

**Олександр Храпачов**

*старший викладач кафедри живопису і композиції НАОМА*

## **Історичний аспект живопису**

**Анотація.** У статті подано загальну характеристику живопису в контексті академічного мистецтва на основі історичного аналізу мистецьких шкіл та течій.

**Ключові слова:** академічний живопис, історія мистецтв, композиція.

**Постановка проблеми.** Питання розуміння живопису в історичному аспекті було актуальним в усі часи. Внаслідок кожної зміни мистецької епохи змінюються й мистецькі вимоги для сучасників, але при цьому враховується досвід минулих поколінь.

**Актуальність дослідження.** Об'єктивна оцінка сучасних мистецьких процесів завжди є актуальною для подальшого розвитку мистецької освіти. Це сприяє виявленню сучасних тенденцій у становленні, зокрема, української мистецької освіти.

Тема дослідження безпосередньо пов'язана з методичними науковими програмами кафедри живопису і композиції Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** свідчить про недостатнє вивчення запропонованої автором теми. Наукові праці присвячені здебільшого загальній характеристиці окремих періодів історії мистецтв, та зв'язку мистецтва Греції з мистецтвом Відродження, поступовій зміні мистецьких уподобань від Відродження до імпресіонізму, авангарду, супрематизму і т.д. Тобто усі дослідження охоплюють період до ХХ ст., хоча вже чимало часу минуло й від початку ХХІ ст.

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття, стосується взаємозв'язку творчих мистецьких течій із сучасними освітніми мистецькими програмами.

**Новизна наукового дослідження** полягає у виявленні тенденцій сучасного розвитку мистецтва, що подаються в історичному аспекті.

**Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок** зводиться до використання матеріалу при написанні методичних програм з академічного живопису.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецька школа України є невід'ємною частиною всесвітньої історії філософського мислення та мистецтва. Тому, розглядаючи сучасні мистецькі уподобання, автор вважає за потрібне проаналізувати витоки фундаментальної мистецької думки.

Стаття складається з першого етапу: виявлення загальної характеристики живопису; другого: вивчення формування мистецьких живописних поглядів в історії мистецтва; третього: аналіз сучасного мистецького бачення, висновки.

Усю історію мистецтва можна звести до певної схеми, адже кожне мистецтво переживає три періоди, не хронологічних, оскільки вони здебільшого відбуваються водночас, а психологічних, що зберігають свою сувору послідовність.

*Перший період* – це умовний символізм знаку. Це єгипетські малюнки людського профілю з оком, це анатомічно зіставлені фігури академістів, що позначають, але не зображують людське тіло.

*Другий період* – період суворого реалізму. Художник збирає все побачене, але нічого не вибирає.

І нарешті, *третій період* – період узагальнення, стилізації. Художник шукає найхарактерніше в індивідуальному, доводить побачене до найпростіших основних форм. Тільки тут мистецтво вступає у свій творчий період.

Фарби являють собою вже цілком самостійний музичний світ гармонії, в якому немає ніяких перетинань зі словом. Це уявлення вже ніяк не можна передати словами – так само, як не можна передати словами музику.

Мистецтво інтимне. Мистецтво – це звертання художника до іншої людини.

Сучасна культура є поєднанням двох культур: грецької, гуманістичної в розумінні епохи Відродження, та біблійної [13, с.169].

Цей дуалізм ми відчуваємо постійно. І не тільки у судженнях філософів, соціальних інститутах, законодавствах. Ми це відчуваємо навіть у ставленні до самих себе, до свого «Я» – тілесного й духовного, в чому і полягає основа мистецтва.

У кожній країні у певний період її історії існують свої мистецькі вимоги, які генетично обумовлюються потребами суспільства. Художник інтуїтивно відчуває певним чином, що саме необхідне в цей час.

Живопис пов'язаний з комбінаціями зорових відчуттів. Це відрізняє мислення художника-живописця від прийомів мислення інших людей.

Між сприйняттям і втіленням у художника немає звичайної посередньої дії – слова, йому важко бути літератором, тому думка, відображена у картині, не може бути передана словами. А якщо це буває можливим, то маємо свідчення, що у даному живописному творі є елементи, чужі живописові і підвладні слову, тобто присутні оповідність, літературщина.

Завдання художника – з усього навколишнього світу, прикрашеного гронами нашої фантазії, наших знань, наших спогадів, виділити його реальну зорову основу, віднайти, так би мовити, корені, на яких розпустануться ці квіти.

Наше око дає нам безпосереднє враження тільки у двох вимірах – ми все бачимо на площині. Але до цього основного враження приєднується розуміння тривимірного простору, заснованого на попередньому досвіді сприйняття. Стереоскопічність парного ока робить наш зір частково продовженням сприйняття – сприйняттям на відстані. Але без попереднього досвіду сприйняття ми б ніколи не змогли зрозуміти, що наші зорові враження перебувають поза нами.

Між творчою роботою художника і фізико-оптичною роботою ока існує велике протиріччя. Палітра кольорів у художника має свою побудову співвідношень, пов'язаних з тим чи іншим образом. Зміна форми й кольору відбувається в художній творчості не на основі оптичних відчуттів, а завдяки психічному впливу, тобто творчих уявлень.

Наука шукає вирішення питань у центрі інформативному – мистецтво чи художник знаходять його поза центром інформативності.

Процес творчості розпочинається з інформування свідомості – це перша стадія. Друга стадія – це момент, коли процес переходить у стадію уявлення, коли психічне напруження починає виділяти образ. Цей момент є надзвичайно відповідальним, бо в ньому художникові доведеться вирішити питання, в якому із центрів свого мистецького середовища реалізувати виявлений образ. Від цього рішення і залежатимуть структура, фактура, живопис, форма образу; від цього залежатиме додавання до образу знання з тих чи інших наук [5, с. 66]. Але, щоб прийти до гуманістичного мистецтва, необхідно творчу особистість з дитинства оберігати від різноманітних шкідливих впливів [8, с. 10].

Художник увесь багатоколірний світ повинен звести до основних комбінацій кутів і кривих і до простих співвідношень основного тону й кольору [1, с. 211].

Розуміння живописного бачення формувалось упродовж не одного століття. Кожна мистецька епоха має свої мистецькі ідеали. Щоб зрозуміти мистецькі вимоги сьогодення, необхідно проаналізувати всю історію формування мистецької думки.

Виховання історією, зокрема ствердження таких рис особистості як гуманізм і патріотизм, являє собою складний процес, і охоплює усі сторони життєдіяльності людини. Вихованням як одним із стрижневих компонентів духовного життя будь-якого суспільства з давніх часів цікавилися історики, філософи та інші науковці. Перелік їх розпочинається від Платона, Аристотеля – до В. Й. Ключевського, М. Я. Данилевського, М. О. Бердяєва, Г. С. Сковороди.

Еліти мистецтва ведуть свій рід від чистокровних Фідіасів, Праксителів, Аппелесів, Полигнотів, від відроджених знову в Італії в XV ст. у творах Ботичеллі, Рафаелей, Тиціанів, Веронезе [2, с. 394].

У мистецтві Єгипту зародилась композиційна закономірність – симетрія, ритм. Їх активно використовували художники Давньої Греції (VIII ст. до н. е. – VI ст. н. е.), підкреслюючи в живописові кольором найбільш важливі деталі композиції.

Середньовічне мистецтво (V ст. н. е. – кінець XV ст., початок XVI ст.) відмовилось від тривимірної композиції, від зображення вільно спрямованих у просторі фігур. Церква виступає проти звеличення тілесної краси людини, фігури зображують поза реальним середовищем. Єдність в композиції досягалась через симетрію і ритм. В епоху Відродження (1410–1425 рр. XV ст. – 90-ті роки XVI ст. вона ґрунтувалася на ідеалах гуманізму та орієнтувалася на спадщину античності). У живопису вся сила виразності людської фігури була зосереджена в обличчі і руках. Саме за ними створювалося уявлення про всю людину, решта ж слугувала тільки зв'язком між цими точками напруження.

У грецькій скульптурі вся сила виразності була зосереджена у торсі. У японському й китайському традиційному живописі увесь характер передано в складках, візерунках і барвах одягу. Обличчя залишається майже білою плямою з легко наміченими рисами обличчя. Японське мистецтво загалом не знало ні темної замкнутості у кімнаті, ні важких високих меблів: народжене в прозорому повітрі країни, залитої сонцем, воно знало тільки фарби і ніколи не помічало тіней.

Найвищим досягненням розвитку епохи Відродження є портрет, а єдиним засобом для передачі людського обличчя – світлотінь. Після тривалої перерви упродовж десяти сторіч середньовіччя, було введено також зображення оголеного людського тіла [1, с. 214]. Художники почали вивчати анатомію. Маючи в руках анатомічну схему людського тіла, митці підкорили її античному канонові краси.

Ренесанс надав людству теоретичні праці великих художників і архітекторів, в яких ми знаходимо думки про композицію, про глибоке знання законів образотворчого мистецтва. Зображуючи різні плани, художники Відродження вирішували завдання реалізму через зображення руху і часу. Це досяглося за допомогою синтезу різночасових фаз руху однієї й тієї ж фігури, через рух групи фігур у багатоплановій побудові картини, де головна дія відбувається на передньому плані.

Ренесанс упродовж декількох сторіч трансформувався в бароко, рококо, класицизм, романтизм, сентименталізм, прерафаелітизм, реалізм. Але з'явилась нова хвиля глобальних мистецьких змін під назвою «модернізм».

Важливі зміни в мистецьку освіту внесло «Товариство пересувних художніх виставок» (передвижники) у Санкт-Петербурзі. Починаючи з 1863 р., в естетичному плані учасники товариства цілеспрямовано протиставляли себе представникам офіційного академізму (в академії дипломні картини писались тільки на міфологічну тематику). Реалізм став провідним методом у творчості художників. Класицизм, романтизм, захоплення античним мистецтвом відійшли у минуле [9, с. 45].

З 1894 року до складу професури Петербурзької академії мистецтв увійшли І. Є. Рєпін, В. Є. Маковський, А. І. Куїнджі, І. І. Шишкін, пізніше О. О. Кисельов, М. Н. Дубовський та інші, котрі суттєво підвищили роль і авторитет Академії як центру художньої освіти.

Модернізм – сукупність художніх напрямів у мистецтві другої половини ХІХ – середини ХХ ст. Найбільш значущими модерністськими тенденціями були імпресіонізм, експресіонізм, нео- і постімпресіонізм, фовізм, футуризм, а також пізніші течії – абстрактне мистецтво, дадаїзм, сюрреалізм. У вузькому розумінні модернізм розглядається як рання стадія авангардизму, початок перегляду класичних традицій.

Модернізм зрушив з місця мистецькі школи, сформовані за останні 300 років на засадах епохи Відродження. З самого початку Відродження європейський живопис почав виходити, так би мовити, з кімнати на вулицю. Але тільки на початку ХІХ ст. він полишив межі міста.

Правила та прийоми, характерні мистецтву однієї епохи, переставали бути значущими для живопису іншої. Кожен справжній художник обирає свій шлях і вирізняється особливостями свого індивідуального стилю та світобачення, завдяки чому кожен його твір має свою неповторну композицію [3, с. 10]

Імпресіоністи знищили усю звичну логіку малюнка, ту координацію зору, котра дозволяє нам рухатись у тривимірному просторі. Вони довели бачене до перших вражень народженого маляти. Вони перетворили увесь світ на мільйони осяйних крапок, що відбивають промені сонця в наше око. Вони писали не предмети, а тільки відбиті ними промені. Якби імпресіоністи звернули більше уваги на форму, ніж на відчуття кольору, вони втратили б останнє [5, с. 69].

Імпресіонізм – не тимчасова течія мистецтва, а одвічна його основа.

Творчість – це вміння керувати своїм підсвідомим так, щоб воно не виявлялось у його свідомості до втілення в художній твір.

Реалізм – це вічний корінь мистецтва, котрий живиться з поживного чорнозему життя. Спостереження, документ, натуралізм – основа всякого мистецтва, але треба вміти користуватись зібраними документами. Документ не тільки має бути знайдений і сприйнятий, він ще має бути забутий, тобто він повинен стати частиною художника настільки, щоб перестати доходити до його свідомості, і тільки тоді він може принести користь і увійти в момент творчості вже із підсвідомого.

Як проєкції підсвідомості виникають нові мистецькі течії. Одна з них супрематизм, більш теоретична, ніж практична, мала вплив на початку ХХ ст. і залишається актуальною в окремих колах навіть сьогодні. Цікавими для вивчення теорії супрематизму є мистецькі щоденники К. Малевича.

Казимир Малевич зауважував: «Художник, абсолютний живописець, повинен виявляти живописне тіло. Кубісти завдяки розпорощенню предмета вийшли за предметне поле, і з цього моменту започаткувалася чисто живописна культура. Живописна фактура починає розквітати, на сцену виходять не предмет, а колір і живопис. Кубізм виводить із залежності від оточуючих творчих форм природи і техніки і ставить художника на абсолютну, винахідливу, безпосередню творчу дорогу. Йому не потрібне ні історичне, ні біографічне – побутове, ні портретна галузь» [5, с. 102]. І далі: «Для світової інтуїції не існує ні культури, ні людини, ні коняки, ні потягу, і вона нічого не розділяє на національне, вітчизняне, державне, як робить людина, надавши кожному номер про рід, походження, віросповідання і звання» [5, с. 108]; «У безкінечному русі попереднього увійшов новий знак руху – людина, і про спокій та зручність нема чого думати, бо в той момент, коли людина досягне чи досягатиме видимого вдосконалення, інтуїція виведе з нього все людське в новий знак, і образ людини зникне як допотопний світ» [5, с. 109].

І одразу згадується історія китайської цивілізації. Подібні філософські погляди приходу до пустоти (чорний квадрат) – першопричини зародження світу, тобто Дао є основними критеріями філософії даосизму, корінної культури Китаю. Але з причин асоціальності, руйнації соціальних устоїв конфуціанства

та моральних норм, даосизм ще у III ст. н. е. почав витіснятися гуманістичнішою релігією – буддизмом.

Пріоритети гуманізму залишаються і в Україні, тому ідеї чорної пустоти не знайшли свого місця в програмах освітніх закладів України, а залишилися мистецькими творчими течіями.

Микола Стороженко пише: «Чорний квадрат» Малевича – проекція, очищена від «я», вона є синтезом культури зі знаком мінус. У «квадраті» Малевича – інтеграція, концентрація роздрібненості і відособленості. Кокон ХХ ст. В «квадраті» – код з потенціалом ембріона тривалого визрівання безіменного шамана з ключиком від скрині вічної Пандори» [4, с. 169].

Якщо говорити про українську культуру в контексті світової історії мистецтва, то початок її – це декоративно-ужиткове мистецтво Трипільля (трипільська культура набула найбільшого розквіту між 5500 та 2750 роками до н. е.). Значного впливу на державному рівні вона зазнала від візантійського мистецтва під час хрещення Київської Русі у 988 році (знакове будівництво Софії Київської).

Оскільки мистецтво є продуктом світогляду людини, філософії, то наступним етапом його вбачається філософія Г. С. Сковороди, створення Києво-Могилянської академії у 1659 році, пізніше – поезія та живопис, малюнок Т. Г. Шевченка.

Сьогодні важко сказати, яким є справжній українець. Дуже багато націй і племен, особливо кочових, пройшло нашою землею. І всі вони, так чи інакше, залишили свій відбиток. У цьому контексті відразу спадає на думку образ Великого Кобзаря, адже саме в ньому, закладений генокод українця – найяскравіший та найпереконливіший [14, с. 6].

Визначним ідейним чинником створення вищої художньої школи стала творча воля української інтелігенції [12, с. 145]. У липні 1917 року за дорученням генерального секретаря освіти Івана Стешенка було створено комісію у справі заснування Української академії мистецтв [11, с. 123]. Мистецька школа України увійшла в ХХ ст. відкриттям Української академії мистецтв 5 грудня 1917 року, (тепер – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) [9, с. 41].

З 1930-х років, використавши світовий досвід мистецтва, засновники Академії обрали за основу освітні програми Академії Санкт-Петербурга [9, с. 41] та живописні основи французького імпресіонізму. З метою ідеологічного контролю у мистецтві була створена Спілка художників. З початком формування соціалістичного реалізму спостерігався вплив на освітні програми київської академії з боку державного керівництва.

Позитивною стороною соцреалізму є гуманістичний напрям зображення. Але заборона на такі течії, як абстракціонізм [10, с. 153], сюрреалізм, нонконформізм та інші призвели до багаторічної зашореності художників у творчому самовираженні.

Загалом суть соцреалізму можна сформулювати таким чином: це особлива функція державно-партійної влади, з одного боку, щодо обслуговування полі-

тичних інтересів влади, а з іншого – щодо створення особливого типу культури [6, с. 23].

Ідеологія в соцреалізмі сьогодні розглядається як форма тоталітарної свідомості, що «працює» на пригнічення творчих інтенцій культури і стверджує лише її моністичну модель розвитку. Радянська культура являла собою тип культури, сформованої на ідеології марксизму-ленінізму, принципах соцреалізму, тоталітарних постулатах, соціальних функціях. Ця ідеологія – чітко налаштований механізм вмілого використання гуманістичного змісту культури у своїх інтересах. Радянська культура стала формою матеріалізації імперативів соціалістичної ідеології. Ідеологія претендувала на роль універсального регулятора порядку суспільної життєдіяльності. Як результат, у соцреалізмі вона слугувала ідейно-художнім нормативом творчості.

Але мистецтво того часу залишило позитивний відбиток у творах В. І. Гуріна, Т. М. Голембієвської, В. І. Забашти, В. В. Шагаліна, В. Г. Пузиркова, О. М. Лопухова, Т. Н. Яблонської та багатьох інших відомих художників. Мистецький період контрольованого гуманістичного напрямку залишив мистецький зріз часу впевненості у завтрашньому дні, певній стабільності.

Після отримання Україною незалежності прийшла свобода вираження у мистецтві. Але свобода у мистецтві – поняття відносне. Виявлення її завжди передбачає моральний аспект [13, с. 168]. Творчість – це поєднання внутрішньої свободи, даної талантом, із зовнішньою свободою, даною суспільством.

**Головні висновки.** Кожна епоха має свої вимоги до мистецтва, науки, культури. Ці вимоги є результатом безперервного розвитку людини, пошуку нового у світогляді та світосприйнятті. Зазвичай це стосується знання про навколишній світ, що спрямовує мистецтво до певних засобів та методів зображення.

Культурно-мистецькі інституції під дією ефектів глобалізації все більше диференціюються за своїми функціями, впливаючи на мистецький процес, формуючи соціальну й культурну дійсність країни [15, с. 99]. На сьогоднішній день вільне сприйняття мистецтва та самовираження призвело до неконтрольованих процесів збоку суспільства. Йдеться про те, що деякі владні іноземні структури почали використовувати вплив деструктивних мистецьких течій для формування духовного життя українського середовища та багатьох європейських країн.

Мистецтво часто використовується в історії як засіб політичного та духовного впливу формування суспільної думки тощо, формуючи цілі пласти соціальної свідомості та програмує суспільство на десятки і сотні років вперед.

**Перспективою використання результатів дослідження** є включення їх до сучасних освітніх програм і розуміння сучасних вимог у мистецтві.

1. *Волошин М.* Лики творчества / Максимилиан Волошин // 2-е издание стереотипное. – Л. : Наука, 1989. – 848 с.
2. *Репин И.* Далекое близкое / И. Е. Репин // 4-е издание. – М. : Искусство, 1953. – 520 с.
3. *Художественные средства композиции в изобразительном искусстве* [електронний ресурс] : учебно-методическое пособие / [Петрова Л., Шнюкова Р., Минакова О. и др.]; рецензент Таранова Е. – Ставрополь : Ставропольский госуд. пед. институт, 2011. – Режим доступу до журн. : [https://books.google.com.ua/books?id=uFEiBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=true](https://books.google.com.ua/books?id=uFEiBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true)
4. *Стороженко М.* / [альбом творів]. – К. : Дніпро, 2008. – 184 с.
5. *Малевиц К.* Черный квадрат: статьи / К. Малевич. – СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – 288 с.
6. *Булавка Л.* Социалистический реализм: превратности метода. Философский курс / Людмила Булавка. – М. : Культурная революция, 2007. – 272 с.
7. *Брати Бойчуки*, Софія Налепинська // Музейний провулок : журнал Нац. худ. музею України. – К. : Оранта, – №2 (10). – 2008. – С. 28–39.
8. *Ломброзо Ц.* Гениальность и помешательство. / [Репринтное воспроизведение издания Ф. Павленкова. С-Петербург, 1892]. – Оникс, Вектор СП, типография Известий Советов народных депутатов, 1990. – 254 с.
9. *Гуменюк Ф.* Український історичний живопис у контексті західноєвропейського художнього процесу / Феодосій Гуменюк, Генрі Ягодкін // Українська академія мистецтв : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2012. – Вип. 19. – С. 41–49.
10. *Павельчук І.* Художні моделі абстрактного живопису в Україні. 1980–2000 / Іва Павельчук. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 216 с. + 54 іл.
11. *Петрашик В.* Микола Бурачек: протрет на тлі епохи / Володимир Петрашик. – К. : ТОВ «СІТІ ПРЕС КОМПАНІ», 2014. – 176 с.
12. *Шмагалю Р. Т.* Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структуривання, методологія, художні позиції / Ростислав Шмагалю. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с., 742 іл.
13. *Леонг А.* Кентавр: Ернст Неизвестный об искусстве, литературе и философии / Сост., авт. предисл. Альберт Леонг. – М. : Издательская группа «Прогресс - Литера», 1992. – 240 с. : ил.
14. *Справжні українці* / каталог всеукраїнської виставки Національної спілки художників України. – К. : Софія А, 2016. – 80 с.
15. *Булавіна Н.* Інституалізація сучасного мистецтва: вітчизняна проблематика / Наталія Булавіна // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2015. – Вип. 24. – С. 99–108.



## Исторический аспект живописи

*Александр Храпачев*

**Аннотация.** В данной статье проводится общая характеристика понимания живописи в контексте академического искусства с помощью исторического анализа художественных школ и течений.

**Ключевые слова:** академическая живопись, история искусств, композиция.

## Historical aspect of painting

*Oleksandr Khrpachov*

**Annotation.** A research reveals the general characteristic in understanding painting in the context of academic fine arts by means of historical analysis of art schools and trends.

Studying historical aspect of painting and detection modern tendencies in painting and artistic vision enables to reconsider modern academic education.

Every epoch has its own requirements to art, science and culture. These requirements are the result of the continuous development of a human, the search for something new in worldview and world perception. Usually it concerns the knowledge about outward things. This knowledge determines art to some certain ways and methods of portrayal.

Every art experiences three periods which are not chronological because arise frequently simultaneously but psychological and always keep their severe sequence.

Understanding painting vision was formed for many centuries. Every art epoch depicts its own art ideals. To penetrate art demands of today one has to go through the whole history of formation of an artistic thought.

Renaissance epoch had its own requirements. Later on, the impressionists destroyed all common logic of drawing, the coordination of eyesight which enabled to move in a 3-D space. They led the seen to the first impressions of a newly born baby. They changed the whole world into the millions of radiant dots which reflected the sun rays into our eyes. They did not depict objects but only the rays which were reflected by them.

Realism – is an eternal root of art which takes its juice from the smeary black soil. Observation, document, naturalism – is the base of any art. But it is needed to be able to use collected documents.

A document should not only be found and embraced but also forgotten. In other words it should become a part of an artist as much as not to come to his consciousness. And only then the document may be useful and appear at the moment of creation out of subconscious.

New artistic trends appear as projections of subconscious. Priorities of humanism remain in Ukraine thus ideas of black emptiness did not come into the programmes of high schools in Ukraine and remained as artistic trends.

Mykola Storozhenko writes: «Black Square» by Malevich is a projection, refined from «me», it is a synthesis of culture with a negative sign».

Today it is complicated to speak about who is the real Ukrainian. It happens

because a lot of nations and tribes, especially nomadic tribes, went through our soil. And all of them more or less left their footprint. But personally I, in this context, at once recall a character of the Great Kobzar because the genetic code of Ukrainian is the brightest and the most convenient.

Historical education, which leads to the establishment of humanism and patriotism as personal achievements, is a complicated process, appearing in all sides of human activities.

As for today, free perception of art and self-expression has led to uncontrolled processes from the side of the society.

Art is often used in history as a manner of political and ecclesiastical influence on formation the public, etc., forming the complete layers of social conscious and programming the society for decades and even hundreds years ahead.

**Key words:** academic painting, art history, composition.