



ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА НАВЧАННЯ

УДК 378.147:7.071.2:741/73

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.19501988>

**Методологічні аспекти аналізу змісту, форми та стилю
художнього твору в курсі «Історія мистецтв»**

Шостачук Тетяна Всеволодівна,

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва
та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка,
м. Житомир, вул.В. Бердичівська 40, 10008, Україна,

<https://orcid.org/0000-0002-4542-2835>

Прийнято: 11.03.2026 | Опубліковано: 30.03.2026

***Анотація.** Метою статті є теоретичне обґрунтування та методичне розкриття алгоритму комплексного аналізу мистецького твору через дослідження взаємодії його змістових, формальних та стилістичних компонентів у межах викладання освітньої компоненти «Історія мистецтв».*

***Методи.** У роботі застосовано системний та мистецтвознавчий аналіз для структурування категорій форми та змісту; іконографічний метод з метою розкриття тематичних пластів твору; порівняльно-історичний метод допоміг диференціювати художні тили та періоди. Методологічний підхід базується на принципі єдності теоретичного знання та практичного візуального досвіду здобувачів освіти. У **результаті** дослідження сформовано чітку ієрархію аналізу художнього твору, що охоплює наступні складові: ідентифікацію жанру та символіки (зміст); дослідження композиційних схем, типів перспективи, світлотіньового рішення та колориту (форма); синтез цих засобів у контексті епохи (стиль). Наголошено, що на композицію картини, графічного твору чи*



скульптури безпосередньо впливає образотворче поле, тобто форма опори або архітектурний простір, що визначає зовнішню композицію твору. Встановлено, що категорія кольору включає поняття колірної домінанти, яка привертає увагу глядача, та колірного акценту, невеликої плями, що відрізняється від основного тону. Доведено, що розуміння «композиційного центру» та «геометричного центру», а також розрізнення типів фактур (*імпасто*, *fini*, *non finito*) є критично важливими для формування професійних компетенцій майбутніх спеціалістів в сфері мистецтва. Обґрунтовано перехід від жорсткої стилістичної класифікації XIX століття до сучасного розуміння стилю як історичного періоду. **Висновки.** Впровадження запропонованої методики аналізу змісту, форми та стилю мистецького твору в освітній процес сприяє розвитку в здобувачів освіти навичок цілісного сприйняття мистецтва. Це дозволяє подолати суто описовий підхід і трансформувати знання з історії мистецтв у дієвий інструмент для сучасної творчої практики, де класичні принципи візуальної гармонії адаптуються до вимог художньо-мистецької освіти.

Ключові слова: історія мистецтв, методика викладання, твір мистецтва, художній аналіз, зміст, форма, композиція, художній стиль, візуальне сприйняття.

Methodological Aspects of Analyzing the Content, Form, and Style of an Artwork in the "History of Arts" Course

Shostachuk Tetiana Vsevolodivna,

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the
Department of Fine Arts and Design, Zhytomyr Ivan Franko State University,
Zhytomyr, V. Berdychivska 40, 10008, Ukraine,

<https://orcid.org/0000-0002-4542-2835>



Abstract: *The purpose of the article is the theoretical substantiation and methodological disclosure of an algorithm for the comprehensive analysis of an artwork by examining the interaction of its content, formal, and stylistic components within the teaching of the "History of Arts" educational component. **Research methods.** The study employs systemic and art historical analysis to structure the categories of form and content; the iconographic method to reveal the thematic layers of the work; and the comparative-historical method to differentiate artistic styles and periods. The methodological approach is based on the principle of unity between theoretical knowledge and the practical visual experience of students. **The results.** As a result of the research, a clear hierarchy for analyzing an artwork has been established, encompassing the following components: identification of genre and symbolism (content); study of compositional schemes, types of perspective, light and shadow solutions, and color palettes (form); and the synthesis of these means within the context of an era (style). It is emphasized that the composition of a painting, graphic work, or sculpture is directly influenced by the pictorial field, i.e., the shape of the support or the architectural space, which determines the external composition of the work. It has been established that the category of color includes the concepts of a color dominant, which attracts the viewer's attention, and a color accent—a small spot that differs from the main tone. It is proven that understanding the "compositional center" and the "geometric center," as well as distinguishing between types of textures (impasto, fini, non finito), is critically important for the formation of professional competencies of future art specialists. The transition from the rigid stylistic classification of the 19th century to the modern understanding of style as a historical period is substantiated. **The conclusions.** The implementation of the proposed methodology for analyzing the content, form, and style of an artwork into the educational process promotes the development of students' skills in the holistic perception of art. This allows for overcoming a purely descriptive approach and transforming knowledge of art history into an effective tool for modern creative practice, where classical principles of visual*



harmony are adapted to the requirements of artistic and art education.

Keywords: *history of arts, teaching methodology, artwork, artistic analysis, content, form, composition, artistic style, visual perception.*

Постановка проблеми. Вивчення освітньої компоненти «Історія мистецтв» у сучасному закладі вищої освіти вимагає переходу від фактологічного накопичення знань до глибокого структурно-семантичного аналізу творів мистецтва. Проблема полягає у складності синтезу категорій змісту та форми, які часто сприймаються здобувачами освіти як розрізнені елементи, а не як цілісна система.

Художній твір володіє багаторівневою структурою, де кожний рівень має власні специфічні характеристики. Зміст твору мистецтва не обмежується лише тематикою (тим, що зображено), а охоплює глибинні смислові пласти, ідеологічні послання та культурні коди епохи. Водночас форма постає не просто технічним втіленням задуму, а складною архітектонікою художніх засобів, які детермінують кінцевий естетичний ефект. Відтак, актуальним завданням мистецької освіти є розробка методики комплексного аналізу твору, що дозволить розкрити нерозривну єдність його змістовних та формально-стилістичних компонентів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання методології викладання історії мистецтв та аналізу художнього твору перебувають у центрі уваги як українських так і польських науковців. Дослідження базуються на прагненні інтегрувати класичне мистецтвознавство у сучасній освітній контекст.

Українська школа мистецтвознавчої дидактики зосереджена на системності та фаховій спрямованості навчання: дослідники (зокрема, О. Шевнюк (2015) [1]; О. Панфілова, Н. Рублевська, І. Тарасюк (2016) [2]; Ю. Москвічова (2021) [3]) у своїх працях розглядають історію мистецтва як частину світової художньої культури, приділяючи значну увагу змістовному

наповненню творів та їхній ролі у формуванні світогляду особистості. Вчений Л. Білозуб (2019) [4] адаптує мистецтвознавчий матеріал спеціально для бакалаврів спеціальності «Дизайн», акцентуючи на тих аспектах художньої форми, які є релевантними для майбутньої професійної діяльності графічних дизайнерів. У своїх працях Т. Шмельова (2012) [5]; К. Трегубов та О. Макуча (2015) [6]; С. Фартінга (2019) [7] та ін. систематизують знання про види образотворчого мистецтва, створюючи міцний теоретичний базис для розуміння морфології мистецтва.

Польський науково-методичний дискурс представлений фундаментальними працями, що акцентують на еволюції художніх форм. Зокрема, Б. Левінська (B. Lewińska) і В. Є. Кілер (W. J. Kieler, 2021) [8] у посібнику «Ars longa. Трансформації мистецтва від Венери Віллендорфської до Саду земних насолод» простежують тяглість мистецького процесу через трансформацію образів, що дозволяє здобувачам бачити динаміку розвитку стилю від архаїки до Ренесансу. Т. Бановський (T. Banowski, 2019) [9] у програмі «Мистецтво з багатьма обличчями» пропонує багатоаспектний підхід до вивчення історії мистецтв, де твір розглядається як поліфонічне явище, що поєднує соціальний контекст та індивідуальну манеру митця.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри наявність ґрунтовних навчальних посібників, у теорії та методиці викладання історії мистецтва залишається недостатньо розв'язаними питання практичного інструментарію синтетичного аналізу. Більшість існуючих підходів пропонують вивчати зміст, форму та стиль як автономні категорії або в межах суто описового хронологічного викладу.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Ціллю статті є теоретичне обґрунтування та методичне розкриття алгоритму комплексного аналізу художнього твору через призму взаємодії його змістових, формальних та стилістичних компонентів у процесі викладання освітньої компоненти «Історія

мистецтв». Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: уточнити сутність категорій «зміст», «форма» та «стиль» у контексті сучасного мистецтвознавчого дискурсу; проаналізувати взаємозв'язок художніх засобів (форми) та ідейного наповнення (змісту) твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. У контексті сучасної мистецтвознавчої освіти методологічний аналіз змісту, форми та стилю стає не лише способом вивчення художньої дисципліни, а й основою для сформульованої системи для майбутніх професіоналів. Насамперед розглянемо іконографічні та жанрові аспекти змісту твору мистецтва.

У найбільш буквальному розумінні категорія «**зміст**» стосується теми твору. У межах мистецтвознавчого аналізу ідентифікацією тем вивченням джерел їхнього походження займається іконографія. Її завданням є розпізнавання алегорій, персоніфікацій, а також дешифрування символічних значень та атрибутів фігур [8, с.15].

У вужчому сенсі іконографія постає як сукупність творів, об'єднаних певною тематикою (наприклад, іконографія Різдва Христового, іконографія польських пейзажів тощо). Оскільки образотворче мистецтво (живопис, графіка, скульптура) розвинуло надзвичайне тематичне багатство, виникла потреба в організації матеріалу через систему жанрів.

Так, натюрморт (фр. *nature morte*) зображує свідомо скомпоновані неживі предмети (посуд, фрукти, квіти у вазі, книги тощо). Хоча окремі елементи зустрічалися ще в античності, як самостійний жанр натюрморт сформувався у XVI ст. (Італія, Німеччина) та досяг розквіту в XVII ст. у мистецтві Нідерландів.

Жанр «портрет» відтворює конкретну модель. Методика аналізу портрета передбачає врахування способу представлення: за повним або частковим представленням людини ми розрізняємо: бюст (портретний бюст), торс, поклінний портрет або зображення у повний зріст (*en pied*) та за ракурсом: фронтально (*en face*), у профіль або в у три чверті (півпрофіль) (*en trois quarts*).

За функціональним спрямуванням розрізняємо репрезентативний портрет, що підкреслює соціальний статус та атрибути влади моделі, та психологічний портрет, де акцент зміщується на розкриття внутрішнього світу та рис особистості. Окрім того розрізняємо індивідуальні портрети (окремих фігур), групові портрети (груп людей) та автопортрети, тобто візуальну рефлексію митця над власною особистістю [10].

Пейзаж, який також називають крайобразом, – це художнє відображення природного або антропогенного середовища. В освітньому процесі важливо розрізняти його специфічні форми: топографічний пейзаж (документальна точність місця); фантастичний пейзаж (уявні ландшафти); ведута (міський пейзаж) та марина (морський пейзаж); пейзаж зі стафажем (невелика група людей або тварин на тлі пейзажу); капричіо (композиція з руїнами або уявною архітектурою); ноктюрн (нічний або сутінковий пейзаж).

Вищезазначені поняття не вичерпують можливостей класифікації пейзажного живопису, оскільки можна також говорити про сільські, гірські чи лісові пейзажі, які, однак, не отримали власних назв.

Продовжуючи класифікацію жанрів, необхідно виділити ню (зображення оголеної людської фігури) – жанр, що бере початок від палеолітичних Венер і проходить крізь усю історію мистецтва як засіб дослідження пластики та пропорцій тіла.

Складнішими є наративні структури, які представляють: *міфологічну* сцену, а саме візуалізацію сюжетів античної (греко-римської) або пізніших світових міфологій; *батальну* сцену, тобто епізоди битв або військового побуту; *історичну* сцену, де у широкому (академічному) сенсі включені всі фігуративні наративні сцени, описані в літературі, а у вузькому – лише реальні історичні події; *жанрову* сцену як рефлексію повсякденного життя різних соціальних груп; *релігійну* сцену, в якій зображуються теми або символи, взяті зі Старого чи Нового Завіту, а також з апокрифів та житій святих [8, с. 16].



Окрему увагу в методиці аналізу змісту варто приділити способам кодування ідей. Насамперед – це алегорія – композиція, в якій абстрактні поняття втілені через персоніфікацію або символічні групи фігур. Алегорія завжди має фіксоване, умовне значення. Наступним є символ, який, на відміну від алегорії, є багатозначним і залежним від контексту. Наприклад, образ павича може змінювати семантику від атрибута Гери (античність) до символу безсмертя душі (раннє християнство) або марнославства (модерн). Цікавим способом кодування є анімалістика та флористика – зображення тваринного світу та ботанічні композиції, що часто мають прихований підтекст [11].

Важливо акцентувати увагу студентів на тому, що жанри часто переплітаються або співіснують.

Традиційні жанри, розглянуті вище, належать до образотворчого мистецтва (фігуративного, предметного). Натомість твори, де зміст відірваний від об'єктивної реальності (лат. *abstractio* – відірваність), класифікуються як абстрактне мистецтво (нефігуративне, необразотворче).

У навчальному процесі часто виникає хибне уявлення, ніби такі твори позбавлені змісту і «говорять» лише мовою форм. Проте поглиблений аналіз дозволяє стверджувати зворотнє: по-перше, абстрактна композиція може не викликати у глядача впізнаваних асоціацій, але для художника відправною точкою слугує конкретна ситуація, яка пройшла через глибоку трансформацію та деконструкцію; по-друге, об'єктом зображення стає не зовнішній світ, а внутрішній стан творця (наприклад, сильні емоції, психологічні переживання або філософські концепції). У цьому випадку змістом стає сама «енергія» кольору, ритму та лінії [12].

Таким чином, у методиці викладання важливо зафіксувати тезу: зміст є значно ширшим поняттям, ніж тема. Якщо тема – це те, що зображено (сюжет), то зміст – це весь комплекс ідей, смислів та емоційних імпульсів, які твір мистецтва транслює глядачеві незалежно від наявності в ньому предметних

образів.

Розглянемо **форму** мистецького твору як систему художніх засобів. Форма є складною структурою художніх засобів, які детерміновані специфікою конкретної мистецької дисципліни. Ці засоби є мовою, якою твір «промовляє» до глядача. Універсальною категорією форми, що застосовується до всіх видів мистецтва, є *композиція*, як спосіб організації формальних елементів у цілісну систему відповідно до інтенції автора. Деякі композиційні особливості можуть бути характерними для певного руху чи епохи, тоді їх називають композиційною схемою.

У процесі вивчення історії мистецтв важливим завданням є навчання студентів розрізняти зовнішню та внутрішню організацію художнього твору.

Зовнішня композиція визначається образотворчим полем (формою і розміром полотна, опори, каркасу), а також архітектурним простором, у який інтегровано твір (наприклад, площа стіни для фрески чи тектоніка ніші для рельєфу).

Внутрішня композиція визначає логіку побудови всередині образотворчого поля. Вона може бути замкнутою (всі вузлові елементи зосереджені всередині рами, створюючи ефект самодостатнього мікрокосму) або відкритою (композиційні елементи виходять поза межі твору, створюючи ефект фрагментарності реальності) [13].

Методологія аналізу композиційної схеми передбачає визначення домінуючих напрямків, які формують емоційний тон твору. Композиція може бути горизонтальною та вертикальною, тоді вона асоціюється зі стабільністю, спокоєм та монументальністю (статична композиція). Якщо елементи закомпоновані по діагоналі, тоді це створює візуальну напругу та ілюзію руху (динамічна композиція). Ритмічна композиція базується на повторюваності подібних форм або ліній, що задає певний темп.

Окремим аспектом є *симетрія* (або тяжіння до неї) та *асиметрія*, що



визначають рівновагу візуальних мас. У скульптурі та архітектурі цей баланс описується через категорії тектоніки (логічна стабільність структури) та атектоніки (навмисна нестабільність, фрагментарність чи «ажурність» форми).

Для образотворчого мистецтва важливою є класифікація за кількістю дійових осіб, що безпосередньо впливає на складність композиційних зв'язків. Залежно від кількості зображених людей, використовувати терміни: однофігурна композиція (часто фокусується на індивідуальному образі/портреті), двофігурна та багатофігурна композиції (вимагають складнішого компоновання просторових планів, ракурсів, жестів тощо).

Кожен довершений твір мистецтва має композиційний центр – домінуючу особливість, яка привертає увагу глядача. У процесі аналізу здобувачі освіти мають навчитися визначити композиційний центр та аналізувати його. Геометричний центр є фізичною серединою образотворчого поля. Співпадіння композиційної домінанти з геометричним центром характерне для класичного мистецтва (Високий Ренесанс, Класицизм), що створює відчуття абсолютної гармонії, спокою та стабільності. У композиції може бути смисловий центр (виділений за законами золотого перетину, а також правила третин), головний вузол сюжету (наприклад, постать святого, обличчя портретованого або ключова подія) [14].

Для аналізу творів епохи Бароко або Імпресіонізму критично важливо зауважити, що композиційний центр переважно не збігається з геометричним. Зміщення домінанти по діагоналі або до краю полотна створює динаміку, напругу та ефект «випадкового кадру», що є потужним інструментом у сучасному графічному дизайні та фотографії.

Важливою методичною складовою аналізу є визначення способу взаємодії твору з простором. У живописі та графіці це реалізується через побудову ілюзорної глибини, а в скульптурі – через фізичну «реакцію» об'єкта на оточення. У таких творах простір передається за допомогою різних видів



перспективи, а також світлотіні.

Світлотінь (*chiaroscuro*) виступає важливим засобом посилення тривимірного ефекту. Вона дозволяє моделювати об'єм фігур та предметів, створюючи композиційні плани. Залежно від їх кількості, класифікують композицію як одноплощинну (характерно для модернізму та сучасного мистецтва, що відмовляються від імітації глибини), двоплощинну та багатоплощинну [14].

В освітньому курсі «Історія мистецтв» необхідно навчити студентів ідентифікувати ключові види перспектив: лінійна, повітряна, кольорова, закулісна та інтуїтивна [5].

Лінійна перспектива (конвергентна, геометрична), базується на сходженні ліній у одній або двох точках на лінії горизонту. Об'єкти на передньому плані зображуються більшими, а в міру наближення до горизонту – пропорційно меншими. Залежно від ракурсу, перспектива може бути «жаб'ячою» (нижня точка зору), «пташиною» (погляд зверху), бічною та похилою.

У картинах та кольорових гравюрах, що зображують широкі краєвиди, може використовуватися повітряна перспектива, де віддалені плани втрачають чіткість контурів і набувають блакитного відтінку. Окрім того кольорова перспектива ґрунтується на оптичній властивості теплих кольорів візуально наближати об'єкти, а холодних – віддаляти їх.

У давньому мистецтві намагалися зобразити простір за допомогою закулісної перспективи, яку можна розпізнати за тим, що глибина створюється шляхом часткового перекриття об'єктів заднього плану предметами на передньому плані [13].

У середньовічному мистецтві поширеною була інтуїтивна перспектива, де відсутня єдина точка сходу, а лінії збігаються хаотично, згідно з внутрішньою логікою образу.

Свідоме використання кількох ліній сходу та багатонаправленої



перспективи дозволяє художникам модернізму представляти об'єкт з кількох точок зору одночасно.

Важливою категорією аналізу форми є світлотіньове моделювання, яке дозволяє виявити об'єм предмету через тональні градації. В освітньому процесі студенти повинні при описі картини чи графічного твору навчитися враховувати, чи джерело світла видиме на картині або надходить ззовні, чи є воно природним (сонце, місяць) чи штучним (наприклад, лампа, ліхтар, смолоскип), специфічним чи невизначеним (у ситуаціях, коли джерело важко визначити). Крім того, світло на картині може мати надприродний (містичний) характер, тобто воно випромінюється фігурами, оточеними поклонінням. Іноді світло розсіяне (відблиски світла рівномірно розподілені на намальованих об'єктах), але його також можна спрямовувати на певні області, наприклад, щоб виділити та підкреслити композиційний центр. У деяких випадках концепція світла в живописі та графіці пов'язана з концепцією люмінізму, або першості гри світла і тіні над іншими факторами в побудові зображення. Іноді світло створює різкі контрасти, є виразним і глибоко формує форми, але іноді воно лише тонко їх підкреслює.

У класичному мистецтві світлотінь розподіляється послідовно відносно джерела. Натомість у сучасному мистецтві традиційне моделювання часто поступається місцем синтезу світла та кольору, де чисті кольори випромінюють «внутрішнє світло» твору.

Методично важливо наголосити на різниці між видами мистецтва: якщо в живописі світлотінь створюється ілюзорно (фарбами), то в скульптурі вона є результатом взаємодії реального об'єму з фізичним світлом. Винятком є поліхромна скульптура, тобто розписані скульптури, в яких кольором підкреслюються тональні відмінності світла та тіні. Проте світло відіграє значну роль у сприйнятті скульптурного твору. Скульптурний твір «реагує» на зміну природнього освітлення протягом доби або на зміну кута штучного світла, що



робить його сприйняття мінливим та просторово залежним.

Колір (відтінок) – ще одна категорія аналізу художнього твору, що визначає емоційне сприйняття твору. У методиці викладання важливо розрізняти локальний колір (незмінний колір предмета) та колоризм – принцип першості колірної гри над лінією та формою.

Методика аналізу колірної структури включає аналіз колірної гами та схеми: група ахроматичних (нейтральних) кольорів та група хроматичних кольорів, що включає основні та вторинні кольори; теплі та холодні, а також основні та доповнюючі (або комплементарні).

Розуміючи, що кожен колір має сильний вплив при контрасті з іншими кольоровими плямами, художники найчастіше використовували широку колірну гаму, яка включає холодні та теплі кольори, тоді як вузька гама включає лише один колір із відтінками.

Набір кольорів, що задає загальний тон живописній композиції, називається кольоровою схемою картини. У картинах старих майстрів найчастіше використовувався широкий спектр кольорів, але домінуючими кольорами були ті, що надавали твору певного колориту. Категорія кольору також включає поняття колірної домінанти, або найважливішого кольору (чи кольорів, що особливо привертають увагу глядача) та колірного акценту – невеликої кольорової плями, що відрізняється температурою або значенням від домінуючого кольору картини.

Кольори в картині можуть бути насиченими (резонансними) або приглушеними, тобто можуть переважати чисті або приглушені кольори.

Ефективність візуального повідомлення часто базується на контрастах, які здобувачі освіти мають навчитися ідентифікувати. У картинах може бути застосований контраст значень, коли елементи протиставляються за ступенем яскравості (найсильніший – чорне і біле). Поєднання кольорів, що знаходяться на протилежних сторонах колірного кола (червоний – зелений, синій –



помаранчевий тощо) утворюють додатковий (комплементарний) контраст. Температурний контраст передбачає зіставлення теплих і холодних кольорів.

Методично важливо простежити шлях від синтетичної плями (що покриває великі площини) до технік дивізіонізму та пуантилізму, де дрібні мазки чистих кольорів оптично змішуються в очі глядача. Також художники використовують принцип кольорового повторення, тобто повторення тих самих кольорів у різних точках картини, створюючи певний ритм кольорових плям та внутрішню кольорову узгодженість у творі.

Завершальною категорією формального аналізу є текстура (або фактура), що означає обробку художником поверхні картини, графіки чи скульптури, а в архітектурі – спосіб формування стіни. У буквальному сенсі текстура стосується того, що можна відчутти на дотик. Текстура залежить від обраного матеріалу та використаної техніки. Студенти мають розрізняють такі стани поверхні: *імпасто* (*impasto*), коли фарба наноситься товстим, рельєфним шаром за допомогою пензля чи мастихіна, з метою створення відчуття енергії та експресії. Картини, що характеризуються ретельною обробкою поверхні, де мазок стає невидимим, а фактура – ідеально згладженою, називаються *фіні* (гладке малярство). На противагу цьому, є фактура роботи з видимим ефектом незавершеності (іт. *non finito* – незавершеність) [8, с. 19].

Художні засоби, описані вище (композиція, простір, світло, колір, текстура) формують унікальну формальну структуру творів образотворчого мистецтва. Однак кожен з них не існує ізольовано. Художник, спираючись на багату мову мистецтва, обирає та підкреслює саме ті засоби, які найкраще транслюють його задум. Саме цей вибір, наприклад, пріоритет кольору над лінією, або динаміки над спокоєм чи імпасто над гладкістю – становить індивідуальні манеру митця, а в широкому плані – стиль епохи.

При повному описі твору мистецтва не можна забувати про контексти (культурний, географічний, філософський, літературний, біографічний,



стилістичний та ін.), з якими він пов'язаний. Отже, твір слід розглядати, насамперед як сукупність форм (стиль, що відповідає центру його створення, групі художників чи творцю), потім слід враховувати його іконографічний тип, і, нарешті, його історичний та культурний зв'язок, тобто, які ідеї та фактори вплинули на зміст і форму твору.

Завершальним етапом аналізу є категорія **стилю**, яка об'єднує використані художні засоби (форму) та повторювальність теми (зміст). Стиль постає як сукупність характеристик, притаманних певному мистецькому явищу, групі авторів або цілому культурному колу. Важливо пам'ятати, що на стиль мистецтва впливають ідеї, що супроводжують створення творів – культурний контекст, естетичні категорії, поширені в певному центрі та часі, а також особистості художників та місцеві художні традиції [15].

Методологічно важливо звернути увагу студентів на еволюцію самого поняття «стиль». Якщо для дослідників XIX століття ключовим завданням було жорстке віднесення твору до певного художнього стилю, то сучасне мистецтвознавство пропонує більш гнучкий підхід. Поняття стилю є корисним лише певною мірою при аналізі окремого твору, оскільки кожен шедевр має низку унікальних рис, що виходять за межі загальних схем. А такі масштабні явища, як Відродження чи Бароко, сьогодні доцільніше розглядати не як унітарні стилі, а як історичні періоди. У межах цих періодів співіснує багатство тенденцій, шкіл та індивідуальних художніх поглядів, які часто суперечать один одному (наприклад, караваджизм та академізм у межах однієї епохи бароко).

Висновки. Комплексний аналіз змісту, форми та стилю в курсі «Історія мистецтв» дозволяє сформувати у студентів цілісне розуміння мистецького процесу. Зміст дає відповідь на питання, **ЩО** хотів сказати митець; форма демонструє **ЯК** він це зробив, використовуючи універсальну мову композиції, перспективи, світла та кольору, а стиль дозволяє зрозуміти **ЧОМУ** твір виглядає саме так, пов'язуючи його з духом часу та особистістю автора.



Така трикомпонентна модель аналізу допомагає здобувачам освіти не лише ідентифікувати пам'ятки минулого, а й свідомо застосовувати принципи візуальної гармонії та змістової глибини у власній професійній практиці.

Список використаних джерел

1. Шевнюк О. Л. Історія мистецтв : навч. посібник. Київ : Освіта України, 2015. 452 с. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/30160>
2. Панфілова О.Г., Рублевська Н.В., Тарасюк І.І. Історія зарубіжного мистецтва: навчально-методичний посібник. Ч. 1. Тернопіль: ТНПУ, 2016. 133 с.
3. Москвічова Ю. О. Історія мистецтв у контексті світової культури : навч.-мет. посібник : у 3-х т. Т. 1. Херсон : Видавництво ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 292 с.
4. Білозуб Л. М. Історія мистецтв : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн». Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. 148 с. URL: <https://surl.li/ahqkum> (дата звернення: 13.03.2026).
5. Шмельова Т.В. Лекції з історії європейського образотворчого мистецтва (Архітектура. Скульптура. Живопис): навчально-методичний посібник. Житомир: ФОП Левковець, 2012. 320 с.: іл.
6. Навчальний посібник із дисципліни «Історія мистецтв» (частина І). Укладачі: Трегубов К. Ю., Макуча О. В. Полтава: ПолтНТУ, 2015. 151 с. URL: <https://surl.li/goaklp> (дата звернення: 13.03.2026).
7. Історія мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодення. С. Фартінга (ред.). Видавництво : Віват (Vivat). 2019. 576 с.
8. Lewińska B., Kieler W. J. Ars longa. Przemiany sztuki od Wenus z Willendorfu do Ogrodu rozkoszy ziemskich. Podręcznik dla liceum sztuk plastycznych i policealnego studium plastycznego. Tom I. Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2021. 325 s. URL: <https://www.gov.pl/web/plastykgdynia/podreczniki-do->



[historii-sztuki](#) (дата звернення: 12.03.2026).

9. Banowski T. Sztuka o wielu twarzach. Program nauczania historii sztuki dla szkoły ponadpodstawowej. Warszawa, 2019. 39 s. URL: <https://ore.edu.pl/wp-content/plugins/download-attachments/includes/download.php?id=25447> (дата звернення: 10.02.2026).

10. Історія мистецтва : конспект лекцій / укладач С. І. Побожій. Суми : Сумський державний університет, 2021. 70 с. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a80ff46c-e95e-4015-9a7d-6a9b88d3c29b/content> (дата звернення: 15.02.2026).

11. Piotrowicz L. Atlas historii starożytnej (1986) z zaznaczonymi rzeczami do nauczania. Wydawnictwo: Polskie Przedsiębiorstwo Wydawnictw Kartograficznych im. Eugeniusza Romera. 2019. 14 s. URL: <https://docer.pl/doc/x1vv8es> (дата звернення: 13.02.2026).

12. Початковий курс історії образотворчого мистецтва і архітектури : електронний наочний посібник до типової навчальної програми середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з образотворчого мистецтва початкового професійного спрямування (2021) у 9 частинах / упоряд., ред. О.С. Коваленко, І.В. Копилковська, О.М. Авдикович, М.В. Вороніна. Київ : ДНМЦЗКМО, 2024. Ч. 1 (перше півріччя першого року навчання). 775 с. URL: <http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/1117> (дата звернення: 15.02.2026).

13. Boardman John. Sztuka Grecka. Wydawnictwo: VIA. 153 s. URL: <https://www.scribd.com/document/114274066/John-Boardman-Sztuka-Grecka> (дата звернення: 13.02.2026).

14. Lewińska, B. (2018). Dydaktyka historii sztuki na UKSW – refleksje praktyka dotyczące metodyki kształcenia. Artifex novus. nr 2. S. 124–134. DOI: <https://doi.org/10.21697/an.7832> (дата звернення: 10.03.2026).

15. Rylke, J. Historia sztuki dla artystów. Warszawa, 2020. 250 s. URL:



<http://sztukakrajobrazu.pl/historia%20sztuki%20dla%20artystow2.pdf>

(дата

звернення: 19.03.2026).