНСТРУМЕНТ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ ПОРТРЕТІВ ПОЛЯ СЕЗАННА

2.1. Вплив омажу на розвиток творчого потенціалу молодих художників.

Поль Сезанн став ключовою фігурою у розвитку мистецтва, його вплив на сучасність важко переоцінити. Його інноваційний підхід до живопису став мантрою для безлічі художників із різних галузей мистецтва. Сезанн навчив нове покоління митців звільняти форму від кольору у своєму мистецтві, створюючи таким чином нову суб'єктивну картинну реальність, а не просто рабську імітацію.

До 1907 року, після його смерті, велика ретроспектива в Парижі розкрила весь спектр мистецтва Сезанна новому поколінню; його вплив відчувався в авангардних рухах, включаючи кубізм, футуризм і експресіонізм, і навіть проклав шлях до абстрактного експресіонізму в 1950-х роках.

Перед епохою Сезанна в мистецтві переважала класична традиція, що наголошувати на реалізмі, деталях та точному відтворенні об'єктів. Художники намагалися передати світ так, як він був, з докладними деталями та реалістичними образами. Проте до приходу Сезанна мистецтво поступово зазнавало змін: постімпресіоністи, до яких належав і сам Сезанн, почали експериментувати з кольором, формою та простором. Вони переосмислювали природу світла, відтворюючи не лише образи, але й емоційні переживання від сприйняття світу.

Найбільш значущими внесками Сезанна є реформування простору та перспективи. Його методи дозволили перетворити спосіб, якими митці розуміли простір на полотні. Він переосмислював принципи перспективи, що відкрило нові можливості для подальшого експериментування з образним простором. Також варто відзначити його внесок у кольорову та світлову теорію. Сезанн працював з кольором та світлом як засобами

передачі настрою та емоцій у картині. Він відкривав нові способи застосування кольору, створюючи композиції, що відтворюють різні настрої та емоції. Його вплив також відчутний у композиційних рішеннях та уявленні про структуру образу. Він переосмислював розташування об'єктів на полотні, що відкрило нові горизонти для художників у розробці своїх картин.

Одними з найвідоміших його наслідувачів були постімпресіоністи, серед яких Ван Гог і Поль Сіньяк. Сіньяк вивчав методи Сезанна та відобразив їх у своїх роботах, особливо у техніці мазків.

Ван Гог дуже цікавився технікою Сезанна, його колірними рішеннями та способом роботи з мазками. Він пристосував деякі прийоми Сезанна, спробувавши застосувати їх у своїх роботах, особливо у своїх пейзажах та натюрмортах. Зокрема, ван Гог спробував експериментувати з відтінками кольорів та відтворенням світла, намагаючись застосувати в цьому сенсі принципи, які він бачив у роботах Сезанна.

Пікассо використовував принципи Сезанна для розкладання об'єктів на складові частини та переосмислення простору на полотні. Пікассо був вражений експериментами Сезанна з розривом форми, урізноманітненням перспективи та глибини, а також його мазковою технікою. Це стало важливим відкриттям для Пікассо, і він використовував ці принципи у своїй роботі, спробувавши створити нові способи подання образів.

Також його вплив відчутний у роботах фовістів, зокрема у Матісса та Дерена. Їхні колірні рішення, композиції та просторові вирішення відображають підтекст Сезанна.

Цитату Сезанна: «Подивіться на природу крізь циліндри, кулі, конуси» [15] розуміли всі занадто перебільшено. Також він казав: «Ми, проте, не повинні задовольнятися лише прекрасними рецептами наших знаменитих попередників. Вийдемо за їхні межі, щоб вивчати прекрасну

природу у всій її досконалості; постараємося звільнити від них наш дух і виразити себе відповідно до свого темпераменту» [13].

Він, як і представники Відродження і класицизму, вважав, що основою є порядок, а не хаос, і що творчість все впорядковує і перетворює хаос на гармонію. Сезанн негативно ставився до живопису багатьох своїх сучасних новаторів, зокрема Гогена, Ван Гога та Сьора [10]. Причина – численні умовності та суб'єктивізми, що були присутні в їхніх роботах.
У системі сучасної мистецької освіти вшанування великих митців може бути ключовим елементом для висловлення поваги та великого захоплення їх творчістю. Це також може відігравати значну роль у розвитку особистого стилю та підвищенні технічних навичок художника.

Наприклад, портрети Поля Сезанна мають важливе значення в контексті художньої освіти, не лише як вияв поваги до видатного митця, але і як зразки техніки, стилю та емоційної передачі для студентів. Сезанн вважався видатним майстром та впливовою постаттю у світі мистецтва, тому його твори-омажі мають великий потенціал для навчання майбутніх художників.

Омаж або вшанування певної постаті або стилю через створення власних робіт у подібному ключі, має значний вплив на розвиток творчого потенціалу студентів.

Наприклад, Девід Хокні, видатний американський художник, створив серію робіт під назвою «Відповідь на Сезанна» (2017) (Додаток Г, 1.1), що була своєрідним омажем великому французькому майстрові Полю Сезанну. У цій серії Хокні експериментує з кольорами та формами, щоб пролити світло на портрети Сезанна та подати їх у новому контексті.

Хокні за допомогою свого яскравого стилю та власної техніки спробував переглянути та інтерпретувати роботи Сезанна з нової точки зору. Він застосовує своє унікальне бачення кольору, тонів та композиції, спираючись на враження, які він отримує від творів Сезанна. У результаті,

він створює не лише омаж, але й нову інтерпретацію творчості великого майстра. Ця серія робіт Хокні свідчить про вплив, який має творчість Сезанна на сучасну мистецьку сцену. Вона дозволяє глядачам побачити зв'язок між минулим та сучасністю, переосмислити та переглянути творчість великого митця через призму сьогодення.

Окрім Девіда Хокні, також не можу не згадати власні омажі в стилі Поля Сезанна, спробувавши відтворити його манеру та стиль у двох натюрмортах. Один з них став своєрідним вправним уроком, поетапно копіюючи його техніку з метою кращого зрозуміння його методів (Додаток Г, 1.2). Цей натюрморт дозволив поглибитися в його мистецтві, розглянути кожен мазок, кожен колір, кожен контур у межах його стилю.

У другому натюрморті (Додаток Г, 1.3) застосовані власні інтерпретації та погляд на те, як мною сприймається мистецтво Сезанна в контексті сучасності. Ця робота була наповнена елементами епохи самого митця, але з моєю особистою інтерпретацією його стилю – меланхолія синіх тонів, що переповнювала картину, і тіньові конфлікти, які грали роль у певній драматургії світла та темряви.

У власному автопортреті (Додаток Г, 1.4) зображена дівчина, що стає не просто персонажем на полотні, яка відображає дві різні реальності – сучасність і традицію. Сучасна простота втомленої дівчини та драматичний світ Сезанна співіснують на одній площині полотна. Широкі різнобарвні мазки-плями, що виборюють своє місце на полотні, сприйняті як символ боротьби між двома різними світами. Вони можуть виражати суперечливість, яка характеризує саму істоту переходу від сучасності до старовинності. Це не просто розмиття граней між двома епохами, але і певний вид внутрішньої боротьби, що створює неспокій та емоційну напругу в цьому портреті. Злиття сучасності з естетикою минулого на полотні автопортрета є своєрідним способом відтворити динаміку часу та внутрішніх конфліктів. Відображення сучасності в контексті творчості

Сезанна через мазки та кольори створює своєрідний діалог між різними епохами, залишаючи багато підтекстів для розгадування.

Ці спроби власних інтерпретацій стилю Сезанна стали не лише спробою зрозуміти майстерність великого художника, але й можливістю знайти його естетику та погляди в сучасному світлі. Ці два натюрморти допомагають відчути його вплив та переосмислити його творчість з моєї власної перспективи.

Е. Франк доречно зауважує: «Художники сучасності біжать з такою швидкістю завдяки тому, що П. Сезанн навчив їх ходити» [13].

Сучасні глядачі, які можуть споглядати Сезаннівську творчість, можуть побачити філософські роздуми, які він хотів донести. Наприклад, питання про сприйняття світу, взаємодію об'єктів у просторі та часі, про відображення внутрішнього світу через зовнішній образ, відношення між людиною і природою, зв'язок між елементами, складовими світу, а також питання про особистісне сприйняття. Його картини залишають простір для рефлексії та інтерпретації, що дозволяє сучасним глядачам знаходити в них нові значення та сприймати власні враження через його мистецтво.

2.2. Методика навчання омажу в практиках закладів вищої художньої освіти.

На сьогодні існує досить обмежена кількість досліджень, присвячених використанню омажу в Україні. Зокрема, Рябчевська С. [26] вважає, що дуже важливим феноменом є використання омажів, адаптацій і переосмислень та робить висновки, що вперше за всю історію людства на зміну зневажливому ставленню до минулого приходить його культ та вплинуло на розвиток мистецтва в цілому.

Мистецька освіта – це самостійна освітня галузь, спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності [27].

Мистецька освіта має важливе значення для розвитку та розуміння художнього світу. Омаж є частиною цього процесу, оскільки він передбачає відданість та вшанування відомих майстрів через вивчення різних стилей та жанрів.

Нас зацікавило, те чи достатньо приділяється увага різним стилям та жанрам у вищих навчальних закладах. Тому ми вирішили проаналізувати бакалаврську освітню програму "Образотворче мистецтво" у НПУ імені М.П. Драгоманова, на якій наші магістри-випускники навчалися у 2018 році [18].

Вона об’єднує різноманітні дисципліни, які охоплюють широкий спектр тематик у сфері образотворчого мистецтва. Студенти вивчають теорію та історію образотворчого мистецтва, живопис, графіку, скульптуру, декоративно-прикладне мистецтво та графічний дизайн. На нашому власному досвіді, ми можемо стверджувати, що на кожній дисципліні той чи іншою мірою є ознайомлення з техніками та технологіями різних видів мистецтва, а також їх історичним розвитком і аналізом творів на основі критичного мислення.

Ця програма бакалаврського курсу в НПУ імені М.П. Драгоманова дійсно приділяє увагу різним стилям, течіям та жанрам в образотворчому мистецтві. Студенти не тільки вивчають різні напрямки й техніки в мистецтві, але й знайомляться з історичними та культурними контекстами, які формували ці стилі та жанри.

Особливим підтвердженням є курс теорії та історії образотворчого мистецтва. Він спрямований на формуванні стійкого інтересу до майбутньої професійної діяльності, засвоєння базових дисциплін образотворчого мистецтва, системи ціннісно-смислових настанов світового та національного образотворчого мистецтва.

Курс охоплює образотворче мистецтво, його види, жанри, художні засоби та прийоми, техніки та технології живопису, графіки та скульптури.

Також в нього додано вивчення образотворчого мистецтва Стародавнього світу, традиційних цивілізацій Сходу, Середньовіччя, Ренесансу, Нового та Новітнього часів. Саме на цій дисципліні ми вивчали постімпресіоністичну творчість Поля Сезанна та його неповторний стиль, а закріплювали знання завданням з копіювання його картини. Цей стиль є прикладом для студентів, щоб продовжувати розширювати традиції Сезанна виразити повну емоційну свободу на полотні; показати, що картина не обов'язково має бути ідеально-академічною або нести глибокий сенс; підкреслити можливість досягнення величі через простоту та показати значущість жанру портрет, оскільки він становить важливу частину навчання в будь-яких художніх закладах.

Постімпресіоністичний стиль відтворюється на основі подробиць звичайного оточення та робіт майстрів, що є типовими для цього художнього напряму, тому не викликає особливих складнощів для студентів.

У мистецькій освіті омаж може використовуватися як спосіб вивчення та впровадження художніх методів, а також як інструмент для розвитку творчих здібностей студентів.

Теорія несвідомого, що розглядає психологічні процеси, які лежать поза межами свідомості, може мати важливе значення для мистецької освіти, зокрема для оволодіння омажем у вищих навчальних закладах [27].

Ці аспекти теорії несвідомого, розроблені видатними психологами, такими як З. Фрейд, К. Юнг та інші, розкривають складність психічних процесів під час творчого акту [27]. Це допомагає зрозуміти, як студенти-художники обирають певні творчі шляхи, чому обирають той чи інший стиль або мистецьку манеру для власного омажу.

Ці підходи також допомагають встановити зв'язок між художньою творчістю та фізіологічними, психічними аспектами. Розуміння того, як функціонує несвідоме, які внутрішні механізми впливають на творчість,

дозволяє підходити до навчання омажу з більш глибоким розумінням психологічних та емоційних аспектів творчого процесу. Деякі підходи ми можемо рекомендувати в організації завдання “Омаж”.

Біомеханіка творчості: вивчення рухів, які художники виконують під час створення своїх творів. Це може бути аналіз їхньої постави, рухів кисті або специфічних дій, які вони використовують у процесі творчості. Цей підхід дозволяє зрозуміти, як фізіологічні аспекти впливають на художній вибір та процес створення.

Нейронаука та мистецтво: вивчення впливу художніх процесів на роботу мозку і, навпаки, як мозок впливає на творчість. За допомогою функціонального магнітного резонансу (fMRI) або електроенцефалографії (ЕЕГ) вчені можуть вивчати, які частини мозку активуються під час творчого процесу.

Психоаналіз: психоаналітичні підходи (від Фрейда до Юнга) можуть допомагати розуміти символіку, що використовується у творчості, та розкривати психологічні стимули або суб'єктивні впливи, які підкреслюють творчий процес художника.

Емоційна інтелектуальність: дослідження впливу емоцій на творчий процес та сприйняття мистецтва. Це включає аналіз відображення емоційних станів у художніх творах та їх вплив на сприйняття твору глядачами або студентами.

Синестезія: вивчення взаємозв'язку між сприйняттям різних видів мистецтва та впливом одного виду мистецтва на інший (наприклад, візуальне сприйняття впливає на музичне або обернено).

Для того, щоб розвиток кожної окремої особистості був повноцінним, вона повинна пережити пору юнацького романтизму, коротко повторивши при цьому всесвітню історію, але для збалансованого історичного руху важливо, щоб людина могла знаходити себе в актуалізованих суспільством художніх і культурних цінностях і навпаки, щоб останні для підтвердження

своєї актуальності потребували переломлення в індивідуальній творчості [27].

Узагальнення наукових психологічних підходів щодо розуміння мети мистецтва дозволяє, на нашу думку, сформулювати її як творення людини в людині, пробудження в ній митця, який прагне і вміє жити й творити в конкретній сфері своєї діяльності за законами краси [27].

Завдання омаж може бути корисним на будь-якому курсі у вищому навчальному закладі, оскільки воно розвиває творчість, аналітичні здібності та допомагає у розумінні стилів і технік відомих художників. Але на перших курсах, коли студенти лише знайомляться з основами образотворчого мистецтва та техніками, омаж може бути корисним як завдання, що активізує їхнє сприйняття стилів і розвиває творчість. На старших курсах, коли студенти мають більше досвіду та розуміння мистецтва, завдання омаж може бути складнішим і вимагати глибшого аналізу індивідуального стилю художника.

Основним принципом навчання студентів омажу полягає в підході, що стимулює їх активне спостереження, розуміння та відчуття образу чи предмета, який вони малюють чи обдумують.

У вищому навчальному закладі викладач спостерігає за аудиторією, але його вказівки та поради стосуються індивідуальних потреб студентів, також він має бути авторитетом, стимулювати їх у першу чергу своїм позитивним прикладом (досягненням чи витворами).

Форми роботи над аналізом омажу можуть бути такими:

викладач демонструє картини та пропонує студентам оцінити їх;

один зі студентів вибирає кращу роботу на його думку і обґрунтовує свій вибір;

студент аналізує картину, порівнює його зі зразком та оцінює;

студенти разом із викладачем оглядають одну роботу за іншою та надають їм оцінку.

Під час планування занять важливо забезпечити раціональний розподіл часу, незалежно від форми та змісту, щоб кожне заняття включало певні етапи.

Організація занять у вищому навчальному закладі передбачає встановлення дисципліни, підготовку до активної навчальної роботи та забезпечення робочого місця та необхідних матеріалів. Це може включати залучення студентів, які допомагають у цих питаннях. Якщо на попередньому занятті студентам було доручено завдання, воно перевіряється, розглядаються типові помилки та пояснюється, як їх виправити.

Пояснення нового матеріалу передбачає визначення мети та завдань нової, пояснення способів виконання завдань та ілюстрацію цього матеріалу за допомогою схем, малюнків та таблиць тощо. Крім усного пояснення, викладач може продемонструвати вже готову роботу та послідовність її виконання.

Після пояснення нового матеріалу студенти самостійно приступають до виконання завдання. Викладач перевіряє прогрес студентів, надає додаткові пояснення та допомагає виправляти помилки чи радить як це зробити самостійно (за дозволом студента).

Завершення заняття включає підбиття підсумків. Викладач аналізує кілька робіт, вказує на можливі неточності, зберігаючи повагу до студентів.

Сучасні заняття у вищому навчальному закладі мистецтва вимагають використання різноманітних методів для підвищення ефективності навчання та виховання. Найбільш ефективними інструментами є: технічні засоби навчання; спостереження життя, явищ, але й робота з моделями; графічні та живописні вправи (узагальнення форми, конструювання й аналіз форми, світлотіньове будування, композиційний пошук, робота по пам’яті чи копіювання), побудова зв'язків між предметами, також не потрібно забувати про сучасні технології.

Одним із важливих методів для підвищення ефективності занять є використання замальовок та ескізів. Вони сприяють розвитку вміння бачити натуру та її унікальні риси, індивідуальний образ, розвивають зорове сприйняття, координацію рухів очей та рук, а також сприяють розвитку майстерності у малюванні.

Також доцільно використати наступні творчі вправи.

"Емоційна експресія": студентам пропонується намалювати швидкий шарж на певний настрій або емоцію (Додаток Ґ, 1.1). Це дає можливість швидко висловити власні почуття через малюнок або швидкий ескіз.

"Експресивний портрет": завдання полягає у створенні швидкого портрета, використовуючи лише кольори чи контури, без деталей (Додаток Ґ, 1.2) . Це спонукає студентів узагальнювати форми та висловлювати образ лише за допомогою базових елементів.

"Динамічна композиція": студентам дається завдання швидко передати враження руху або динаміки, скориставшись лініями, тонами або кольорами (Додаток Ґ, 1.3) . Це допомагає робити швидкий ескіз людей у русі, танцю чи спортивної події.

"Експресивне кольорове визначення": студенти мають обрати одне відчуття або емоцію та виразити його через вибір кольорів і їхню композицію (Додаток Ґ, 1.4) . Наприклад, використання теплих кольорів для вираження радості чи холодних кольорів для відчуття туги.

Навчальні ігри можуть стати ефективними засобами для естетичного виховання студентів, спонукаючи їх розвивати естетичні смаки та художній розвиток. Ось декілька прикладів:

"Художній пазл": студентам дають зображення картини Поля Сезанна. Їм потрібно скласти цю картину з частинок, розподілених по аудиторії чи на столі.

"Художня графіка": створення власної версії портрета у стилі Сезанна за допомогою фарб, маркерів чи олівців. Студенти можуть намагатися

наслідувати стиль Сезанна у виборі кольорів, точкового нанесення фарби та композиції.

"Пошук мотиву": студентам дають фотографії знаменитих творів Сезанна або місць, які він часто зображував у своїх роботах. Студентам потрібно буде знайти або намалювати мотиви, які вони побачили в інших картинах.

"Візуалізація біографії": розповіді про важливі події у житті Сезанна, підкріпленні зображеннями або ілюстраціями, які студенти можуть розмістити в правильній послідовності, щоб розкласти життєпис художника.

Специфіка навчання у вищих навчальних закладах створює можливість використання інтерактивних методів та нетрадиційних форм проведення занять. Ці підходи спрямовані на покращення сприйняття матеріалу, підвищення контролю за виконанням завдань та стимулювання зацікавленості студентів у процесі навчання.

Ефективність творчого вираження кожної особистості у візуальному мистецтві залежить від її внутрішнього настрою під час роботи та від бажання виконувати завдання. Коли студент відчуває задоволення від результату своєї творчості, коли процес малювання приносить радість – це і є успіх викладача, адже він має коригувати, направляти підопічного, а не пересилювати.

Мета завдання "омаж" передбачає освоєння та розвиток художніх навичок студентів через створення робіт, що відтворюють або імітують стиль, художні прийоми чи тематику відомих художників або їх твори. Це завдання зосереджене на:

вивченні художніх технік, що допомагає студентам досліджувати та розуміти методи й техніки мистецтва відомих художників, що може містити колорит, композицію, використання матеріалів і технік;

розвитку творчого мислення, що сприяє розвитку креативності та уяви, оскільки студентам потрібно застосовувати власні ідеї та підходи для відтворення чи адаптації стилю обраного художника;

вивченні художньої теорії, що заохочує студентів досліджувати та розуміти основні аспекти художнього мистецтва, включаючи контекст, філософію та методи художньої творчості вибраного художника;

стимулюванні критичного мислення, що дозволяє студентам аналізувати й критично оцінювати художній стиль, засвоюючи особливості та індивідуальність вибраного майстра.

У вищих навчальних закладах важливо враховувати педагогічні методи навчання, які ефективно застосовуються для вивчення та розуміння портрета в постімпресіоністичному стилі. Методи організації навчально-пізнавальної діяльності охоплюють передачу та засвоєння знань, формування умінь і навичок, такі як словесні, наочні та практичні методи.

Словесні методи охоплюють розповідь-пояснення, бесіду та обговорення, де педагог може стимулювати діалоги щодо особливостей стилю та підходів до створення портрета в постімпресіоністичному напрямі.

Наочні методи передбачають використання ілюстрацій та демонстрацій, що сприяють уявленню та усвідомленню особливостей цього мистецтва через візуальне відображення його елементів.

Практичні методи містять вправи та практичну роботу, які дають студентам можливість відчути процес створення портрету в постімпресіоністичному стилі, що сприяє їхньому більш глибокому розумінню та опануванню цієї техніки.

Також викладачам не потрібно забувати про методи: мотиваційні (творчі ситуації, власний приклад), специфічні (кейс метод, ігри, проблемно-пошукові завдання), контролю і оцінювання навчальної успішності (деформовані тексти, самооцінювання, опитування).

Це допоможе студентам у вдосконаленні технік живопису та композиції, а також розвитку їхніх навичок аналізу та осмислення мистецтва. Студенти можуть вивчити сезаннівське використання кольору, світла й тіні, особливості роботи з текстурою, що може сприяти їхньому власному творчому розвитку. Вшанування також може стати основою для викладання історії мистецтва, допомагаючи студентам розуміти вплив Сезанна на подальший розвиток мистецтва. Вивчення його технік і стилю допоможе зрозуміти, як вони використовувалися у мистецтві різних епох. Наведемо декілька прикладів завдань.

Студенти можуть взяти роботу Моне і трансформувати її в стилістику Пікассо чи Кандинського. Це завдання допомагає розібратися з особливостями стилю та технік відомих майстрів.

Вивчаючи стиль Франсиско Гої, студенти можуть спробувати застосувати його прийоми виконання портретів до створення власних робіт.

Студенти можуть взяти мотив з полотна Вінсента ван Гога та розмістити його в сучасному середовищі або виконати в мультяшному стилі [1].

Ці завдання спрямовані на те, щоб студенти змогли вивчати, розуміти та застосовувати стиль та техніки відомих художників у своїй власній творчості, сприяючи розвитку їхніх навичок та артистичної виразності.

Завдання з омажу можуть вивчатися в рамках різних дисциплін у художніх навчальних закладах. Наприклад,

історія мистецтва: вивчення життя та творчості відомих майстрів, у тому числі Поля Сезанна, їх внеску у розвиток мистецтва та використання їхніх робіт як основи для виконання завдань омажу;

живопис чи графіка: особливі курси, присвячені академічній манері письма, але й також є деякі завдання, які направлені на аналіз стилів, технік та творчих підходів великих художників, включаючи завдання омажу;

теорія мистецтва: дисципліна, де вивчаються різні аспекти художньої теорії та методології, може включати розділи про творчість відомих майстрів, зокрема аналіз їхніх робіт та завдання омажу.

У нашому навчальному закладі на спеціалізації “Образотворче мистецтво” ми вивчали завдання омажу на дисципліні “Композиція”. Композиція в мистецтві – це важливий аспект, що охоплює розташування, форму, пропорції та співвідношення об'єктів на полотні або площині. Завдання полягало у створенні автопортрета у стилі улюбленого відомого майстра, на що студенти дуже позитивно відгукнулися. Але завжди потрібно вчитися малювати від простого і поступово ускладнювати завдання.

Отже, завдання для студентів таке: надихнутися творчістю Сезанна, обрати позу з його портретів та подібний одяг, зробити фотографію себе у цій позі та створити живопис у стилі Сезанна. Але перед цим завданням варто зробити етюд рук людини, етюд напівфігури з руками у різних ракурсах.

Щоб уникнути помилок варто скористуватися рекомендаціями до завдання «Живопис одягеної фігури людини» Шевнюк О.Л. [9], що підходять до виконання автопортрета «Замріяна» і були дотримані:

- щоб уникнути помилок анатомічної будови одягненої фігури людини, варто зробити зарисовки оголеного тіла натурника у тій же позі, а в остаточній роботі варто легкими лініями накреслити оголений силует тіла під одягом;

- необхідно зробити добір складок одягу, таким чином, щоб вони не порушували пластики фігури;

- починати писати краще без білил: освітлені частини варто прописати корпусними мазками, а тіні, півтіні, рефлекси і тло - прозоро, узагальнено;

- прописувати необхідно одночасно по всьому тлу картини, а на стадії підмальовку не потрібно однаковим тоном прокривати усі місця, якщо вони розташовані під різним кутом світла;

- відблиски не потрібно позначати лише білилами, а чорний колір не має бути у змішуванні фарб;

- деталі розташовані на передньому плані - писати пастозно, виразно, а третій план - має тонути у тіні та розмитості;

- варто розрізняти матеріальність та передати її;

- необхідно вловити образний характер моделі, що не завжди всім вдається передати;

- потрібно не забувати про конструктивне побудування всіх частин тіла моделі тощо.

Варто обрати нейтральне тло і центром композиції має бути виразна натура у простому одязі, що показує анатомію тіла, тканини обирати тонкі. Важливо, щоби тіньові місця були натури були темнішими за тло, а освітлені – дещо світлішими [9]. Суттєвим є поворот голови натурника і положенням його до джерела освітлення.

Для студентів, яким притаманна ефектна насичено-контрасна стилістика, буде корисною робота з м’якими неяскравими градаціями світла, а для студентів, які “бояться” кольору, важливо перемістити туди, де світло та тіні відчуваються контрасно [9].

Для того, щоб опанувати сезаннівським стилем написання портретів, варто розробити методи та прийоми, спрямовані на засвоєння студентами цієї манери мистецтва. Рекомендується використання гуаші, акрилу або олійних фарб для виконання робіт, оскільки ці види фарб дозволяють виправляти помилки та рівномірно наносяться на поверхню паперу або полотна. Важливо стимулювати студентів до творчого підходу у виконанні омажу.

Пізня творчість Поля Сезанна вражає найбільше традиційним стандартам, що розриваються у його роботах. Ми вибрали цю стилістику для студентів, оскільки вона відображає академічний підхід та традиції. Отже, студентам слід використовувати його методи відтворення образів з різних ракурсів, передавання динаміки та внутрішнього стану моделі.

Студенти можуть обрати за опору одну з картин Сезанна з якою вони найбільше себе асоціюють. Ми візьмемо картину «Молода італійка» – це яскравий приклад його постімпресіоністського підходу. Картина вражає спрощенням форм та використанням геометричних фігур для створення образу. Сезанн відтворює силует жінки за допомогою геометричних фігур – кругів, овалів і прямокутників. Колір використовується не для відтворення реального вигляду, а для передачі враження і внутрішнього світла моделі. Його особливий стиль робить картину виразною через поєднання яскравих кольорів, контрастних тонів та геометричних форм.

Отже, студент малює одну з картин Сезанна підставляючи своє обличчя, таким чином, він краще вивчить манеру та особливості художника, але й спробує передати себе, свій внутрішній стан, можливі також певні не кардинальні зміни в кольорах.

Необхідно створити первинний малюнок майбутнього портрета, що називається ескізом (Додаток Ґ, 1.5). Це швидкий нарис без деталей, який дозволяє художнику визначити розташування предметів та їх взаємодію перед тим, як перенести їх на полотно.

Переносимо ескіз на полотно 40 на 60 сантиметрів та починаємо з синього контуру: всі предмети та їх тіні на картині окреслюємо (Додаток Ґ, 1.6) (для повітряної перспективи). Другий етап – це перша прописка (Додаток Ґ, 1.7). Тепер потрібно створити атмосферу у картині. Кожен студент виражає свої відчуття та настрій через використання палітри кольорів. Важливо нагадати їм, що кожен колір має своє символічне

значення. Таким чином, вони шукають колірні рішення, які найкраще передадуть потрібну атмосферу.

Для відповідності стилістиці у живописній частині роботи та для пошуку правильних колірних рішень варто звернути увагу на спосіб малювання, який використовував Сезанном, зокрема, на його пізні роботи, згадані вище. У його пізніх творах спостерігається: використання темних, іноді драматичних відтінків, важливість форми та її матеріальність. Деякі з його пізніх полотен майстерно написані маслом так тонко, що нагадують акварель. Деякі частини полотна лишаються недоторканими пензлем, а глибина та перспектива втілюються не лише стандартними методами, а й за допомогою використання вельми витончених, що переходять один в одного, відтінків кольору, синіх контурів, спотвореної перспективи, динаміки та ритму.

Наступний етап це – локальні кольори (Додаток Ґ, 1.8). І остання стадія – це завершальна прописка усіх предметів на полотні (Додаток Ґ, 1.8). Також не потрібно забувати про те, що ми маємо постійно відходити від своєї картини, відволікатися, міняти рід діяльності, а потім знову повернутися, дивитися на це по-новому та продовжувати свою працю.

Також можна зробити студентам завдання омаж натюрморту в стилі Сезанна перед портретом, адже художник найбільше славився цих жанром і це може слугувати тренувальною вправою перед складним завданням, наприклад, якщо хтось не готовий до малювання людей.

На початку ми створюємо рисунок графітним олівцем на полотні, не забуваючи викривлювати перспективу предметів і відображаємо їхню динаміку. Після наміченого ескізу ми приступили до самого виконання творчої роботи. Ми будемо використовувати олійні фарби. Спершу прокриваємо полотно форматом 40 на 60 сантиметрів світлим вохристим кольором прозоро (це й буде в кінці білий колір в картині порівняно з іншими кольорами) та наводимо синім контуром всі предмети та їх тіні на

картині (для повітряної перспективи) (Додаток Ґ, 1.9). Другий етап – це перша прописка фону, столу, драперії мазками (Додаток Ґ, 1.10). Наступний етап це – локальні кольори глечика і фруктів (Додаток Ґ, 1.11). І остання стадія – це завершальна прописка усіх предметів на полотні (Додаток Ґ, 1.12).

Отже, практика створення творчих робіт на вибрану тему допомагає молодим художникам не лише збагачувати свої знання щодо організації освітнього процесу і методичного аспекту, а й проводити аналіз взаємозв'язків між курсом постімпресіонізму та портретом з іншими предметами загальної освіти. Це дозволяє визначити роль таких занять у системі освіти.

Вшанування слугує натхненням для творчих проєктів студентів, які можуть застосовувати техніку та стиль Сезанна у своїх роботах, натхнені його творчістю та індивідуальним підходом до мистецтва. Сам митець якось говорив: «Весь час є що покращити, не заплутатися б тільки в снах розуму» [16], що можна трактувати, як те, що не потрібно ніколи зупинятися у розвитку малювання, адже художник – це “вічний студент”.

ВИСНОВКИ

У пропонованому дослідженні виокремлено складові формування творчості Поля Сезанна – індивідуальний підхід до сприйняття світу (унікальне бачення і розуміння об'єктів, увиразнення форми, основних кольорів та світлових ефектів); новаторська техніка (використання коротких, розмитих мазків фарб, що дозволяли створювати враження світлових відтінків та динаміки в його полотнах); унікальний підхід до композиції (переосмислювання принципів перспективи, незвичайні ракурси та нетипові композиційні рішення); експерименти з кольорами (контраст кольорів для передачі глибини та об'єму, експериментуючи зі співвідношенням та відтінками). Сезанн навчив нове покоління митців звільняти форму від кольору у своєму мистецтві, створюючи таким чином нову суб’єктивну картинну реальність, а не просто рабську імітацію.

1. Виокремлено характерні особливості портретів Поля Сезанна. Він уникав деталей, натомість використовував короткі, розмиті мазки фарби для передачі форм та контурів натур; вдавався до яскравих кольорів та контрастних поєднань, щоб відтворити світлові ефекти на обличчі та відображення настрою моделі. Під час створення портретів Сезанн часто вибирав несподівані ракурси та неординарні пози (де моделі мали враження хиткості), щоб показати внутрішній світ особистості. Також він намагався передати більше, ніж просто зовнішність людини, він уважно працював над відображенням емоцій та внутрішнього стану моделі через фарби та світлові ефекти. Художник вдавався до дещо декоративної, геометризованої манери письма, мав перцептивне мислення, користувався клуазонізмом, запам’ятався світові своїм ультрамариновим контуром, не користувався білилами та чорним кольорами. Його картини переважно меланхолійні з домінуванням блакитно-вохристої колірної гамми. У його картини ми не можемо зайти, через широку експресивну манеру письма,

адже він зображує світобудову, зупиняючи час та космічний простір через який увійти ми не можемо (є відчуття скла, тобто вікна).

2. Проаналізовано вплив омажу як навчального завдання на творчий розвиток студентів. У процесі виконання омажу молоді художники вивчають основні характеристики та методику живопису відомих художників, таких як Поль Сезанн. Це дозволяє їм глибше зануритися в особливості стилю та відчути унікальний підхід до творчості. Завдання спонукає студентів аналізувати та розуміти мистецькі прийоми великих художників, розвиває їхню творчу уяву, допомагає розширював художній арсенал та збагатити художній словник. Омаж дає змогу виразити власну творчість, перетворивши стиль великих майстрів через власне художнє сприймання, що стимулює їхній особистісний розвиток та дозволяє відчути та оцінити власні художні здібності. Викладачам варто користуватися на заняттях основними методами викладання матеріалу: словесними (бесіди, лекції), наочними (демонстрація, відео), практичними (вправи, творчі завдання), мотиваційними (творчі ситуації, власний приклад), специфічними (кейс метод, ігри, проблемно-пошукові завдання), контролю й оцінювання навчальної успішності (деформовані тексти, самооцінювання, опитування), що спрямовані на активну участь та засвоєння матеріалу. Комбінація методів забезпечує різноманітність та ефективність навчання.

Здійснено аналіз освітньої програми “Образотворче мистецтво” (2018) в НПУ ім. М. Драгоманова [18], що виявив достатню увагу різним стилям, течіям, жанрам образотворчого мистецтва у процесі навчання студентів.

Виокремлено основні риси постімпресіонізму, що полягають у тому, що художники цього напрямку не обмежувалися лише передачею зорових вражень. Вони бажали вільно та узагальнено відтворювати матеріальність навколишнього світу, вдаючись до декоративної стилізації.

Конкретизовано методику навчання омажу в процесі професійної підготовки студентів закладів вищої художньої освіти, де викладачі мають проводити спеціальні заняття, під час яких студенти мають можливість прослухати лекції, переглянути відео або взяти участь у практичних заняттях, які спрямовані на розкриття особливостей техніки обраного художника. Студентам надається можливість глибоко дослідити стиль та творчість визначних художників, включаючи Поля Сезанна. Викладачі акцентують увагу на особливостях його мистецтва, техніках, колірній палітрі та композиційних прийомах. Викладачі проводять майстер-класи, де розглядаються технічні аспекти творчого процесу, надаються поради щодо вибору кольорів, підходів до композиції та обробки деталей. Спільний аналіз студентських робіт, обговорення сильних та слабких сторін, а також перегляд і вивчення творчості інших студентів створює умови взаємного навчання та вдосконалення.

Також нами було створено авторський омаж як апропріацію сезаннівської манери – автопортрет «Замріяна», де важливим акцентом є настрій задумливої дівчини. Авторський омаж як апропріація сезаннівської манери дозволяє студентам не лише наслідувати, але й перетворювати стиль на щось власне, створюючи нові художні вирішення та розвиваючи свій унікальний підхід до творчості. Таке дослідження дозволяє розширити художній потенціал студентів та збагатити їхнє художнє бачення, сприяючи формуванню їхньої професійної майстерності.

На Сезанна мали колосальний вплив великі художники, зокрема, Едуард Мане, Гюстав Курбе, Клод Моне та його група імпресіоністів, Вільям Тернер, голандські живописці, проте і він залишив після себе значний вплив на постімпресіонізм, фовізм кубізм. Отже, творчість Сезанна залишається своєрідною “художньою коморою” для сучасних художників [31].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гайдамака О.В. Г14 Мистецтво : підручн. для 9-го кл. загальноосвіт. навч. Закладів. О.В. Гайдамака. Київ : Генеза, 2017.25 с.

2. Голубець О. Українське мистецтво: сьогодення і перспективи XX століття. Мистецтвознавство. 2000. Львів : Ін-т народознавства НАНУ, 2001

3. Горбачов Д. О., Найден О. С. Течії, види, жанри в історичному контексті. Історія української культури : в 5 т. Київ : Наук. думка, 2011. Т. 5, кн. 1 : Українська культура XX початку XXI ст.

4. Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю. Культурологія. Навчальний посібник К.: Центр навчальної літератури, 2007. с. 300

5. Зайченко І.В. Педагогіка. Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів, 2-е вид. К., «Освіта України», «КНТ», 2008

6. Назаренко Н. В., Севастьянова Д. О., Мерзлікіна М.М. Мистецтво 9 клас. Підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів, 2017.с.31

7. Кантор М. Чертополох. Философия живописи. Litres, ISBN 5040050011, 9785040050017, 2018. с. 175

8. Кардашов В.М. Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. м. Київ. Видавничий Дім «Слово», 2007

9. Шевнюк О.Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. посіб. К., 2017

10. Павельчук І. А. Досвід постімпресіонізму в практиці Олександра Мурашка. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали Міжнар. наук. конф. (Харків, 22–23 листоп. 2018 р.) / ХДАК. Харків, 2018

11. Павельчук І. А. Ідея синтезу мистецтв як історико-культурне підґрунтя концептуальних засад постімпресіонізму. Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків, 2016. № 5

12. Сова О. С. Пленерна практика як фактор розвитку художньо-творчого потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент: зб. наук. пр. МІХМД ім. С. Далі, ІПТО НАПН України; редкол.: В. Ф. Орлов (голова). Київ: Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2015

13. Elgar Frank. The Post-impressionists, F. Elgar. Printed in Great Britain: Phaidon, 1977. 16 p.: 48 color ill. ISBN 0 7148 1810 0.

14. Антологія форм абстрактного живопису у мистецтві модерну: вебсайт. URL: https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/676 (дата звернення: 24.03.2023)

15. Біографія Поля Сезанна, французького постімпресіоніста: вебсайт. URL: http://surl.li/nnqvy (дата звернення: 22.11.2023)

16. Говорить і показує: цитати Поля Сезанна про темперамент, гордість, почесті, очі та інтелект: вебсайт. URL: http://surl.li/nnqzh (дата звернення: 22.11.2023)

17. Енциклопедія візуальних мистецтв: вебсайт. URL: https://www.wikiart.org/ru/pol-sezann/madame-cezanne-with-green-hat-1892 (дата звернення: 24.03.2023)

18. Інформаційний пакет освітньої програми “Образотворче мистецтво та графічний дизайн”: вебсайт. URL: http://surl.li/nozci

19. Каміль Піссарро та витоки імпресіонізму: вебсайт. URL: https://www.hroniky.com/news/view/18662-kamil-pissarro-ta-vytoky-impresionizmu (дата звернення: 24.03.2023)

20. Лабораторія живопису Поля Сезанна: вебсайт. URL: https://fluffyduck2.livejournal.com/535238.html (дата звернення: 24.03.2023)

21. Найвідоміші художники в світі: вебсайт. URL: https://lihtaryk.com.ua/najvidomishi-hudozhniki-v-sviti/ (дата звернення: 22.11.2023)

22. Науковий простір студента: пошуки і знахідки (ч. 2): матеріали X Всеукраїнської науково-практичної студентської інтернет-конференції (31 березня 2023 року): Зелінська А.В. Омаж як іноваційний навчальний інструмент апропріації художньої манери портретів Поля Сезанна: збірник тез. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова. 2023. 1365 с. : веб сайт. URL: http://surl.li/nnrsu (дата звернення: 22.11.2023)

23. Парафраз: вебсайт. URL: https://www.parafraz.org/single-post/2018/01/31/Cubisme (дата звернення: 22.11.2023)

24. Поль Сезанн: картини та біографія: вебсайт. URL: https://smallbay.ru/cezanne.html (дата звернення: 24.03.2023)

25. Постімпресіонізм: вебсайт. URL: https://stud.com.ua/4378/kulturologiya/postimpresionizm (дата звернення: 24.03.2023)

26. Постмодерні тенденції у вуличній моді: вебсайт. URL: https://cutt.ly/87WoZad (дата звернення: 24.03.2023)

27. Психологія мистецтва і художньої творчості як методологічна основа мистецької освіти: наукова стаття: вебсайт. URL:http://surl.li/nnqxr (дата звернення: 22.11.2023)

28. Художник Сезанн Поль: біографія, роботи і автопортрет: вебсайт. URL: https://ukrguru.ru/mistectvo-ta-rozvagi/99664-hudozhnik-sezann-pol-biografija-roboti-i.html (дата звернення: 22.11.2023)

29. Ч. Крамер. Постімпресіонізм. Онлайн посібник для початківців. 2022. URL: http://surl.li/nnrbq (дата звернення: 24.03.2023)

30. ART HISTORY. PAUL CÉZANNE: вебсайт. URL: https://www.artmajeur.com/en/magazine/5-art-history/paul-cezanne/333406 (дата звернення: 22.11.2023)

31. Paul Cézanne: A Guide to Cézanne's Life and Paintings: вебсайт. URL: https://www.masterclass.com/articles/cezanne-life-and-art (дата звернення: 24.03.2023)

32. The art story: Paul Cézanne: вебсайт. URL: https://www.theartstory.org/artist/cezanne-paul/ (дата звернення: 24.03.2023)

33. VOUGE:10 шедеврів Поля Сезанна: вебсайт. URL: https://vogue.ua/article/art-amp/10-shedevrov-polya-sezanna-39347.html (дата звернення: 24.03.2023)

ДОДАТКИ

Додаток А

Рис. 1.1. Поль Сезанн,
«Пейзаж на острові Іль-де-Франс» (1865)

Рис. 1.2. Поль Сезанн,
«Будинок у Провансі» (1866)

Рис. 1.3. Дієго Веласкес,
«Сім'я Феліпе IV» (1656)

Рис. 1.4. Поль Сезанн,
«Інтер'єр з двома жінками і дитиною» (1861)

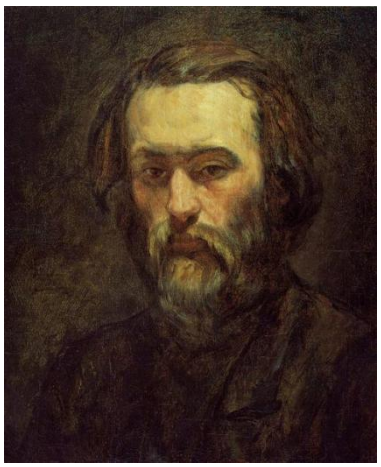

Рис.1.5. Поль Сезанн,

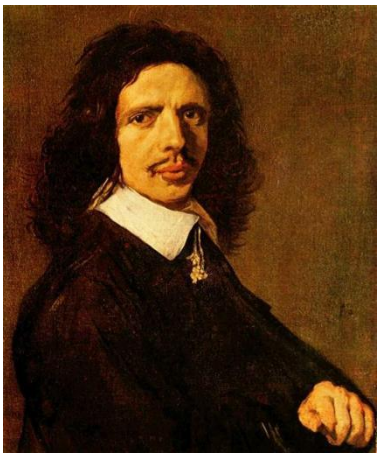

Рис. 1.6. Франс Гальс,

«Портрет чоловіка» (1864)

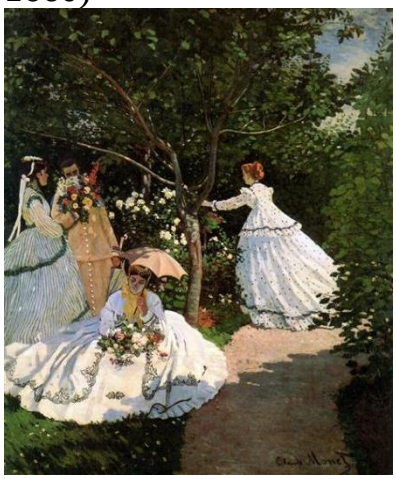

Рис. 1.7. Клод Моне, «Жінки в саду» (1866)

«Портрет молодого чоловіка» (1655-1660)

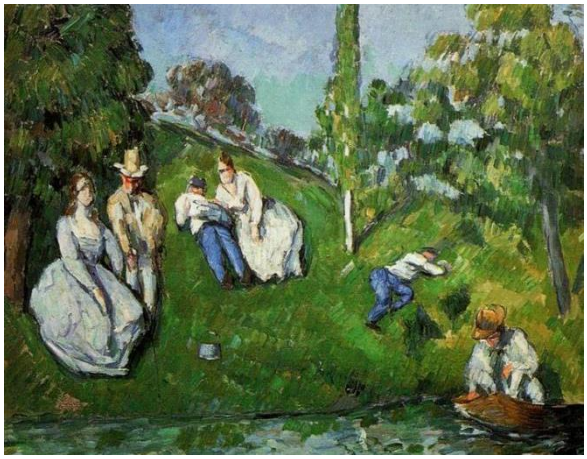

Рис. 1.8. Поль Сезанн, «Пари відпочивають біля ставка» (1875)

Рис. 1.9. Густав Курбе, «Віолончеліст, Автопортрет» (1847)

Рис. 1.10. Каміль Піссарро, «Качки на ставку в Монфуко» (1874)

Рис. 1.11. Поль Сезанн,

Рис. 1.12. Поль Сезанн,

«Жас де Буффан, басейн» (1876)

Рис. 1.13. Каміль Піссарро,
«Підйомний шлях, Понтуаз» (1875)

«Дорого в Понтуаз» (1875)

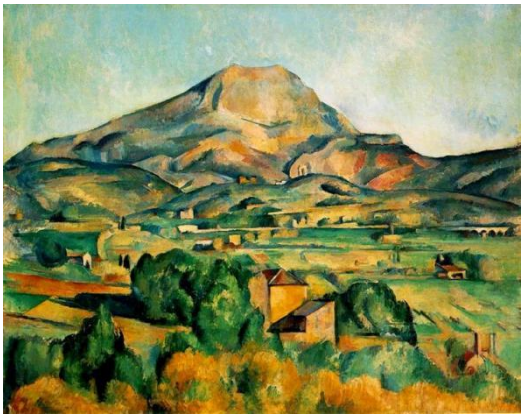

Рис. 1.14. Поль Сезанн,
«Гора Сент-Віртуар» (1895)

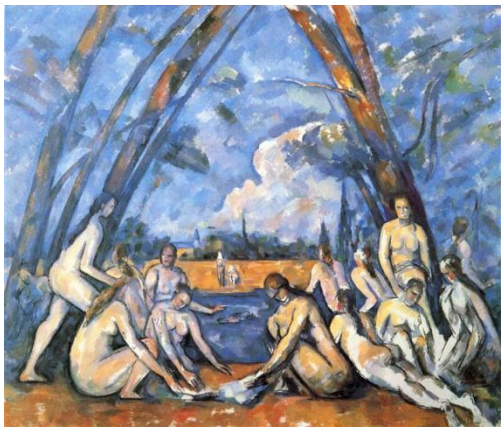

Рис. 1.15. Поль Сезанн,
«Великі Купальниці» (1906)

Рис. 1.16. Поль Сезанн,
«Купальниці» (1870)

Додаток Б

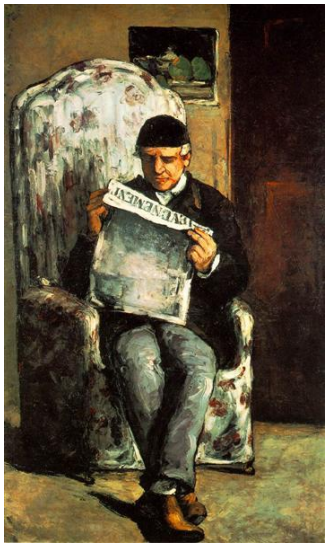

Рис. 1.1. Поль Сезанн, «Батько художника читає свою газету» (1866)

Рис. 1.2. Поль Сезанн, «Дядько Домінік як адвокат» (1866)

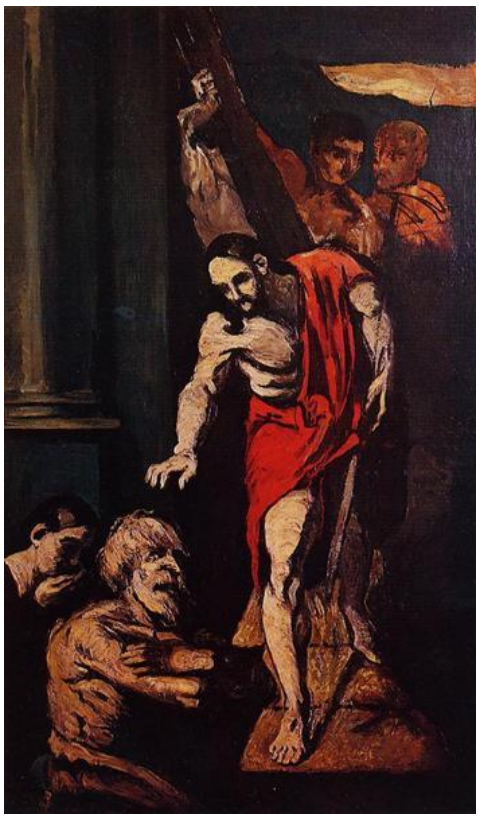

Рис. 1.3. Поль Сезанн, «Зішестя Христа в пекло» (1867)

Рис. 1.4. Поль Сезанн, «Сучасна Олімпія» (1870)

Рис. 1.5. Едуарда Мане, «Олімпія» (1863)

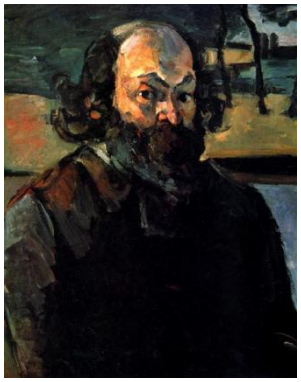

Рис. 1.6. Поль Сезанн, «Автопортрет» (1875)

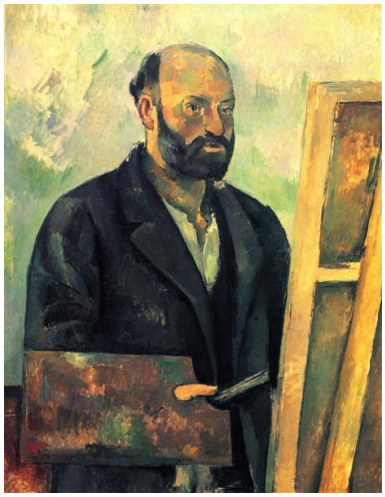

Рис. 1.7. Поль Сезанн, «Автопортрет» (1890)

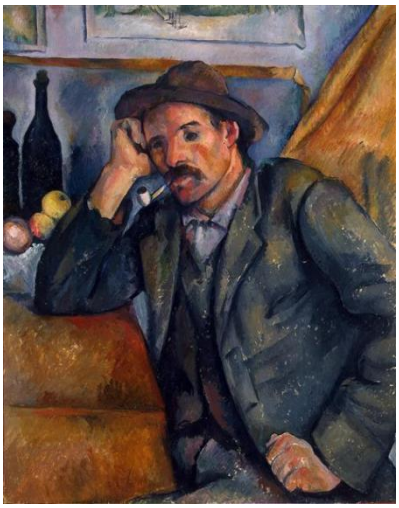

Рис. 1.8. Поль Сезанн, «Курець» (1890)

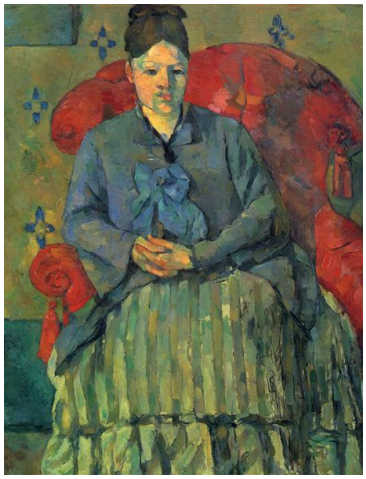

Рис. 1.9. Поль Сезанн, «Мадам Сезанн в червоному кріслі» (1877)

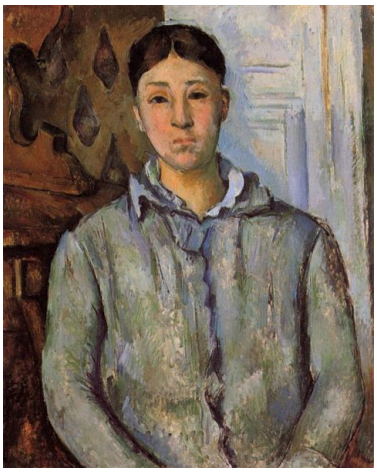

Рис. 1.10. Поль Сезанн, «Мадам Сезанн в блакитному» (1890)

Рис. 1.11. Поль Сезанн,
«Натюрморт з черепом» (1898)

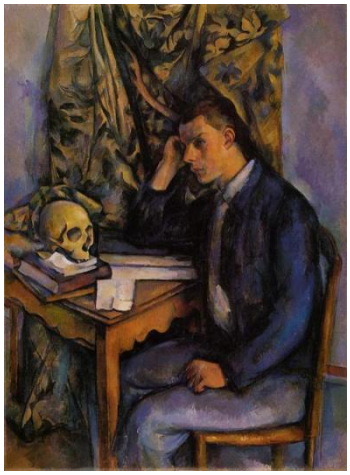

Рис. 1.12. Поль Сезанн,
«Юний хлопець і череп» (1898)

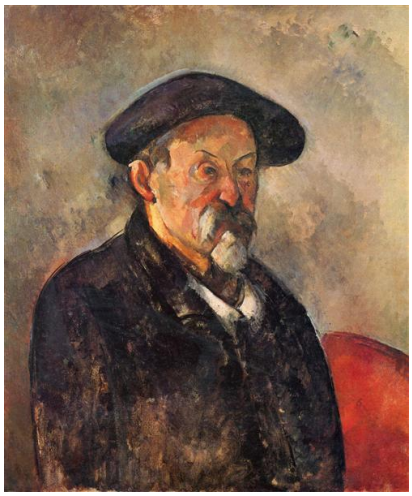

Рис. 1.13. Поль Сезанн,
«Автопортрет» (1900)

Рис. 1.14. Поль Сезанн,
«Жінка у блакитному» (1902)

Рис. 1.15. Поль Сезанн,
«Сидячий чоловік» (1900)

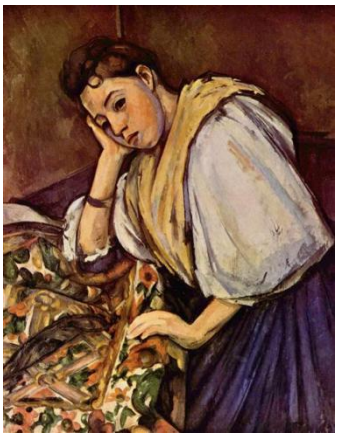

Рис. 1.16. Поль Сезанн,
«Молода італійка» (1896)

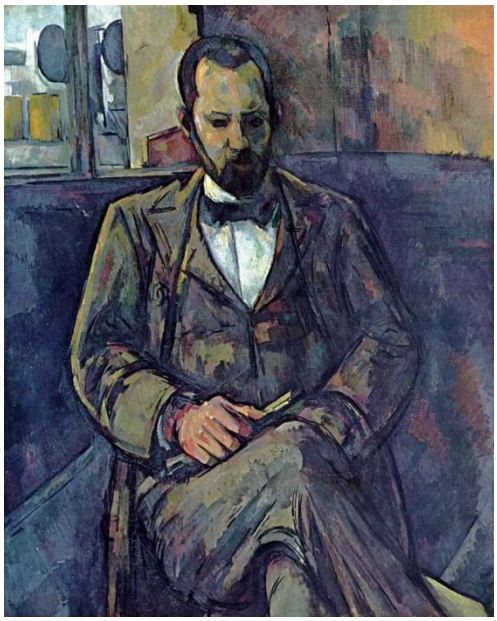

Рис. 1.17. Поль Сезанн,
«Амброз Воллар» (1899)

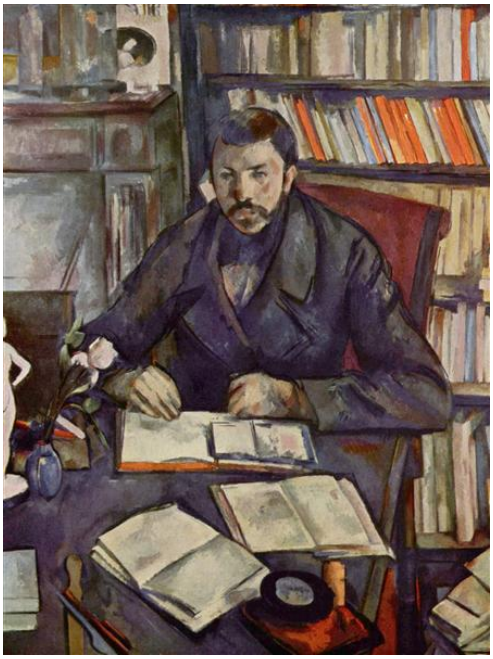

Рис. 1.18. Поль Сезанн,
«Гюстав Джефруа» (1895)

Рис. 1.19 Поль Сезанн,
«Генрі Хауге» (1897)

Додаток В

Рис. 1.1 Анастасія Зелінська, «Замріяна» (2023)

Рис. 1.2 Поль Сезанн, «Жінка у зеленому» (1894 - 1895)

Рис. 1.3 1 крок. Референси

Рис. 1.4. 2 крок

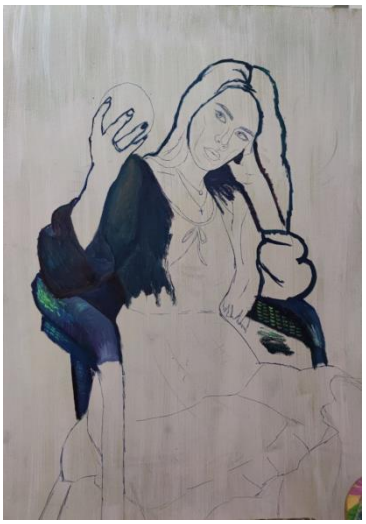

Рис. 1.5. 3 крок

Рис. 1.6. 4 крок

Рис. 1.7. 5 крок

Рис. 1.8. 6 крок

Рис. 1.9. 7 крок

Рис. 1.10. 8 крок

Додаток Г

Рис. 1.1. Девід Хокні, «Відповідь на Сезанна» (2017)

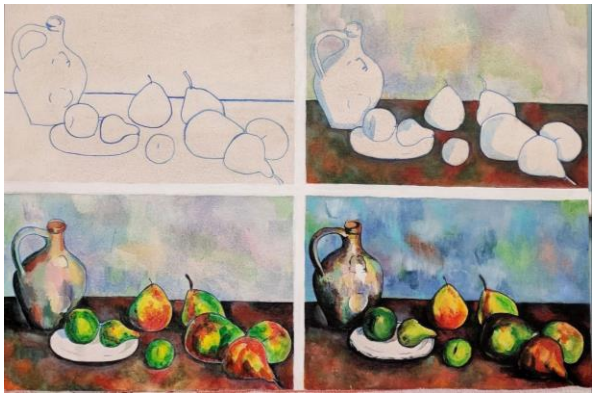

Рис. 1.2. Анастасія Зелінська, омаж в стилі Поля Сезанна

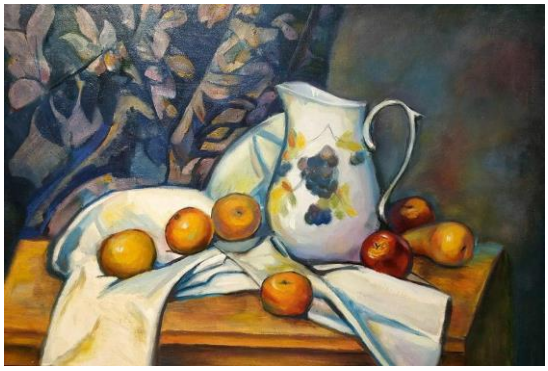

Рис. 1.3. Анастасія Зелінська, омаж в стилі Поля Сезанна

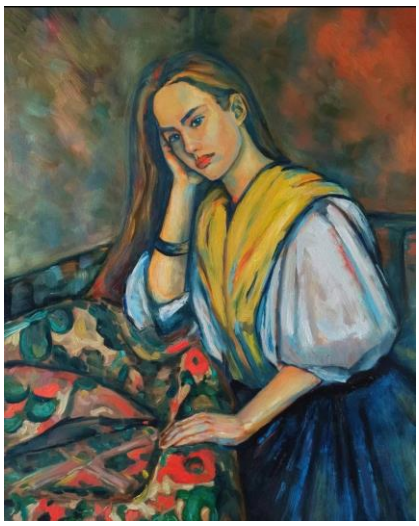

Рис. 1.4. Анастасія Зелінська, омаж в стилі Поля Сезанна

Додаток Ґ

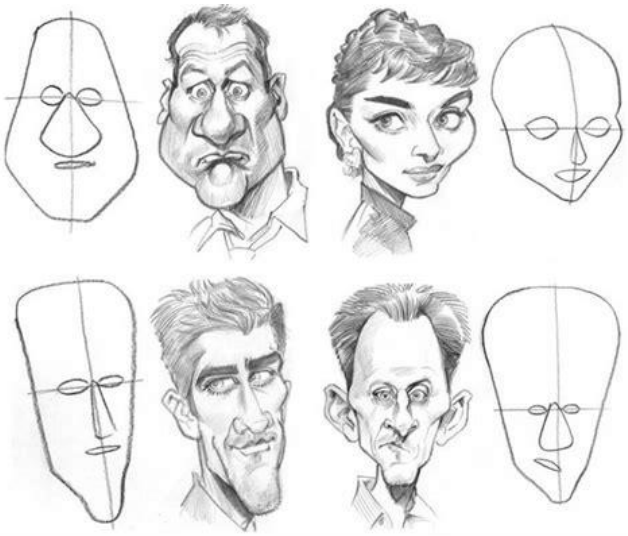

Рис. 1.1. Вправа "Емоційна експресія"

Рис. 1.2. Вправа "Динамічна композиція"

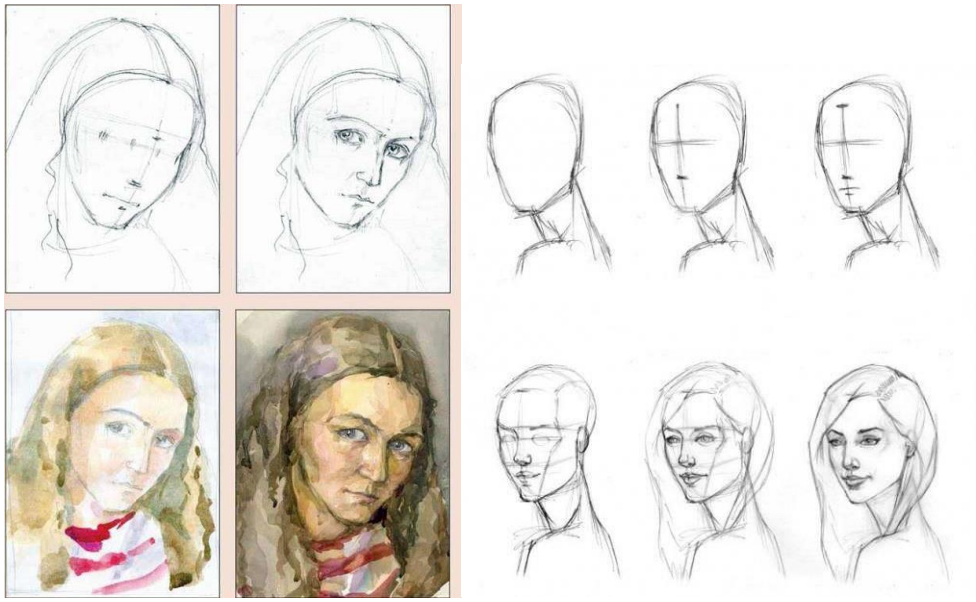

Рис. 1.3. Вправа "Експресивний портрет"

Рис. 1.4. Вправа"Експресивне кольорове визначення"

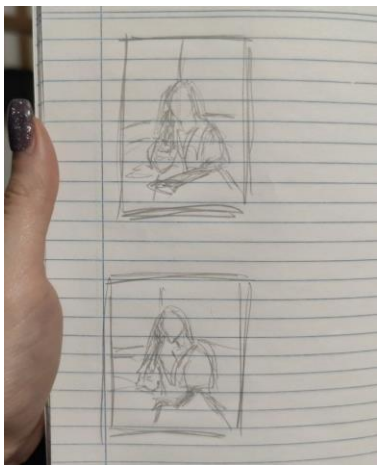

Рис. 1.5. Перши етап омажу

Рис. 1.6. Другий етап омажу

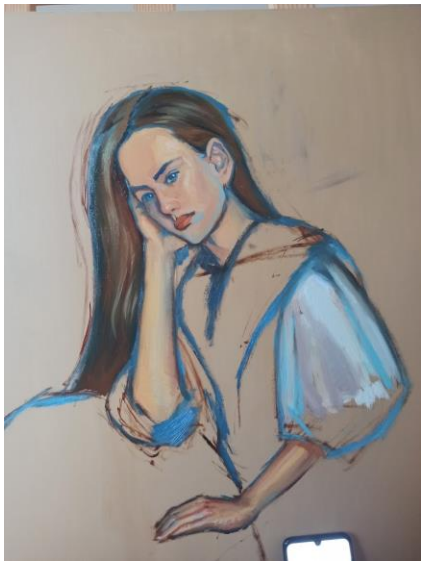

Рис. 1.7. Третій етап омажу

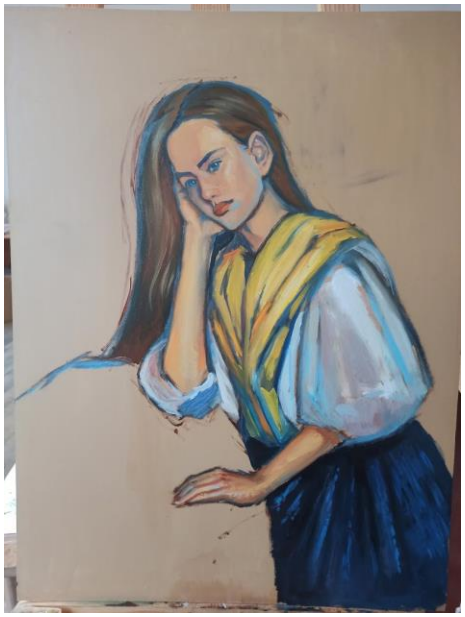

Рис. 1.8. Четвертий етап омажу

Рис. 1.9. Перши етап омажу

Рис. 1.10. Другий етап омажу

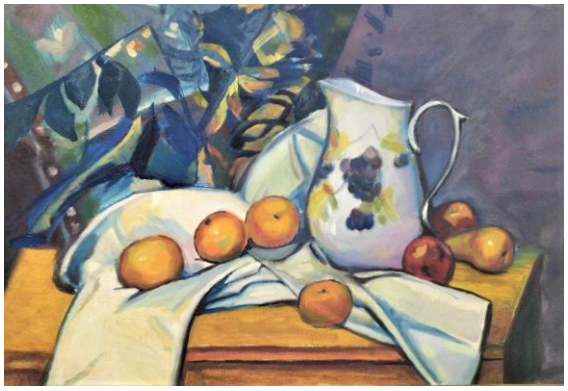

Рис. 1.11. Третій етап омажу

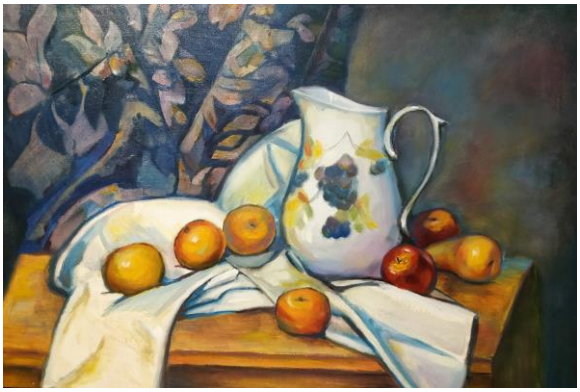

Рис. 1.12. Четвертий етап омажу

Додаток Д

техніки і засоби художньої виразності, розуміння художньо-образних, жанрово-стильових та видових особливостей образотворчого мистецтва [1, с.54].

Таким чином, уроки образотворчого мистецтва несуть у собі величезний потенціал естетичного виховання молодших школярів та мають значні можливості впливу на естетичну свідомість учнів, їх уміння сприймати, оцінювати та примножувати прекрасне в дійсності та мистецтві.

Список використаних джерел:

1. Бунда Е., Майборода І. Е. Педагогічні умови естетичного виховання молодших школярів у процесі навчання образотворчого мистецтва. *Освіта і формування конкурентоспроможності фахівців в умовах євроінтеграції* : збірник тез доповідей ІІ Міжнародної науково-практичної конференції, 25-26 жовтня 2018р., Мукачево / Ред.кол.: Т. Д. Щербан (гол.ред.) та інш. Мукачево: Вид-во МДУ, 2018. С.54-56
2. Василюк, І., Коновальчук, І. М. Естетичне виховання молодших школярів засобами образотворчого мистецтва. *Актуальні проблеми дошкільної та початкової освіти*. 2017. http://eprints.zu.edu.ua/24339/1/2%20%281%29.PDF
3. Гулей О. В, Харченко А. І. До питання про естетичне виховання школярів на уроках образотворчого мистецтва. *Теорія та методика навчання суспільних дисциплін* : науково-педагогічний журнал СумДПУ ім. А. С. Макаренко. 2018. №1(6). С.146-149
4. Пацалюк І. Сприйняття творів живопису на уроках образотворчого мистецтва як засіб формування естетичного світогляду молодших школярів / І. Пацалюк // Зб. наук. пр. Уман. держ. пед. ун-ту ім. П. Тичини. 2010. № Ч. 1. С. 227-234
5. Цзянькунь Го. Використання словесних методів навчання на уроках образотворчого мистецтва в початковій школі. *Innovative areas of solving problems of science and practice* : The 7th International scientific and practical conferenc. Oslo, Norway. International Science Group. 2022. P.389-390.
6. Шестобуз О. Формування естетичних смаків молодших школярів на уроках мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2021. №2(24). С.44-50. https://doi.org/10.31499/2307-4914.2(24).2021.244190
7. Яновська Т. А. Естетичне виховання молодших школярів засобами образотворчого мистецтва. *Проектування позитивного життєвого простору особистості* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 18-19 квітня 2019 р., Полтава / [упоряд. О. І. Березан]. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2019. С. 91-93.

ОМАЖ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ІНСТРУМЕНТ АПРОПРІАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ ПОРТРЕТІВ ПОЛЯ СЕЗАННА

Анастасія Зелінська

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м.Київ

Науковий керівник: Шевнюк Олена Леонідівна, професор, завідуюча кафедри Образотворчого мистецтва

Анотація. *У статті надане тлумачення омажу як важливого інструменту вираження захоплення відомими майстрами та їхньої творчістю. Омаж також розглянуто як інноваційний навчальний інструмент апропріації художньої манери портретів Поля Сезанна у фаховій підготовці майбутніх художників у закладах вищої освіти.*

Ключові слова: *апропріація, омаж, Поль Сезанн, сезаннівська манера, Енді Ворхол, Девід Хокні, Хілтон Крамер, метод навчання, професійна підготовка художника.*

У сучасному мистецтві традиційна установка на новизну протистоїть маніфестуванню принципової вторинності, бажанню опанувати досвід світової культури та використання її шляхом іронічного цитування. Художники використовують готові форми, походження яких не має принципового значення – від побутових предметів, знайдених на сміттєзвалищі до шедеврів світового мистецтва. Подібна апропріація художніх творів може стати також ефективним методом навчання майбутніх художників та сприяти більш ефективному засвоєнню матеріалу студентами. Омаж як навчальне завдання, засноване на апропріації манери художника, може бути досліджене як один з найбільш доцільних інструментів оновлення освітніх технологій у закладах вищої освіти.

На сьогодні існує досить обмежена кількість досліджень, присвячених використанню омажу в Україні. Зокрема, Рябчевська С. [3] вважає, що дуже важливим феноменом є використання омажів, адаптацій і переосмислень та робить висновки, що вперше за всю історію людства на зміну зневажливому ставленню до минулого приходить його культ та вплинуло на розвиток мистецтва в цілому. Однак аналіз омажів як інноваційного навчального інструмента апропріації художньої манери портретів Поля Сезанна у фаховій підготовці майбутніх художників поки не став предметом наукового зацікавлення .

Метою статті є дослідження омажу в мистецтві як інноваційного навчального інструменту, що дозволяє студентам вивчати та розуміти мистецьку манеру автора шляхом взаємодії з його художнім стилем.

Апропріація як присвоєння реальних предметів і творів мистецтва активно використовується у поп-арті, постмодернізмі, де ідея відтворення творів старих майстрів необхідна для того, щоб висловити критику або іронію щодо вже існуючих творів, або просто для того, щоб створити нові інтерпретації знайомих образів чи привернути увагу соціуму до забутої класики. Наприклад, у роботах американського художника Енді Ворхола часто зустрічаються елементи апропріації, коли він використовує знайомі

зображення з мас-медіа, такі як культові фільми або рекламні лозунги, і перетворює їх на власні твори мистецтва.

Апропріація є сьогодні не тільки основним інструментом сучасного мистецтва, але й важливим дидактичним методом навчання сучасного художника. По-перше, метод апропріації дозволяє художникам використовувати наявні образи як основу для власної творчості. По-друге, це може допомогти сучасним художникам опановувати історію мистецтва та відновлювати старі техніки. По-третє, апропріація як навчальний метод формує критичне ставлення до історії мистецтва. Художники можуть перетворювати та інтерпретувати образи, додавши до них оригінальні елементи та ідеї, що дозволить створити нові твори зі значним потенціалом для аналізу та обговорення.

У нашому дослідженні ми розглядаємо навчальну апропріацію на прикладі осмислення портретного мистецтва французького художника-постімпресіоніста Поля Сезанна. Він ламав звичні норми та стандарти у мистецтві та вважав, що найважливіша ціль мистецтва полягає у відтворенні обличчя [1]. Це означало створити образ людини так, щоби духовна сутність людини стала очевидною.

Художник написав понад 200 портретів за своє життя, і вони не були на замовлення. Він малював простих людей з народу - своїх друзів, родичів чи знайомих, постійно експериментуючи в живописній техніці, композиції чи кольорах.

Особливістю портретів Сезанна є використання незвичайних ракурсів. Він намагався показати моделей з несподіваної точки зору, наприклад, зверху або знизу, що дозволяло передати їхню внутрішню динаміку та рух.

Крім того, Сезанн використовував такі техніки як: "маленькі крапки" - це плями, що на відстані зливаються в образ; "сухий мазок", що полягає у нанесенні тонких шарів фарби без додавання розчинника, що дає змогу створювати повітряну, свіжу поверхню. Також ж ефекту повітряної перспективи допомагала досягнути синя обводка предметів, що стала головною ознакою його стилю. Одна з найвідоміших портретних робіт Сезанна - це "Madame Cézanne" 1886-87-х років, де він використовує ці техніки, щоб передати виразність та характер жінки. На цьому портреті Мадам Сезанн виглядає дещо таємничо, з блідим обличчям та глибокими очима, а розмитий фон дає змогу зосередитися на обличчі моделі та її внутрішніх переживаннях.

Основна особливість його портретів полягала в тому, що він намагався передати не просто зовнішній вигляд особи, але і її внутрішній світ та емоції. Сезанн використовував напружені кольори та виразні експресивні живописні мазки, щоби точно віддзеркалити внутрішній стан своїх моделей.

Виразність творчої манери Поля Сезанна робить апропріацію художньої стилістики та змістового наповнення його портретного мистецтва є важливою та корисною для майбутніх художників. Оскільки це дозволяє бережно використовувати вже існуючі образи та ідеї з метою створення нових

самостійних творів. Реалізація апропріації як дидактичного методу у фаховій підготовці майбутнього художника можлива через навчальне завдання з виконання омажу.

Омаж — це робота-наслідування, яка виступає жестом поваги до іншого художника [2]. У навчанні образотворчого мистецтва омаж може бути важливим засобом вираження захоплення відомими майстрами та їхньої творчістю, а також сприяти розвитку та вдосконаленню власного авторського стилю та техніки молодого художника.

Портрети Поля Сезанна можуть слугувати для студентів зразками техніки та стилю, особливостей використання кольору, світла та тіні, його унікального розмазаного дотику пензля та його способу відтворення об'ємності.

Також омажі можуть бути використані для вивчення історії мистецтва, оскільки сприятимуть розумінню впливу Сезанна та його техніки на подальший розвиток мистецтва. Крім того, омаж може слугувати інспірацією для власних творчих проектів студентів. Вони можуть використовувати техніки та стиль Сезанна, щоб створювати власні портрети та інші твори, які натхненні його творчістю.

Приклад такого омажу можна побачити в роботах відомого американського художника Девіда Хокні. У своїй серії "Відповідь Сезаннові" Хокні використовує кольори та форму, щоб перевірити, чи можуть портрети Сезанна мати інший вигляд у сучасній стилістиці. Також можна згадати роботи Хілтона Крамера, американського художника-критика, який в картинах ілюструє зовнішність і поведінку своїх друзів і знайомих, використовуючи при цьому елементи стилю Сезанна.

У своїй власній творчій роботі ми також активно працювали над омажами на основі манери Поля Сезанна. Це два натюрморти: один з них відтворює поетапно його техніку для вивчення сезаннівської манери письма; інший - авторський, пронизаний епохою митця, меланхолією блакитних тонів та певною драматургією світла і темряви.

Також нами було створено автопортрет в манері Сезанна, в якому минуле та сучасне зустрічається на межі. Образ сучасної меланхолійної дівчини перенесено у драматичний світ Сезанна, де змагання широких різнобарвних мазків-плям, які наче змагаються між собою на полотні, створює атмосферу певних внутрішніх переживань. У всіх своїх роботах ми використовували техніки та елементи стилю Сезанна, щоби передати власні інтерпретації портретних образів та показати його вплив на нашу творчість.

Омаж може бути використаний як ефективний навчальний інструмент для вивчення стилю Сезанна за умови дотримання певних рекомендацій: критично аналізувати творчість Сезанна та його підхід до живопису, що допоможе краще зрозуміти його стиль; опрацьовувати техніку портретів Сезанна, що допоможе краще зрозуміти, як він створював свої шедеври; на основі цього перейти до створення авторських портретів у манері Сезанна, що допоможе краще засвоїти його техніку та стилістику, водночас розвивати

власні художні навички. У такому випадку омаж стає інструментом експериментування з творчою манерою Сезанна, що допоможе майбутньому художнику відточити індивідуальний стиль письма.

Таким чином, омаж в мистецтві вказує на шанування художників минулого, містить в собі відтворення або натхнення від робіт інших митців, має відкрите визначення авторства та намір віддати повагу оригіналові. Омаж на тему портретів Поля Сезанна може бути використаний як творчий спосіб виразу власних ідей, рефлексії або взаємодії з іншими творами мистецтва. Це є важливим елементом навчання образотворчого мистецтва, адже дає можливість студентам опановувати стиль та техніку відомого майстра, досліджувати історію мистецтва та контекст епохи, а також знаходити власне творче натхнення. Проте, важливо дотримуватися етики та прав авторства, а також визнавати джерело відтворених або використаних матеріалів.

Список використаних джерел

1. Говорить і показує: цитати Поля Сезанна про темперамент, гордість, почесті, очі та інтелект: веб сайт. URL: https://cutt.ly/u7Wo6B6 (дата звернення: 24.03.2023)
2. Омаж (мистецтво): веб сайт. URL: https://cutt.ly/97Wo2WS (дата звернення: 24.03.2023)
3. Постмодерні тенденції у вуличній моді: веб сайт. URL: https://cutt.ly/87WoZad (дата звернення: 24.03.2023)

Рис. 1.1. Наукова стаття Зелінської А.В.

Рис. 1.2. Сертифікат про участь у науковій конференції

Додаток Е

Рис.1.1. Практична частина магістерської роботи « Замріяна».