

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

**ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТНИЙ ОБРАЗ В ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИЦІ
НАВЧАННЯ ЖИВОПИСУ**

Кваліфікаційна робота
студентки ОМм–24
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Мистецтво. Образотворче мистецтво)

Садиченко Арини Ігорівни

Керівник: ст. викладач, доктор
філософії з освітніх, пед. наук
Карпова Вікторія Костянтинівна

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Садиченко Арина Ігорівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.



Арина Садиченко

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗУ В ЖИВОПИСІ.....	7
1.1. Портрет як жанр образотворчого мистецтва.....	7
1.2. Символіка та художні особливості жіночого портретного образу...	10
1.3. Портретний жіночий образ в творчості європейських та українських митців.....	16
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗУ В ЖИВОПИСІ.....	22
2.1. Виникнення ідеї та зародження задуму.....	22
2.2. Пошуки композиції жіночого портрету та колористичне вирішення.....	26
2.3. Послідовність виконання живописного портрету.....	30
Висновки до розділу 2.....	32
РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТУ.....	34
3.1. Розвиток художніх здібностей учнів через портретний живопис в профільних закладах освіти	34
3.2. Методичні рекомендації щодо виконання портретного живопису для учнів закладів профільної освіти.....	41
Висновки до розділу 3.....	57
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	61
ДОДАТКИ.....	68
Додаток А.....	68
Додаток Б.....	85
Додаток В.....	89

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що проблема вивчення жіночого портретного образу в живописі посідає важливе місце в сучасному мистецтвознавстві та педагогічній практиці. Жіночий портрет як жанр образотворчого мистецтва відображає не лише естетичні ідеали, а й соціокультурні трансформації, цінності епохи, психологічні стани та глибинні національні наративи. Проблема є актуальною на сучасному етапі розвитку художньої освіти, оскільки формування здатності студентів осмислено та чуттєво відтворювати образ жінки є важливою складовою їх професійної підготовки.

Уважного ставлення дослідників останнім часом вимагає питання інтеграції академічних традицій у викладанні живопису з новітніми художніми підходами, які сприяють розвитку критичного мислення, емоційної чутливості та індивідуального творчого стилю майбутніх художників-педагогів. Проблема недостатньо повно досліджена в аспекті методики навчання живописного портрета саме з фокусом на жіночий образ, що актуалізує необхідність осмислення цієї теми з урахуванням як естетичних, так і педагогічних чинників.

Особливої актуальності дослідження набуває в умовах сучасного мистецького середовища, де зростає інтерес до традиційних жанрів живопису, зокрема до портрету, як засобу збереження культурної спадщини й водночас як платформи для виявлення особистісних ідентичностей. Жіночий портретний образ, в цьому контексті, постає не лише як художній засіб, а як культурний код, що вимагає глибокого символічного та композиційного аналізу.

Проблема фрагментарно висвітлювалася у творчості відомих українських митців – Катерини Білокур, Михайла Жука, Олександра Мурашка, Миколи Пимоненка, Марії Примаченко, Тараса Шевченка – які зверталися до жіночої тематики як до джерела національної ідентичності та

духовності. Методичний аспект розкривався у працях таких педагогів, як В. Касіян [54], Ф. Кричевський [56], Н. Гудована [15, с. 63], однак проблема жіночого портретного образу як засобу художньо-педагогічного впливу не була об'єктом спеціального вивчення.

Таким чином, дослідження має як теоретичне, так і прикладне значення для розвитку методики викладання живопису в закладах художньо-педагогічного спрямування, сприяючи формуванню нового покоління митців, здатних переосмислювати традиційні образи в сучасному культурному контексті.

Метою дослідження є вивчення теоретичних та практичних основ жіночого портретного образу в живописі та розробка методичних рекомендацій щодо його викладання у закладах профільної освіти художньо-педагогічного спрямування. Дослідження передбачає аналіз історичного розвитку жіночого портрета в українському мистецтві та визначення ключових художніх і педагогічних аспектів, що впливають на процес створення портрету. Відповідно до поставленої мети, визначені наступні **завдання** дослідження:

1. Розглянути портрет як жанр образотворчого мистецтва.
2. Проаналізувати жіночий портретний образ у творчості українських та європейських митців.
3. Дослідити символіку та художні особливості жіночого портретного образу.
4. Окреслити етапи роботи над жіночим портретом; пошук композиції жіночого портрету та колористичне вирішення.
5. Створити жіночий портретний образ в матеріалі.
6. Розробити методичні рекомендації щодо виконання портретного живопису для учнів закладів профільної освіти

Об'єкт дослідження – жіночий портретний образ в живописі.

Предмет дослідження – виразні засоби живопису в створенні портретного образу.

Методи дослідження базуються на теоретичних і практичних підходах до вивчення живописного портрету. Серед основних теоретичних методів використовуються: аналіз мистецтвознавчої та педагогічної літератури, термінологічний метод, порівняльний аналіз, історико-культурологічний підхід, метод систематизації та узагальнення, а також композиційний і стилістичний аналіз художніх творів.

Практичне значення дослідження полягає в розробці методичних рекомендацій в можливості використання для викладання живописного портрету, зокрема жіночого образу, у закладах профільної освіти, зокрема, у позакласній гуртковій роботі.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи 95 сторінок, основний зміст викладено на 57 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗУ В ЖИВОПИСІ

1.1. Портрет як жанр образотворчого мистецтва

Загальновідомо, що портрет як жанр образотворчого мистецтва має давнє походження, яке сягає ранніх етапів історії людської культури. Його основною метою є відтворення зовнішності конкретної особи з одночасним передаванням її психологічного стану, характеру та соціального статусу. Портрет – це жанр образотворчого мистецтва, головною метою якого є відтворення індивідуальної зовнішності конкретної людини з одночасним розкриттям її внутрішнього світу, характеру, емоційного стану та соціального становища [9]. У портреті художник прагне передати не лише фізичну схожість моделі, а й її духовну сутність, створюючи цілісний художній образ особистості.

Художній образ – це узагальнене, образно-емоційне відображення дійсності у мистецтві, створене засобами художньої мови конкретного виду мистецтва [7, с. 38]. Він є не копією реальності, а результатом її творчого осмислення, в якому поєднуються індивідуальне бачення митця, його почуття, думки, естетичні та духовні цінності.

У живописі художній образ формується за допомогою композиції, кольору, світлотіні, фактури, ритму та пластики форми. Через художній образ митець передає не лише зовнішній вигляд зображуваного, а й його внутрішній стан, настрій, характер і ставлення до навколишнього світу. Портрет може бути живописним, графічним, скульптурним або виконаним у змішаних техніках, і нерідко має символічний зміст, через який митець виражає власне світобачення, епоху та культурні ідеали. Дослідженням феномену портрета займалися як мистецтвознавці, так і культурологи, які зазначають, що перші спроби портретного зображення з'явилися ще в добу палеоліту. Зокрема, до найдавніших прикладів відносять зображення з печери Вільонер, яке датується приблизно 27 тисячоліттям до н.е. Жанрове різноманіття

портретного мистецтва представлене парадними, камерними, груповими, автопортретними варіантами, а також новаторськими формами, що з'явилися в межах модерністських і постмодерністських напрямів [12, с. 19].

Кожен із зазначених жанрів складався під впливом естетичних концепцій і культурно-соціальних факторів, демонструючи особливості епохи та творчі пошуки художників. Дослідження походження та еволюції портретного жанру сприяє глибшому розумінню принципів створення художнього образу людини, його символічного змісту та стилістичних змін у контексті розвитку мистецтва загалом. Водночас основна мета жанру не зводиться лише до відтворення зовнішнього вигляду, адже портрет являє собою не тільки передачу візуальних рис людини через різноманітні художні матеріали, але й розкриття ідейно-образного змісту та внутрішнього світу моделі. Портретне мистецтво має багатовікову історію, що сходить до початків людської цивілізації, і займає ключове місце в системі художніх жанрів [13].

У Стародавньому Єгипті портрети виконували передусім ритуальну функцію: фаюмські портрети I–III ст. н.е. (Рис.А.1.1.) поєднували у собі елліністичні риси з єгипетськими релігійними уявленнями. Вони були важливою складовою поховального обряду та слугували засобом вшанування пам'яті покійного. У культурі античної Греції портрет набирал рис ідеалізації, тоді як у Римі – реалістичної індивідуалізації, що дозволяло відображати як фізичні, так і соціальні характеристики людини. Згідно з дослідженнями, у Середньовіччі портретна традиція зазнала занепаду, поступившись релігійному мистецтву, яке прагнуло передусім виразити духовний сенс, а не індивідуальні риси особи. Лише представники аристократії могли замовляти портрети, які здебільшого виконувалися у формі фресок, що було дешевшим порівняно з використанням мармuru чи бронзи [29, с. 260].

Значного розвитку портретний жанр набув у добу Відродження, коли сформувалося нове бачення людини як унікальної особистості. Як вважають дослідники, саме в цей період з'являються перші справжні художні портрети,

де акцент зроблено не лише на зовнішності, а й на внутрішньому світі. Серед найвідоміших прикладів – «Автопортрет» Альбрехта Дюрера (Рис.А.1.2.) та «Мона Ліза» Леонардо да Вінчі (Рис.А.1.3.), які стали символами нової епохи в мистецтві [62, с. 33].

У XVII столітті жанр продовжив розвиватися в межах фламандської та голландської шкіл живопису. Пітер Пауль Рубенс, з його відомою працею «Автопортрет з Ізабеллою Брант» (Рис.А.1.4.) і Рембрандт ван Рейн з «Портрет Агати Бас» (Рис.А.1.5.) стали знаковими постатями цієї доби, кожен з яких по-своєму інтерпретував тему індивідуальності й психологізму. Наступне століття ознаменувалося зміною естетичних пріоритетів: класицизм приніс у портрети стриманість і гармонію, романтизм – емоційність і суб'єктивність, а реалізм – точність у передачі реальних рис [60].

З другої половини XIX століття, як свідчать мистецтвознавчі дослідження, жанр портрета починає активно реагувати на виклики модернізму. Такі митці, як Вінсент ван Гог, переосмислюють традиційні форми зображення, експериментуючи з колірною гамою, ритмом мазка та композиційною побудовою. Його «Автопортрет без бороди» (Рис.А.1.6.) є прикладом емоційного вираження через колористичні засоби та пластичну деформацію.

На сучасному етапі розвитку мистецтва портрет зберігає свою актуальність. Є підстави вважати, що попри домінування цифрових технологій, живописний портрет не втрачає своєї сили як засобу вираження внутрішнього світу особистості. Сучасні художники не лише дотримуються класичних академічних традицій, а й активно поєднують їх з інноваційними підходами, використовуючи гібридні техніки, цифрові медіа, анімацію й елементи доповненої реальності.

Портрет як жанр у XXI столітті набуває функцій соціального документа, засобу критичного осмислення ідентичності, гендеру, культурної пам'яті. У цьому контексті варто зазначити внесок сучасних українських митців, зокрема Олександра Ройтбурда, Олени Кульчицької та Олега Шупляка, які

продовжують розвивати портретну традицію, інтегруючи в неї національні символи та актуальні соціальні контексти [34, с. 166]. Отже, портретний жанр упродовж століть залишається одним із провідних засобів художнього пізнання людини, її внутрішнього світу та соціальної сутності. Його еволюція – від первісних спроб зображення до сучасних експериментів із цифровими технологіями – демонструє неперервність інтересу митців до особистості. Портрет відображає не лише зовнішність, а й глибокі духовні, психологічні та культурні виміри епохи, у якій він створений. Таким чином, розвиток цього жанру є дзеркалом історії людства, у якому поєднано естетику, філософію й індивідуальне бачення автора. Сьогодні портрет залишається актуальним інструментом художнього самовираження та засобом осмислення ідентичності сучасної людини.

1.2. Символіка та художні особливості жіночого портретного образу

Символіка в жіночому портреті відіграє надзвичайно важливу роль у розкритті характеру, соціального статусу, внутрішнього світу та емоційного стану моделі. Символ – це художній образ, у якому конкретна форма поєднується з узагальненим змістом, що виходить за межі безпосереднього зображення [16, с. 9]. Він не лише передає зовнішні риси предмета чи явища, а й втілює приховані смисли, емоції, ідеї або духовні цінності. Символ є засобом глибшого пізнання дійсності, способом вираження того, що неможливо передати буквально. Як вважають такі дослідники мистецтва, як В. Касіян, Ф. Кричевський та Н. Гудована – художники різних епох свідомо використовували певні символи, образи, кольорові рішення, предмети, жести та пози, щоб передати не лише зовнішність, а й глибший зміст [10, с. 225]. Цих поглядів дотримуються численні мистецтвознавці, які вказують на багатогранність символів у портретах та можливість їх багатогранної інтерпретації.

Одним із найпоширеніших символів жіночого портретного образу є квіти, які, залежно від виду, уособлюють різноманітні якості: троянди – любов

і пристрась, лілії – чистоту і невинність, айстри – таємничість. У портретах епохи Відродження квіти часто виступали як атрибути жіночності, тоді як у бароко і рококо вони слугували символом швидкоплинності життя, підкреслюючи ефемерність і водночас цінність моменту. Крім того, предмети, що оточують або тримає модель, мають значне символічне навантаження: книга – інтелектуальність та освіченість, дзеркало – саморефлексію або марність земного буття, перли – чистоту, золоті прикраси – багатство і високий соціальний статус. Особливою є роль фруктів у жіночих портретах: яблуко символізує гріх або мудрість, гранат – життя і родючість, виноград – достаток та християнську символіку [18, с. 73].

Жести та поза моделі також несуть важливе смислове навантаження. Наприклад, складені руки або відведений погляд можуть вказувати на скромність і покірність, тоді як відкритий погляд і впевнена постава сигналізують про силу характеру і самодостатність. Особливо в епоху романтизму такі деталі набували виразної емоційної забарвленості, підкреслюючи чуттєвість та внутрішній світ жінки. Колірна символіка у жіночих портретах є одним із ключових елементів художньої мови [22]. Білий колір традиційно асоціюється з невинністю, синій – зі спокоєм і глибиною, червоний – з пристрасцю, владою або небезпекою, а чорний часто виступає символом трауру, стриманості або сили. В українському живописі особливе значення має червоний колір, що часто зустрічається у народному вбранні і символізує захист, життєву енергію та красу.

Художній образ, у свою чергу, є узагальненим, емоційно насиченим уявленням про дійсність, створеним митцем із метою передачі певного змісту, ідеї, почуття або характеру. Це не буквально копіювання реального об'єкта, а результат творчої інтерпретації, що поєднує зовнішні ознаки з внутрішнім змістом. У живописі художній образ формується за допомогою композиції, кольору, світлотіні, фактури, пропорцій та інших засобів виразності, які дають можливість не лише передати зовнішність, а й створити настрій, характер, психологічний стан або символічне значення.

Образи можуть бути індивідуальними або типізованими. Основною характеристикою художнього образу є його багатозначність: він не має однозначного тлумачення, а відкривається глядачеві залежно від його особистого досвіду, емоційного стану та культурного бекграунду. Таким чином, образ у мистецтві виступає як діалог між автором і глядачем, де візуальна форма служить мовою для передачі глибших смислів і відчуттів [24, с. 11].

Передача жіночого портретного образу має свої унікальні художні особливості. На відміну від чоловічого портрету, який здебільшого акцентує увагу на силі, чітких формах і структурі, жіночий портрет орієнтований на м'якість, гармонійність ліній, плавність кольорових переходів і витонченість композиції. Колористика є однією з провідних складових створення жіночого образу: художники традиційно застосовують ніжні, пастельні відтінки, що підкреслюють тендітність і ліричність. Світлотінь у жіночих портретах використовується для підкреслення пластики обличчя і створення певної атмосфери, тоді як у чоловічих образах переважає більш контрастне освітлення, яке підкреслює рельєфність та силу [40]. Наприклад, у творах Рембрандта часто використовується м'яке, розсіяне світло, що надає жіночим обличчям ефект внутрішнього сяйва.

Композиційні рішення жіночого портрета зазвичай відзначаються більшою врівноваженістю та витонченістю. Художники віддають перевагу симетричним або м'яким діагональним побудовам композиції, уникаючи надмірної динаміки, щоб зберегти відчуття гармонії. Класичним прийомом є розташування обличчя в профіль або напівобертом, що надає образу загадковості й емоційної глибини. У чоловічих портретах частіше застосовуються фронтальні ракурси, які підкреслюють силу та впевненість. Особливості мазка також відрізняються: у жіночих портретах він більш плавний, ніжний, із розмитими межами. Наприклад, у живописі рококо жіночі образи зображуються легкими, повітряними завдяки делікатному письму та світлим тонам. Франсуа Буше (1703–1770) відомий своїми витонченими

жіночими портретами та алегоричними сценами. Його картини, такі як «Венера, що грає на ліру» (Рис.А.1.7.), демонструють м'який, плавний мазок і ніжну палітру, що підкреслює граціозність і витонченість жіночого тіла. Жан-Оноре Фрагонар (1732–1806) прославився своїми сценами галантного життя та портретами жінок у розкішних інтер'єрах і на відкритому повітрі. Картина «Качалка» («The Swing») (Рис.А.1.8.) є одним із яскравих прикладів його стилю: легкі, рухливі мазки, яскраві пастельні кольори і динамічна композиція створюють відчуття грайливості та невимушеності [38].

В імпресіонізмі мазки стають більш помітними, але зберігають ніжність і живописну свободу. Клод Моне (1840–1926) відомий серією «Водяні лілеї», де він через вільний, швидкий мазок передає змінність світла і кольору. Його жіночі портрети, наприклад «Жінка з парасолькою» (Рис.А.1.8.), також демонструють легкість, ніжність кольору та передачу атмосфери. П'єр-Огюст Ренуар (1841–1919) приділяв особливу увагу красі та чарівності жіночих образів; його роботи «Ліза з парасолькою» (Рис.А.1.9.) поєднують яскраву палітру з ніжними, м'якими мазками, що підкреслюють теплоту і живу привабливість героїнь [57].

Стилістика жіночого портрета змінювалася залежно від епохи та мистецьких напрямків. Класицизм відзначався ідеалізацією та строгими пропорціями. Жак-Луї Давід (1748–1825) створював портрети з чіткою композицією та суворою гармонією форм, наприклад «Портрет Мадам Рекам'є» (Рис.А.1.10.), де кожна деталь підкреслює статус і шляхетність моделі. Жан-Огюст-Домінік Енгр (1780–1867) теж працював у класицистичному дусі; його твір «Портрет мадемуазель Рів'єр» (Рис.А.1.11.) відомий ідеально гладким мазком, деталізацією тканин і точністю анатомії.

Романтизм – експресія і внутрішній світ героїні. Франсуа Жерар (1770–1837) у своїх портретах, як-от «Портрет Жюлі Рекам'є» (Рис.А.1.12.), використовував м'яке світло та динамічні лінії, щоб передати емоційний стан моделі. Ежен Делакруа (1798–1863) звертався до драматичності та внутрішнього напруження; його жіночі образи, наприклад у картині «Свобода,

що веде народ» (Рис.А.1.13.), відзначаються насиченими кольорами і активним мазком, що підкреслює характер і настрій персонажа. Реалізм і академічний живопис прагнули точності та фактурності. Гюстав Курбе (1819–1877) створював портрети жінок з максимальною природністю, як у «Жінка у хвилях» (Рис.А.1.14.), де кожна деталь передає фактуру шкіри, тканини та волосся. Ілля Рєпін (1844–1930) у своїх портретах, зокрема «Осінній букет» (Рис.А.1.15.), поєднував психологічну глибину та реалістичне відтворення матеріалів, одягу й виразу обличчя [66].

Модернізм та експресіонізм надавали образу суб'єктивності, передаючи не лише зовнішність, а й емоції. Густав Клімт (1862–1918) у картинах «Портрет Аделі Блох-Бауер I» (Рис.А.1.16.) або «Портрет Ріте Лоерер» (Рис.А.1.17.) поєднував декоративність, золоті елементи та експресивний мазок, що створює символічну ауру жіночності. Егон Шіле (1890–1918) акцентував напружені емоції та психологічну інтимність у портретах, як у «Сидяча жінка» (Рис.А.1.18.), використовуючи гострі лінії та контрастні кольори для передачі внутрішнього стану героїні.

Жіночий образ у творчості українських митців має особливий контекст, що змінювався під впливом соціокультурних та історичних факторів. У XVII–XVIII століттях український живопис нерідко зображував жінок через сакральні образи, які символізували чистоту, материнство і духовну силу. Відомими прикладами є ікони та релігійні композиції, де постать Богородиці або святих жінок передана з плавним, ніжним мазком, м'яким світлотінню та тонкими лініями, що підкреслюють духовну велич і чистоту персонажів. У XIX столітті реалістичні тенденції сприяли більш індивідуальному та емоційному зображенню жінок. Тарас Шевченко (1814–1861), крім літературної діяльності, створював численні портрети та етюди, серед яких «Катерина» (Рис.А.1.19.) демонструє уважне ставлення до психології героїні, натуральність образу та деталізацію одягу. Його мазок відзначається чіткістю форм і реалістичною передачею текстур, що дозволяє передати як зовнішність, так і внутрішній стан жінки [50, с. 304].

У ХХ столітті модернізм дав нові можливості для психологізму, символізму та експресії. Микола Пимоненко (1862–1912) у роботі «Українська селянка» (Рис.А.1.20.) поєднував реалістичну точність із ніжною теплотою палітри, передаючи характер та настрій моделі. Його мазок залишався відносно плавним, але починав набувати більш художньої свободи, характерної для модернізму. Михайло Жук (1893–1976) використовував декоративні елементи та умовність форм, як у картині «Жіночий портрет» (Рис.А.1.21.) підкреслюючи національний колорит і символізм жіночого образу [2, с. 17].

Українські художники також часто зображували жінок у контексті народної культури та традиційного побуту, що стало важливим аспектом національної ідентичності. Це проявляється в деталях костюмів, орнаментів, традиційних аксесуарів, а також у передачі емоцій через міміку та поставу. У радянський період жіночий портрет набував рис символу сили і мужності, відображаючи соціальні зміни та нові суспільні ролі. Портрети жінок у творчості радянських українських митців, як-от Олександра Богомазова та Федора Кричевського, поєднували реалістичну точність із експресивністю мазка та увагою до психології образу, показуючи жінку активною, діловою, але водночас чуттєвою і людяною. Додатково можна включити художників, як-от Катерину Білокур (1900–1961), яка у своїх роботах «Портрет Надії Білокур» (Рис.А.1.22.) та «Портрет племінниць» (Рис.А.1.23.) відтворювала жіночий образ через декоративну ніжність і любов до природи, а також Ліну Костенко у портретах сучасного українського мистецтва, де жіночі образи поєднують психологізм і символізм [5, с. 210].

Таким чином, жіночий портретний образ у живописі є багатограним явищем, що поєднує художні засоби, символіку та історичний контекст, слугує засобом вираження як зовнішніх, так і внутрішніх характеристик жінки, відображаючи культурні та соціальні трансформації різних епох.

1.3. Портретний жіночий образ в творчості європейських та українських митців

Жіночий портретний образ у європейському живописі завжди займав особливе місце, адже через нього відображалися не лише фізична краса, а й соціальні норми, культурні тенденції, ідеали жіночності, а також політичні та ідеологічні уявлення різних епох. Протягом історії мистецтва, починаючи від раннього Відродження і до сучасних художніх напрямів, жінка ставала центральною фігурою в портретному жанрі. Багато видатних митців присвятили свою творчість саме відтворенню жіночого образу, в якому поєднувалися прагнення увічнити високий соціальний статус, символізувати моральні чесноти, підкреслити силу характеру чи, навпаки, передати ніжність і тендітність жіночої натури. Зміни в художніх особливостях жіночого портрету відображали еволюцію мистецьких стилів і світоглядів: від строгих ідеалізованих типажів доби Відродження до сміливих, експресивних і психологічно насичених образів ХХ століття [30, с. 75].

Особливий внесок у розвиток жанру жіночого портрета зробили жінки-художниці, які, попри численні соціальні та професійні обмеження, змогли не лише здобути визнання, а й значною мірою трансформувати уявлення про роль жінки в мистецтві. Вони не обмежувалися лише зображенням сучасниць, а досліджували багатогранність жіночої природи, висвітлюючи її силу, емоційну глибину та різноманітність внутрішнього світу. Однією з найвизначніших портретисток XVIII століття була Елізабет Віже-Лебрєн – художниця, яка залишила значний творчий спадок і вплинула на зміну сприйняття жінок у художньому професійному середовищі [8]. Народившись 1755 року у Франції, вона з дитинства виявляла видатні живописні здібності, які були визнані мистецькими колами Парижа. У той час, коли жінкам було надзвичайно складно пробитися в арт-світ, Віже-Лебрєн здобула широку популярність і навіть стала офіційною портретисткою королеви Марії-Антуанетти. Її творчість вирізнялася винятковою витонченістю, м'якістю і увагою до найдрібніших деталей, а також акцентом на жіночність і гармонію

образу. Колористика її полотен, що включала ніжні пастельні відтінки і плавні світлотіньові переходи, надавала картинам особливої делікатності і витонченості. Так, у портретах королеви Марії-Антуанетти відчутна аристократична вишуканість і ідеалізація жіночої краси, характерні для мистецтва того часу.

Значним твором Віже-Лебрен є «Автопортрет із дочкою» (Рис.А.1.24.), де художниця зображує себе у невимушеній позі, ніжно обіймаючи дитину. Ця робота вирізняється теплом кольорів і природністю образів, що було досить рідкісним явищем у формальних портретах XVIII століття. Ще одним відомим твором є «Портрет мадам Гранд» (Рис.А.1.25.), що демонструє майстерність художниці у передачі фактури тканин, природності рухів і краси моделі, а також новаторський підхід – зображення жінок у невимушених позах, що розвивало традиції портретного жанру. Після початку Французької революції Віже-Лебрен вимушена була покинути країну, тривалий час працюючи при дворах Європи – в Італії, Австрії. Її стиль справив помітний вплив на подальший розвиток європейського портретного живопису, а здатність художниці передавати не лише зовнішню красу, а й внутрішній світ своїх героїнь зробила її іконою мистецтва XVIII століття [67, с. 23].

Інша видатна представниця жіночого портретного жанру – Анна Елізабет Клюмпке (1856–1942), американська художниця, яка залишила помітний слід у розвитку жіночого портретного живопису кінця XIX – початку XX століття [64]. Її творчість поєднує глибину психологічного аналізу з реалістичним відтворенням зовнішніх рис, завдяки чому портрети Клюмпке відзначаються особливою щирістю, виразністю та теплом. Народившись у Сан-Франциско, вона з юних років виявляла інтерес до мистецтва, а після переїзду до Європи навчалася у відомій паризькій Академії Жуліана, де здобула ґрунтовну художню освіту та опанувала класичні принципи академічного малярства. Живопис Анни Клюмпке вирізняється стриманістю композицій, увагою до деталей, точністю передачі світла й матеріальності фактур, зокрема тканин і предметів побуту. На відміну від багатьох своїх

сучасників, художниця уникає надмірної театральності чи декоративності – її портрети завжди врівноважені, побудовані на тонких нюансах кольору, світлотіні та виразу обличчя. Вона належала до тих митців, хто бачив у жіночому портреті не лише зовнішню красу, а передусім духовну силу, інтелект і характер моделі [59]. Саме це вирізняє її серед представників академічного реалізму, роблячи її творчість живою та глибоко людською.

Особливої уваги заслуговують її найвідоміші роботи – «Portrait of Rosa Bonheur» (Рис.А.1.26.), «Elizabeth Cady Stanton» (Рис.А.1.27.), «In the Wash-House» (Рис.А.1.28.) та «Seated Woman with a Red Kerchief» (Рис.А.1.29.). У кожному з цих творів відчутна схильність художниці до спостереження за внутрішнім світом людини, прагнення передати її стан, роздуми, емоції через м'яку, іноді навіть приглушену палітру. Наприклад, у портреті Рози Бонер, з якою Анну Клюмпке поєднувала глибока дружба та творче партнерство, вона досягає дивовижної гармонії між офіційністю композиції та відчуттям живої присутності [28]. У картині «Elizabeth Cady Stanton» художниця показує сильну, інтелектуальну жінку, чиї риси спокою й гідності перегукуються з духом епохи боротьби за права жінок. Творчість Клюмпке стала прикладом того, як у межах традиційного академічного живопису можна зберегти щирість і глибину почуттів, надавши жіночому образу нового змісту – образу сильної, мислячої, духовно багатой особистості. Її роботи демонструють, що портрет може бути не лише зовнішнім зображенням, а цілою історією, внутрішнім діалогом між митцем і моделлю, що резонує з ідеями гуманізму та самоусвідомлення людини у світі мистецтва [23, с. 177].

У XVII столітті важливу роль у розвитку жанру відіграв Дієго Веласкес – придворний художник іспанського короля Філіпа IV. Його творчість вирізняється глибоким реалізмом, майстерним володінням світлотінню і здатністю передати не тільки зовнішній вигляд, а й внутрішній світ персонажів. Жіночі портрети Веласкеса поєднують аристократичну вишуканість із живою людністю. Особливо відомою є «Інфанта Маргарита Тереза» (Рис.А.1.30), де художник зображує юну принцесу в багатому вбранні,

демонструючи ніжність і задумливість погляду. Веласкес уникає надмірної ідеалізації, властивій тодішнім портретам, натомість прагне передати реальну особистість моделі [42, с. 85].

Значним твором є також «Фрейліни» (Рис.А.1.31.) – груповий портрет, що вражає складною композицією та реалістичністю. У центрі уваги – інфанта Маргарита, оточена своїми фрейлінами, покоївкою і навіть самим художником, зображеним за роботою. Ця картина ніби запрошує глядача зануритись у сцену, використовуючи досконалу гру світла і перспективи. Техніка Веласкеса відзначається багатою фактурою мазка – він майстерно передавав текстуру оксамиту, атласу, мережива і волосся, не надто деталізуючи кожен елемент, що створювало живий, природний ефект. Особливістю його жіночих портретів була емоційна глибина: моделі не лише демонстрували соціальний статус чи красу, а й передавали внутрішній настрій і психологічний стан, що робить творчість Веласкеса новаторською і унікальною серед барокових майстрів [63, с. 87].

У XX столітті сюрреалістичний художник Рене Магрітт докорінно змінив уявлення про жіночий портретний образ. Його творчість не була спрямована на реалістичне відтворення зовнішності чи індивідуальності, натомість він створював метафізичні, загадкові образи, в яких жінка ставала частиною філософської головоломки. Магрітт часто вдавався до мотивів прихованого обличчя – завіс, масок, хусток чи інших предметів, що не дозволяли глядачеві однозначно розпізнати емоції героїнь, перетворюючи їх на абстрактні символи, а не конкретних персон. Відомою роботою є «Закохані» (Рис.А.1.32.), де обличчя чоловіка й жінки вкриті білою тканиною, створюючи відчуття відчуженості і недосяжності. Цей портрет символізує не конкретну особу, а узагальнений образ таємничості й неможливості повного пізнання іншої людини. Тканина тут виступає метафорою соціальних і особистих бар'єрів, що відділяють людей один від одного. Іншим знаковим твором є «Чорна магія» (Рис.А.1.33.), де жіноча фігура зливається з небесним простором, символізуючи перехід між матеріальним і ідеальним. Цей образ

може інтерпретуватися як уособлення мінливості людської природи, тендітності та ефемерності жіночого начала [65, с. 19].

Живопис Магрітта характеризується стриманістю, точністю і відсутністю імпульсивності, на відміну від експресіоністів чи імпресіоністів. Він застосовував чіткі форми, мінімум деталей і контрастував реалістичні фігури з абсурдними або фантастичними елементами, створюючи своєрідну сюрреалістичну реальність. Колористика його портретів переважно холодна, з переважанням глибоких синіх і темних відтінків, які контрастують з м'яким внутрішнім світлом фігур. Це надає картинам загадковості, ніби його жінки існують у паралельному вимірі поза межами звичного світу. Для Магрітта жінка була не просто моделлю, а символом, уособленням недосяжності, ідеалу або потенційної загрози. Він уникав традиційного акценту на жіночій красі, натомість змушував глядача роздумувати над глибшими сенсами образу. Його жіночі портрети викликають питання: хто ця жінка? Чому її обличчя приховане? Що символізує простір навколо неї? Відомо, що Магрітт часто зображував свою дружину Жоржетту Берже, яка була для нього не лише музою, а й головною жінкою життя. Проте навіть ці портрети відзначаються відчуженістю, холодністю та певною ідеалізацією [60].

Таким чином, жіночий портретний образ у живописі постає як багатовимірне явище, у якому поєднуються естетичні, культурні та символічні смисли. Його еволюція відображає не лише розвиток художніх стилів, а й зміну суспільного ставлення до ролі жінки в культурі. З часом жіночий портрет перестав бути лише відтворенням зовнішньої краси – він перетворився на засіб вираження внутрішнього світу, емоцій, духовності та самосвідомості. Від класичних ідеалізованих образів до сучасних психологічно глибоких і концептуальних рішень – цей жанр демонструє невичерпність жіночої теми в мистецтві.

Висновки до розділу 1

Розглянувши портрет як жанр образотворчого мистецтва, було визначено, що він є одним із найуніверсальніших і найважливіших у візуальному мистецтві. Портрет поєднує відтворення зовнішньої подоби людини з передачею її індивідуальності, внутрішнього світу та соціального статусу. Він виступає не лише зображенням, а й засобом комунікації між митцем і глядачем, де через композицію, колір і світлотінь формується художній образ. Цей жанр має глибоку історію та культурну значущість, а його специфіка полягає у способах інтерпретації особистості з урахуванням соціального й художнього контексту.

Аналіз символіки та художніх особливостей жіночого портретного образу засвідчив, що цей жанр має власну систему художніх кодів, які допомагають розкрити не лише зовнішність, а й емоційний та духовний стан моделі. Символи, кольори, жести, предмети й композиція надають портрету багатозначності, дозволяючи створювати образи, що відображають ідеали жіночності, силу чи ніжність залежно від епохи. Для жіночих портретів характерні м'якість колористики, плавні переходи світлотіні, делікатна композиція та емоційна глибина.

Встановлено, що жіночий портрет у творчості європейських і українських митців демонструє багатогранність підходів до зображення жінки, яка змінювалася з розвитком мистецтва й суспільства. Від ідеалізованих образів Відродження до психологічних і символічних інтерпретацій ХХ століття – цей жанр пройшов значну еволюцію. Вагомий внесок зробили жінки-художниці, які розширили межі традиційного портрету, увівши нові змістові й естетичні акценти. Український живопис відобразив як загальноєвропейські тенденції, так і національні особливості, формуючи самобутній образ жінки у вітчизняному мистецтві. Таким чином, жіночий портретний образ постає як дзеркало культурних і духовних змін, у якому кожна епоха знаходить своє бачення жіночності.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗУ В ЖИВОПИСІ

2.1. Виникнення ідеї та зародження задуму

Ідея створення жіночого портретного образу, представлена у кваліфікаційній художній роботі, визрівала поступово, проходячи через процес формування концептуального задуму, естетичних орієнтирів та образного наповнення. Було вирішено використати живопис як основний засіб художнього висловлювання, оскільки саме цей вид образотворчого мистецтва надає широкі можливості для передачі складних образів, внутрішніх станів, настроїв, а також символічного змісту через поєднання кольору, композиції, фактури й простору. Серед численних жанрів живопису особливу увагу було зосереджено на портреті – одному з найдавніших і найглибших жанрів, що відіграє важливу роль у візуальній культурі людства. Жанр портрету обрано не випадково: саме в ньому художник зосереджує увагу на особистості, її внутрішньому світі, характері, індивідуальності. Портрет завжди був більше, ніж просто зображення зовнішності – це мистецький засіб виявлення духовної сутності людини, її місця у світі, її взаємозв'язку з оточенням.

Жанр портрету є надзвичайно важливим для формування художнього мислення, оскільки він поєднує реалістичне бачення з інтерпретацією, вимагає високого рівня майстерності у зображенні пропорцій, пластики обличчя та тіла, а також здатності передати настрій і емоційний стан моделі. Особливе місце в портретному жанрі займає зображення жінки – тема, яка має багатий культурно-історичний контекст і водночас відкриває широкий простір для творчих трактувань [4, с. 30]. Саме тому створення жіночого портретного образу відкриває широкі можливості для осмислення тем і змістів, пов'язаних із ідентичністю, внутрішньою силою, делікатністю, загадковістю та багатогранністю жіночої природи. Портрет став основою обраної творчої роботи через свою здатність поєднувати технічну майстерність з глибоким смисловим наповненням. Обрана тема – жіночий образ як уособлення сили,

спокою та внутрішньої гідності – найбільш повно розкривається саме через портрет, оскільки дає змогу передати емоційний стан героїні, її психологічний настрій і символічне значення в контексті сучасного художнього бачення. На цьому етапі вирішальне значення мало звернення до постаті Рене Магрітта – видатного бельгійського живописця-сюрреаліста, чиє мистецтво стало джерелом глибокого інтелектуального та емоційного натхнення.

Задум полягав у тому, щоб зобразити не дію, не боротьбу, не зовнішній конфлікт, а стан зібраності, тиші перед дією, внутрішньої концентрації. Це дозволяє перейти до метафоричного виміру образу: жінка з мечем – не лише воїн у буквальному розумінні, а символ сили духу, стійкості та самовизначення. Портрет уявляється у весь зріст: дівчина, яка сидить на землі в розслабленій, але зібраній позі. Така позиція – не формальна і не академічно симетрична: вона сидітиме на одному стегні, тіло розгорнуте не фронтально, однак обличчя повернуте до глядача. Погляд – прямий, свідомий, зосереджений. Такий прийом дозволяє зберегти контакт із глядачем, однак не нав'язує емоційної відкритості, а навпаки, створюється враження внутрішнього простору, в який глядач допускається лише умовно. Такий образ буде побудовано на принципі закритості та дистанції, подібно до того, як у роботах Магрітта жінки часто мають закриті, приховане обличчя, або ж представлені як абстрактна форма, позбавлена психологізму. Проте у даному випадку цей принцип переосмислюється – обличчя буде відкрите, але емоція стримана, заглиблена у внутрішній простір.

На початковому етапі роботи над темою було розглянуто кілька різних композиційних задумів. Перші розробки передбачали створення класичного поясного або напівфігурного портрета, де увага фокусувалася переважно на обличчі та погляді моделі. Візуальна концепція орієнтувалася на традиційний портретний канон із використанням нейтрального фону, який не відволікав би уваги від внутрішнього світу зображеної постаті (Рис.Б.2.1.). Проте в процесі пошуків стало очевидно, що такий підхід не дозволяє в повній мірі втілити символічний зміст жіночого образу, який був покладений в основу

мистецького задуму. Композиція вимагала розширення, як у фізичному просторі картини, так і в сенсовому полі. Згодом розробки композиції переросли в інший задум: зображення повної фігури жінки, що сидить на землі в розслабленій, природній позі, з мечем у руках. Така поза дозволяє не лише показати героїню в органічному, статичному положенні, а й водночас створює ефект зупиненого часу – рису, притаманну живопису Рене Магрітта, який і надихнув на створення цієї роботи. Було важливо відійти від динаміки чи парадності в образі й натомість досягти відчуття спокою, напруженої тиші, певної метафізичної застигlosti. Це дало змогу осмислити жіночий образ не лише як фізичну присутність, а як носія ідеї – уособлення сили, гідності та внутрішнього світла.

Концепція майбутньої картини формувалася під впливом означених принципів. Було прийнято рішення створити портрет молодої жінки, яка уособлює образ внутрішньої сили, витримки та відстороненої гідності. При цьому, незважаючи на наявність традиційно «сильного» атрибута – меча, образ не повинен бути ані надмірно пафосним, ані воєнізовано-драматичним.

У процесі роботи над творчим задумом важливим джерелом натхнення стала картина Рене Магрітта «Les Corns du Désir, 1960» (Рис.Б.2.1.), у якій зображено сукні, що ніби існують поза часом і простором. У цьому творі втілено характерну для митця атмосферу спокою, тиші та метафізичної загадковості. Сукні набувають символічного значення – вони втілюють жіночність, внутрішню гармонію та водночас певну відстороненість від реальності. Відсутність фігур лише посилює відчуття присутності, створюючи ілюзію «зупиненого моменту», коли матеріальне переходить у площину уявного.

Особливу увагу привертає форма та колористика вбрання: м'які силуети, стримані відтінки рожево-сірого з холодними рефlekсами, що надають тканині легкого перламутрового сяйва. Така гама створює враження крихкості, спокою та ніжності, поєднаних із внутрішньою стійкістю. Чіткі драпіровки та врівноважені лінії додають образу монументальності й

витонченості. Саме цей підхід Рене Магрітта до втілення образу – поєднання елегантною простоти, статичності та глибокого символізму – став натхненням для створення сукні у живописній роботі. Сукня майбутнього персонажа зберігає подібний настрій та естетику – гармонійність, спокій і стриману емоційність, що допомагають передати не лише зовнішню красу, а й внутрішній зміст образу.

Меч, присутній у композиції, є не просто предметом, а символом. Він не використовується як зброя, а як частина самоідентифікації героїні. Вона не тримає його в бойовій готовності, а радше опирається на нього, немов спирається на власну рішучість, силу, досвід. Він – не зовнішній засіб захисту, а внутрішній стрижень. Задум полягає в тому, щоб через жест і позу показати, що меч не домінує в композиції, а стає її частиною, емоційно нейтральною, але значущою. У картині Рене Магрітта «*Le coup au coeur*, 1952» (Рис.Б.2.2.), де поряд із трояндою зображено клинок, цей предмет набуває особливого символічного звучання. Художник передає його не як знаряддя агресії, а як витвір із власною естетикою й внутрішньою гармонією. Клинок має класичну форму з вузьким, видовженим лезом і витонченою рукояттю, прикрашеною золотистими елементами. Його образ позбавлений зайвої декоративності, проте вирізняється лаконічністю та точністю форми, що створює відчуття рівноваги між силою та спокоєм. Саме цей образ клинка став джерелом натхнення для створення атрибуту у живописній роботі. Він уособлює поєднання краси й сили, ніжності й непохитності [21].

Також особливе натхнення принесла картина Рене Магрітта «*Man in a Bowler Hat*, 1964» (Рис.Б.2.3.), у якій художник приховує обличчя чоловіка за образом білого голуба. У Магрітта цей мотив сприймається як таємниця людської сутності, як неможливість побачити істинне обличчя за символом чистоти та спокою. Проте в авторській роботі образ голуба набуває нового значення й іншого просторового положення – він не летить, не закриває обличчя, а перебуватиме поряд із жінкою, стоячи на землі. Це змінює символіку й психологію образу. Голуб стає не прикриттям, а супутником,

виявом внутрішнього світу героїні. Його присутність поруч із жінкою можна сприймати як втілення її духовної сутності, чистих поривань і спокою, який вона несе у світ. Коли голуб стоїть на землі, він наче втілює гармонію між небом і землею, між духовним і матеріальним. Він більше не є недосяжним символом небесного, а стає земним проявом душевної рівноваги, світла, що супроводжує людину [31, с. 147]. Для портрету я використала риси обличчя своєї подруги Ані. Її образ органічно вписався в задуману постать воїтельки, оскільки в реальному житті вона займається важливою та відповідальною справою, пов'язаною із захистом нашої держави.

У контексті всієї композиції – де поєднуються елементи ніжності, сили та жіночого образу – голуб виступає посередником між цими протилежностями. Його білий колір контрастує з металевим блиском клинка, утворюючи гармонійне співіснування м'якості та твердості, миру й внутрішньої напруги. Це мовчазний символ надії, що навіть у світі, де поєднуються краса й небезпека, зберігається місце для чистоти й любові.

2.2. Пошуки композиції жіночого портрету та колористичне вирішення

Робота над портретом розпочинається з пошуків композиційного рішення – створення ескізів і начерків, що дозволяють визначити найвлучніше розташування фігури, предметів і символічних деталей. На початковому етапі було виконано три олівцеві ескізи, у яких жінка зображена сидячою на колінах. Основним атрибутом у кожному варіанті виступає клинок, що, подібно до творчості Рене Магрітта, стає не просто предметом, а носієм ідеї – знаком внутрішнього стану, напруження і сили. У першому ескізі (Рис.Б.2.4.) фігура зображена в момент глибокої зосередженості: жінка встромляє клинок у землю й охоплює його руками. Така поза символізує зв'язок із землею, стабільність і прагнення до рівноваги. Клинок тут – не знаряддя, а опора, немов вісь, через яку героїня з'єднує своє духовне й фізичне «я». Він утримує

її в момент внутрішнього пошуку, стає знаком прийняття власної сили та водночас уразливості.

Другий ескіз (Рис.Б.2.5.) розкриває інший емоційний акцент: жінка тримає меч вертикально, лезом догори, притискаючи його до себе. Це положення створює враження єдності з клинком, але водночас і певного напруження – межі між ніжністю та силою, миром і небезпекою. Лезо, спрямоване вгору, можна трактувати як устремління до світла, як знак духовного зростання й очищення через внутрішню боротьбу. У третьому варіанті (Рис.Б.2.6.) клинок лежить на колінах героїні, ніби спочиваючи. Тут відчувається тиша після дії, момент спокою та прийняття. Символічно клинок перетворюється на атрибут пам'яті й досвіду – він більше не погрожує, а нагадує про пройдені випробування. Це наймирніший варіант композиції, де зброя втрачає агресивний зміст і стає частиною особистої історії жінки. Позаду в усіх трьох начерках простягається рівний горизонт, лінія води, що тягнеться у далечінь, і легкі хмари – алюзія на атмосферу картин Рене Магрітта. Такий фон створює відчуття безмежного простору, де земне і небесне поєднуються у стані спокійної рівноваги.

Після створення серії начерків наступним етапом стало дослідження можливих колористичних рішень. З метою пошуку найточнішої емоційної та художньої гармонії ескізи було опрацьовано за допомогою штучного інтелекту, який згенерував декілька альтернативних варіантів кольорового трактування композиції. Використання сучасних цифрових технологій у цьому процесі дало змогу розширити межі візуального експерименту, спостерігати, як змінюється сприйняття образу під впливом різних кольорових поєднань, світлових акцентів і тональних співвідношень.

Завдяки такому підходу вдалося побачити нові варіації гармоній, що могли б підсилити символічне звучання картини. Наприклад, холодні відтінки створюють відчуття спокою, внутрішнього зосередження та чистоти, посилюючи медитативний настрій композиції. На одному з варіантів (Рис.Б.2.7.), створених за допомогою штучного інтелекту, постає образ жінки,

зображеної на тлі безкрайнього моря та важкого неба, насиченого густими хмарами. Вона сидить на колінах, міцно тримаючи меч, лезо якого спрямоване в землю. Біле вбрання постаті контрастує з темною землею та глибокими синіми тонами неба, уособлюючи духовну чистоту, щирість намірів і внутрішнє світло. Поруч із жінкою зображено білого голуба – традиційний символ миру, надії та духовного очищення. Його присутність підсилює відчуття гармонії й тиші, створюючи протизвагу до гостроти клинка, що символізує боротьбу, волю й силу духу. Такий контраст між миром і силою, спокоєм і напруженням формує глибокий символічний підтекст картини. У цій кольоровій варіації акцент зроблено на чистоті простору, ясності форм і спокійному диханні композиції, що відсилає до поетичної стриманості живопису Рене Магрітта, але водночас набуває самостійного, індивідуального звучання.

Другий варіант (Рис.Б.2.8.) має тепліше колористичне вирішення, що суттєво змінює загальний емоційний настрій композиції. Якщо в попередньому зображенні домінував відтінок спокою й духовної зосередженості, то тут простір наповнений м'яким, життєствердним теплом. Теплі охристі тони ґрунту гармонійно контрастують із холодною синявою моря та м'якими хмарами, створюючи відчуття земної стабільності й душевного прийняття. Постаць жінки в цій варіації виглядає більш людською, емоційно відкритою: її обличчя сповнене ніжності, а погляд спрямований угору, що надає образу відтінку мрійливості й духовного натхнення. Біле вбрання, як і в попередньому варіанті, залишається символом чистоти, проте теплі відблиски на тканині додають йому відчуття м'якості та тепла. Меч у її руках уже не сприймається як знаряддя боротьби, а радше як символ внутрішньої сили, віри й готовності до духовного подвигу. Білий голуб знову з'являється поруч – він зберігає роль символу миру, але в цьому варіанті його присутність здається більш природною, спокійною, як частина гармонійного світу, де людина і природа перебувають у єдності.

Згодом задум композиції зазнав певних змін, що відобразилося у новому ескізі картону (Рис.Б.2.9.). Композиція зазнала значного художнього переосмислення, що відчутно як у позі фігури, так і в загальній емоційній атмосфері твору. Якщо попередній варіант акцентував переважно на зовнішній побудові образу, то цей – сповнений внутрішнього змісту, глибини й особливої ніжності. Фігура жінки постає не просто як модель, а як символ духовної сили, витримки та водночас делікатності. Її постать легка, але впевнена, у ній відчувається тиха рішучість і внутрішня гармонія. Злегка нахилена голова й м'яка лінія шиї передають задумливість і лагідність, ніби вона перебуває в момент глибокого самозаглиблення.

Погляд, спрямований вниз, не несе смутку – навпаки, у ньому читається зосередженість, спокій і мудрість. Відсутність різких рухів створює відчуття врівноваженості, стійкості й внутрішнього світла, яке випромінює вся фігура. Вертикаль меча, що жінка тримає перед собою, ніби з'єднує небо і землю – це вісь духовного центру композиції, що уособлює непохитність і віру. Водночас її руки, які ніжно торкаються руків'я, не демонструють сили чи агресії – радше це жест охорони, миру, тихої впевненості, яка не потребує доказів. Загальний простір картини побудований так, щоб підкреслити самотність і водночас велич жіночої постаті. Лінія горизонту низька і спокійна, не відволікає увагу, завдяки чому фігура постає головним центром уваги. Небо над нею здається безмежним, і ця простора глибина додає композиції відчуття легкості, польоту думки, споглядання. Голуб, який знаходиться поруч, символізує чистоту і духовне очищення, а птах, що здіймається вгору, стає метафорою надії, віри, прагнення до світла.

Особливу роль відіграє світлотіньова побудова. М'які переходи від світла до тіні створюють відчуття об'ємності, а ніжні півтони надають фігурі жіночності та ліричності. Відсутність яскравих кольорів не збіднює композицію – навпаки, монохромність допомагає заглибитися у внутрішній зміст образу, підкреслюючи його емоційну насиченість і духовну чистоту. Кольорове вирішення (Рис.Б.2.10.) стало новим етапом у формуванні цілісного

образу – воно вдихнуло у композицію життя, надавши їй особливої легкості й поетичності. Тепер ескіз буквально засяяв гармонійними поєднаннями відтінків, що підкреслюють спокій, чистоту та внутрішню врівноваженість жіночої постаті. Біле ніжне плаття героїні створює відчуття світла й духовної чистоти, стає ніби відблиском неба на землі. Воно несе у собі символіку оновлення, невинності та гармонії, плавно контрастуючи з навколишнім простором. Голубе небо розгортається над постаттю спокійним фоном, який додає глибини і простору, а водночас створює відчуття свободи та безмежності. Воно ніби огортає фігуру м'яким сяйвом, утворюючи атмосферу умиротворення. Вода на задньому плані має чистий синій відтінок, що перегукується з небом, утворюючи єдину кольорову гармонію. Її дзеркальна поверхня додає композиції легкого мерехтіння, наче сама природа віддзеркалює спокій жіночої душі. Волосся жінки стало світлішим, ніж у попередньому варіанті, – у ньому з'явилися теплі нотки, які оживлюють образ і роблять його більш лагідним. Цей штрих додає фігурі природності, м'якості, тепла. Усе кольорове рішення побудоване на поєднанні спокійних, світлих тонів – білого, блакитного, голубого, сіро-бежевого, що створюють загальне відчуття світла, чистоти й внутрішньої гармонії. Кожен відтінок працює не окремо, а у взаємодії з іншим, утворюючи цілісну поетичну гаму, яка підсилює емоційне звучання образу. Таким чином, кольорова гама не лише прикрашає ескіз, а й допомагає глибше розкрити задум – показати красу жіночої ніжності, спокою та духовної сили через мову фарб.

2.3. Послідовність виконання живописного портрету

Після завершення підготовчої роботи над ескізами та композиційними пошуками було розпочато кваліфікаційну живописну роботу, дотримуючись традиційної, послідовної методики олійного живопису. На цьому етапі особливо важливими стали точність попереднього задуму, цілісність композиційної схеми та логічність переходу від загального до часткового.

Перший етап – перенесення лінійної побудови з картону на полотно (Рис.Б.2.11.). Після затвердження остаточного композиційного рішення було виконано акуратне перенесення малюнка зі збільшеного картонного ескізу на підготовлене ґрунтоване полотно. На цьому етапі уточнювалися основні пропорції, силуетні обриси та ключові конструктивні лінії фігури. Важливо було зберегти ясність і чистоту лінійної структури, адже саме вона формує базу для подальшого живописного опрацювання та визначає стійкість образу в форматі.

Другий етап – виконання підмальовку (Рис.Б.2.12.). Підмальовок виконувалася тонко розведеними фарбами у стриманій гамі, що дозволяє відразу визначити загальний тон майбутнього твору та задати основні світлотіньові закономірності. На цьому етапі важливим було не деталізувати окремі частини, а закласти загальну тональну масу, виявити пропорційне співвідношення світла й тіні, визначити ключові об'єми фігури, фону та предметного середовища. Підмальовок став основою для наступних живописних нашарувань, забезпечуючи цілісність і гармонію композиційного рішення.

Третій етап – опрацювання тональних і кольорових відношень (Рис.Б.2.13.). Подальша робота над полотном здійснювалася поступово та рівномірно, з одночасним опрацюванням фону, фігури та окремих акцентів. На цьому етапі формувалися пластика форми, зовнішня фактура тканин, об'ємність шкіри та м'якість переходів. Важливо було знайти відповідність між холодною загальною гамою та теплішими нюансами, які оживлюють образ. Особливу увагу приділено гармонії синіх і сіруватих відтінків у фоні, чистоті білого в одязі та глибині темніших тонів у волоссі. Тональні співвідношення шукалися від загального – до локального, з постійним контролем сили світла, кольорового контрасту та ступеню насиченості фарби.

Четвертий етап – деталізація та опрацювання композиційного центру (Рис.Б.2.14.). На цьому етапі розпочалося уточнення емоційної та психологічної виразності портретного образу. Особливу увагу зосереджено на

опрацюванні рис обличчя, м'якості погляду, характерності тіней і світлових відблисків, що моделюють форму. Паралельно деталізувалися руки, елементи одягу, голуб і предметне оточення, з дотриманням єдності живописної манери. Важливо було не перевантажити роботу надмірною кількістю дрібних деталей, залишаючи образ цілісним і зібраним. Саме на цьому етапі з'являлися нові живописні можливості, які дозволяли частково переосмислити окремі рішення, уточнюючи пластику та характер образу відповідно до загальної художньої концепції.

П'ятий етап – узагальнення та завершення роботи. Останній етап передбачав гармонізацію всієї композиції, вирівнювання тональних та кольорових співвідношень, уточнення акцентів і створення чіткої ієрархії головних та другорядних елементів. Було проведено остаточне вирішення простору, згладжено зайві контрасти, додано декоративні та світлові нюанси, що підсилюють атмосферу образу. Важливим моментом стало періодичне відходження від полотна для оцінки цілісності та узгодженості всіх елементів у просторі формату. Завершальний етап дозволив узагальнити деталі, зберегти чистоту форми та впевненість мазка, які є важливими для стилістичної виразності олійного живопису (Рис.Б.2.15.).

Таким чином, після проходження всіх підготовчих і живописних етапів було створено завершений художній твір, що поєднав у собі ретельну побудову, продуману колористику й виразну пластичну трактовку жіночого портретного образу.

Висновки до розділу 2

У процесі дослідження було розкрито етап виникнення творчого задуму, який став основою майбутньої живописної роботи. Ідея створення жіночого образу народилася зі спостережень за класичними та сучасними трактуваннями теми жінки у мистецтві, а також під впливом творчості Рене Магрітта, чия символіка й глибокий підтекст надихнули на створення образу спокійної, але внутрішньо сильної жінки. Саме поєднання жіночої ніжності,

гармонії та духовної стійкості стало центральним у формуванні концепції роботи. У задумі важливу роль відіграє символіка клинка та голуба, які доповнюють портрет, розкриваючи контраст між силою й тендітністю, боротьбою та миром, а також внутрішньою рівновагою, яку несе жіноче начало.

Окресливши пошуки композиційного та колористичного вирішення було створено низку ескізів, кожен з яких допоміг уточнити позу, пластику та виразність образу. Етап попередніх начерків і композиційних варіантів дозволив визначити найвдаліше розташування фігури, де гармонійно поєднуються статика і м'який рух. Дослідження колористичних поєднань за допомогою цифрових технологій і штучного інтелекту надало змогу побачити різні емоційні варіації образу – від холодної стриманості до теплої ліричності. Остаточне рішення ґрунтувалося на прагненні передати світлий, врівноважений настрій через поєднання білих, голубих і ніжно-сірих відтінків, що символізують чистоту, ясність і внутрішній спокій.

Створення живописного портрету здійснювалося послідовно, відповідно до академічних принципів роботи над живописом. Після підготовки картону й перенесення рисунку на полотно було створено підкладку, яка задала основну тональну гаму та просторову глибину композиції. Подальший живописний етап передбачав поетапне опрацювання форми, уточнення кольорових співвідношень, світлотіньових переходів і фактурних нюансів. Завдяки поступовому насиченню кольору й опрацюванню деталей було досягнуто гармонії між реалістичним трактуванням зовнішності й символічним звучанням образу. У результаті творча робота стала цілісним відображенням задуму, де кожен елемент, від пози до кольору, підкреслює головну ідею жіночої духовної сили, гармонії та внутрішнього світла.

РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТУ

3.1. Розвиток художніх здібностей учнів через портретний живопис в закладах профільної освіти

Портретний живопис посідає важливе місце у структурі навчальних програм закладів освіти художньо-педагогічного спрямування. Як один із базових жанрів образотворчого мистецтва, він не лише сприяє формуванню технічної майстерності учнів, а й виконує важливу виховну, культурну та комунікативну функцію. Робота над портретом дозволяє молодим митцям глибше осягнути сутність художнього образу, розвинути вміння передавати не лише зовнішні ознаки моделі, а й розкривати внутрішній психологічний стан, характер, індивідуальність людини, що зображується. Таким чином, портрет в освітньому контексті слугує важливим інструментом формування аналітичного мислення, спостережливості, глибокого розуміння пластичної анатомії, пропорцій та законів композиції [26].

Портретна практика інтегрована в навчальні плани як на початковому етапі опанування академічного живопису, так і на вищих курсах – як метод засвоєння більш складних понять щодо кольорознавства, світлотіньового моделювання, живописної виразності. Учні мають змогу працювати як з гіпсовими формами та фотоматеріалами, так і з натурою, поступово переходячи до самостійної постановки творчих задач. Портретний живопис як частина фахової підготовки дозволяє розвивати цілісний образотворчий апарат студента – від технічних навичок до художнього мислення й інтерпретації побаченого. При цьому важливо зазначити, що робота в жанрі портрету вимагає не механічного копіювання зовнішності моделі, а глибокого занурення в її внутрішній світ, осмислення її особистості як художньої метафори. Саме це і становить головну цінність жанру портрету в системі мистецької освіти – здатність формувати не лише руку, а й розум, інтелект, інтуїцію молодого митця [6, с. 18].

Окрім чисто технічного та навчального значення, портрет виконує і важливу культурну функцію, будучи глибоко вкоріненим у історичні та цивілізаційні традиції. Через вивчення портретного жанру студенти долучаються до осмислення людської особистості як носія соціальних, національних, філософських, а іноді й екзистенційних сенсів. Портрет є своєрідним дзеркалом епохи, в якому закарбовуються не лише риси конкретної людини, але й дух часу, система цінностей, стиль мислення. В історичному аспекті портрети дозволяють реконструювати соціальні уявлення про людину, її місце в суспільстві, ідеали краси, моральні чесноти, етичні орієнтири. Саме тому у навчальних процесах портрет часто супроводжується теоретичними заняттями з історії мистецтва, що включають аналіз портретної традиції від античності до сучасності [11, с. 57].

Також портрет може виконувати екологічну та світоглядну функцію, актуалізуючи ідеї сталого розвитку, усвідомлення особистості у взаємозв'язку з навколишнім світом. У сучасних освітніх програмах усе частіше з'являються підходи, які включають портрет як засіб візуального дослідження не лише людини, а й її середовища, контексту, фону. Цей філософський підхід дозволяє виводити студентів за межі академізму та знайомить їх з більш широкими, концептуальними формами мислення. Портрет у такому розумінні стає інструментом діалогу між культурою, природою, суспільством і мистецтвом.

Одним із ключових векторів освітнього процесу у галузі мистецько-педагогічної підготовки є спрямованість на багатогранне формування компетентностей учнів. Вивчення портретного жанру сприяє розвитку таких якостей, як цілісне естетичне бачення, асоціативне мислення, інтуїція, емоційна чутливість та аналітичний підхід до спостереження за людиною [19, с. 107]. Портрет дає змогу не лише вдосконалювати навички передачі пропорцій, світлотіні, кольорової гармонії, але й навчає студента працювати з психологічним образом. У процесі навчання майбутній художник вчиться

інтерпретувати індивідуальність моделі, передаючи її через пластику, жест, погляд, вираз обличчя, характер позування.

Крім того, вивчення портретного жанру виступає як потужний інструмент формування особистісних, соціальних та комунікативних якостей. Учень в процесі створення портрета взаємодіє з натурою, розвиває вміння налагоджувати контакт, бути уважним до деталей, враховувати настрій, емоційний стан, міміку моделі. Це значною мірою сприяє формуванню емпатії, навичок міжособистісної взаємодії, що є надзвичайно важливими для майбутнього педагога в умовах роботи з дітьми та молоддю. Жанр портрета формує відповідальне ставлення до вибору художніх засобів – учень навчається обґрунтовувати композиційні рішення, підбирати відповідну колористику, світлові акценти відповідно до художньої задачі. Пошук власного образотворчого стилю, глибше розуміння жанрової специфіки, критичне осмислення класичних і сучасних підходів сприяють формуванню стійкої художньої позиції.

У навчальній практиці важливу роль відіграє також система методів, що застосовуються при викладанні портретного живопису. Як правило, процес навчання ґрунтується на поєднанні теоретичних знань з практичною діяльністю, що забезпечує повноцінний розвиток студентських навичок. На теоретичних заняттях студенти ознайомлюються з історією розвитку жанру, вивчають стилістичні особливості різних епох, творчість видатних портретистів – зокрема, таких як Веласкес, Веронезе, Інгрес, Віже-Лебрєн, Левитський, Мурашко а також митців сучасності. Такий підхід формує у студентів обізнаність у художньому контексті, що згодом позначається на якості практичної роботи [61, с. 39].

На практичних заняттях застосовуються методи поетапного навчання: починаючи з побудови голови людини в гіпсі та її конструктивного аналізу, далі – переходячи до портрету з натури у монохромі, а згодом і до багатобарвного живопису. Цей поетапний підхід дозволяє студентам глибше засвоїти логіку побудови форми, розуміти роль світла та кольору в переданні

об'єму, глибини, матеріальності. Значна увага приділяється і методам роботи над творчим портретом, що передбачає втілення авторської ідеї та використання індивідуального художнього стилю.

Особливе місце займають методи інтегрованого навчання, які поєднують портретну практику з суміжними дисциплінами – педагогікою, психологією, анатомією, композицією, кольорознавством. Наприклад, знання з педагогіки допомагають майбутнім вчителям обґрунтовувати вибір художніх методів у навчанні дітей, а знання з психології – краще розуміти типи характеру та емоційний стан моделі. Отже, жанр портрета в освітньому процесі не є ізольованою формою діяльності, а виконує функцію комплексного навчального та виховного інструменту [1, с. 27].

Метою мистецької освіти в закладах є не лише формування в учнів професійних технічних умінь, а й розвиток цілісного естетичного світогляду, вміння критично осмислювати візуальну інформацію та здатності до самовираження через художні образи. Живописний портрет у цьому контексті виступає універсальним засобом формування креативної особистості, що вільно володіє образотворчою мовою, опановує складні художні прийоми та стилістичні варіації, а також здатна мислити концептуально. Вивчення портретного жанру сприяє усвідомленню ролі мистецтва в історико-культурному процесі, зокрема – у збереженні національної ідентичності, трансляції соціальних та етичних цінностей. Такий підхід дозволяє майбутнім педагогам-художникам не лише опановувати ремесло, а й набувати здатності аналізувати візуальний досвід як мову комунікації, в тому числі у викладацькій практиці [37].

Вивчення мистецтва в освітньому процесі ґрунтується на міждисциплінарності та принципах наступності. Вихованці не тільки засвоюють традиційні академічні методи роботи з формою, кольором, світлотінню, але й інтегрують знання з історії мистецтва, композиції, педагогіки та психології творчості. У вивченні портретного живопису акцент робиться на поступовому ускладненні завдань: від лінійного конструктивного

зображення голови до складних багатофігурних композицій із виразним психологічним навантаженням. Це забезпечує системність навчального процесу, в якому кожен етап сприяє поглибленню навичок образотворчого аналізу, вдосконаленню техніки, розширенню уявлень про художню мову. Водночас, така модель навчання дозволяє зберігати гнучкість і враховувати індивідуальні особливості студентів – їхній рівень підготовки, тип мислення, творчі інтереси. Портрет як жанр передбачає високий рівень емпатії та спостережливості, тому його вивчення нерозривно пов'язане з розвитком емоційного інтелекту, навичок уважного аналізу натури, а також вміння створювати осмислені, глибокі за змістом художні образи [39, с. 516].

Широка профілізація освіти в сучасних умовах диктує необхідність переосмислення ролі мистецьких дисциплін, зокрема живопису, у системі фахової підготовки студентів художньо-педагогічного спрямування. В умовах зростаючої потреби у креативних, адаптивних, міждисциплінарно підготовлених фахівцях мистецтво вже не розглядається виключно як естетичне явище або предмет для розвитку загальної культури. Воно стає важливим засобом формування ключових компетентностей, серед яких – візуальна грамотність, аналітичне мислення, здатність до творчої трансформації ідей, емоційна саморегуляція та культурна ідентичність. У цьому контексті жанр портретного живопису посідає особливе місце, адже вимагає поєднання глибокого інтелектуального аналізу, технічної майстерності та емпатійного бачення моделі. Саме тому його використання у програмі навчання відповідає як вимогам сучасної художньої освіти, так і стратегічним орієнтирам загальноєвропейського освітнього простору [46, с. 40].

Портретна композиція дозволяє формувати критичне ставлення до зображуваного об'єкта, вчить розуміти символічне та психологічне навантаження образу, а також актуалізує знання з історії мистецтва, етики, філософії, естетики, педагогіки. Такий підхід відповідає ідеї інтеграції теорії та практики, що є надзвичайно важливим чинником у підготовці художників

нового покоління. Профільне вивчення портретного живопису в закладах мистецької освіти ґрунтується на поєднанні історико-стильового, анатомічного, психологічного та методологічного аналізу. Учні вивчають типологію портретів – парадний, камерний, інтимний, алегоричний, символічний – та мають змогу випробовувати себе в кожному з цих напрямів, що сприяє розкриттю індивідуального художнього стилю. Завдяки цьому забезпечується не лише формування професійної компетентності, а й виховується особистісна відповідальність за художній образ, здатність бачити людину як складну цілісність, а не лише як об'єкт зображення. Сучасна освітня парадигма в закладах передвищої освіти художньо-педагогічного спрямування вимагає від викладача не лише передачі академічних знань та навичок, а й створення умов для формування індивідуальної педагогічної траєкторії кожного студента. У контексті викладання портретного живопису це означає перехід від уніфікованих програм до гнучких методик, що враховують унікальний потенціал, попередній досвід та майбутні професійні запити кожного майбутнього художника [3, с. 29].

Виходячи за межі стандартних академічних завдань, особливу увагу слід приділити розробці адаптивних навчальних програм з портретного живопису. Це передбачає можливість вибору студентами варіативних завдань, які дозволяють глибше зануритись у цікаві для них аспекти жанру. Наприклад, замість суто академічного портрета, програма може включати такі формати:

- тематичні дослідницькі проекти, де учень обирає певну соціальну групу, історичну епоху чи психологічний стан для вивчення через серію портретів, використовуючи не лише живопис, а й фотоматеріали, інтерв'ю та теоретичні джерела.

- міжжанрові експерименти, де портрет синтезується з елементами інших жанрів – пейзажу, натюрморту, або навіть інсталяції, що розширює уявлення студентів про виразні можливості жанру та їх власні творчі горизонти;

– портрети як засіб соціальної комунікації, що передбачає створення робіт для конкретних освітніх або соціальних проектів, що формує не лише художні, а й громадянські компетентності.

Такий проектний підхід стимулює самостійність, відповідальність та вміння вирішувати нестандартні художні задачі, які є вкрай важливими для майбутнього педагога. Одним з унікальних аспектів викладання портретного живопису в художньо-педагогічних закладах є можливість формування у студентів педагогічної рефлексії на основі власного творчого досвіду. Це означає не просто оволодіння технікою, а усвідомлення, як вони самі опановують цей жанр, які виникають труднощі, які педагогічні прийоми їм допомагають. Цей процес може бути реалізований через:

– ведення художніх щоденників, де учні фіксують свої ідеї, ескізи, спостереження за моделлю, а також аналізують етапи створення роботи, емоційні переживання та методи вирішення художніх проблем. Це формує навички самоаналізу, які згодом вони зможуть передати своїм учням;

– педагогічний супровід процесу портретування, де викладач не лише дає вказівки, а й моделює власну педагогічну поведінку, показуючи приклад того, як можна аналізувати, коригувати та мотивувати в процесі творчості. Це відбувається через діалог, спільний розбір помилок та пошук рішень;

– взаємонавчання та peer-to-peer оцінювання, коли учні аналізують роботи одне одного, висловлюють конструктивну критику, вчаться обґрунтовувати свою думку та приймати чужу. Це розвиває комунікативні навички, емпатію та вміння бачити процес навчання з різних точок зору, що є безцінним для майбутнього педагога [33, с. 387].

В умовах глобалізації та мультикультурного суспільства викладання портретного живопису може стати потужним інструментом формування крос-культурної компетентності. Це виходить за межі простого вивчення історичних стилів і включає:

– дослідження портретних традицій різних культур і народів, що дозволяє студентам усвідомити різноманіття уявлень про особистість, красу,

ідентичність у світовому мистецтві. Це може включати аналіз етнічних портретів, ритуальних масок, портретів з різних континентів.

- практику портретування моделей, що представляють різні культури, якщо є така можливість, або роботу з фотоматеріалами, що відображають різноманіття людських типажів та їх культурних особливостей. Це сприяє подоланню стереотипів та розвитку толерантності;

- обговорення ролі портрета у збереженні та передачі культурної спадщини, включно з національними традиціями України, підкреслюючи, як портрет може відображати унікальність та самобутність етносу.

3.2. Методичні рекомендації щодо виконання портретного живопису для учнів закладів профільної освіти

Опанування живописного портрета є важливою навичкою у формуванні професійних компетенцій майбутнього художника. Цей жанр не лише вдосконалює технічну майстерність, а й поглиблює здатність до тонкого художнього бачення, дозволяючи студентам передавати не лише зовнішню подібність, а й складний внутрішній світ моделі. Фундаментальне розуміння виражальних засобів живопису – як загальних, так і суто портретних – є ключовим для створення переконливого художнього образу.

У XXI столітті митці часто переосмислюють спадщину минулих епох. Це дозволяє студентам обирати найрізноманітніші художні манери для автопортрета, головним критерієм при цьому залишається реалістичне збереження форми людського тіла. Рекомендується звертатися до творчого доробку українських та світових майстрів кінця XIX – початку XX століття, інтегруючи елементи імпресіонізму, модерну, символізму. Для підсилення образності можна використовувати різноманітні художні прийоми: від декоративного вирішення тла та одягу до нетрадиційних ракурсів, умовного двомірного зображення чи специфічного кольорового освітлення. Студент має поставити собі запитання про власну ідентичність і спробувати відобразити її через призму певного стилю – чи то ренуарівська ніжність, Клімтівська

витонченість, експресіоністична напруга, одухотворена творчість, чи Мурашківська життєрадісність. Важливо експериментувати зі стилістикою, "приміряючи" її на власне бачення [32, с. 49].

Початок роботи над портретом потребує ретельного образного планування. Це передбачає не лише вибір моделі, а й пошук аналогій та інтерпретацій у світовому мистецтві для виявлення найбільш характерних рис. Комфорт та природність моделі є критично важливими; художник має вловити невимушений "момент" із повсякденного життя. Вибір пози, повороту голови, положення рук несвідомо формує певний психологічний стан та роль моделі. Ці елементи не просто є виражальними засобами, а й відображають внутрішній стан людини, тому необхідно знайти таку позу, що забезпечить відчуття свободи. Іноді доречним може бути костюмований або алегоричний портрет, якщо він краще розкриває образ. Сучасний портрет часто стикається з викликом передачі виразності без традиційного колориту народного одягу. Тому на перший план виходить контур фігури та її силует, що сприймаються як єдина колірна пляма. Хоча обличчя, особливо очі, та руки залишаються найбільш деталізованими та точними елементами, одяг та тло нерідко виконуються більш умовно, якщо їхня функція не полягає у підкресленні професійної спрямованості моделі.

Рекомендується уникати статичних та нецікавих поз, які не розкривають характер моделі. Наприклад, сидіння зі складеними руками рідко передає щось більше, ніж факт позування. Натомість, активне залучення рук у композицію може стати потужним наративним елементом, хоча вони завжди мають підтримувати увагу на голові портретованого, а не перетягувати її на себе. Робота над портретом передбачає низку підготовчих завдань, що мають допоміжний характер:

1. Ескізи для організації колірних мас: Ці початкові зарисовки допомагають знайти оптимальне композиційне рішення у вибраному форматі. Вони можуть бути лінійними для вивчення варіантів розміщення або тональними (монохромними) для дослідження світлотіньових відносин.

Одним із вирішень ескізів є начерк – оперативне графічне вирішення початкової ідеї художнього твору, виконане вільною, економною лінією з основною метою зафіксувати композиційну і конструктивну ідею, рух, пропорції та основні співвідношення елементів. На відміну від ескізу чи етюду, начерк не обов’язково прагне передати тональні або колористичні відношення; його функція перш за все інформативно-аналітична – швидко і наочно встановити каркас майбутньої роботи. На відміну від ескізу, начерк зазвичай ще оперативніший і менш опрацьований: ескіз може бути тонально чи кольорово продуманим варіантом композиції, натомість начерк – швидке «ознайомлення» з формою. Етюд же призначений для детального опрацювання окремого елемента (частини обличчя, руки, шматка драпіровки) з акцентом на передачу фактури або світлотіней [14, с. 70].

Функціональні ознаки начерку:

- оперативність та економія виражальних засобів – працюють кількома впевненими лініями;
- пріоритет конструкції – визначення пропорцій, осей, положення фігури у просторі;
- передача динаміки та «кадру» – фіксація руху, пози, жесту моделі;
- служить вихідною інтелектуальною інформацією для подальших ескізів, тональних варіантів чи великого підготовчого малюнка.

Начерки традиційно виконують олівцем, сангіною, вугіллям, пастеллю або швидким пензлем у монохромній техніці. Вибір інструменту визначається завданням: олівець дає точність лінії й корекцію, вугілля – засоби для швидкого блокування мас і передачі енергії, пензель – можливість миттєвої тональної побудови. Часто начерки роблять на малих форматах, на доступних матеріалах (алюзійний папір, картон), щоб не затримувати творчий потік.

Типи начерків за призначенням:

- композиційні начерки – встановлюють загальну побудову кадру, розміщення фігур і центр композиції;

- конструктивно-анатомічні начерки – уточнюють будову тіла, пропорції, перспективні співвідношення;
- жестові (динамічні) начерки – фіксують рух, позу, емоційний імпульс;
- «робочі» начерки – нотатки з життя, швидкі замальовки натури для подальшої опрацювання.

Начерк виступає інструментом мислення художника: через лінію формується уявлення про майбутній образ. Він дозволяє:

- відсіяти невдалі ідеї на ранньому етапі;
- виявити оптимальні композиційні рішення без зайвої деталізації;
- зафіксувати влучні візуальні спостереження під час роботи з натурою;
- планувати подальші етапи: ескізи, тональні етюди, підготовчий рисунок чи промальовку на полотні.

Начерк – це інтелектуально-графічний інструмент, що дозволяє швидко перевірити ідею, закласти конструктивну основу та заощадити час на подальших стадіях створення твору. Він поєднує в собі аналітичну функцію (аналіз форми і простору) та евристичну (народження творчого рішення) і є невід’ємною частиною професійної практики художника та методичної школи образотворчого навчання [27, с. 9].

2. Етюди для вивчення кольорових рішень: Короткочасні етюди дозволяють експериментувати з кольором на окремих об’ємних формах або фрагментах. Вони можуть бути зосереджені на окремих частинах обличчя (очі, ніс, рот), руках або навіть на передачі загального настрою через зміну освітлення, пози, колориту. Етюд – це самостійна або підготовча художня робота, виконана з натури, пам’яті чи уяви, що має на меті вивчення окремих пластичних або живописних завдань – передачі кольору, освітлення, об’єму, простору чи матеріальності предметів. Етюд допомагає художнику дослідити взаємодію світла й тіні, гармонію кольорів, настроїв та стан середовища. На відміну від начерку, він відзначається більшою опрацьованістю, завершеністю

і дає цілісне емоційне враження від натури. Етюд дає можливість художнику зафіксувати найперше, живе враження від натури, яке легко втратити під час тривалої, багатосеансної роботи. У невеликому ескізі – етюді можна швидко визначити основні тональні та кольорові відношення, підібрати гармонійну гаму майбутнього твору, не зупиняючись на деталях. Головна мета такого етапу – передати узагальнений настрій, колористичну рівновагу та пластичну побудову постановки. Надалі саме етюд стає важливим орієнтиром, що допомагає зберегти єдність композиції й гармонію всього живописного рішення [25, с. 131].

3. Експерименти з взаємодією колірних площин у просторі: Це стосується безпосередньо живопису портрета, де підготовчі етюди допомагають відпрацювати складні тепло-холодні співвідношення та моделювання об'єму.

Системний та послідовний характер цих завдань забезпечує поступове ускладнення та розвиток навичок. Використання контрастного, наприклад, бічного, освітлення може значно посилити об'ємність та виразність моделі. Важливим є створення контрастів у композиції: наприклад, спокійно написаний образ на активному тлі, або деталізовані обличчя та руки на нейтральному фоні. Світле тло часто дозволяє досягти більшої силуетної чіткості та образної виразності. Наявність білої або яскравої колірної плями (наприклад, у візерунку одягу чи аксесуарі) служить орієнтиром для тонової розкладки та допомагає організувати загальний колорит роботи.

Після завершення пошукових етюдів та знаходження оптимальної композиції, можна переходити до роботи на великому форматі. Важливо точно перенести малюнок з етюду на полотно, щоб уникнути порушень пропорцій та композиційної цілісності.

Робота над живописним портретом включає кілька ключових етапів:

1. Попередні начерки, ескізи та етюди: На цьому першому етапі студенти створюють кілька варіантів композиційних начерків на малому

форматі, тональні розробки та короткочасні кольорові етюди. Це допомагає знайти вдалу композицію, визначити великі колірні та тональні відношення.

2. Підготовчий рисунок на полотні: Наступний крок – ретельне виконання рисунка на обраному форматі (олівцем, вугіллям або пензлем). Особливу увагу слід приділити побудові руху, пропорціям тіла та характерним особливостям моделі, уникаючи надмірної деталізації, щоб живопис не перетворився на розфарбовування. Пропорції голови людини залежать від багатьох чинників – віку, статі, індивідуальних анатомічних особливостей. Наприклад, у дорослої людини співвідношення частин обличчя значно відрізняється від дитячих: у дітей обличчя має більш округлі форми, більші очі, коротший ніс і меншу нижню щелепу. Чоловічі риси зазвичай більш різкі та структурно виразні, тоді як жіночі відзначаються м'якшими лініями, плавними переходами та гармонійною пластикою. Під час побудови портрета художник має враховувати ці нюанси, спираючись не лише на академічні схеми, а й на спостереження з натури. Класичні пропорції, які подаються в навчальній літературі, походять із античної системи канонів і відображають усереднені норми будови людського обличчя. Вони не є абсолютними для кожної людини, проте знання цих співвідношень допомагає краще орієнтуватися у побудові форми, зберігаючи конструктивну логіку та правдоподібність образу. Під час зображення живої моделі важливо уникати механічного застосування схем – робота має розвиватися від загального сприйняття до деталізації конкретних рис. Спочатку художник визначає основну конструкцію голови, її положення в просторі, напрямок погляду, а вже потім переходить до уточнення дрібних форм. Поворот, нахил і положення голови необхідно уважно вивчати з різних точок зору, адже саме це визначає виразність композиції [20, с. 58].

Під час виконання начерків учень вчиться бачити й фіксувати основні пропорції, рух, положення фігури в просторі, аналізує особливості натури, щоб знайти найвдаліший ракурс для подальшої роботи. Нахил або поворот голови позначається середньою лінією, яка допомагає передати конструкцію

черепа та напрямок погляду. Найбільш живим і виразним для портретного зображення традиційно вважається положення голови у три чверті – коли модель трохи повернута відносно глядача, що дозволяє краще показати об'єм, глибину і характерні риси обличчя.

3. Визначення світлотіньових площин технікою лесування: На цьому етапі виявляються найтемніші та найсвітліші ділянки живопису. Фарби накладаються легко, прозоро, не забиваючи ґрунт, з урахуванням можливості рефлексів у тіньових партіях. Робота має бути швидкою, великими пензлями, щоб одразу прокласти великі колірно-тональні плями та зберегти силует. Під час виконання портретного живопису студент має усвідомлювати принцип дії освітлення, адже саме воно допомагає підкреслити характер моделі, виразно передати об'єм, риси обличчя, фактуру одягу та особливості драпіровок у постановці. Від положення джерела світла залежить загальне колористичне й тональне вирішення роботи, а також емоційний настрій портрета.

Види освітлення за напрямком світла:

- Бокове освітлення – найпоширеніше під час навчальних постановок. Воно утворюється, коли денне світло потрапляє на натуру збоку (з лівого або правого боку від моделі). Таке освітлення чітко передає форму, створює природну світлотіньову модель і сприяє виразності об'єму.
- Пряме освітлення – джерело світла розташоване безпосередньо перед натурою. Воно дає рівномірне освітлення, зменшує контраст тіней, але може призвести до сплюснення об'ємів.
- Контражур – вид освітлення, коли джерело світла знаходиться позаду натури. Такий прийом створює сильні силуети, підкреслює контури форми, часто використовується для декоративного або експресивного ефекту.

Види освітлення за походженням:

- Природне освітлення – забезпечується денним світлом із вікна, зазвичай використовується під час навчального малювання.

- Штучне освітлення – утворюється від лампи або прожектора, дозволяє контролювати напрям і силу світла.
- Змішане освітлення – поєднання денного і штучного світла; у навчальних умовах небажане, оскільки ускладнює сприйняття кольору і тональні відносини.

У результаті дії світла на форму виникають власні та падаючі тіні. Власні тіні – це затемнені ділянки самої форми, які відвернуті від джерела світла. Падаючі тіні – це тіні, які утворюються на інших поверхнях від освітленого предмета, і завжди спрямовані у бік, протилежний до джерела світла. Баланс світла і тіні залежить від інтенсивності та відстані джерела освітлення: чим ближче воно до натури, тим контрастнішими стають тіні. Саме через гармонійне поєднання власних і падаючих тіней на площині створюється переконлива ілюзія тривимірності та глибини [17, с. 82].

4. Після опанування підготовчого етапу спостереження за натурою учень переходить до розміщення зображення голови або півфігури у форматі. Цей етап передбачає пошук найбільш вдалого композиційного рішення, яке визначає розташування фігури на аркуші та загальний баланс майбутнього твору. Композиція – це організоване розташування елементів художнього твору, що забезпечує цілісність, гармонію та емоційний вплив на глядача. Вона визначає, як окремі частини зображення взаємодіють між собою, як розподіляється вага форм, світло і темні плями, та як загалом передається художній задум. Композиція допомагає керувати поглядом глядача, створює відчуття рівноваги або напруження, підкреслює головний об'єкт і формує естетичне сприйняття твору. Формат – це пропорції та розмір площини, на якій виконується художній твір. Він визначає співвідношення висоти і ширини і впливає на сприйняття композиції, дозволяє організувати простір для головних елементів та визначає оптимальне розміщення зображуваного об'єкта. Формат може бути вертикальним, горизонтальним або квадратним, і його вибір тісно пов'язаний з характером постановки та точкою зору на натуру [44, с. 6].

На початкових етапах навчання студентам зазвичай задають конкретний формат для роботи. Це спрощує процес пояснення та дозволяє ефективніше контролювати дії учня. З набуттям досвіду художник може вибирати формат більш творчо, орієнтуючись на специфіку постановки. Наприклад, для портрету анфас зазвичай обирають вертикальний формат, тоді як для бокового зображення фігури підходить майже квадратний. Головною метою перших композиційних пошуків є досягнення візуальної рівноваги в межах формату. При цьому важливо уникати таких помилок: фігура не повинна бути занадто великою або маленькою, опускатися вниз, підскакувати вгору, або зміщуватися до країв. Разом з тим, ідеально відцентрована фігура часто виглядає неприродно, тому композиція потребує врахування візуальної ваги об'єкта: навіть намальована фігура створює відчуття тягаря, що візуально тягне зображення вниз. Тому внизу формату доцільно залишати трохи більше вільного простору [43].

Обрізи фігури посилюють ефект "падіння", що особливо помітно при портретах або півфігурах. Важливими елементами композиції є також поворот голови та напрямок погляду натури. Крім того, темні плями в постановці – волосся, одяг, елементи фону або тіні – додають відчуття ваги, тому вже на етапі невеликих ескізів бажано вирішувати основні тональні співвідношення. Принципи побудови композиції залежать і від точки зору на натуру, що пов'язано з лінійною перспективою – способом передачі тривимірності об'єктів на площині залежно від їхнього розташування та відстані від спостерігача. Точка зору визначає ракурс: якщо студент малює людину, що знаходиться вище нього, це низький горизонт, а навпаки – високий. Використання ракурсу може підсилювати образ: портрет із низького горизонту виглядатиме монументально, а з високого – більш стримано [41, с. 30].

Після вдало знайденого композиційного рішення на ескізі студент може переходити до виконання рисунка на підготовленій основі для живопису або на папері з подальшим переводом. Найпоширеніший спосіб – рисунок

вугіллям, що легко стирається і не забруднює ґрунт. Контури можна підкреслити тонким пензлем олійними фарбами або закріпити лаком. Більш професійний підхід – одразу робити підготовчий рисунок пензлем олійними фарбами, працюючи безпосередньо з натури та використовуючи попередні композиційні пошуки.

Графітний олівець менш зручний для живопису, оскільки його важко видалити і він може забруднювати фарбу, тому такий рисунок потребує обов'язкового закріплення. Підготовчий рисунок для олійного живопису мало відрізняється від рисунків для акварелі чи темпер, за винятком того, що надто деталізовані начерки можуть обмежувати свободу студента під час роботи пензлем. При необхідності відновити попередній рисунок, можна зняти ще свіжий шар фарби мастихіном за умови фіксації рисунка.

5. Деталізація та уточнення: На цьому етапі відбувається більш тонка проробка деталей, таких як очі. Проте важливо пам'ятати, що форма ока та очної впадини має бути виявлена ще під час попередніх етапів.

6. Художнє узагальнення: Завершальний етап – це об'єднання всіх фрагментів у цілісний образ. Якщо деякі деталі випадають із загальної гармонії, їх необхідно пом'якшити або знайти їм підтримку в інших ділянках. Головне завдання – досягти гармонії між загальним та конкретним, збалансувати тепло-холодні тони, узгодити співвідношення великої форми з деталізацією орнаменту, а також посилити або "заспокоїти" яскраві колірні плями [35, с. 11].

Колір ґрунту відіграє важливу роль у живописі: він взаємодіє з наступними шарами фарб, формуючи загальний колорит роботи. Вибір відтінку ґрунту залежить від поставленої художньої задачі. Найбільш універсальним є світло-сірий нейтральний ґрунт, який підходить як для теплих, так і для холодних тонів, не вимагаючи густого шару фарби. Колір ґрунту можна порівняти з камертоном у музиці: світлі відтінки полегшують роботу в холодній гамі, теплі – у теплій, темні – у насичених глибоких тонах.

Для початкових вправ олійним живописом часто застосовують техніку гризайль.

Гризайль – це живопис або рисунок, виконаний одним кольором або в монохромній гамі, який дозволяє зосередитися на передачі форми, світлотіні та об'єму без використання повної кольорової палітри. Наступним етапом складності є робота з обмеженою палітрою фарб. Це допомагає студенту зрозуміти властивості кожної фарби та навчитися отримувати широкий спектр відтінків з обмеженої кількості кольорів. Зазвичай використовують чотири основні фарби: білила, світлу вохру, червону вохру (англійська червона) та кістку палену (сажу). Найтеплішою з цих фарб є червона вохра, а найхолоднішою – кістка палена. З цих базових кольорів можна створювати всі необхідні відтінки: змішуючи вохру і кістку палену, отримують зелений; змішуючи червону вохру з білилами та світлою вохрою – різні відтінки оранжевого та жовтого; для фіолетових і коричневих тонів використовують комбінації всіх трьох фарб. Після освоєння обмеженої палітри можна переходити до роботи з повною кольоровою палітрою, що зазвичай складається з 7–12 кольорів, залежно від художнього задуму: білила, світла вохра, червона вохра (англійська червона), кадмій жовтий, кадмій червоний, краплак, ультрамарин, кобальт синій, ізумрудна зелена, умбра натуральна, марс коричневий, кістка палена (сажа) [36].

Навіть найбагатша палітра залишається умовним відображенням природи, адже деякі явища можна передати лише приблизно. На початковому етапі роботи над кольоровою постановкою студент виконує підмальовок. Підмальовок – це попередній шар фарби, нанесений на основу для організації кольорової структури картини. Його завдання – швидко визначити загальні тональні співвідношення і композиційні розташування без дрібних деталей. Переваги підмальовку: дозволяє встановити основний тон майбутнього кольору; економить час під час подальшої роботи, оскільки не потрібно заповнювати всі проміжки між мазками; через тонкий шар підмальовку добре видно контури рисунка, що зручно для початківців [48, с. 22].

Найчастіше підмальовок роблять фарбами, розведеними скипидаром без олії, використовуючи швидкосохнучі відтінки. Фарби наносяться тонким шаром, чистими та яскравими, відповідно до кольору об'єкта. Після висихання підмальовок можна закріпити ретушним лаком, щоб забезпечити надійне зчеплення з наступними шарами фарби та підвищити прозорість і насиченість кольору. Лише після повного висихання підмальовку студент може перейти до основного етапу роботи з кольором. На цьому етапі важливо постійно порівнювати й зіставляти відтінки між собою, орієнтуючись на «великі співвідношення». Основне завдання – визначити різницю між тонами та кольорами мотиву, а в кінцевому підсумку прагнути до гармонійного й цілісного колориту. Колорит – це узгоджене поєднання всіх кольорів твору, яке створює певну емоційну атмосферу та забезпечує сприйняття цілісного художнього образу. Колорит визначає настрій картини та відчуття світла й простору, що передається через фарби. Співвідношення кольорів забезпечує їхню гармонійну взаємодію. Важливо оцінювати кольорові взаємозв'язки, починаючи з локального кольору предмета. Локальний колір – це природне забарвлення предмета без врахування зовнішніх впливів, таких як: рефлекс – відблиск світла, що відбивається від навколишніх предметів та потрапляє на поверхню об'єкта; бік – яскрава точка світла на поверхні, яка відображає пряме джерело світла. Крім локального кольору, важливим є співвідношення кольору за тоном. Тон – це світлота та насиченість кольору, яка визначає його інтенсивність і здатність передавати форму та об'єм у живописі. Важливо не плутати його з поняттями «відтінок» або «кольоровий тон», які описують інші характеристики кольору. Колір завжди слід розглядати у взаємозв'язку з насиченістю та тональністю. Таким чином, гармонія кольорів формується як сукупність взаємодії локального кольору, тону, насиченості та просторових характеристик – форми й площі, які ці кольори займають [51, с. 17].

Під час роботи над натурою студент має визначити тональні співвідношення фігури стосовно фону та простору. Основне завдання живопису – «вписати» об'єкт у середовище, тобто інтегрувати голову або

фігуру в навколишній простір. Різкі межі між об'єктом і фоном, особливо в темних зонах, слід уникати. Віддалені частини фігури вирішуються м'яко й узагальнено, відображаючи реалістичне сприйняття простору. При цьому проявляються явища повітряної перспективи, що впливають на кольори та відчуття глибини. Повітряна перспектива – це спосіб передачі глибини простору на площині через поступове зменшення контрастності, насиченості кольору та чіткості форм у віддалених об'єктів. Вона обумовлена атмосферними явищами: повітря створює розсіювання світла, завдяки чому предмети на задньому плані здаються блідими, менш контрастними та синюватими порівняно з переднім планом. Таким чином, живописець передає природне відчуття простору та відстані, враховуючи зміни кольору, тону і чіткості деталей. Важливо встановити тональну єдність середовища та визначити загальний колорит, тобто кольорову гаму роботи. Починати доцільно з найтемніших ділянок, адже точне визначення крайніх тонів допомагає правильно знаходити проміжні тональні й кольорові співвідношення. Тональні відношення (ахроматичні) – співвідношення світлот і темнот без врахування кольору, що визначає об'єм і форму. Кольорові відношення (хроматичні) – взаємодія різних кольорів, що впливає на сприйняття колориту та гармонійність композиції. У природі колір завжди сприймається у взаємодії з оточуючими його кольорами. Тому завдання студента – передавати тональні та кольорові відношення пропорційно до натури. Ахроматичні та хроматичні відношення об'єднуються в загальний тон колориту, оскільки будь-який колір має одночасно свій світлотон [58, с. 390].

Цілісність полотна досягається методами порівнянь і співвідношень, що дозволяє уникнути подрібненості або строкатості рисунку. Результатом є гармонія тональних та кольорових відношень, яку можна оцінити лише візуально. Кожен студент реалізує її індивідуально, залежно від власних пошуків кольору. Після встановлення тональних і кольорових основ переходять до моделювання портретних рис. Варто починати з найхарактерніших особливостей моделі. Для портрета важливо визначити

головний елемент і рівень деталізації: окремі деталі формуються через площинне накладання мазків, враховуючи анатомію та взаємозв'язок між формами. Особливу увагу приділяють погляду очей. Важливо зображати не всі дрібні деталі, а передавати внутрішній вираз та характер погляду. Очі повинні бути цілісними, підкреслюючи внутрішню емоційну наповненість. Як зазначав румунський художник Корнеліу Баба: «Зображати треба не очі, а сам погляд». Ключовими елементами, що передають індивідуальність людини, є голова та руки. Руки мають характерні жести, які відображають особистість і внутрішній стан моделі. Важливо уважно спостерігати та передавати ці індивідуальні особливості, щоб портрет набував правдивого й виразного образу.

На фінальному етапі роботи над етюдом важливо виявити можливі помилки та привести всі деталі у гармонійне взаємозв'язане ціле. Студент має переглянути композицію в цілому і пом'якшити ті елементи, які порушують загальну тональність при спостереженні з відстані. Особливу увагу слід приділити силуету: тіні слід узагальнити та об'єднати, рефлекси не повинні порушувати цілісність темних зон, а яскраві виступаючі місця на світлі варто підкреслити для акценту. Лише після того, як будуть освоєні основи конструктивної побудови та кольорового вирішення форм голови й фігури, студент може братися за більш складні завдання, зокрема – передавати психологічну індивідуальність моделі. Під час завершення етюдів корисно відходити від роботи і оцінювати її загалом, бачити, як картина сприймається у просторі, де вона буде представлена. У цей момент важливо довіряти власній уяві, узагальнювати деталі, виділяючи те, що є характерним саме для цієї натури та постановки. Після узагальнення композиції необхідно підкреслити ключові елементи натури – ті деталі, які розкривають характер і підсилюють образ моделі. Можна робити акценти на передньому плані для створення відчуття глибини простору або на найважливіших частинах композиції. Вищою метою роботи є передача психологічного образу моделі, що досягається завдяки розвиненій спостережливості та вмінню

підпорядковувати деталі головній ідеї, виділяючи й посилюючи характерні риси та індивідуальні особливості натури [53, с. 303].

Додатково, ефективне опанування портретного живопису передбачає розвиток системного мислення та здатності аналізувати образ з різних точок зору. Це включає порівняння з історичними прикладами світового та українського мистецтва, вивчення манери мазка, колориту, композиційних рішень, а також аналіз психологічної виразності портретованого. Викладач повинен заохочувати учнів робити нотатки щодо вражень від різних творів, виокремлювати ключові особливості стилю авторів та усвідомлювати, як ці прийоми можна адаптувати у власній практиці.

Педагогічний процес також потребує уваги до психологічного стану моделі. Художник повинен створити атмосферу довіри та комфорту, щоб особистість портретованого могла проявити себе природно. Навички спостереження та емпатії є критичними для розвитку професійної компетентності, адже художник не лише фіксує зовнішні риси, а й розкриває емоції, характер, психологічні нюанси. Студенти мають навчитися помічати мікрорухи миміки, дрібні жести та реакції на світло або простір, адже ці деталі значною мірою формують глибину образу. Важливо також підкреслити етичний аспект роботи з моделлю. Учні повинні дотримуватися правил взаємоповаги та конфіденційності, уникати будь-якого тиску або нав'язування певної пози чи образу. Це особливо актуально при роботі з дітьми або у випадках, коли портрет створюється для педагогічних цілей. Розуміння відповідальності художника за психологічний комфорт моделі та за достовірне і чесне відтворення образу є невід'ємною складовою професійної підготовки [45, с. 30].

Крім традиційних методів, рекомендується впроваджувати міждисциплінарні підходи. Вивчення психології, етнографії, історії моди, культури та символіки дозволяє студентам глибше розуміти соціокультурний контекст портретованого образу. Наприклад, елементи національного костюма, аксесуари або певні жестові характеристики можуть передавати

соціальний статус, професійну роль або внутрішній стан моделі. Знання цих аспектів допомагає студенту створити не лише фізичну, а й концептуальну правдивість образу. Особливу увагу слід приділяти розвитку творчого мислення та експериментальної сміливості. Студенти мають навчитися не лише відтворювати, а й інтерпретувати образ. Це може проявлятися через зміну перспективи, умовне трактування фону, використання нестандартного освітлення, акцентування певних деталей або стилістичні прийоми, притаманні різним мистецьким епохам. Такий підхід сприяє формуванню здатності до самостійного художнього рішення та розвитку уяви [47, с. 73].

Робота з колористикою та світлотінню потребує додаткового методичного опрацювання. Учень має розуміти, як кольорові контрасти та гармонії впливають на психологічне сприйняття портрету, як світлотіньові переходи можуть підкреслити об'ємність і виразність обличчя та рук, а також як певні колірні акценти допомагають організувати увагу глядача на ключових елементах композиції. Практика включає експерименти з теплотою та холодністю відтінків, насиченістю та прозорістю фарб, що особливо важливо для передачі живої пластики людської шкіри. У сучасній мистецькій освіті доцільно також використовувати цифрові технології для аналізу портрета та планування композиції. Фото- та відеозйомка моделі, створення цифрових ескізів або аналіз кольорових рішень у графічних програмах дозволяють відпрацювати техніку, побачити пропорції та світлотіньові співвідношення перед роботою на полотні. Однак необхідно підкреслити, що цифрові засоби є допоміжними, а основна цінність – у практичній роботі з живою моделлю. Не менш важливим є аналіз власних робіт та рефлексія. Учні мають вести щоденник спостережень, де фіксують труднощі та успіхи на кожному етапі: від ескізів до завершеного портрету. Обговорення з викладачем та однокурсниками допомагає виробити навички художньої аргументації, обґрунтування вибору стилю, колориту та композиційних рішень [55, с. 144].

Важливо також розвивати у студентів компетенції щодо історико-стилістичного аналізу. Вивчення живопису українських і світових митців,

таких як Франсуа Буше, Жан-Оноре Фрагонар, Клод Моне, П'єр-Огюст Ренуар, а також українських художників – Тараса Шевченка, Миколи Пимоненка, Катерини Білокур – дозволяє порівнювати різні стилі, техніки мазка, роботу з кольором, композиційні принципи та способи передачі психологічного стану. Такі приклади слугують орієнтиром для розвитку власного авторського бачення та стилю [49].

Насамкінець, особлива увага приділяється формуванню професійної етики та культури студента. Майбутній художник повинен розуміти, що портрет не лише відображає зовнішність, а й несе соціокультурну інформацію, впливає на емоційне сприйняття глядача та формує художній смак. Вміння поєднувати технічну майстерність, психологічну чутливість і педагогічний підхід забезпечує високий рівень професійної компетентності та готовність до роботи у навчальному процесі.

Отже, опанування живописного портрета є ключовим етапом формування професійної компетентності майбутнього педагога-художника, поєднуючи технічну майстерність із глибоким психологічним спостереженням. Робота над портретом розвиває здатність до аналітичного мислення, художньої рефлексії та творчих експериментів із колоритом, композицією та стилістикою. Важливим аспектом є етична та психологічна взаємодія з моделлю, а також опора на історико-стилістичний аналіз світових і українських мистецьких традицій. Такий підхід формує у студентів комплексне бачення образу, здатність передавати внутрішній світ людини та підвищує професійну готовність до педагогічної діяльності (Додаток В.3.1.)

Висновки до розділу 3

Розглянувши портретний живопис як ключовий жанр образотворчого мистецтва в системі профільної художньо-педагогічної освіти, можна зробити висновок, що він є надзвичайно універсальним інструментом розвитку художніх і педагогічних компетентностей учнів. Портрет поєднує технічну майстерність із глибоким психологічним спостереженням, що дозволяє

передавати не лише зовнішню подобу людини, а й її внутрішній світ, характер, емоції та соціальні й культурні особливості. Він виступає засобом комунікації між художником, моделлю та глядачем, де через колір, композицію, світлотінь і пластичні елементи формується цілісний художній образ, який відображає складність людської особистості та контекст епохи.

Розробивши методичні рекомендації щодо виконання портрета підкреслюють важливість системності та поетапності навчального процесу: підготовчі ескізи, етюди, експерименти з композицією та кольором, робота над малим форматом перед перенесенням на полотно – усе це сприяє глибокому засвоєнню образотворчих принципів. Застосування міждисциплінарних підходів, інтеграція знань з психології, педагогіки, історії мистецтва, етнографії та культурології забезпечує комплексне бачення художнього образу та глибоке розуміння соціокультурного контексту моделі. Важливим аспектом є також історико-стилістичний аналіз українського та світового мистецтва, що дозволяє студентам порівнювати різні техніки, манеру мазка, колорит і композиційні рішення, а також знаходити власне авторське бачення. Знання історичних традицій і символіки дозволяє створювати портрети, які не лише відтворюють зовнішність, а й несуть концептуальне, психологічне та культурне навантаження, розкривають ідентичність та особистість моделі.

Сучасний підхід до портретного живопису передбачає також експериментальність і міжджанрові синтези, що сприяє розвитку креативності та здатності до самостійного художнього рішення. Використання цифрових технологій у підготовці та аналізі портретів розширює можливості навчання, проте центральним залишається живе спостереження та робота з натурою.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило сформулювати наступні висновки:

1. Розглянувши портрет як жанр образотворчого мистецтва, було визначено його універсальність і фундаментальне значення у візуальній культурі. Портрет є не лише відтворенням зовнішньої подібності людини, а й потужним засобом комунікації, що дозволяє передати індивідуальність, внутрішній світ та соціокультурний контекст особистості. Його специфіка полягає у здатності формувати цілісний художній образ, де через композицію, колір і світлотінь відбувається глибока інтерпретація моделі з урахуванням історичних та естетичних факторів.

2. Проаналізувавши жіночий портретний образ у творчості українських та європейських митців, встановлено, що цей жанр демонструє значну багатогранність підходів і пройшов значну еволюцію – від ідеалізованих образів Ренесансу до психологічних і символічних інтерпретацій XX століття. Жіночий образ виступає як дзеркало культурних і духовних змін. Виявлено, що у творчості майстрів, включно з вагомим внеском художниць, сформована власна естетика, яка відобразила як загальноєвропейські тенденції, так і національні особливості, утілюючи у собі ідеали сили, ніжності, гармонії та духовної стійкості.

3. Дослідивши символіку та художні особливості жіночого портретного образу, з'ясовано, що цей жанр оперує власною системою художніх кодів. Символи, колористика, жести, предмети й композиційні рішення надають портрету багатозначності, дозволяючи розкрити не лише зовнішність, а й емоційний та духовний стан моделі. Для жіночих портретів типовою є м'якість колористики, плавні переходи світлотіні та делікатна композиція, які слугують для досягнення емоційної глибини та внутрішньої врівноваженості.

4. Створивши жіночий портретний образ в матеріалі (олійними фарбами), було реалізовано творчий задум, що поєднав класичну техніку з глибоким символічним підтекстом (наприклад, символіка клинка та голуба). В

процесі роботи було окреслено та відпрацьовано етапи, які включали: пошук композиційного та колористичного вирішення через ескізування й експерименти; підготовку підкладки та послідовне живописне опрацювання форми, об'єму та світлотіньових співвідношень. Вибір світлої, м'якої пастельної гами (біло-голубі, сіруваті відтінки) забезпечив створення атмосфери чистоти та ліричної споглядальності, унаслідок чого творча робота стала цілісним відображенням ідеї жіночої духовної сили та внутрішнього світла.

5. Розробивши методичні рекомендації щодо виконання портретного живопису для учнів закладів профільної освіти, підкреслено універсальність цього жанру як ключового інструменту розвитку художніх і педагогічних компетентностей. Методика має на меті навчити учнів не механічному відтворенню, а свідомому конструюванню художнього образу через поєднання технічної грамотності, знань анатомії, психологічного спостереження та креативності. Системний підхід, що включає начерк, ескіз, етюд, експеримент із колірними масами, а також інтеграція знань з історії мистецтва та культурології, сприяє формуванню цілісного розуміння живописного процесу, здатності бачити модель як складну особистість та розробляти власне авторське бачення через колористичні пошуки.

Отже, проведене дослідження підтвердило, що жіночий портрет є багатофункціональним жанром, який поєднує мистецтвознавчу теорію, глибокий психологічний аналіз та естетичне узагальнення образу. Таким чином, мета роботи, що полягала у поєднанні теоретичного вивчення жанру, практичного досвіду та педагогічної методики, була повністю досягнута.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Анорічева-Єрьомка А. Академічний живопис : навчальний посібник. Харків : Колорит, 2009. 176 с.
2. Антонович Є., Удріс І. Українське мистецтвознавство кінця XIX – початку XX століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2015. 300 с.
3. Байда М. Основи теорії мистецтва. Київ : Вища школа, 2017. 115 с.
4. Байер П. Жіночий образ в історії мистецтва. Київ : Мистецтво, 2010. 216 с.
5. Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. Київ : Мистецтво, 1969. 312 с.
6. Бріжак Н. Ю. Методика гурткової та клубної роботи в загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах : навчальний посібник. Київ : Логос, 2017. 126 с.
7. Васик М. Словник термінів і поняття з художньої культури. Львів : Українська Академія Друкарства, 2011. 558 с.
8. Вікіпедія. Елізабет Віже-Лебрєн: вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Елізабет_Віже-Лебрєн (дата звернення: 11.11.2025).
9. Вікіпедія. Портрет : вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Портрет> (дата звернення: 11.11.2025).
10. Галузяк В. М. Моніторинг вихованості особистості. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: педагогіка і психологія. 2010. Вип. 32. С. 223–231.
11. Герасимова Т. В. Естетичне виховання молоді через образотворче мистецтво. Харків : Прапор, 2018. 185 с.
12. Глюк Г. М. Живопис. Графіка. Київ : ТОВ «Новий друк», 2007. 208 с.

13. Горох. Портрет – етимологія: вебсайт. URL: <https://goroh.pp.ua/Етимологія/портрет> (дата звернення: 11.11.2025).
14. Гудак В. Композиція як провідна й визначальна дисципліна в процесі формування митця. *Вісник ЛНАМ*. 2013. № 23. С. 66–78.
15. Гудована Н. Жіночий портрет як засіб характеротворення у творчості Володимира Даниленка. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2024. Вип. 207. С. 62–67.
16. Дергачова Т. Словник мистецьких термінів. Краматорськ, 2020. 148 с.
17. Денисенко С. М. Теорія кольору : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 152 с.
18. Дроздова М. Психологія мистецтва : навчальний посібник для студентів. Ніжин : Аспект-поліграф, 2006. 104 с.
19. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Одеса : Либідь, 1990. 312 с.
20. Жизномірська О. Я., Тютюнник І. С., Кузів М. П. Особливості використання технік малюнка сангіною та акварелі по-мокрому у роботі з дітьми та дорослими. *Арт-терапія в роботі психолога: інноваційні підходи* : збірник матеріалів Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. Кропивницький : КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2021. С. 56–61.
21. Жіночі образи в українському образотворчому мистецтві. Дослідники: вебсайт. URL: <https://doslidnyky.com/node/394> (дата звернення: 11.11.2025).
22. Івчик Н. Жіноча краса у живописі: найкращі твори та художники різних епох. Персональний вебсайт Наталії Івчик. URL: <https://nataliaivchyk.com/zhinocha-krasa-u-zhyvopysi-najkrashhi-tvory-ta-hudozhnyky-riznyh-epoh> (дата звернення: 24.09.2025).
23. Карпов В. Мініатюрний портрет як елемент культурної спадщини в музейних колекціях. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 173–179.

24. Коприва А. Композиція та художній образ в живописі. Методичні вказівки до вивчення теорії та практичного курсу живопису. Частина 1. Мукачево : Карпатська вежа, 2008. 32 с.
25. Корж-Радько Л. А. Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Харків, 2013. № 3. С. 130–134.
26. Корж-Радько Л. А., Лендел В. М. Основні етапи роботи над портретом та півфігурою. PDF-публікація. URL: https://static1.squarespace.com/static/643ffee74ff2da61fdfa113f/t/67dbd4d41aa321108cca550d/1742460123935/Корж_Радько_Л_Основні_етапи_роботи_над_портретом_та_пів_фігурою.pdf дата звернення: 11.11.2025).
27. Короткий словник понять і термінів образотворчого мистецтва / Укл. Л.О. Орел. Київ : ДАКККиМ, 2004. 46 с.
28. Київська галерея. Портрет: усе про один із найдавніших жанрів мистецтва : вебсайт. URL: <https://kyiv.gallery/statii/portret-vse-pro-odyniz-naydavnishykh-zhanriv-mystetstva> (дата звернення: 17.09.2025).
29. Лендел В. М. Ретроспективний аналіз розвитку жанру портрет. *Scientific bases of solving of the modern tasks: abstracts of the 19-th International scientific and practical conference*, 1–2 June 2020. Frankfurt am Main : Bookwire, 2020. С. 260–262.
30. Лупій С. Образ жінки в живопису Польщі кінця XVIII – початку XX ст.: історично-мистецький контекст. *Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. 2016. № 18. С. 67–78.
31. Мельник Т. Постать жінки в сучасному візуальному мистецтві України. *Сучасне мистецтво*. 2019. № 15. С. 145–148.
32. Михайленко В., Яковлев М. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення): навч. посіб. Київ : Каравела, 2004. 302 с.
33. Мішуровський В. Духовність як основа образотворчого мистецтва. *Актуальні проблеми духовності*. Кривий Ріг, 1997. Вип. 2. С. 386–387.

34. Нечитайло Г., Коновалова О. Інтерпретація образу людини у портретному жанрі європейського живопису початку ХХІ століття. *Молодий вчений*. Розділ: Мистецтвознавство. 2018. Вип. 5(57). С. 161–166.
35. Нікітін А. Художні фарби та матеріали. Київ : Інфра-Інженерія, 2016. 84 с.
36. Олійний живопис. Художник Анатолій Збаранський: вебсайт. URL: http://zbar.ho.ua/oil_painting.html (дата звернення: 19.11.2025).
37. Освіта і формування конкурентоспроможності фахівців : збірник тез, 2024. Маріупольський державний університет. URL: https://msu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/11/Збірник-тез_2024_Освіта-і-формування-конкурентоспроможності-фахівців.pdf (дата звернення: 10.10.2025).
38. Паунд К., Густав Клімт та Егон Шіле: художники, які шокували Європу. BBC News Ukraine: вебсайт. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-cul-43300696> (дата звернення: 19.11.2025).
39. Петренко О. О., Щербакова Л. А. Арт-терапевтичні аспекти організації освітнього процесу на заняттях зі спецкурсу «Технології живописних матеріалів» в умовах воєнного стану. *Вісник науки та освіти*. Київ, 2023. № 2 (8). С. 513–523.
40. Пломінь. Жіночі образи у мистецтві: вебсайт. URL: <https://plomin.club/female-images-in-art> (дата звернення: 04.10.2025).
41. Рубан В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Наукова думка, 1986. 224 с.
42. Санто Е. Жінка і час: образ жінки як відображення доби у живописі ХХ ст. *Мистецтво ХХ–ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи: матеріали V Всеукр. наук.-практ. студентської конф.*, 22–23 бер. 2018 р. Ужгород: Ражда, 2018. С. 80–91.

43. Силко Є. М. Композиція: навчально-методичний посібник (для студентів спеціальності 6010102). Чернігів: ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка, 2015. 53 с. URL: <https://surli.cc/orapau> (дата звернення: 11.09.2025).
44. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон : Стар, 2016. 152 с.
45. Тягло А. В. Критичне мислення на основі логіки. Харків: АССА, 2016. 210 с.
46. Тягло А. В. Критичне мислення: проблеми світової освіти 21 століття. Харків: АССА, 2015. 284 с.
47. Український портрет XVI-XVIII століть. Альбом-каталог. Керівник проекту Анатолій Мельник. Київ: Артанія Нова; ПФ Галерея, 2006. 351 с.
48. Унковський А. А. Живопис: питання колориту. Київ : Видавничий центр Академія, 2012. 432 с.
49. Франківна-Буше Е. Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Франсуа_Буше (дата звернення: 19.11.2025).
50. Чебан В. О. Особливості жіночого образу в портретах видатних майстрів епохи модерну. *Культура України*. Серія: Мистецтвознавство. 2017. Вип. 56. С. 300–309.
51. Чирва О. Ч. та ін. Живопис: навч. посібник. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 149 с.
52. Щербаков О. Ю. Замальовки та ескізи як метод дослідження натури. *Наукові записки Криворізького державного педагогічного університету*. 2005. № 13. С. 283–287.
53. Щербакова Л. А. Значення допоміжних матеріалів та технік акварельного живопису при виконанні студентами творчих завдань на академічних та самостійних заняттях. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Кривий Ріг, 2006. № 16 (2). С. 296–304.

54. Ярошенко С. В. Георгій Касіян – майстер портретної гравюри. Ірбіс – НБУВ: вебсайт. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001608> (дата звернення: 19.11.2025).
55. Ярмоленко А. І. Основи психології : навчальний посібник. Київ: Видавничий дім «Слово», 2012. 450 с.
56. Ярмоленко Г. П. Василь Кричевський – митець і педагог. Публічна бібліотека імені Лесі Українки: вебсайт. URL: <https://publicsumylib.com.ua/wp-content/uploads/2024/05/krychevskyj.pdf> (дата звернення: 19.11.2025).
57. Збаранський А. Клод Моне: людина, яка намагалася намалювати світло. Арт-Холст: вебсайт. URL: https://art-holst.com.ua/blog/klod-mone-lyudina-yaka-namagalasya-namalyuvati-svitlo?srsId=AfmBOoowVZDif3K_wY-z8xqz0Fr5c5oXLMX-H_9Zlp6bR8UjBpn9Pw00 (дата звернення: 19.11.2025).
58. Davis W. Two Compositional Tendencies in Amarna Relief. American Journal of Archaeology. 1978. № 3. PP. 387–394.
59. Exploring the Female Gaze: Representation and Identity in Art. The University of Southern Mississippi, Aquila Digital Community. URL: https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1170&context=honors_theses (дата звернення: 11.11.2025).
60. Iacobelli N. Rediscovering the Macchiaioli: Italy's Revolutionary Impressionists. Daily Art magazine: website. URL: <https://www.dailyartmagazine.com/macchiaioli-italys-revolutionary-impressionists/> (дата звернення: 19.11.2025).
61. Little C. The Watercolors of John Singer Sargent. London : A Chameleon Book, 1998. 163 p. URL: <https://surl.lu/qvkikd> (дата звернення: 19.11.2025).
62. Olsson C-J. Swedish Watercolour Painting of the 1880s. Art Bulletin of Nationalmuseum. 2015. Vol. 22. PP. 31–36.

63. Thornes E. J. John Constable's Skies: A Fusion of Art and Science. A&C Black, 1999. 140 p.
64. Watercolour Painting: Techniques, Origins, History. Art Encyclopedia: website. URL: <http://www.visual-arts-cork.com/> (дата звернення: 19.11.2025).
65. Williams H. Académie royale: a history in portraits. Farnham Surrey, England : Ashgate, 2015. 358 p.
66. Women: Object and Subject in Portraiture. ResearchGate: науковий портал. URL: https://www.researchgate.net/publication/320519041_Women_object_and_subject_in_portraiture (дата звернення: 10.08.2025).
67. Zaitseva M. V., Nebesnik, Yu. Yu, Maraieva, U. M. Transformation of the female image in art. International scientific conference Current trends in art and culture : Conference Proceedings, 3–4 April 2024. Wloclawek, Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. PP. 22–27.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Ілюстрації до розділу 1

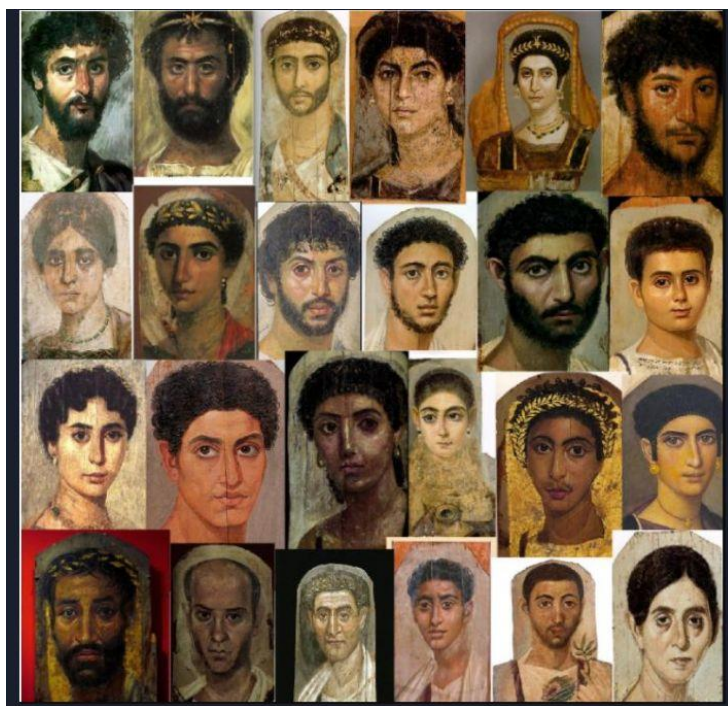


Рис.1.1. Фаюмські портрети I–III ст. н.е.



Рис. 1.2. Альбрехт Дюрер «Автопортрет», 1498р.



Рис. 1.3. Леонардо да Вінчі «Мона Ліза» 1503-1517р.



Рис.1.4. Пітер Пауль Рубенс «Автопортрет з Ізабеллою Брант», 1609р.

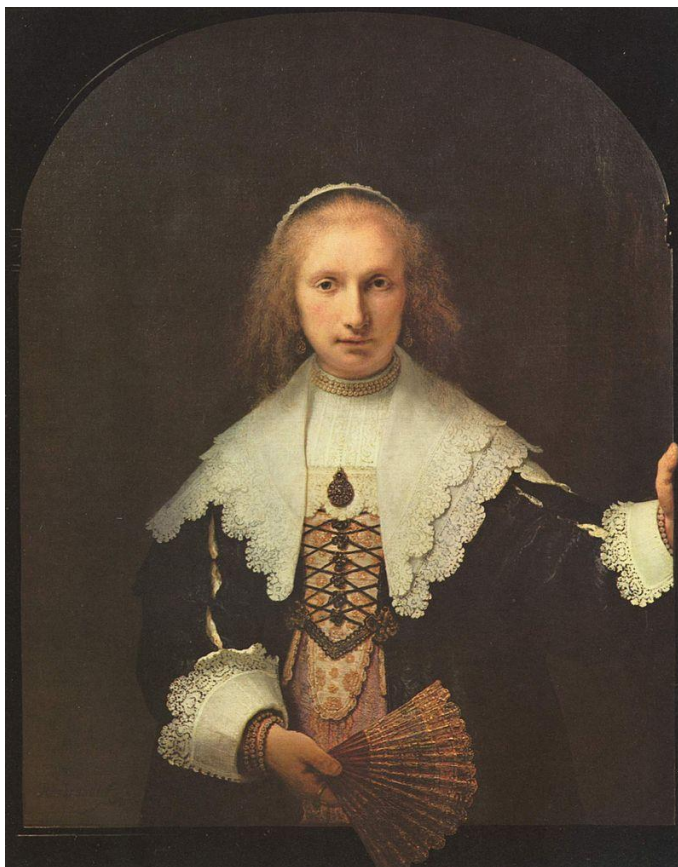


Рис.1.5. Рембрандт ван Рейн «Портрет Агати Бас», 1641р.



Рис.1.6. Вінсент Ван Гог «Автопортрет без бороди», 1889р.



Рис.1.7. Франсуа Буше «Венера, що грає на ліру», р



Рис.1.8. Жан-Оноре Фрагонар «Качалка»



Рис.1.9. П'єр-Огюст Ренуар «Ліза з парасолькою»



Рис.А.1.10. Жак-Луї Давід «Портрет Мадам Рекам'є»



Рис.1.11. Жан-Огюст-Домінік Енгр «Портрет мадемуазель Рів'єр»



Рис.1.12. Франсуа Жерар «Портрет Жюлі Рекамье»



Рис.1.13. Ежен Делакруа «Свобода, що веде народ»



Рис.1.14. Гюстав Курбе «Жінка у хвилях»



Рис.1.15. Ілля Рєпін «Осінній букет»

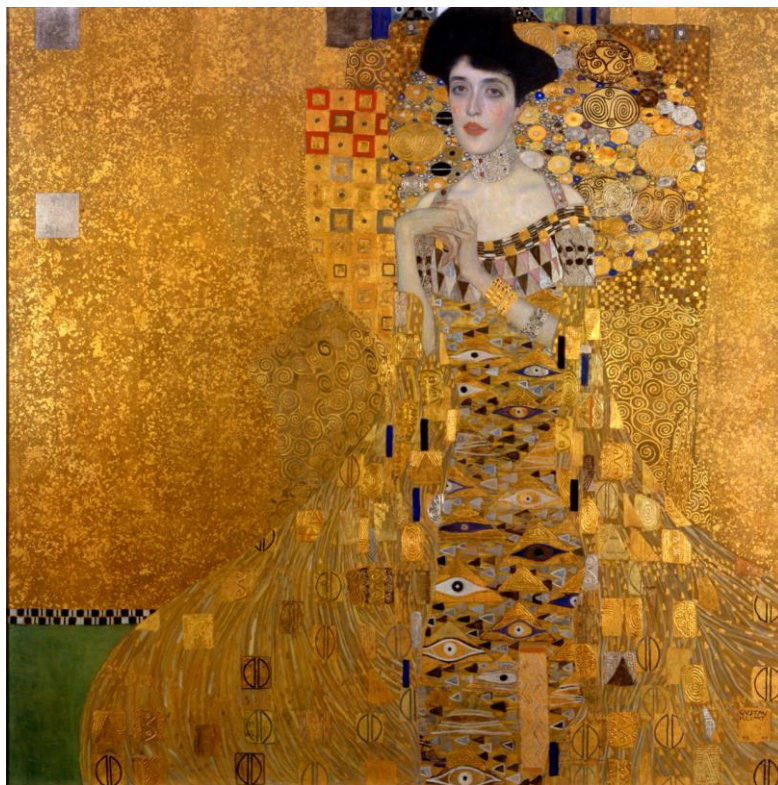


Рис.1.16. Густав Клімт «Портрет Аделі Блох-Бауер I»

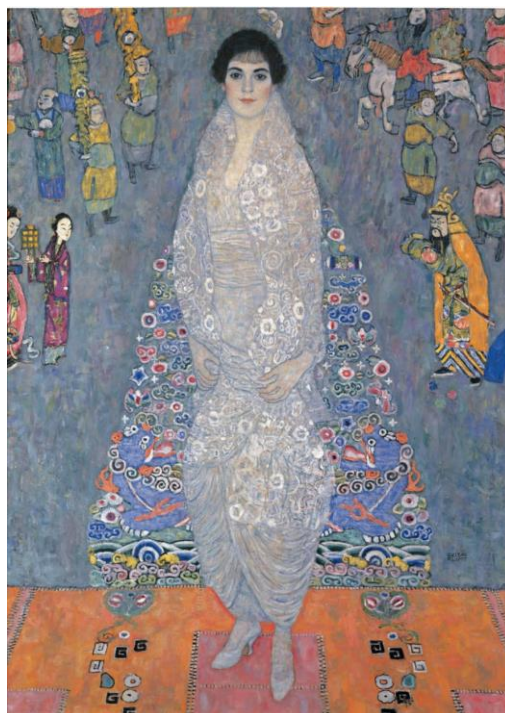


Рис.1.17. Густав Клімт «Портрет Ріте Лоерер»



Рис.1.18. Егон Шіле «Сидяча жінка»



Рис.1.19. Тарас Шевченко «Катерина»



Рис.1.20. Микола Пимоненко «Українська селянка»



Рис.1.21. Михайло Жук «Жіночий портрет»



Рис.1.22. Катерина Білокур «Портрет Надії Білокур»



Рис.1.23. Катерина Білокур «Портрет племінниць»



Рис.1.24. Віже-Лебрєн «Автопортрет із дочкою», 1789р.



Рис.1.25. Віже-Лебрєн «Портрет мадам Гранд», 1783р.



Рис.1.26. Анна Ключмке «Portrait of Rosa Bonheur», 1898р.



Рис.1.27. Анна Ключмке «Elizabeth Cady Stanton», 1889р.



Рис.1.28. Анна Ключмке «In the Wash-House» 1888р.



Рис.1.29. Анна Ключмке «Seated Woman with a Red Kerchief» 1886р.



Рис.1.30. Дієго Веласкес «Інфанта Маргарита Тереза», 1656р.



Рис.1.31. Дієго Веласкес «Фрейліни», 1656р.



Рис.1.32. Рене Магрітт «Закохані»



Рис.1.33. Рене Магрітта «Чорна магія»

Ілюстрації до Розділу 2



Рис.2.1. Рене Магрітт «Les Corns du Désir, 1960»



Рис.2.2. Рене Магрітт «Le coup au coeur, 1952»



Рис.2.3. Рене Магрітт «Man in a Bowler Hat, 1964»

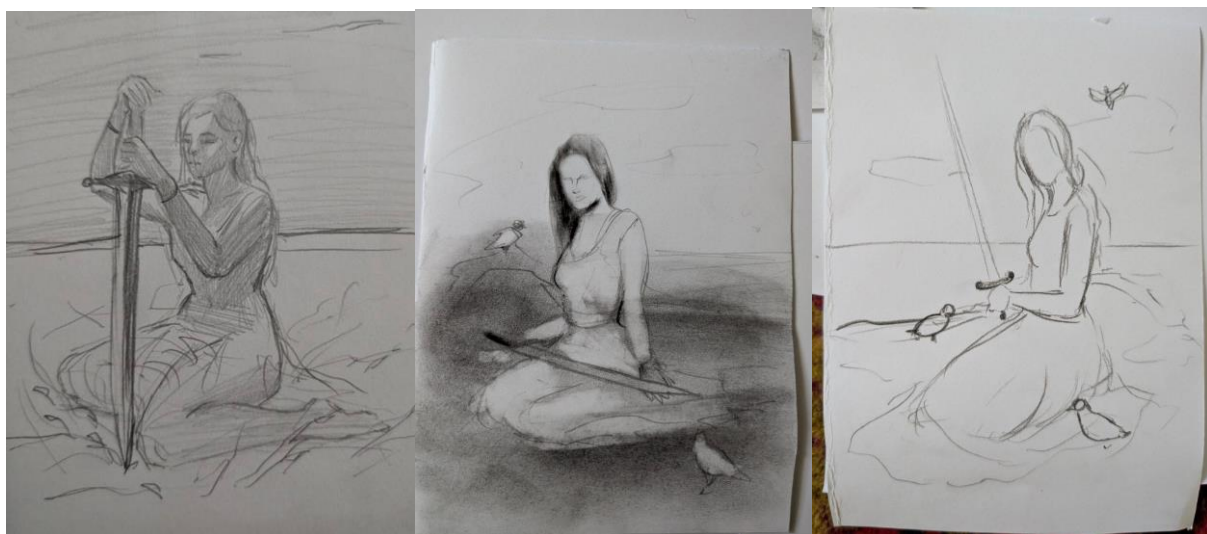


Рис.2.4 – 2.6. Пошуки композиційного вирішення



Рис.2.7 – 2.8. Пошуки колористичного вирішення за допомогою ШІ



Рис.2.9 - Фото подруги Ані

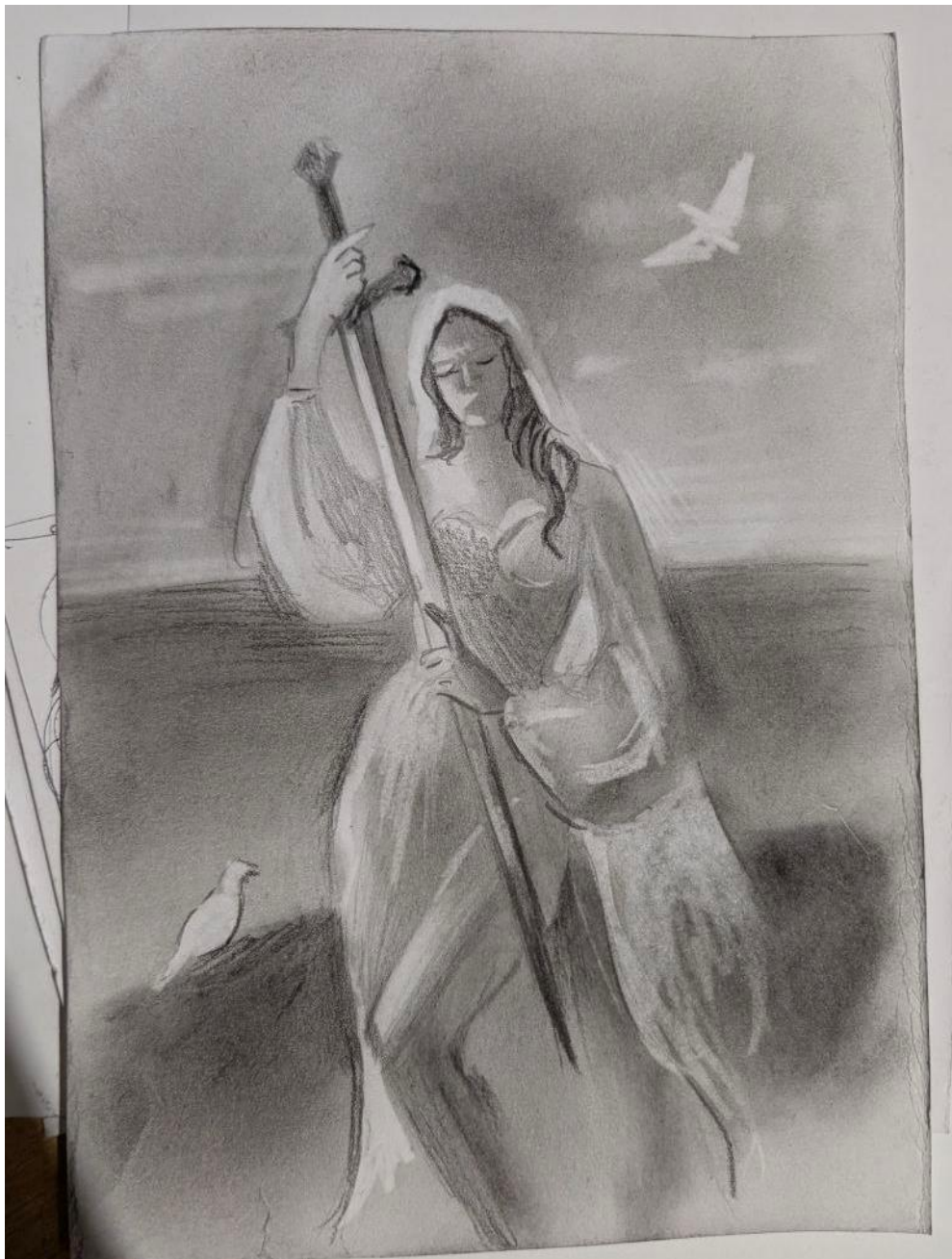


Рис.2.10. Уточнення композиційного задуму

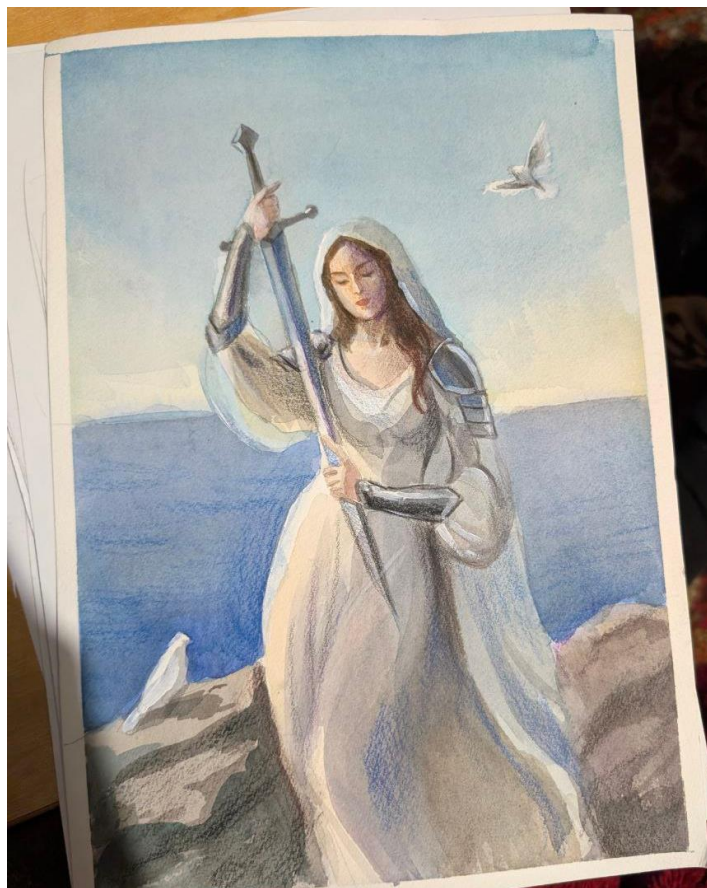


Рис.2.11. Пошук колористичного задуму



Рис. 2.12. Початок кваліфікаційної живописної роботи

План-конспект уроку для учнів закладів профільної освіти

Тема уроку: Жіночий портретний образ – засоби художньої виразності та створення узагальненого образу в техніці живописної аплікації /змішаній техніці.

Тип уроку: комбінований.

Мета уроку:

Навчальна:

- поглибити знання про портрет як жанр, його різновиди та особливості створення жіночого образу;
- формувати вміння аналізувати художні твори з точки зору композиції, колориту, пластики форми та емоційної характеристики;
- навчати передавати пропорції голови, структуру обличчя, індивідуальні риси та внутрішній стан моделі;
- закріпити розуміння поняття художнього образу, колористичного рішення, композиційного центру, ритму та акцентів.

Розвивальна:

- розвивати художньо-образне, асоціативне мислення, відчуття кольору та гармонії;
- формувати уважність до деталей, навички аналізу зразків портретного живопису;
- удосконалювати дрібну моторику, координацію рухів і навички роботи з матеріалами.

Виховна:

- виховувати естетичний смак, інтерес до культурної спадщини;
- формувати повагу до жіночої індивідуальності, багатогранності характеру та внутрішньої сили;
- стимулювати самовираження, уважність до емоційного стану інших.

Матеріали та обладнання: кольоровий папір, фарби, пензлі, клей, ножиці, чорний маркер, палітра, серветки.

План уроку:

- I. Організаційний момент.
- II. Актуалізація опорних знань
- III. Вивчення нового матеріалу.
- IV. Закріплення матеріалу. Аналіз творів.
- V. Творче завдання «Створення жіночого портретного образу».
- VI. Підбиття підсумків. Міні-виставка робіт.

Хід уроку

I. Організаційний момент

Коротке налаштування на творчу атмосферу:

– Сьогодні ми будемо не просто вчитися малювати портрет. Ми будемо шукати спосіб передати світ людини: її характер, м'якість, силу, її внутрішній голос. Наше завдання – створити власний образ жінки через поєднання кольору, лінії, форми та вашого особистого емоційного бачення.

II. Актуалізація опорних знань. Діалог

- Що для вас означає слово «портрет»?
- Які риси характеризують хороший портрет? Подібність? Емоція? Настрій?
- Чи може портрет бути реалістичним, але водночас дуже художнім?
- Чому, на вашу думку, жіночі образи у мистецтві завжди були особливо виразними?

Учні визначають:

- який характер відчувається в кожній роботі;
- які засоби виразності підсилюють образ (колорит, світлотінь, поза, поворот голови, погляд, пластику ліній).

III. Вивчення нового матеріалу

1. Пояснення вчителя: сутність жіночого портретного образу

Жіночий образ у живописі завжди мав особливу м'якість, глибину, емоційну насиченість. Художники різних епох шукали спосіб передати не тільки зовнішність, а й духовну природу жінки: ніжність або стриманість, внутрішню силу, незалежність, романтичність, задумливість. Портрет – це не лише схожість. Це інтерпретація, прочитання людини художником. Тому важливо враховувати:

- композиційний центр (погляд, світло, колірна пляма);
- колористичне вирішення: теплий чи холодний тон, контраст чи нюанс;
- характер лінії: м'яка, ламана, впевнена, округла;
- жести та поворот голови – вони задають емоцію;
- ритм форми та силуету;
- світлотіньовий малюнок як засіб ліплення об'єму.

2. Вправи на сприйняття

Вправа «Відчуття кольору»

Учні обирають колір, який асоціюється з емоцією: спокій, сила, мрійливість, ніжність.

Коротке обговорення.

IV. Закріплення матеріалу. Аналіз творів

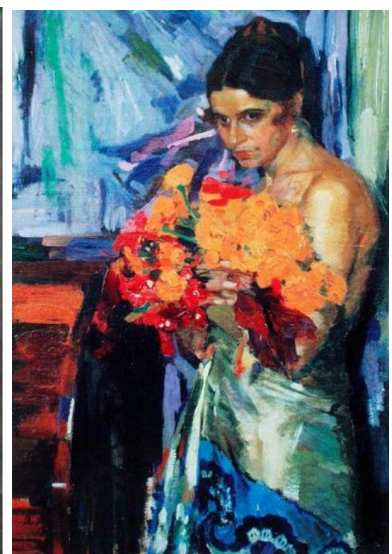
Учитель пропонує учням розглянути портрети знамих художників:



О. Ренуар, Портрет Ж. Самарі, 1877;



О. Джон, Маркіза Казаті, 1919



О. Мурашко. Дівчина з квітами. 1918

Завдання:

- визначити характер;
- описати можливий внутрішній стан;
- встановити, які саме засоби виразності обрав художник (композиція, світло, колорит, ритм мазків).

V. Творче завдання «Створення жіночого портретного образу».

Етап 1. Композиційний пошук

- На форматі А3 окреслити загальні пропорції голови та плечей.
- Визначити розташування композиційного центру.

Лінія очей – орієнтовно посередині голови. Відстань між очима = ширині одного ока. Три основні зони обличчя: лоб, ніс, нижня частина обличчя.

Етап 2. Створення силуету та базових форм

Вирізати з кольорового паперу силует голови та плечей, підібрати колірну гаму майбутнього образу. Працювати узгоджено: теплі/холодні відтінки, нюанс або контраст.

Етап 3. Робота зі світлотінню та акцентами

Додати світлі та темні плями. Сформувати об'єм: лоб, щоки, ніс, підборіддя. Акцент на очах, губах, лінії брів.

Етап 4. Колористичне рішення образу

Підібрати колір очей та губ. Знайти основний колірний тон, який задаватиме настрій портрета. Додати ритм у волосся, наклеївши чи домалювавши окремі пасма.

Пам'ятка:

Колір – це не просто прикраса, а емоційний код образу.

Етап 5. Стилистичні деталі та завершення

Фінальні лінії: зіниці, контур очей, брови. Прикраси або аксесуари (в міру, без перевантаження). Корекція композиційного центра. Узагальнення дрібних елементів, врівноваження фону.

VI. Підбиття підсумків. Міні-виставка робіт

- Учні презентують свої портрети:
- коротко пояснюють колористичне рішення;

- визначають, який характер вони прагнули передати;
- розповідають про емоцію, яку хотіли втілити.

Підсумкове слово учителя:

– Кожен портрет сьогодні – це не копія, а ваш особистий погляд на жіночий образ, його багатогранність та внутрішню красу. Ви створили не просто роботу – ви створили історію, закладену у колір, лінію та форму.

Список використаних джерел:

1. Віннікова С. А. Урок «Портрет». Створення портрету жінки в техніці аплікації. Всеосвіта: вебсайт. 12.01.2021. URL: <https://vseosvita.ua/library/urok-portret-stvorennia-portretu-zinki-v-tehnici-aplikacii-397670.html> (дата звернення: 22.11.2025).
2. Лук'янова А. М., Федоренко С. А. Методичні вказівки щодо семінарських занять з навчальної дисципліни «Історія мистецтва» для студентів...: освітнього ступеня бакалавр. / А. М. Лук'янова, С. А. Федоренко. – Кременчук : Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, 2024. – URL: https://document.kdu.edu.ua/metod/2024_9494.pdf (дата звернення: 22.11.2025).
3. Основи образотворчої грамоти: малюнок, композиція, живопис : бібліогр. показч. / упоряд. О. Поліщук. 2-ге вид., перероб. і доп. Кривий Ріг, 2023. 61 с.
4. Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених: збірник наукових праць. Вип. 2 / [гол. ред. С. Д. Цвілик та ін.]. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2023. 148 с. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/16359/1/2023%20Збірник_Художньо-графічна%20підготовка%20Вінниця.pdf (дата звернення: 22.11.2025).
5. Тафійчук В. Ю. Конспект уроку з образотворчого мистецтва 6 клас «Портрет у профіль». На Урок: вебсайт. 16.09.2020. URL:

<https://naurok.com.ua/konspekt-uroku-z-obrazotvorchogo-mistectva-6-klas-portret-u-profil-195947.html> (дата звернення: 22.11.2025).

6. Шевченко Я. В. Конспект уроку образотворчого мистецтва на тему: Портрет в мистецтві. Портрет. Форми обличчя. Створення портрету близької людини або друга/подруги. На Урок: вебсайт. URL: <https://naurok.com.ua/konspekt-uroku-obrazotvorchogo-mistectva-na-temu-portret-v-mistectvi-portret-formi-oblichchya-stvorenniya-portretu-blizko-lyudini-abo-druga-podrugy-441559.html> (дата звернення: 22.11.2025).