

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ «УНІВЕРСУМ»**

ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ

**Значення та вивчення пропорцій людини учнями 6 класу на уроках
образотворчого мистецтва**

Виконала студентка IV курсу
групи ОМфмб–1–21–4.0д
спеціальності 014 Середня освіта
ОПП Середня освіта (Образотворче
мистецтво)
ОПС фаховий молодший бакалавр
Дзюбенко Анастасія Олександрівна
Керівник: Соченко Людмила
Анатоліївна

Рекомендовано до захисту
ЦК образотворчого мистецтва
і дизайну

Протокол від 17.05.2025р. №7
Голова ЦК Олена КАЗІМІРЕНКО

Захищено
Оцінка

Протокол ЕК від «__»__2025р. № __
Голова ЕК

Костянтин ЧЕРНЯВСЬКИЙ
кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри дизайну
НАОМА

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РОЛЬ ПРОПОРЦІЙ ЛЮДСЬКОГО ТІЛА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ЇХНЬОГО ВИВЧЕННЯ	5
1.1. Історичний перебіг визначення пропорцій людини та їхньої видозміни.....	5
1.2. Мета та завдання вивчення пропорцій людини учнями 6 класу	9
1.3. Методика зображення людини учнями 6 класу на уроках образотворчого мистецтва.....	13
РОЗДІЛ 2. ПРОЦЕС ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ КАРТИНИ	178
2.1. Виникнення концепції, опрацювання мистецьких творів.....	178
2.2. Процес практичної реалізації творчого задуму	21
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	267
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32
ДОДАТКИ	34

ВСТУП

Актуальність дослідження. Значний вплив на розвиток творчих здібностей учнів та їхнього розуміння основ мистецтва має вивчення пропорцій людини в 6 класі. У контексті загальної середньої освіти це питання набуває особливого значення, адже саме на уроках образотворчого мистецтва учні вперше знайомляться з принципами зображення людського тіла, осягають складність його побудови та співвідношення окремих частин. База академічних знань сприяє розвитку візуального сприйняття та художньо-образного мислення, але також у подальшому формує естетичні принципи, вчить спостерігати за деталями.

Сучасні освітні програми передбачають комплексний розвиток школярів, що включає не лише технічні навички зображення або механічного відтворення, але й здатність аналізувати, інтерпретувати та осмислювати подану наочну інформацію. Знання схем пропорцій людини сприяє розвитку просторового мислення, дозволяє усвідомити важливість точності та гармонії у мистецьких творах, а також виховує почуття симетрії та балансу.

У контексті змін в українській освіті, зокрема впровадження концепції Нової української школи (НУШ), особливого значення набуває формування компетентностей, що забезпечують успішну самореалізацію особистості в сучасному світі. Метою НУШ є виховання всебічно розвиненої особистості, здатної до навчання протягом усього життя. Освітній процес закладає основи для формування ключових компетентностей, що є невід'ємною частиною інтеграції до світового освітнього простору. Таким чином, вивчення пропорцій людини не лише надає учням базові художні знання, а й активно сприяє розвитку тих навичок та особистісних якостей, які є пріоритетними у сучасній українській школі.

Мета дослідження — дослідити особливості впливу вивчення пропорцій людини на розвиток художніх здібностей та образного мислення учнів 6 класу в процесі навчання образотворчого мистецтва.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- проаналізувати історію визначення пропорцій людини в образотворчому мистецтві та зміну канонів залежно від епохи;
- обґрунтувати мету та завдання вивчення пропорцій людини учнями 6 класу з урахуванням навчальних програм;
- виявити міждисциплінарний потенціал модуля;
- здійснити аналіз впливу вікових особливостей школярів на їхнє розуміння основних пропорцій
- встановити можливість розкриття особистих ідей учнів через впровадження фігуративної теми у творчу практичну роботу

Об'єкт дослідження — процес вивчення модуля з пропорцій людського тіла на уроках образотворчого мистецтва у 6 класі.

Предмет дослідження — методика викладання пропорцій людини, шляхом ефективної поетапності побудови, зокрема у процесі створення творчого проекту.

У **методі дослідження** використано теоретичні методи дослідження: огляд і критичний аналіз історичної та мистецької літератури, навчальних програм і підручників з дисципліни «Мистецтво» 6 класу, методики викладання та дотичних галузей; огляд готових міждисциплінарних уроків; відстеження специфіки засвоєння конкретної вікової групи знань про пропорції та їхнє застосування у творчій діяльності; порівняльний аналіз, що дає змогу визначити ефективність різних методів викладання пропорцій людини.

Структура. Робота складається зі вступу, двох основних розділів та висновків до них, загального висновку, списку використаних джерел, що налічує 2 найменування та візуальних додатків.

РОЗДІЛ 1. РОЛЬ ПРОПОРЦІЙ ЛЮДСЬКОГО ТІЛА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ЇХНЬОГО ВИВЧЕННЯ

1.1. Історичний перебіг визначення пропорцій людини та їхньої видозміни

Питання пропорцій людської фігури завжди було одним із ключових у мистецтві, оскільки саме через зображення людини художник передає ідеали краси, гармонії, філософські та культурні цінності свого часу. Для відображення духу кожної з епох, теоретики мистецтва, науковці та безпосередньо митці переосмислювали форми, експериментували з ними, створюючи власні канони.

У Стародавньому Єгипті пропорції фігури суворо регламентувалися системою сітки з 18 (іноді 19) одиниць, де модулем був кулак (див. Додаток А, рис. 1.1). Модулем в образотворчому мистецтві називають умовну одиницю виміру. Пупок розташовувався на 11-й лінії, що мало не лише практичне, а й символічне значення, пов'язане з поняттями вічності, порядку (Маат) та божественної природи фараонів. Ієрархічна шкала була ключовою: розмір фігур корелював із соціальною та релігійною значущістю постаті. Композиційна перспектива (фронтальний торс, профіль голови й кінцівок) підкреслювала символізм і чіткість зображення, а стандартизація забезпечувала впізнаваність візуальної мови [1].

У класичній Греції з'являється прагнення до математичної гармонії. Поліклет у V ст. до н.е. у трактаті «Канон» визначив ідеальні пропорції тіла (1:7), а Лісіпп у IV ст. до н.е. – більш струнку фігуру (1:8) (див. Додаток А, рис. 1.2). Греки розробили концепцію золотого перетину, що впливала не лише на скульптуру, а й на архітектуру. Римляни спочатку наслідували грецькі ідеали, але згодом з'являється реалістичний портрет, що підкреслює індивідуальні риси [2, 3].

Візантійське мистецтво відходить від класичних канонів на користь символізму та духовності. Фігури навмисно видовжені, щоб підкреслити їхню божественну природу [4] (див. Додаток А, рис. 1.3). Готика зберігає тенденцію до вертикальності, але поступово повертається до натуралізму, що відображає зміну культурних пріоритетів.

Епоха Відродження знаменує повернення до класичних ідеалів і розвиток наукового підходу до вивчення пропорцій. Леонардо да Вінчі створює «Вітрувіанську людину» (див. Додаток А, рис. 1.4), де тіло вписується в коло й квадрат. Альбрехт Дюрер у «Чотирьох книгах про пропорції людини» систематизує різні типи статури, враховуючи вік і стать (див. Додаток А, рис. 1.5). Відродження акцентує на натуралізмі, точній анатомії, використанні перспективи.

У мистецтві бароко (кінець XVI - початок XVIII ст.) пропорції використовуються для підсилення динамізму, емоційності та театральності. Фігури набувають монументальних, часто перебільшених форм, а композиції – діагональної побудови, що підсилює рух і напруженість сцени. Художники, як Караваджо, застосовували різкі контрасти світла і тіні (к'яро-скуро), створюючи реалістичні, але драматично, дещо гіперболізовані освітлені фігури, що підсилювали їхню експресію (див. Додаток А, рис. 1.6). Скульптор Джан Лоренцо Берніні передавав складні рухи й емоції через живі, динамічні пропорції тіл, які ніби оживають у просторі. Берніні у своїй скульптурі «Екстаз святої Терези» майстерно поєднує реалістичні пропорції з експресивною позою з відчуттям надприродного руху і духовного переживання (див. Додаток А, рис. 1.7). У живописі Пітера Пауля Рубенса фігури часто мають рельєфні, розкішні форми для підкреслення життєвої сили і драматизму [7] (див. Додаток А, рис. 1.8).

Рококо (XVIII ст.) надає перевагу легкості, грації та декоративності. Пропорції тут більш витончені, з акцентом на плавність ліній і ніжність форм. Антуан Ватто та Франсуа Буше, відтворювали сцени інтимності та грайливості, де пропорції підкреслювали витонченість і красу, а не монументальність або статичність. Світлі пастельні кольори та легкі композиції робили образи більш повітряними й невимушеними. Ватто у «Веселій компанії» (див. Додаток А, рис. 1.9) і Буше у «Тріумфі Венери» демонструють витончені, делікатні пропорції фігур, легкість образів, характерних для рококо (див. Додаток А, рис. 1.10).

Модернізм кінця XIX – початку XX століття став епохою радикальних експериментів із формою та пропорціями. Імпресіоністи (Клод Моне, Едгар Дега,

П'єр-Огюст Ренуар) відмовлялися від чітких контурів і класичних пропорцій на користь передачі світла, руху й миттєвого враження. Фігура людини часто розчинялась у кольорових плямах з метою ефемерності та мінливості образу.

Наприклад, у картинах Моне, таких як «Жінка з парасолею», фігура зливається з навколишнім середовищем, а контури стають розмитими, що створює відчуття руху і повітряності (див. Додаток А, рис. 1.11). Дега у своїх балетних сценах передає динаміку танцю, не наголошувати на точних пропорціях, а радше на загальному враженні від руху (див. Додаток А, рис. 1.12).

Постімпресіоністи ще більше відходили від реалістичних пропорцій. Ван Гог часто подовжував або спотворював фігури, щоб передати емоційний стан персонажа. «Портрет доктора Гаше» створює враження химерності образу, його деформованості по площині тла задля передачі внутрішнього стану людини (див. Додаток А, рис. 1.13).

Пабло Пікассо та Жорж Брак як першопрохідці кубізму руйнували традиційне уявлення про людське тіло - фігуру розкладалась на геометричні площини, зображувалась одночасно з різних точок зору. Пропорції ставали умовними, підпорядкованими композиційній ідеї.

Пікассо в «Авіньйонських дівчатах» радикально порушив класичні пропорції, де сприйняття жіночого тіла підпорядковується не м'яким і плавним формам, а різкістю, гострими, чіткими градаціями площин (див. Додаток А, рис. 1.14). Жорж Брак у своїх кубістичних натюрмортах і портретах також експериментував із розбиттям форми подібно до мозаїки або колажу (див. Додаток А, рис. 1.15, рис. 1.16).

Експресіонізм (Ернст Людвіг Кірхнер, Едвард Мунк) використовує навмисні викривлення пропорцій для передачі психологічної напруги, тривоги, драматизму. Фігури можуть бути видовженими, ламаними, неприродно великими чи маленькими залежно від задуму. У відомій роботі Мунка «Попіл» фігури ніби напругу взаємодіють з тлом, символізуючи внутрішню тривожність (див. Додаток А, рис. 1.17). Кірхнер ж у своєму полотні «Потсдамська площа в Берліні», зливає

частини тіл різних людей до композиційного центру — жінки в темно-блакитному, формує ефект кривого дзеркала (див. Додаток А, рис. 1.18).

Саме сюрреалізм продовжує ідею гіперболізації пропорцій, окрім того, надаючи художній виразності фантастичності та ірреальності, використовує людське тіло як інструмент для підкреслення химерності світу. У «М'якій конструкції з вареними бобами» Сальвадор Далі використовує людське тіло як конструктор — це усе ще цілісний і зібраний образ, однак з переставленими і видозміненими деталями, інакшими від канонів природи (див. Додаток А, рис. 1.19).

Абстракціонізм Василь Кандинського та Піта Мондріан повністю відмовляється від реалістичного зображення людини, але досвід попередніх епох впливає на композиційну побудову творів, де пропорційність залишається важливим принципом організації простору. Кандинський завдяки простим геометричним фігурам та лініям показує мистецтво більш з технічної сторони (див. Додаток А, рис. 1.20, рис. 1.21). Математична симфонія внутрішніх емоцій і музичних асоціацій, з відмовою від фігуративності. Пропорції тут відповідають перспективі, асиметричності, вісі довжини та ширини. Творчий доробок Мондріан базувалась на правилі золотого перетину, з необхідними балансом і пропорціями ліній, кольорові були ключовими елементами (див. Додаток А, рис. 1.22).

Мистецтво ХХІ століття характеризується плюралізмом підходів: від повернення до класичних пропорцій у неоренесансі й академізмі до радикальної деконструкції фігури в сучасних інсталяціях, цифровому мистецтві й перформансах. Сучасні художники активно використовують фотографію, 3D-моделювання, відеоарт, де пропорції людського тіла можуть змінюватися за допомогою цифрових технологій, підкреслюючи нові ідеї ідентичності, тілесності та соціальних ролей.

Серед сучасних митців варто виділити Марину Абрамович, яка у своїх перформансах досліджує межі тілесності та ідентичності, використовуючи власне тіло як мистецький інструмент (див. Додаток А, рис. 1.23, рис. 1.24).

Історія пропорцій людини – процес динамічний та відображає не лише художні, а й філософські, соціальні та технологічні зміни від суворих канонів до повної свободи експериментів. Однак питання гармонії, балансу й виразності людського тіла залишається центральним у мистецтві до сьогодні.

1.2 Мета та завдання вивчення пропорцій людини учнями 6 класу

Мету мистецької освіти характеризують як «формування в учнів у процесі сприймання, інтерпретації, оцінювання ними творів мистецтва та провадження практичної діяльності системи ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей як цілісної єдиної основи світогляду, а також здатності до художньо-творчої самореалізації і культурного самовираження» [12]. Художня компетентність передбачає також поєднання загальнолюдського, державного та краєзнавчого змісту освіти, формування національної свідомості та патріотизму [13].

Відповідно до навчальних програм інтегрованого курсу «Мистецтво» для 6 класу, тема зображення людини і вивчення її пропорцій є обов'язковою. Зокрема, у модулі «Образи людини у художніх жанрах» передбачено засвоєння основних пропорцій голови та виконання практичних завдань на основі їхнього аналізу.

Таким чином, модуль має на меті формувати уявлення учнів про цілісну будову людини, пізнавальну цінність у розвитку візуального сприйняття, вміння аналізувати пропорції фігури, схеми зображення тіла та його узагальненої анатомічної будови [14].

Для характеризувати мети та завдань варто виокремлювати загальноосвітнє значення від безпосередньо мистецько-естетичного та особистісного, а також їхнього зв'язку. Ознайомлення з канонічною побудовою фігури в контексті образотворчого мистецтва сприяє формуванню міждисциплінарного зв'язку з технічними та природничими науками.

У процесі опанування теми учні краще оперують поняттями співвідношення, пропорційності, симетрії, застосовують технічні знання як засіб для виконання

практичної частини. Розвиток навичок вимірювання, порівняння та аналізу, формують математичну компетентність та тренують окомір, просторове мислення, відчуття форми в оточенні.

Важливим є вміння розкладати складну форму на простіші елементи. Протягом ознайомлення з пропорціями, учні мають можливість з часом вбачати в складних формах людського тіла певну послідовність та цілісність. Найближчим прикладом стає правило золотого перетину, сутність якого полягає в прямій залежності однієї форми від попередньої шляхом поступового збільшення. Школярі здатні пізнавати різні сфери діяльності шляхом логічного зв'язку образу людини з життєвими процесами. Прикладом практичного застосування з поєднанням принципів математики може бути «Інтегрований урок-дослідження з математики, художньої культури та основ дизайну з використанням комп'ютерної техніки «Математика та мистецтво»», на котрому одна з груп створювала колаж відповідно до законів золотого перерізу, а друга - розв'язувала математичні задачі, що мають зв'язок з художньою теорією [15]. В такий спосіб учні інтерпретували в художньо-практичну діяльність набуті предметні компетентності, формуючи власний інтелектуальний розвиток, удосконалення уваги, пам'яті, логіки, культури мислення та інтуїції.

Міждисциплінарний потенціал модуля щодо пропорцій людини реалізується через інтеграцію вивчення анатомії та біології, оскільки вони вимагають розуміння будови людського тіла. Саме в такий спосіб вивчення теми не сприйматиметься формальною необхідністю, школярі адаптують буденний досвід взаємодії з людьми до освітнього процесу. Поступове дослідження світу заохочує до постійної допитливості, уваги до деталей. У разі ґрунтового опанування сталих схем пропорцій у поєднанні зі спостереженнями розмаїття тілобудови дозволяє розглядати їх як гнучку систему, що підлягає інтерпретації та корекції відповідно до індивідуальних рис і творчого задуму. Прикладом такого уроку є проведення інтегрованого уроку на тему «Складові органів людини» для 7 класу, на котрому учні «не лише дізнавалися про будову та функції органів людини, а й втілювали

знання у творчій формі: ліпили з глини внутрішні органи, розфарбовували їх, а хлопці створювали фігури людини з окремих частин на папері» [16]. Відповідно школярі мали змогу продовжувати ознайомлення з людською природою як науково, так і творчо, тим самим формуючи природничо-наукову та культурну компетентності.

Інтеграція вивчення пропорцій людини з предметом «Основи здоров'я» вимагає розуміння впливу стану здоров'я, постави та фізичного розвитку на візуальне сприйняття фігури. Це дозволяє учням не лише опановувати художні канони, але й усвідомлювати важливість здорового способу життя, правильної постави та їх відображення у зовнішньому вигляді людини. Вивчення пропорцій у цьому контексті може стосуватися вікових змін пропорцій, впливу фізичних вправ чи їх відсутності, складати адекватне уявлення про власне тіло та тіла інших, що є важливою складовою психічного здоров'я. Протягом інтегрованого уроку з образотворчого мистецтва та основ здоров'я 6 класу учні ознайомлювались з особливістю опорно-рухової системи людського організму, значенням фізичної активності та її впливу на організм [17]. Практична частина передбачала зображення людини в русі з урахуванням пропорцій, даючи змогу вихованцям провести причинно-наслідковий зв'язок між роботою м'язів у процесі руху організму: згинання і розгинання, відведення і приведення, обертання тощо та зміни вигляду тіла залежно від положення. Завдяки такому об'єднанню дисциплін, значення розуміння фізіології людини та її неопосередкованої цінності в мистецтві, передбачає додаткового застосування здоров'язбережувальної компетентності, уміння вчитися протягом життя.

До основних освітніх завдань вивчення пропорцій людини в 6 класі відносяться: теоретико-пізнавальні, практичні, творчі та розвивально-виховні.

Теоретико-пізнавальне завдання стосується ознайомлення з поняттям пропорцій як важливого засобу художньої виразності. Метою є сприйняття теми не суто математичного співвідношення, а основа гармонії та реалістичності зображення. Завдання включає вивчення теорії мистецтва його канонів, схем,

історичного контексту; аналіз творів мистецтва в різних, але дотичних жанрах; дослідження об'єктів і явищ навколишнього світу, пропорційних особливостей різноманітних предметів, рослин, тварин тощо.

Практичне завдання постає через необхідність процесу фактичної діяльності як частини вивчення пропорцій і передбачає виконання різноманітних вправ та творчих робіт. Практична активність є необхідною як у конкретно мистецькій галузі, так і в учнів молодшого підліткового віку, для котрих успішність засвоєння інформації залежить від застосування теорії на практиці(?), без абстрактного виокремлення. Навчальні завдання можуть передбачати роботу в різних графічних та живописних техніках, а також у скульптурі, що дозволяє закріпити знання про пропорції в різноманітних умовах.

Творче завдання є одним з вагомим чинником у розвитку креативності та стилізації вже сталих норм побудови. Передача емоційного стану через міміку та гіперболізовані форми; тематичні композиції, засобами виразності одного або кількох видів образотворчого мистецтва; застосування непритаманних певному об'єкту кольорів або сюжетів (наприклад, образ людини в середовищі вигаданого світу). Завдяки можливості школярів виходити за межі академічних потреб і емоційної насиченості поданого матеріалу, важливість уроків мистецтва не викликатиме зайвих сумнівів.

Розвивально-виховне завдання варто відносити до інструменту вирішення загальних педагогічних цілей освітнього процесу. Перебіг вивчення пропорцій сприяє розвитку спостережливості та уваги, аналітичного мислення, просторової уяви та формування естетичного смаку. Окрім того, дотримання пропорцій вимагає ретельності та точності у виконанні роботи, тож з часом вихованцям стає легше працювати зі складнішим матеріалом уважніше та охайніше.

Отже, метою та завданнями мистецької освіти, зокрема вивчення пропорцій людини у 6 класі, є не лише набуття учнями художніх знань і практичних навичок, але й формування ключових, міжпредметних та естетичних компетентностей. Цей процес сприяє цілісному розвитку особистості, її художньо-творчій самореалізації

та культурному самовираженню, а також розширює міждисциплінарні зв'язки з технічними, природничими та суспільними науками, виховуючи спостережливість, аналітичне мислення та естетичний смак.

1.3 Методика зображення людини учнями 6 класу на уроках образотворчого мистецтва

Впровадження вікової психології в процес педагогічної діяльності як загальноосвітніх, так і фахових дисциплін є основою компетентнісного підходу. Врахування потреб і особливостей учнів різних вікових категорій сприяє ефективному навчанню, засвоєнню матеріалу, розвитку когнітивних здібностей та самоідентифікації.

Учні середньої школи, на відміну від молодшої, хоча й неточно та часто вибірково, однак краще концентрують увагу, здатні сприймати більший і складніший обсяг інформації, тренують навички спостереження навколишнього середовища. Для них наочність та емоційна насиченість інформації переважає над її абстрактним або логічним змістом [18]. Таким чином усі особливості конкретної вікової групи за доцільного використання можуть трансформувати навчальний процес у простір вільних процесів пізнання знань, їхнє засвоєння та використання.

Візуалізація в образотворчому мистецтві є однією з найбільш ключових рис явища, тож беручи до уваги наочно-образний характер пам'яті учнів 6 класу, уроки з зазначеної дисципліни характеризуватимуться особливою ефективністю. Зокрема, на першому занятті з ознайомлення поняття пропорцій людини варто починати з вільного малюнку, де учні зображують фігуру так, як вони її бачать і розуміють, без заданих схем або правил. У такий спосіб подальші уроки модуля «Образи людини у художніх жанрах» сприйматимуться менш формально, без потреби в заучуванні пропорцій як усього тіла, так і його частин. Вступне заняття варто розпочинати з невеликої інтерактивної розмови стосовно розуміння учнями теми людини в образотворчому мистецтві в цілому, їхнє власне ставлення і сприйняття. Оскільки практична частина не передбачатиме наслідування схемам

пропорцій, учням має бути наголошено на важливості особистого погляду на образ людини, іншими словами — творчо підійти до практичної частини, використовувати життєву візуальну галерею.

На подальших заняттях вивчення теми включає вивчення теоретичної складової — історичного контексту канонів людського тіла, опрацювання наочних схем, педагогічного малюнку, фотографій, відеоряду тощо, та практичного завдання. Педагогічний малюнок відіграє надзвичайно важливу роль, учні мають слідувати за практичним застосуванням вивчених пропорцій від руки вчителя. Варто дотримуватись чіткої послідовності та поетапності зображення. З перебігом малювання підтримувати охайність, конструктивність схеми.

Окрім демонстрації педагогічного малюнка, учитель обов'язково має пояснити учням основні теоретичні відомості щодо пропорцій людини. Передусім слід дати визначення «Пропорції — це співвідношення частин цілого між собою та до всього цілого, яке забезпечує гармонійність та естетичну рівновагу форми». Також важливо наголосити на вимогах щодо композиційного розташування фігури людини на аркуші: дотримання симетрії по центру площини, з урахуванням можливої динаміки руху тіла не виходити за межі аркуша, а залишати достатній простір навколо.

Особливу увагу варто приділити усному ознайомленню учнів із базовими пропорціями людського тіла: умовний поділ висоти фігури на 7–8 частин — а модулів, що відповідає довжині голови, а також пояснити відмінності пропорцій залежно від статі (наприклад, ширші плечі у чоловіків) та віку (коротші ноги у дітей). Крім того, розглянути можливість зміни пропорцій залежно від стилізації (наприклад, де частини тіла можуть навмисно збільшуватись або зменшуватись для виразності образу).

Поетапність створення образу людини у вигляді спрощеного манекена з урахуванням ідеальних пропорцій (див. Додаток 1, рис. 1. 25):

1. За основу візьмемо більш ідеальні пропорції з фігурою довжиною у вісім голів. По центру аркуша проводиться вертикальна вісь, що розбивається на вісім рівних частин невеликими штрихами, для зручності пронумерувати кожен модуль (голову), починаючи згори донизу — це потрібно робити майже не тиснувши на олівець. На місці голови намалюйте овал.
2. Умовно поділивши другу голову на три рівні частини, утвориться лінія плечей. Її варто позначити більш округлою, аби фігура набувала природнішого вигляду. З центральної вісі праворуч і ліворуч відкладемо по одній довжині голови — це й буде шириною плечей, позначаємо у вигляді кружечків як спрощеного вигляду суглобів. Для зручності з плечей проводимо дві лінії до четвертої позначки так, аби сформувати своєрідний трикутник. Ширину стегон позначаємо невеличкими кружечками на місці четвертої голови так, аби вона була меншою за ширину плечей.
3. Зверніть увагу, що довжина ніг складає половину всього тіла. Середину ніг також позначають схематичними кружечками — вони є місце розташування колін. З'єднайте довжину стегон та гомілок лініями. Для більш природного вигляду, варто проводити вісі стегон дещо під кутом. Аби умовно позначити стопи — намалюйте невеличкі трикутники в межах восьмої голови. Як і у випадку з колінами, лікті також позначте кружечками — вони відповідають лінії пупка (третьому модулю). Намалюйте умовні трикутники, що складатимуть кисті з розташуванням дещо нижчим за середину фігури. З'єднайте довжину рук. Для позначення точок грудини, що виступають, з'єднайте позначку другої голови з лінією плечей.
4. Тепер, аби додати невеличкого об'єму схемі зображення, потовщуйте основні кінцівки у вигляді простих прямокутників. Заштрихуйте бічні сторони ніг, рук і тулуба. Гумкою приберіть лінії побудови.

Хоча модельні навчальні програми з «Мистецтва» включають базові знання з побудови тіла та обличчя до необхідних, однак у більшості підручників відомості про канони та схеми пропорцій не виокремлюються, а інтегруються в тему заняття.

Таким чином, у процесі складення план-конспекту варто за основу брати одразу низку посібників для виокремлення середнього значення.

До прикладу, тема «Краса повсякденності: побутовий жанр» підручника «Мистецтво» 6 клас авторства Л. Масол, учнів ознайомлюють з історією побутового жанру, його застосування у видах образотворчого мистецтва. З'ясовується використання динаміки у творах побутового жанру, сюжетами спорту або фізичної активності. У ролі практичного завдання авторкою пропонується намалювати або виліпити людину в русі з дотриманням пропорцій і художніх засобів виразності.

У підручнику «Мистецтво» для 6 класу Л. Кондратової, також у вивчення побутового жанру інтегрується використання пропорцій. Більш детально описуються основні співвідношення частини тіла людини, наочно продемонстровано пропорційну різницю жіночої, чоловічої та дитячої фігур. Творчим завданням є створення багатофігурної сюжетно-тематичної композиції

Автори підручника «Мистецтво» 6 клас — Гайдамака та Лемешева, об'єднують жанр автопортрета з лаконічним охарактеризуванням пропорцій людини. Практична частина передбачає зображення улюбленого митця в повен зріст за схемою базової побудови.

Після аналізу кількох предметних підручників для 6 класу, варто відзначити, що спільним для кожного з посібників є відсутність винесення інформації дотичної до пропорцій, історичних відомостей про них, додаткових визначень тощо на окрему тему. Використання людської фігури інтегроване у зображення динамічної пози, багатофігурної композиції. Також характерним є об'єднання визначення портрета з фігурою в повен зріст, оскільки першому приділяється більша увага.

Оптимально і більш зрозуміло для учнів у процесі ознайомлення з поняттям пропорцій тему подано в підручнику «Мистецтво» 6 клас Кондратової, оскільки там учнів знайомлять із жанром образотворчого мистецтва, характерним для якого є зображення людини або групи людей. Хоч і в доволі ускладненій формі, прописується зміст практичного завдання, що передбачає створення

багатофігурної композиції. Такий підхід дозволяє поєднати теоретичну складову з практичними навичками, забезпечуючи цілісне сприйняття теми. Водночас матеріал підручника сприяє усвідомленню учнями взаємозв'язку між пропорціями людського тіла та їх вираженням у художньому образі.

РОЗДІЛ 2. ПРОЦЕС ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ КАРТИНИ

2.1. Виникнення концепції, опрацювання мистецьких творів

Завдячуючи здатності до мислення, рефлексії, самосвідомості та створення мистецтв, людський образ значно далекий від примітивізму. Він вирізняється

складністю на тлі інших відомих до сьогодні зразків живої чи неживої природи, що очевидно з фізичних й візуальних ознак; ця ж складність, даруючи переваги, водночас оголює надзвичайну вразливість. Природна потреба людини в обмірковуванні призводить до того, що життя, ніби розкриваючи свої недоліки та недовомовленості, одночасно набуває значної багат шаровості, позбавляючись наївної простоти.

Величезна частина людського досвіду існує на межі відчуттів і уявлень. Внутрішні процеси часто існують поза логікою чи раціональністю — спонтанно адаптуються до конкретної ситуації або ж виникають мимовільно. Пам'ять створює асоціації, де один лише запах здатен викликати низку образів та відчуттів, а раптовий страх, здавалось би, не містить у собі конкретної причини.

Попри самопозиціювання людства як вершини еволюції, вищої за будь-який інший вид на Землі, воно, парадоксально, відчуває глибинний, іноді панічний страх перед усвідомленням власної неспроможності по-справжньому керувати силами природи та її стихійними процесами. Менше з тим, людина достеменно не знає, часто не контролює процеси власного організму чи розуму. Усвідомлення власної обмеженості, поєднане з прагненням до пізнання, стимулює індивіда до невпинного дослідження середовища існування, його історії. Це також спонукає до намагань опанувати власний організм – чи то шляхом хірургічного втручання задля корекції фізичних аспектів, чи то через психологічні практики, покликані гармонізувати внутрішній світ. Фактично, відбувається дослідження всіх можливих площин буття.

Зокрема, воно знаходить своє втілення у спробах візуалізувати, описати або музично інтерпретувати ті явища, що є лише відчутними, інтуїтивно зрозумілими, проте невидимими для фізичного зору.

Бажання візуально передати нематеріальні явища й становило основу дипломного проєкту. На початкових етапах виникало багато різних ідей, що були спрямовані на втілення творчого задуму через людський образ як центра композиції.

Перші ідеї та начерки стосувались складних, водночас широко розповсюджених у мистецтві тем: плинності часу; знецінення теперішнього моменту через надмірну фіксацію на минулих подіях або майбутніх очікуваннях. Деякі з ескізів присвячені темі внутрішніх блоків, які людина несвідомо споруджує перед власними страхами та нерозв'язаними проблемами.

Подальший аналіз ідеї своєрідної внутрішньої боротьби та взаємодії, було виокремлено концепт людського свідомого та несвідомого. Предметом задуму стали шляхи трансформації цих сфер психіки протягом життя, їхня взаємодія, а часом і злиття воедино. Зв'язки є чимось органічним, водночас штучним і контроверсійним. На основі цієї особистої теорії створена серія ідейних композиційних та тонових ескізів, а також зображений кінцевий кольоровий ескіз. Проте, як наслідок, задум було відкладено через невдалі композиційні рішення та неоднозначність тематики.

Шляхом постійної рефлексії, продовження напрацьовування начерків та незмінного бажання зберегти задум візуалізації й поєднання протиставлених понять, ідея природно набула чітких форм, близьких до власних уявних образів та відчуттів.

Проект «Мінливість» — простір об'єднання матеріального з нематеріальним. Дефініція назви звертається саме до біологічного аспекту як властивості організму або організмів набувати нових ознак, відмінних від своїх предків. Отже, кожен організм, попри свою унікальність, більшою чи меншою мірою залежний від свого попередника, будуючи нове на основі сталого. Це визначення підкреслює тісний взаємозв'язок між еволюцією форми та її джерелом, вказуючи на безперервність процесів розвитку та змін. У мистецькому ж контексті відкриває можливість осмислення твору як проміжного стану — не остаточного результату, а певної стадії в нескінченному ланцюгу перетворень.

Людське тіло — найближчий досвід взаємодії з фізичним світом, щоби́льше — вмістилище розуму, почуттів і духу як такого. Воно стає точкою перетину зовнішнього та внутрішнього, реального й абстрактного, тим, що може бути

осмислене водночас як об'єкт і суб'єкт. Водночас у творі тіло постає не лише фізичною оболонкою, а орієнтиром для сприйняття, точкою фіксації у просторі, який інакше залишався б аморфним і неокресленим.

Дипломний проєкт є також певним запитанням: якщо ми визначаємо матеріальне як те, що можна сприйняти — безпосередньо або опосередковано, — то все, що не може бути досягнуте (не те що не відкрито, а принципово недоступне для свідомості чи дослідження), чи розглядатиметься як нематеріальне з погляду людського досвіду?

Це трохи перегукується з Кантом: він розділяв світ на «річ у собі» (Ding an sich), яку не можна пізнати безпосередньо, і явища, які доступні через досвід. Однак особиста теорія просувається дещо далі: у випадку якщо щось взагалі не може бути представлене у свідомості, не має навіть потенційної форми для сприйняття, то воно нематеріальне за визначенням. Такий підхід дозволяє ширше розглядати поняття «матеріального» та «нематеріального», виходячи не лише з властивостей об'єкта, а й з обмежень пізнання.

У процесі роботи над концептуальною складовою сформувалося бачення тіла як метафори матеріального буття — виразного, окресленого, того, що підлягає фіксації й аналітичному осмисленню. У той час як оточення — аморфні, текучі, невизначені форми — символізують світ нефіксованого, прихованого, потенційного. Сюжетне середовище не можна звести до образу чи виміру, однак воно несе в собі передумови появи форми. Візуально це постає як взаємопроникнення тілесного й безтілесного.

«Мінливість» зображує процес народження нового фізичного тіла, що еволюціонувало у більшу виразність, на відміну від свого попередника, але все ще містить його ознаки: наближені відтінки, плавність форм, сліди попередньої структури. Нове тіло відокремлене від того, що його породило не повною мірою — частини залишаються сплетеними з аморфним середовищем та є підставою повторно звертатись до ідеї циклічного процесу перетворення. Концепція розглядає уявлення тіла у ролі перехідного стану між тим, що вже існує, і тим, що

може виникнути.

Увесь процес роботи над проектом супроводжувався пошуком та аналізом творчих доробків таких зарубіжних митців, як Ель Греко, Караваджо, Вільяма Блейка, Генрі Фюзелі, Джованні Болдіні, Одда Нердрума, та українських: Юлії Голуб, Стефана Стойкова, Слави Крижанівського й Олександра Костецького. Стилїстика та мистецьке бачення всіх митців суттєво відрізняються одне від одного, однак усіх їх об'єднує акцентування уваги на зображенні рис людського тіла, об'єднання реалістичних і сталих бачень із власними та відмінними від певних канонів, яскравими контрастами форм і кольорів.

Ель Греко, до прикладу, хоча є представником маньєризму, однак усі його полотна вирізняються від його сучасників унікальними рішеннями щодо кольорових, майже графічних контрастів, драматичних композицій, котрі створюють особливу емоційну виразність. Іспанський художник, варто сказати, випередив час, завдячуючи об'єднанню візантійських традицій з вираженим власним баченням на релігійні сюжети. Вираженими контрастами також славився й Караваджо - він ставив за мету впливати на емоції глядача шляхом виразної міміки та динамічних поз персонажів на темному тлі, тим самим обриси фігур постають особливо наближеними.

2.2 Процес практичної реалізації творчого задуму

Процес реалізації практичної частини дипломного проекту відзначався послідовністю, що починалася зі створення схематичних та спрощених начерків і завершувалася опрацюванням композиції безпосередньо на полотні. На кожному етапі важливо було зберігати логічну структурованість, аби ідея поступово трансформувалася у візуально цілісну форму.

Ознайомлення з низкою робіт різноманітних митців, чії ідеї та стилїстика певною мірою перегукувалися з концепцією дипломного проекту дозволило виокремити ключові елементи та інтегрувати їх у власну творчу реалізацію.

Підбір референсів є надзвичайно важливим підготовчим етапом на початку напрацювання будь-якого проекту, що суттєво впливає на кінцевий результат.

Вони слугують наочним посібником, демонструючи, як має виглядати поза тіла, які особливості його видозміни відбуваються залежно від ракурсу чи руху, а також допомагають зрозуміти основний конструктив. Вони допомагають зрозуміти нюанси освітлення, тональних співвідношень і гармонійної кольорової гами, що особливо важливо для передачі об'єму, атмосфери та емоційної виразності. Аналіз зображень, фотографій чи відеоматеріалів вимагає уважного сприйняття, а не сліпого копіювання, що дозволяє переосмислити знайдені образи та адаптувати їх до власної концепції. Також під референсами слід розуміти і вивчення робіт інших художників, оскільки аналіз їхніх стилістичних рішень, композиційних прийомів та образного мислення дозволяє розширити власну візуальну галерею. Таким чином, референси є не просто прикладом для наслідування, а джерелом ідей і натхнення для формування власного, індивідуального підходу у творчій роботі.

Завдяки первинним схематичним начеркам вдалося визначити оптимальні підходи щодо візуалізації взаємодії тілесності та духовності (див. Додаток Б.). Було прийнято рішення інтегрувати людську постать як органічний елемент композиції, що плавно трансформується та адаптується до аморфних форм. У процесі створення цифрових ескізів особлива увага приділялася експериментуванню з різними типами тілесності — як жіночої, так і чоловічої, а також для пошуку найбільш доречних візуальних рішень для аморфних форм, що відповідали б сюжету (див. Додаток Б. рис. 2.). Основна складність полягала у гармонійному об'єднанні основних композиційних центрів для забезпечення їхнього цілісного сприйняття. Первинно нематеріальні об'єкти позаду персонажа зображувалися у вигляді простих геометричних фігур. Це спрощувало пошук тональних і світлових співвідношень, а також допомагало зберігати плановість загальної побудови простору. Хоча у композицію спочатку вписувались гостріші та різкіші форми, для досягнення органічності та природності візуального ритму, надано перевагу вираженій аморфності, плавності, без надмірної чіткості, що дозволило підсилити ефект їхнього переходу та взаємодії з людською постаттю.

Тональні співвідношення є одним із ключових чинників виразності твору, оскільки саме через контраст художник скеровує погляд глядача. Після виконаних пошукових ескізів щодо відповідного трактування ідеї в тоні, обраний варіант найточніше втілював концепцію непрямого зв'язку та, певною мірою, метафоричного народження одного елемента з іншого (див. Додаток Б. рис. 2.). Централізоване джерело світла в композиції створює ефект недовомленості, залишаючи простір для інтерпретації та натякаючи на продовження подій за межами зображеного.

Після остаточного визначення композиції, типу людської постаті, характеру аморфних форм та тону, наступним етапом було опрацювання колірної палітри. Варіанти кольорових рішень також розроблялися в цифровому форматі, зокрема у програмі Adobe Photoshop. З метою збереження різноманітності та водночас запобігання менш вдалим колірним поєднань, для ескізів використовувались переважно холодні відтінки з можливими комплементарними та теплими акцентами (див. Додаток Б. рис. 2.). Дотримання вдалої кольорових співвідношень не тільки сприяє цілісному сприйняттю композиції, але й істотно підсилює емоційний вплив на глядача. У підсумку було обрано цифровий етюд, що поєднує холодні синій та фіолетовий у плавному становленні в тепліші рожево-червоний і карміновий (див. Додаток Б. рис. 2.1.). Таке кольорове рішення найточніше відповідає концепції зіставлення та об'єднання двох протилежних явищ.

Варто відзначити важливість перенесення ескізу цифрового в роботу безпосередньо з матеріалом - олією, оскільки відрізняються не лише формати, а й кольори, текстура та просторове відтворення об'єму. У такий спосіб стає більш зрозумілим, як властивості матеріалу в передачі тривимірного зображення на площині. Перенесення ескізу дало змогу уточнити композиційні рішення, перевірити взаємодію елементів, внести необхідні корективи. Етапи створення ескізу та його адаптація до матеріалу є важливим підготовчим процесом, що поєднує попередні напрацювання та готує основу для фінальної роботи. Завдяки

цьому проєкт підсумовує набуті знання й технічні навички, отримані під час праці над олією (див. Додаток Б. рис. 2.).

Обраний розмір тла (120x70) враховував загальне співвідношення сторін, попередньо використаних у начерках. Для перенесення лінійного ескізу на формат, полотно було розкреслене на 28 рівних модулів таким чином, аби можна було не лише зберегти загальну композицію, а й врахувати подальшу роботу у матеріалі (див. Додаток Б. рис. 2.). На більшому форматі, на відміну від ескізів, стало можливим ретельніше опрацювати пропорції та анатомію жіночої фігури. Набули змін також положення ніг і загальний нахил тулубу. Олійна техніка дозволяє ніби скульптувати зображення перебігом опрацювання кольору.

Використаний підмальовок надав можливість комплексно опрацювати тональні рішення та водночас сприяв контрольованому процесу накладання фарби на полотно. Стає можливим сприймати частини композиції у вигляді цілісних плям, об'єднаних спільною композицією. Колір підмальовку обрано досить нейтральним, зі стриманими прохолодними відтінками, що забезпечує збалансовану основу для подальшого розвитку кольорової гами (див. Додаток Б. рис. 2.1.).

Враховуючи загальний колорит роботи та особливості техніки олійного живопису, перші прописки виконувались за принципом — від темних площин до найсвітліших. Особливу увагу на ранніх етапах було приділено створенню виразного контрасту світла та тіней, рівнозначно окреслених у сюжет, зокрема темного, майже глибокого простору навколо центру подій композиції - тла, в котре вписуються аморфні форми, а за ними й людська постать.

Для додаткової передачі об'єму, першочергово абстрактні елементи, а за ними й жіноча фігура прописувались рожево-червоним кольором у різних варіаціях щільного та тонкого накладання шарами фарби. Поступово вводились холодніші й світліші відтінки — блакитний, блідо-зелений, бузковий, — що допомогло сформувати відчуття простору та підкреслити глибину (див. Додаток Б. рис. 2.1.).

Складнощі під час роботи виникали здебільшого при поєднанні комплементарних кольорів на одній фігурі, зокрема, під час введення нових

відтінків без створення зайвих змішувань і нечіткості форми. Для цього важливо було дотримуватись принципу рівномірної роботи над усією площиною полотна, поступово опрацьовуючи як основні об'єкти, так і фон, зберігаючи цілісність композиції.

Водночас складно визначити, який саме елемент — людська фігура чи аморфні форми — є домінантним у композиції, оскільки ідейно вони нероздільні та об'єднані одне з одним. Тіло є втіленням фізичних аспектів світу, тоді як аморфні форми його родоначальником, початковою матерією — як атоми, що формують складні структури тіла. Метою зображення форм було збереження елементів інтуїтивного живопису з дотриманням академічних правил, що неабияк розширюють технічну властивість мистецтва. Стає можливим не лише передати ідейну складову, чуттєвий аспект, а й наблизити його до більш реалістичного відображення. Відповідно до цього одним із викликів став створення процесу роботи зі світлотінню та гармонійним вписуванням сюжету у тло так, аби це не виглядало окремими, розрізненими фрагментами (див. Додаток Б. рис. 2.1.).

Одним з нововведень у роботі з безпосереднім матеріалом була градація холодних відтінків у тепліші для підкреслення циклічності (див. Додаток Б. рис. 2.1.). Цей аспект процесу вимагав збереження об'єму всіх елементів і цілісності всіх форм без надмірного деталювання, що могло б ускладнити сприйняття.

Фігура поступово уточнювалася анатомічно та конструктивно, набуваючи природної пластичності. Аморфні форми ставали більш плавними завдяки деталізації окремих елементів (див. Додаток Б. рис. 2.1.).

Практичне втілення концепції проєкту постало унікальною можливістю закріпити вже набуті технічні знання, вирішити завдання композиції, шляхом впровадження особистої рефлексії та ідейного підґрунтя в концептуальну складову. Творча картина демонструє, як поєднання академічних знань і власного художнього бачення дозволяє створити візуальний образ, що виражає метафоричну ідею народження форми.

Використання різних кольорових відтінків, градацій світла та тіні, а також

увага до тональних співвідношень допомагають створити враження живого та мінливого простору. Завдячуючи всьому перебігу праці, власний проєкт частково втратив сприйняття як предмету суто наочного, візуального - «Мінливість» постала глибоким наративом, філософським осмисленням процесу переходу та взаємодії основоположних всесвітніх явищ.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Теоретична та практична частини дипломного проєкту досліджують тему пропорцій людського тіла як фундаментальної основи у формуванні мистецьких компетенцій учнів, а також їхнього практичного застосування в процесі виконання мистецького твору. Дослідження охоплює як історичний аспект розвитку уявлень про пропорції, так і методику їхнього викладання у шкільному курсі образотворчого мистецтва.

У першому розділі «Роль пропорцій людського тіла в образотворчому мистецтві та методологія їхнього вивчення» було проаналізовано історичний розвиток канонів людських пропорцій, визначено мету та завдання їхнього вивчення учнями 6 класу, а також розглянуто методику зображення людини в образотворчому мистецтві для цієї вікової категорії.

У пункті 1.1 «Історичний перебіг визначення пропорцій людини та їхньої видозміни» висвітлено динаміку зміни ідеалів краси та гармонії, що відображалися у пропорціях людського тіла від Стародавнього Єгипту до XXI століття. Розкрито сувору регламентацію пропорцій у давньоєгипетському мистецтві, що мало як практичне, так і символічне значення. Показано прагнення до математичної гармонії у класичній Греції, а також була розроблена концепція золотого перетину. Простежено перехід до реалістичного портрета в Римській імперії, відхід від класичних канонів на користь символізму у візантійському мистецтві, повернення до натуралізму в готиці. Детально розглянуто відродження класичних ідеалів та наукового підходу до вивчення пропорцій в епоху Відродження на прикладі «Вітрувіанської людини» Леонардо да Вінчі та праць Альбрехта Дюрера. Висвітлено використання пропорцій для підсилення динамізму та емоційності в бароко, прагнення до легкості та грації в рококо. Особливу увагу приділено радикальним експериментам з формою та пропорціями в модернізмі, включаючи імпресіонізм, постімпресіонізм, кубізм, експресіонізм та сюрреалізм, котрі відмовляються від реалістичного зображення, де пропорційність залишалася важливим принципом композиції. Сучасне мистецтво XXI століття

характеризується плюралізмом підходів та активним використанням цифрових технологій для зміни пропорцій, що відображає нові ідеї ідентичності та тілесності.

У пункті 1.2 «Мета та завдання вивчення пропорцій людини учнями 6 класу» було визначено, що метою мистецької освіти є формування ключових, міжпредметних естетичних та предметних мистецьких компетентностей, здатності до художньо-творчої самореалізації. Тема зображення людини та вивчення її пропорцій є обов'язковою в навчальних програмах інтегрованого курсу «Мистецтво» для 6 класу, зокрема у модулі «Образи людини у художніх жанрах». Розкрито загальноосвітнє, мистецько-естетичне та особистісне значення вивчення пропорцій, а також їхній міждисциплінарний зв'язок з технічними, природничими та суспільними науками, зокрема математикою (правило золотого перетину), анатомією та біологією, основами здоров'я. Основними освітніми завдання є: теоретико-пізнавальне (ознайомлення з пропорціями як засобом художньої виразності та гармонії), практичне (виконання вправ та творчих робіт), творче (розвиток креативності, вміння стилізувати та передавати емоції), та розвивально-виховне (розвиток спостережливості, уваги, аналітичного мислення, естетичного смаку).

У пункті 1.3. «Методика зображення людини учнями 6 класу на уроках образотворчого мистецтва» акцентовано на важливості врахування вікової психології учнів середньої школи, їхньої здатності до концентрації уваги наочності та емоційної насиченості інформації. Початок ознайомлення з пропорціями людини варто здійснювати з вільного малюнку для легшого засвоєння матеріалу та стимулювання творчого підходу. Тоді як подальші заняття спрямовані на вивченні теоретичної складової, включаючи історичний контекст, опрацювання наочних схем, педагогічного малюнку та використання фотографій чи відеоматеріалів. Детально описано поетапність створення образу людини у вигляді спрощеного манекена.

Проаналізовано також підручники з предмета «Мистецтво» 6 класу авторів Масол, Кондратової та Гайдамаки; їхню інтеграцію відомостей про пропорції у

теми жанрів мистецтва. Висновок розроблено на основі важливості поєднання теоретичної складової з практичними навичками для цілісного сприйняття теми та усвідомлення взаємозв'язку між пропорціями та художнім образом.

Отже, перший розділ дипломного проєкту підкреслює, що вивчення пропорцій людського тіла в контексті образотворчому мистецтві є не лише інструментом засвоєння технічних навичок, а й глибокий процес пізнання культурних, філософських та естетичних ідеалів різних епох. Комплексний підхід до викладання теми в 6 класі, з урахуванням вікових особливостей учнів та міждисциплінарних зв'язків, є запорукою всебічного розвитку їхніх художніх здібностей, критичного мислення, що відповідає сучасним освітнім вимогам.

У другому розділі дипломного проєкту «Процес виконання творчої картини» обґрунтовується процес виникнення концепції та ідеї, з аналізом мистецьких доробків митців, що надихнули на його створення; детально описано етапи практичної реалізації творчого задуму та художньо-композиційні особливості твору.

У пункті 2.1. «Виникнення концепції, опрацювання мистецьких творів» розкрито ідейний пошук, що супроводжував створення авторської картини. Зокрема, як найперші начерки та ідеї стосувалися відображення нематеріальних явищ — часу, емоцій, підсвідомого, асоціацій, страхів. Акцент зроблено на прагненні осмислити й візуалізувати взаємодію матеріального і нематеріального, розкривши концепцію шляхом зображення людську фігуру центром композиції. Особливу важливість пошуку власного бачення становить виконання численних ескізів.

Проєкт «Мінливість» є своєрідним аналізом, осмисленням перебігу ланцюга нескінченних перетворень, де людське тіло постає метафорою матеріального буття, що є точкою перетину зовнішнього та внутрішнього. Висвітлено також філософський аспект твору, що торкається Кантівської «речі в собі» та можливості непредставленого у свідомості бути нематеріальним за визначенням. Подана частина теорії дипломного проєкту розкриває символи художніх елементів твору.

У пункті 2.2. «Процес практичної реалізації творчого задуму» було детально описано послідовність створення практичної частини проєкту, починаючи від схематичних начерків до роботи на полотні. Підкреслено роль ознайомлення з роботами інших митців для інтеграції ключових елементів у власну творчість. Саме первинні ескізи допомогли визначити оптимальні підходи до візуалізації взаємодії тілесності та духовності, вписуючи людську постать в аморфні форми. Детально розкрито процес експериментування з різними типами людських фігур у цифрових ескізах та пошук доречних візуальних рішень для аморфних форм. Підкреслено складність пошуку гармонії між тілесним образом і навколишнім аморфним середовищем, важливість поетапності роботи, визначення основних композиційних ліній і кольорової гами (поєднання холодних і теплих відтінків для передачі контрасту й єдності явищ). Відзначено, що завершена робота передає метафору народження: нове тіло виринає з аморфного середовища, зберігаючи сліди свого походження, але стає окремою, виразною формою, що уособлює перехід від невизначеного до визначеного.

Отже, другий розділ демонструє, як через поєднання філософських і мистецьких концепцій можливо створити цілісний художній образ, що передає ідею взаємозалежності матеріального й нематеріального, а також постійної зміни форм у мистецькому контексті.

Підсумовуючи весь дипломний проєкт, можна стверджувати, що дослідження ролі пропорцій людського тіла в образотворчому мистецтві є багатограним процесом, який охоплює як історичний розвиток художніх канонів, так і сучасні педагогічні підходи до викладання теми в 6 класі на уроках образотворчого мистецтва. Вивчення пропорцій не лише надає учням необхідні технічні навички, а й сприяє розвитку їхнього художнього та критичного мислення, формуванню естетичного смаку та здатності до міждисциплінарної інтеграції знань. Практична реалізація творчого задуму, що ґрунтується на осмисленні взаємодії матеріального та нематеріального через образ людського тіла, підкреслює можливість глибокої філософської інтерпретації художніх принципів. Таким

чином, дослідження поєднує теоретичні знання з практичним досвідом, демонструючи значущість образотворчого мистецтва у формуванні всебічно розвиненої особистості в загальноосвітньому процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Iverson, Erik; Shibata, Yoshiaki (1975). Canon and proportions in Egyptian art (2nd ed.). Warminster: Aris and Phillips.
2. Charles Waldstein, PhD. (17 December 1879). Praxiteles and the Hermes with the Dionysos-child from the Heraion in Olympia (PDF). p. 18. The canon of Polykleitos was heavy and square, his statues were quadrata signa, the canon of Lysippos was more slim, less fleshy
3. «Art: Doryphoros (Canon)». Art Through Time: A Global View. Annenberg Learner.
4. Xu, Yanran. The Renaissance Artists' Understanding of Anatomy and Human Proportions and Their Application to Their Work // Atlantis Press, 2021.
5. Albrecht Dürer. Vier Bücher von menschlicher Proportion. – Нюрнберг, 1528.
6. https://www.academia.edu/35660752/The_Human_Body_Proportions_and_architecture
7. Leonardo da Vinci. The Notebooks. – Oxford University Press, 2008.
8. Honour, Hugh & Fleming, John. A World History of Art. – London: Laurence King Publishing, 2009.
9. Clark, Kenneth. The Nude: A Study in Ideal Form. – London: Penguin Books, 1990.
10. Gombrich, E.H. The Story of Art. – London: Phaidon Press, 2006.
11. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. Освітня галузь «Мистецтво». МОН України. URL: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrainska-shkola-2/derzhavniy-standart-bazovoi-serednoi-osviti>
12. Крижановська Т. І., Користятинець А. О. Розвиток художньої компетентності старшокласників засобами регіонального мистецтва. Мистецька освіта та розвиток творчої особистості. 2024. № 1. URL: <https://journals.rshu.rivne.ua/index.php/art/article/view/154/138>

13. Івасюк О. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7-9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти. МОН України.
URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Mystetska.osvitnya.haluz.2023/Mystetstvo.7-9.kl.intehrovanyy.kurs-Ivasyuk.ta.in.12.09.2023.pdf>
14. Інтегрований урок-дослідження з математики, художньої культури та основ дизайну з використанням комп'ютерної техніки (математика та мистецтво).
URL: <https://naurok.com.ua/integrovaniy-urok-doslidzhennya-z-matematiki-hudozhno-kulturi-ta-osnov-dizaynu-z-vikoristannyam-komp-yuterno-tehniki-matematika-ta-mistectvo-86276.html>.
15. Інтегрований урок біології та мистецтва в 7-А класі: навчання через творчість.
URL: <https://www.facebook.com/revneschool/posts/інтегрований-урок-біології-та-мистецтва-в-7-а-класі-навчання-через-творчістьучні/1169046431900264/>
16. Бінарний урок з образотворчого мистецтва та основ здоров'я для 6 класу на тему «Зображення людини в русі. Значення руху в житті людини»
URL: <https://naurok.com.ua/binarniy-urok-z-obrazotvorchogo-mistectva-ta-osnov-zdorov-ya-dlya-6-klasu-na-temu-zobrazhennya-lyudini-v-rusi-znachennya-ruhu-v-zhitti-lyudini-236098.html>
17. Тренінг «Індивідуальні психофізіологічні особливості шестикласників».
URL: <https://naurok.com.ua/trening-individualni-psihofiziologichni-osoblivosti-shestiklasnikiv-165900.html>
18. Джахірул А. Анатомія для художників. Наочний посібник із зображення людського тіла. Київ: ArtHuss, 2022. 304 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

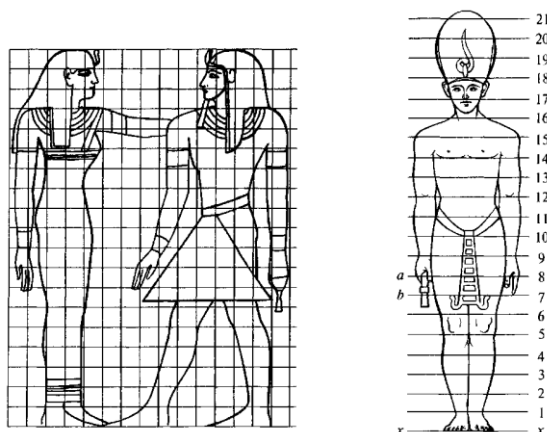


Рис. 1.1. Пропорції людської фігури, розроблені в Стародавньому Єгипті

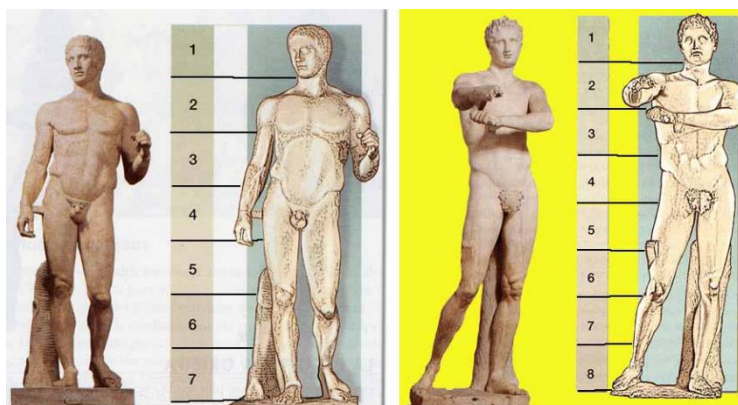


Рис. 1.2. Порівняння канонів пропорцій Поліклета та Лісіппа



Рис. 1.3. Паризький Псалтир (також Codex Parisianus) — ілюмінований рукопис Псалтиря, створений в середині X століття.

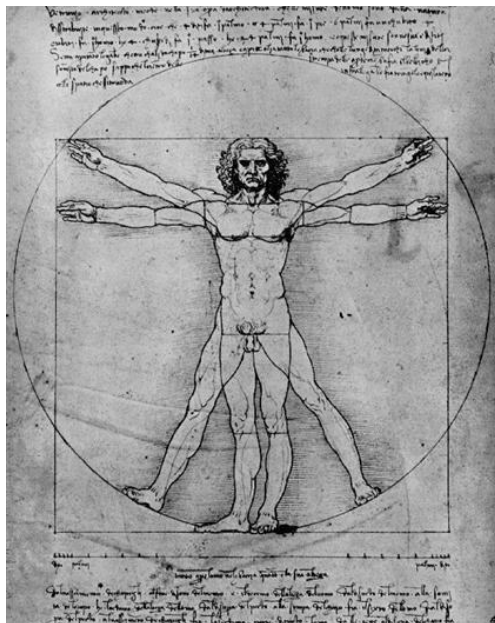


Рис. 1.4. “Вітрувіанська людина”, Леонардо Да Вінчі, бл. 1490-1492 рр.

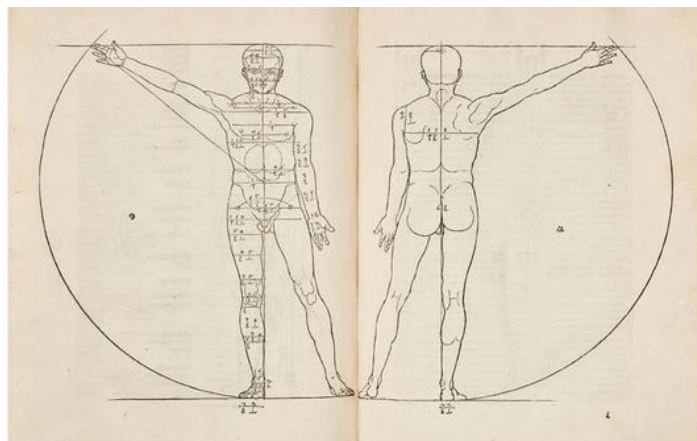


Рис. 1.5. схема пропорцій за Альбрехтом Дюрером у “Чотирьох книгах про пропорції людини”, 1528 р.

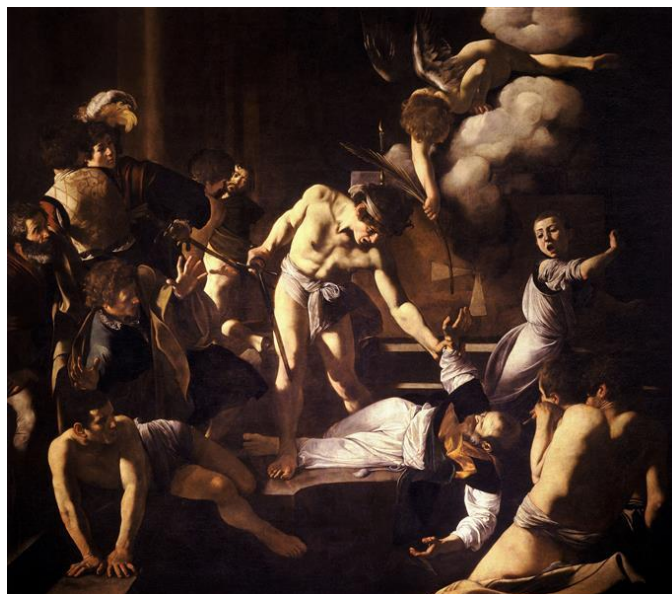


Рис. 1.6. “Мучеництво святого Матвія”, Караваджо, 1602 р.



Рис. 1.7. "Екстаз святої Терези", Лоренцо Берніні, 1647–1652 рр.



Рис. 1.8. "Венера та Адоніс", Пітер Пауль Рубенс, 1614 р.



Рис. 1.9. "Весела компанія просто неба", Антуан Ватто, 1720 р.



Рис. 1.10. “Тріумф Венери”, Франсуа Буше, 1740 р.



Рис. 1.11. “Жінка з парасолею”, Клод Моне, 1875 р.



Рис. 1.12. “Дві танцівниці виходять на сцену”, Едгар Дега, 1878 р.

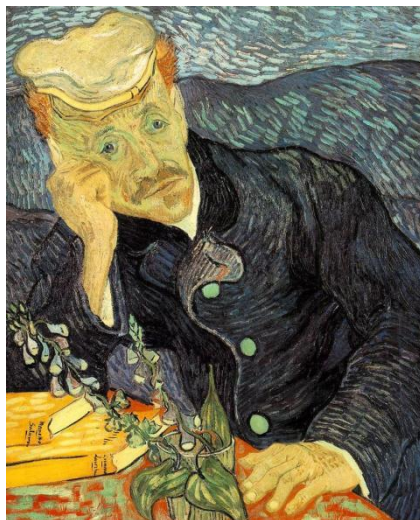


Рис. 1.13. “Портрет доктора Гаше”, Вінсент Ван Гог, 1890 р.

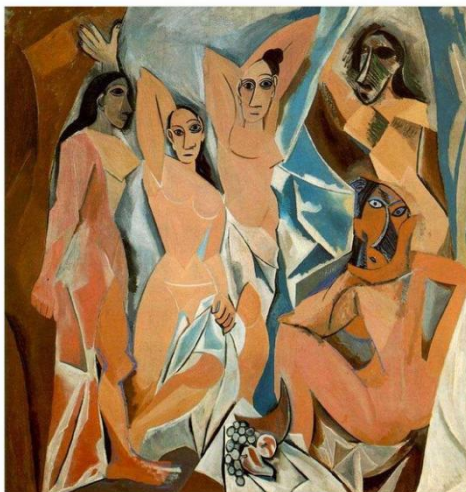


Рис. 1.14. “Авіньйонські дівчата”, Пабло Пікассо, 1907 р.



Рис. 1.15. “Жінка з мандоліною”, Жорж Брак, 1937 р.



Рис. 1.16. “Жінка з мандоліною”, Жорж Брак, 1910 р.



Рис. 1.17. “Попіл”, Едвард Мунк, 1894 р.



Рис. 1.18. “Постдамська площа”, Ернст Людвіг Кірхнер, 1914 р.

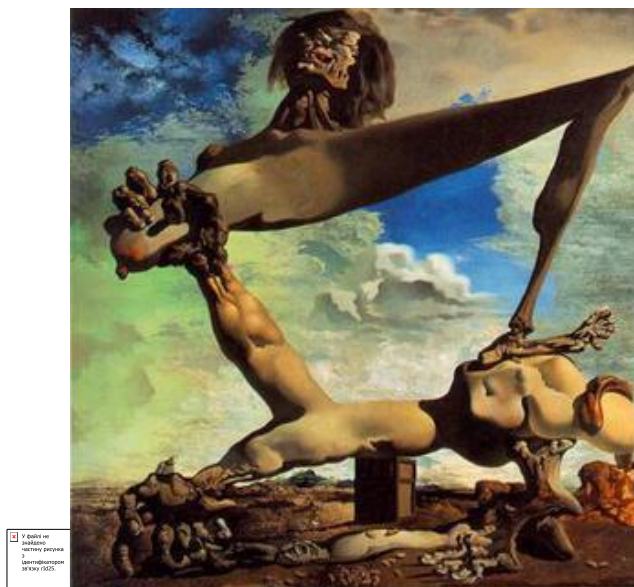


Рис. 1.19. “М'яка конструкція з вареними бобами”, Сальвадор Далі, 1936 р.

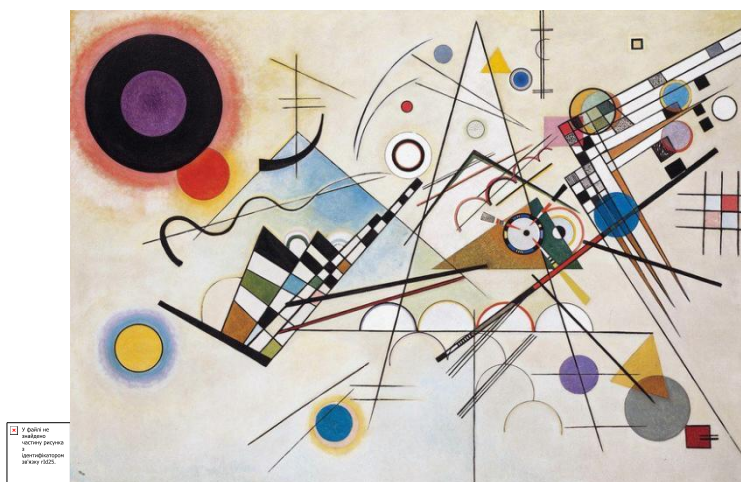


Рис. 1.20. “Композиція VIII”, Василь Кандинський, 1923 р.



Рис. 1.21. “На білому II”, Василь Кандинський, 1923 р.

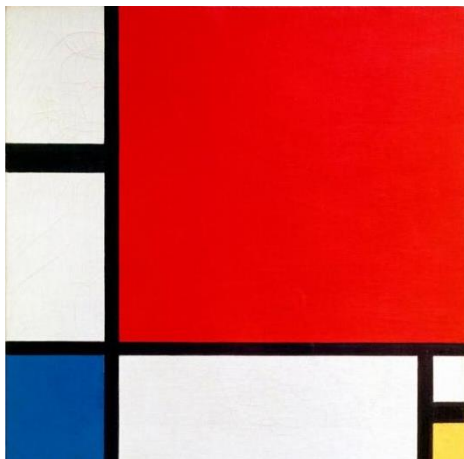


Рис. 1.22. “Композиція з червоним, синім і жовтим”, Піт Мондріан, 1930 р.



Рис. 1.23. “Енергія спокою”, перформанс Марини Абрамович та Улайя, датований 1980 р. в Амстердамі



Рис. 1.24. “Ритм 0”, перформанс Марини Абрамович у студії Могга, Неаполь, 1974-го року

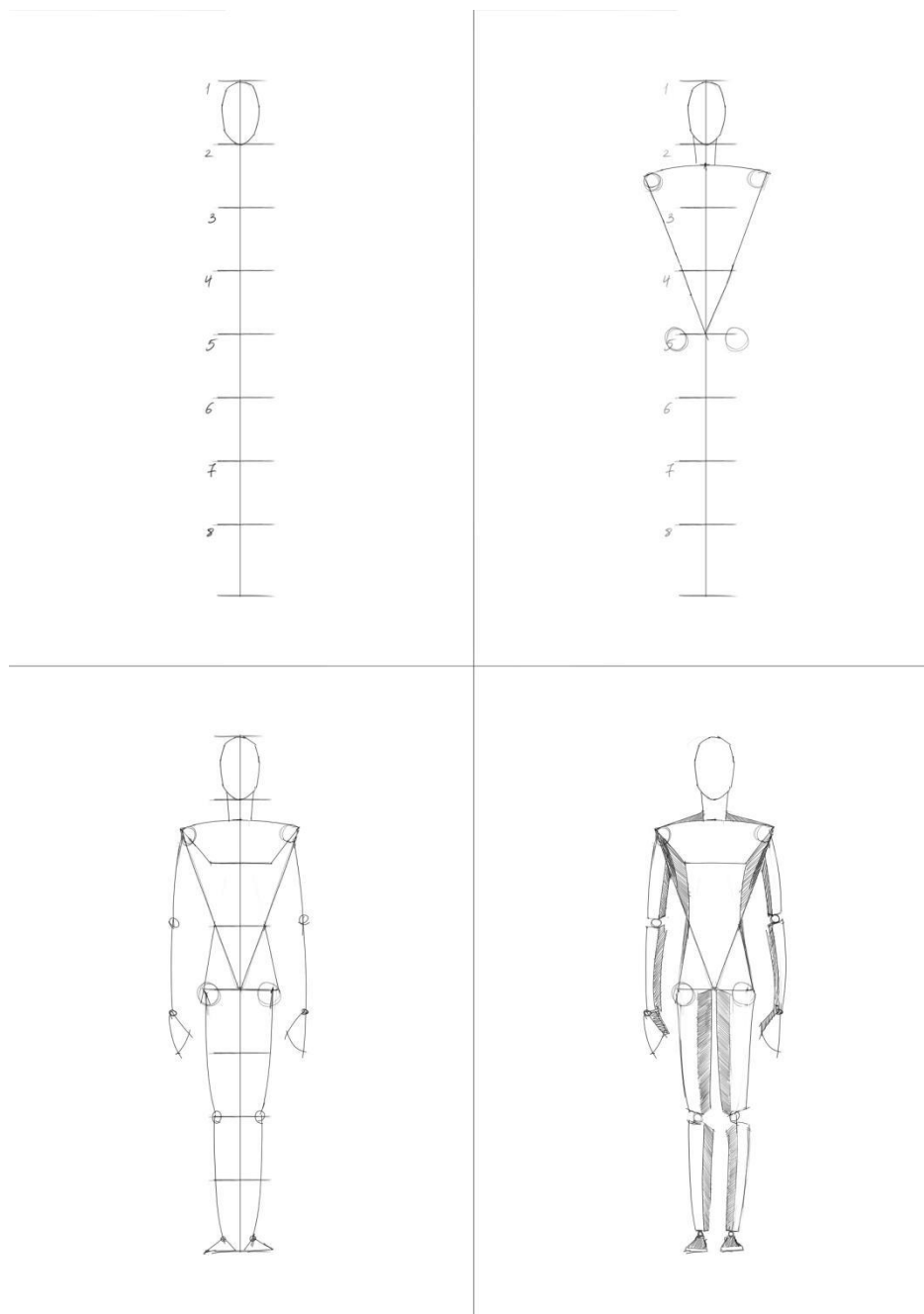


Рис. 1.25. Поетапність створення образу людини у вигляді спрощеного манекена з урахуванням ідеальних пропорцій

Додаток Б

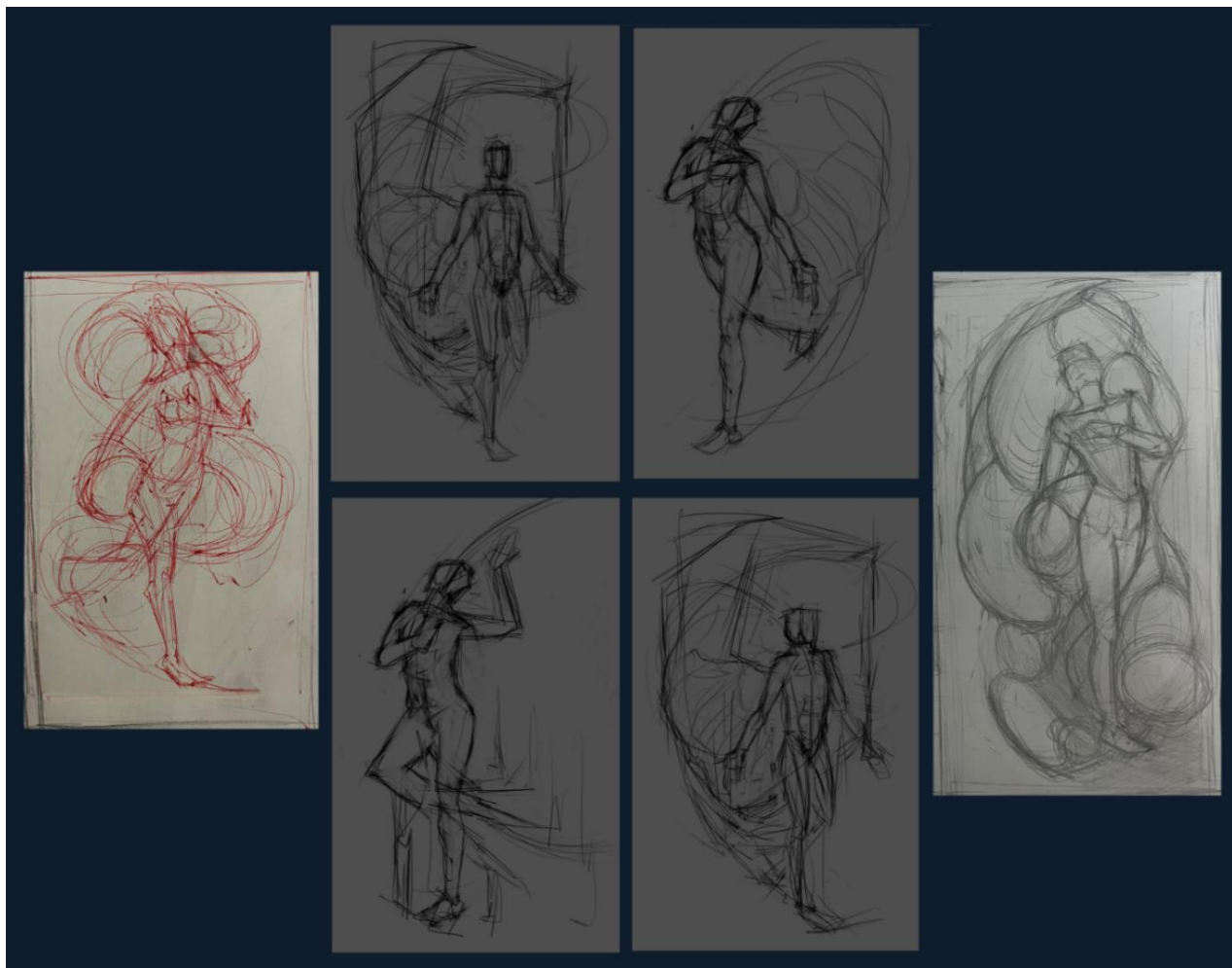


Рис. 2.1.

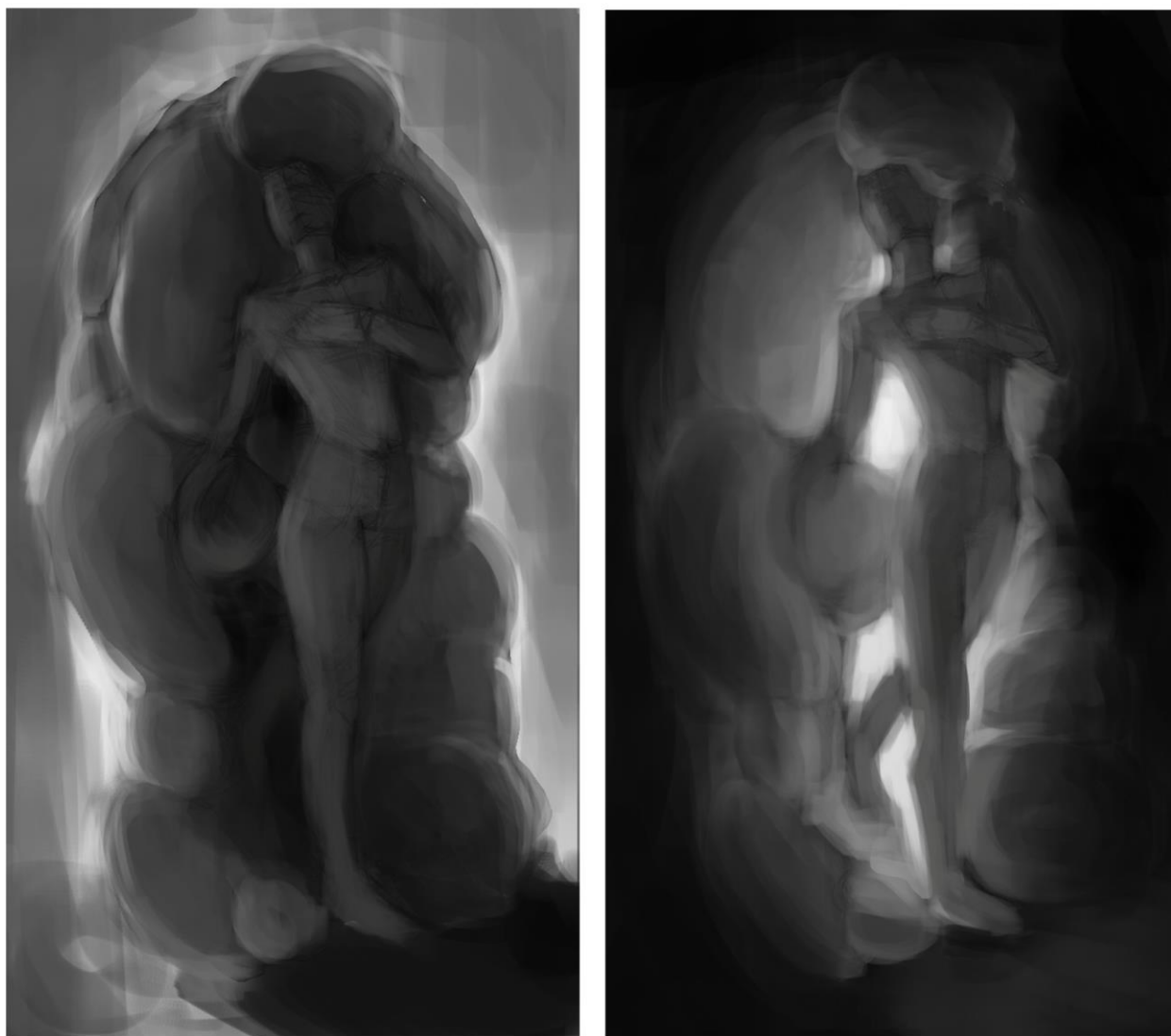


Рис. 2.2.

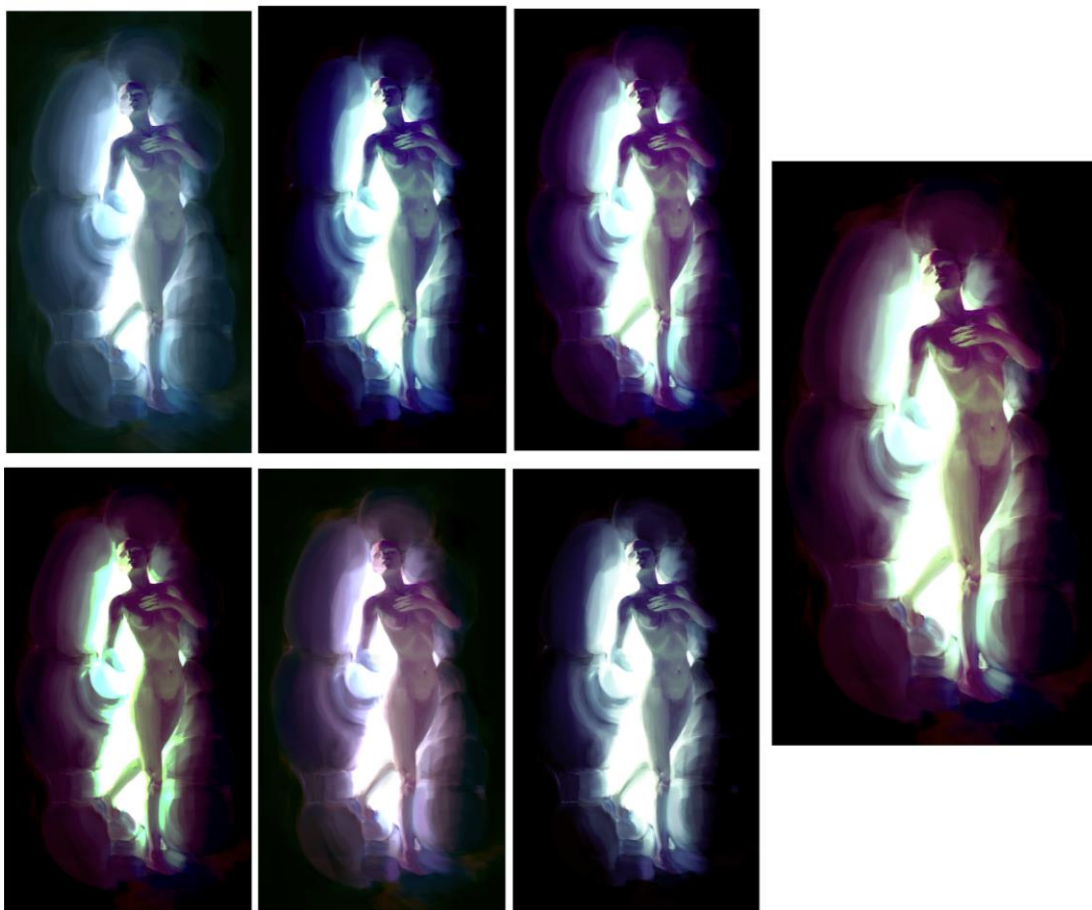


Рис. 2.3.



Рис. 2.4.

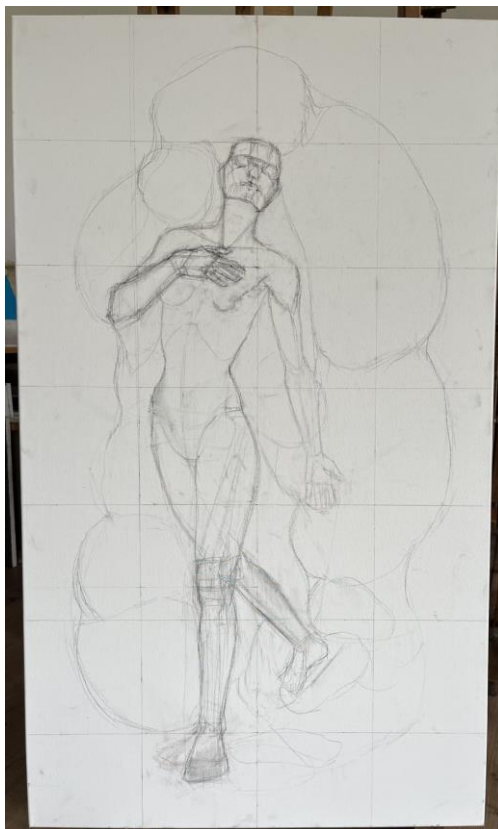


Рис. 2.5.



Рис. 2.6.



Рис. 2.7.

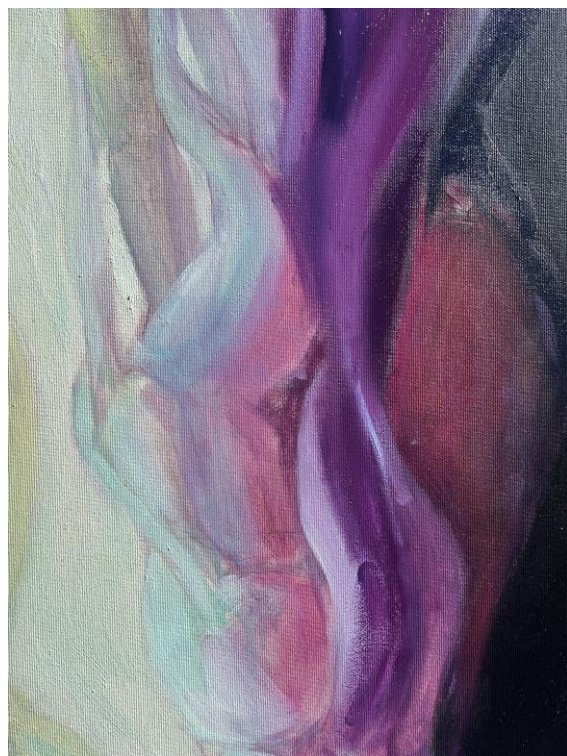
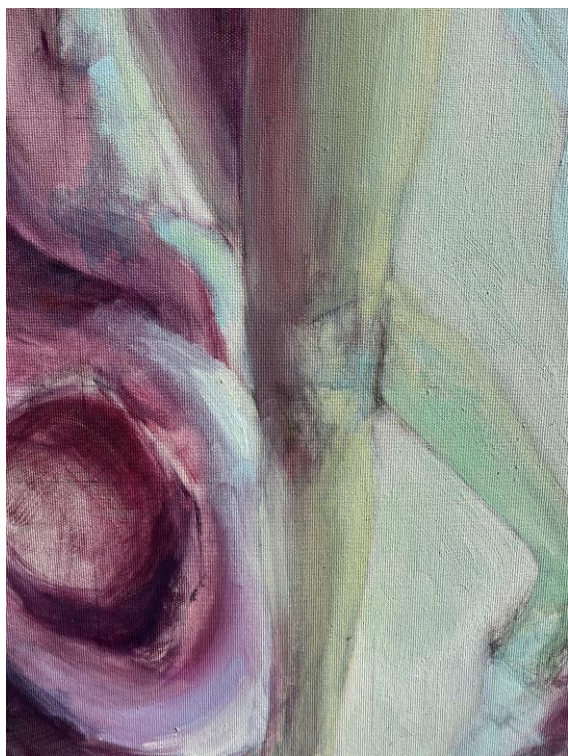


Рис. 2.8.



Рис. 2.9.



Рис. 2.10.



Рис. 2.11.

