

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Р. Пильник

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

**МЕТОДИКА РОЗКРИТТЯ ОБРАЗУ В ГРАФІЧНОМУ ПОРТРЕТІ**

Кваліфікаційна робота

студентки групи ОМ-21

ступінь вищої освіти бакалавр

спеціальності 014.12 Середня освіта

(Образотворче мистецтво)

**Заїки Катерини Олександрівни**

Керівник: старший викладач

**Щербакова Людмила Анатоліївна**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Заїка Катерина Олександрівна, 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.

(\_\_\_\_\_)

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП .....                                                                                                                                        | 4  |
| РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ПРИЙОМІВ ТА МЕТОДІВ<br>ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ГРАФІЧНОМУ ПОРТРЕТІ .....                                         | 7  |
| 1.1. Етапи розвитку художнього образу в графічному портреті у контексті<br>західноєвропейської образотворчості: від витоків до початку XX ст. .... | 7  |
| 1.2. Провідні напрямки портретного жанру в мистецтві української графіки<br>XIX – початку XX ст. ....                                              | 12 |
| 1.3. Сучасні тенденції у графічному зображенні портрету на прикладі<br>творчості вітчизняних та зарубіжних митців XX-XXI ст. ....                  | 15 |
| Висновки до розділу 1 .....                                                                                                                        | 20 |
| РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ<br>КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ – ДИПТИХУ З ГРАФІЧНИХ ПОРТРЕТІВ<br>«МЕТАМОРФОЗИ ВІЙНИ».....           | 21 |
| 2.1. Вирішення концепту образів в диптиху: формування ідеї та задуму<br>кваліфікаційної роботи .....                                               | 21 |
| 2.2. Пошуки композиційних схем та збір натурних образів серії графічних<br>портретів .....                                                         | 23 |
| 2.3. Поетапність виконання оригіналів (ескізи, начерки, замальовки,<br>картони) .....                                                              | 26 |
| Висновки до розділу 2 .....                                                                                                                        | 29 |
| ВИСНОВКИ.....                                                                                                                                      | 31 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....                                                                                                               | 33 |
| ДОДАТКИ .....                                                                                                                                      | 36 |
| Додаток А.....                                                                                                                                     | 36 |
| Додаток Б.....                                                                                                                                     | 45 |

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Графічний портрет посідає особливе місце у системі образотворчого мистецтва як жанр, що безпосередньо фіксує індивідуальність особистості, розкриває її внутрішній світ, емоційний стан і психологічну глибину через специфічні візуальні засоби. У сучасному культурному просторі, позначеному динамічними соціальними трансформаціями, цифровізацією та посиленням потреби у збереженні національної ідентичності, дослідження методики розкриття образу в графічному портреті набуває особливої актуальності. Цей жанр не лише зберігає функцію індивідуальної фіксації, а й виступає формою культурної репрезентації, здатною відображати цінності. Вивчення засобів художньої виразності у графічному портреті дозволяє простежити еволюцію візуальної мови, виявити закономірності її розвитку та адаптації до сучасного контексту. У цьому аспекті графічний портрет виступає своєрідною платформою для міждисциплінарного діалогу, об'єднуючи мистецтвознавчий, культурологічний, психологічний і техніко-технологічний виміри.

Українська графічна школа має глибокі традиції, які сформувалися на перетині західноєвропейських впливів та національного мистецького досвіду. Осмислення історичного шляху графічного портрета в Україні, а також аналіз сучасних тенденцій у його розвитку дозволяють не лише систематизувати знання, а й сформувані методологічні орієнтири для практичної художньої діяльності. Здатність художника розкривати індивідуальність портретованої особи, використовуючи лаконічні засоби графіки, залишається ознакою високої професійної майстерності.

Наукове осмислення графічного портрета потребує врахування багатьох аспектів: естетичних, технічних, композиційних і психологічних. Цей жанр, що охоплює як традиційні, так і експериментальні форми виразності, відкриває нові можливості для інновацій у візуальній культурі.

Теоретичне підґрунтя дослідження становлять праці вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців, зокрема П. Білецького [2], Л. Владича [3], В. Зайцевої [8], О. Лагутенко [12;13;14], Р. Михайленка [17], А. Поліщука [20], М. Резніченка [22], Г. Складенко [24], Я. Твердохлебова [22], М. Яремків [34] та інших. Їхні напрацювання слугують основою для аналізу методики формування художнього образу в графічному портреті.

Зважаючи на вищесказане, **метою** кваліфікаційної роботи обрано дослідження й теоретико-практичне обґрунтування методики розкриття художнього образу в графічному портреті.

Відповідно до мети сформульовано наступні **завдання дослідження**:

1. Дослідити еволюцію прийомів та методів формування художнього образу в графічному портреті західноєвропейської образотворчості від витоків до початку XX ст.;
2. Проаналізувати провідні напрямки портретного жанру в мистецтві української графіки XIX – початку XX ст.;
3. Визначити й охарактеризувати сучасні тенденції у графічному зображенні портрету на прикладі творчості вітчизняних та зарубіжних митців XX-XXI ст.;
4. Розробити й теоретично обґрунтувати концепцію та методичну послідовність виконання серії графічних портретів у рамках практичної частини кваліфікаційної роботи.

**Об'єкт дослідження** становить графічний портрет у його історико-мистецтвознавчому й теоретико-практичному вимірах.

**Предметом дослідження** є прийоми та методи формування художнього образу в графічному портреті.

**Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань в процесі дослідження було використано комплекс теоретичних (історико-мистецтвознавчий аналіз, композиційно-стилістичний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих, методичних джерел, класифікація й

узагальнення вивченої інформації) та емпіричних (спостереження, порівняння, практичного моделювання) методів.

**Практична значущість** роботи полягає у створенні й методичному обґрунтуванні принципів розкриття художнього образу в графічному портреті, які можуть бути використані у процесі викладання графічних дисциплін як дидактичні матеріали до занять, під час гурткової роботи, факультативних занять. Матеріал даного дослідження також може бути використаний в освітньому процесі мистецьких навчальних закладів з метою поглиблення знань із графічних технік та психології портретного зображення.

**Структура та обсяг кваліфікаційної роботи:** дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 37 позицій та 25 додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 50 сторінок, основний зміст викладено на 32 сторінках.

## **РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ПРИЙОМІВ ТА МЕТОДІВ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ГРАФІЧНОМУ ПОРТРЕТІ**

### **1.1. Етапи розвитку художнього образу в графічному портреті у контексті західноєвропейської образотворчості: від витоків до початку XX ст**

Еволюція графічного портрету нерозривно пов'язана з історією європейського мистецтва, віддзеркалюючи зміни філософських парадигм, суспільних трансформацій та технічних новацій кожної епохи. Становлення як самостійного жанру відбувалося впродовж століть, вбираючи різноманітні впливи культурних традицій та естетичних пошуків. Кожна історична доба збагачувала палітру мистецьких прийомів і поглиблювала розуміння людської індивідуальності [31, с.36].

Перші паростки графічного портрету з'явилися у скрипторіях середньовічних монастирів, де ілюмінатори прикрашали манускрипти мініатюрними зображеннями святих та державців. Візуальна мова будувалася на умовностях: золоте тло як символ божественного світла, застиглі пози, фронтальне розташування постатей, спрощені обриси облич.

А от кардинальний злам у розвитку графічного портрету відбувся в епоху Ренесансу, коли гуманістичний світогляд поставив людину в центр всесвіту. Відродження докорінно змінило саме розуміння портрету, перетворивши його з умовного знаку на засіб пізнання особистості. Показовим прикладом нового підходу стали срібнографітні рисунки Яна ван Ейка, зокрема його «Портрет кардинала Ніколо Альбергаті» 1435 року (Рис.А.1.1), де вражає надзвичайна точність відтворення найдрібніших деталей зовнішності – від зморшок навколо очей до фактури тканини вбрання. Також неперевершеним майстром психологічного портрету був Альбрехт Дюрер, який залишив галерею графічних автопортретів, створених упродовж творчого шляху. Особливе місце серед них посідає «Автопортрет у віці 13 років» (1484, срібна голка на папері) (Рис.А.1.2) – раннє свідчення самоусвідомлення митця. У цьому творі юний Дюрер

демонструє неабияке вміння відтворити власну зовнішність із дивовижною точністю та безпосередністю, що було революційним для свого часу.

На відміну від північноєвропейської традиції з її увагою до деталей, італійські майстри епохи Відродження прагнули досягти в портретах ідеальної гармонії при збереженні індивідуальних рис моделі. Графічні начерки та рисунки в майстернях італійських художників набули статусу самостійних творів, часто перевершуючи за безпосередністю завершені роботи. Ілюстрацією цього феномену може слугувати «Портрет дівчини» (Рис.А.1.3) Леонардо да Вінчі (1490, крейда, вугілля на папері) – твір, що вражає витонченістю ліній і м'якістю світлотіньових переходів. У цій роботі майстер демонструє своє знамените *sfumato*, досягаючи ефекту живої, гарної шкіри та відчуття внутрішнього світла. А графічні портрети Рафаеля Санті, зокрема його «Автопортрет» (1499, чорна крейда) (Рис.А.1.4), демонструють майстерність передачі не лише зовнішності, але й інтелектуальної глибини моделі. Цей рисунок показує здатність художника кількома точними штрихами створити психологічно насичений образ, розкрити тонкі нюанси характеру. Особливої уваги заслуговує погляд – уважний, проникливий, спрямований ніби крізь століття, до глядача [5, с.183].

Мистецтво бароко XVII століття привнесло в графічний портрет нові якості – драматичну напруженість, складну емоційність, динамізм. Світлотіньові контрасти стали основним засобом розкриття внутрішнього світу людини, її душевних борінь і пристрастей. Генієм барокової портретної графіки був Рембрандт ван Рейн, чиї офорти та рисунки відкрили нові горизонти психологічного портрету. Його «Автопортрет з розкуйовдженим волоссям» (1629, офорт) (Рис.А.1.5) – не просто зображення зовнішності, а глибокий самоаналіз, візуальна сповідь художника. Рембрандт створив понад 80 графічних автопортретів, простежуючи власний шлях від амбітного юнака до умудреного досвідом старця. У кожному з них він експериментував із освітленням, позою, виразом обличчя, ніби випробовуючи різні грані власної особистості. В свою чергу серія портретних зарисовок Пітера Пауля Рубенса, виконаних сангіною та чорною крейдою, вражає життєвою переконливістю та енергією, притаманною

бароковому світосприйняттю. Майстри доби бароко часто використовували техніку *à trois crayons* (трьох олівців – чорного, червоного та білого), що дозволяла досягти надзвичайної виразності в передачі об'єму, фактури та світлотіні [28, с.209].

Епоха класицизму другої половини XVIII століття позначилася поверненням до античних ідеалів гармонії, врівноваженості та ясності форми. Графічні портрети цього періоду відзначалися чіткою лінійною побудовою, стриманістю емоційного вираження та підкресленням громадянських чеснот портретованих. Класицистичні роботи часто мали репрезентативний характер, акцентуючи соціальний статус моделі та її роль у суспільній ієрархії. Показовими в цьому плані є портретні рисунки Жака-Луї Давіда, де образи вирішено з античною шляхетністю і стриманістю. Однак вже наприкінці XVIII століття у графічному портреті починають проявлятися передромантичні настрої – зростає інтерес до емоційного життя людини, її індивідуальних переживань і настроїв. Особливо яскраво ця тенденція простежується у творчості Жана-Оноре Фрагонара, чий портретні зарисовки бістром і сепією відзначаються особливою легкістю й безпосередністю, передаючи миттєві емоційні стани моделей. На зміну репрезентативності поступово приходять інтимність, інтерес до приватного життя людини. У портретних начерках з'являється невимушеність, спонтанність, які прокладають шлях до романтичного світовідчуття. Саме тому романтизм початку XIX століття приніс справжній переворот у портретне мистецтво, поставивши в центр уваги неповторну цінність кожної особистості, її емоційне багатство та духовну глибину. Романтичне світобачення підкреслювало унікальність внутрішнього світу людини, її творчу свободу та здатність протистояти суспільним умовностям. Графічні портрети цієї доби сповнені емоційної напруги, підкресленої індивідуальності та виразності. Наприклад, Ежен Делакруа створив галерею психологічно глибоких портретів діячів культури свого часу. Його «Портрет Фредеріка Шопена» (1838, літографія) (Рис.А.1.6) – проникливе зображення композитора, що втілює романтичний ідеал творчої особистості: тонкої, вразливої, з багатим внутрішнім світом. Делакруа з

надзвичайною майстерністю передав характерні риси зовнішності Шопена – виразні очі, тонкі аристократичні риси обличчя, але головне – ту особливу ауру меланхолійної одухотвореності, яка була притаманна композитору [18, с.119].

Друга половина XIX століття принесла нове розуміння місії портретиста – відтепер художник прагнув бути не лише психологом, але й соціальним аналітиком, документалістом свого часу. Реалістичний напрям у портретному мистецтві зосередився на відображенні людини в контексті її соціального буття, професійної діяльності, повсякденного життя. У графічному портреті цього періоду особливо проявився талант Оноре Дом'є, чиї літографії та карикатури створили багатогранну панораму французького суспільства середини XIX століття. Його серія «Законодавче черев» (1834, літографія) (Рис.А.1.7) представляє сатиричні портрети депутатів парламенту, викриваючи їхнє лицемірство та користолюбство. Дом'є винайшов особливу форму портрету-типажу, де індивідуальні риси конкретної людини узагальнювалися до рівня соціального типу, не втрачаючи психологічної достовірності. Його графічна манера відзначається сміливістю лінії, контрастними світлотіньовими ефектами, що загострюють характеристику персонажів [9, с.68].

Імпресіонізм, що виник у другій половині XIX століття, запропонував принципово новий підхід до портретного жанру, зосередившись на миттєвих враженнях, швидкоплинних станах моделі, її взаємодії зі світлоповітряним середовищем. Імпресіоністи прагнули вловити життя в його рухливості, мінливості, уникаючи застиглих, статичних поз і виразів. Едгар Дега створив серію пастельних портретів, які втілюють ключові принципи цього напрямку. У його графічних портретах зображені постаті в невимушених позах, серед звичного оточення; композиції мають фрагментарний, ніби випадково вихоплений камерою характер. Світло в цих портретах відіграє ключову роль, моделюючи обличчя, виявляючи його характерні риси і створюючи особливу атмосферу інтимності. А Едуард Мане залишив низку визначних графічних портретів, зокрема, офорт «Портрет Шарля Бодлера в профіль» 1862 року (Рис.А.1.8) – лаконічне, але надзвичайно виразне зображення поета-символіста.

Мане передав характерний профіль Бодлера з його дещо задертим носом і виступаючим підборіддям, створивши образ інтелектуала, що вдивляється у простір власних поетичних візій. Портрет відзначається економністю графічних засобів, але при цьому вражає точністю психологічної характеристики.

Кінець XIX – початок XX століття – період панування стилю модерн та розквіту символізму – приніс у графічний портрет нові якості: декоративність, вишукану стилізацію, символічну багатозначність. Художники цього періоду відмовились від прямого наслідування натури, надаючи перевагу суб'єктивному трактуванню образу, підкресленню його духовної сутності за рахунок деформації та орнаментальної стилізації. Графічні портрети Густава Клімта відзначаються поєднанням реалістичної точності у зображенні фізичних рис із символічною узагальненістю та декоративністю. Клімт часто залишав обличчя людей детально проробленими, тоді як фігури розчинялися в потоці орнаментальних ліній, створюючи образи, що балансують на межі реальності та декоративної абстракції [3, с.170].

Початок XX століття ознаменувався радикальним переосмисленням самого жанру портрету. Авангардні течії – експресіонізм, кубізм, футуризм – запропонували принципово нові підходи до відображення людської індивідуальності, часто через деформацію, фрагментацію та абстрагування. Художники-авангардисти прагнули проникнути за межі видимої реальності, розкрити приховані, підсвідомі аспекти людської особистості. Кубізм приніс у портретний жанр ідею симультанного бачення – одночасного сприйняття об'єкта з різних точок зору. Пабло Пікассо, один із засновників цього напрямку, створив серію графічних портретів, де людське обличчя піддається аналітичному розкладанню на геометричні форми. Його «Голова чоловіка у капелюсі» (1912, вугілля, колаж) (Рис.А.1.9) – класичний приклад кубістичного підходу до портретування. Людина постає тут як система геометризованих форм, площин і ліній, які складаються у впізнаваний образ. Пікассо не відмовляється повністю від схожості, але радикально переосмислює способи її досягнення, шукаючи структурну, конструктивну сутність зображуваного обличчя.

Таким чином, еволюція художнього образу в графічному портреті від витоків до початку XX століття відображає загальну динаміку розвитку західноєвропейської культури, її світоглядних парадигм та естетичних концепцій. Кожен історичний період привносив нові технічні прийоми та художні засоби, які збагачували виразні можливості графічного портрету, дозволяючи митцям глибше розкривати сутність людської індивідуальності.

## **1.2. Провідні напрямки портретного жанру в мистецтві української графіки XIX – початку XX ст.**

Становлення та еволюція портретного жанру в українському графічному мистецтві відбувалися у складних історичних умовах. Попри роз'єднаність земель між різними імперіями, національна мистецька школа зберегла самобутність і сформувала виразні художні особливості. Визначальною постаттю раннього періоду став Тарас Шевченко, котрий заклав міцний фундамент вітчизняної школи портретного малюнку. Професійна освіта, отримана в Академії мистецтв, дозволила йому створити цілу галерею психологічно наповнених образів співвітчизників у різноманітних графічних техніках. Його славетний «Автопортрет зі свічкою» 1860 року (Рис.А.1.10) показує виняткову майстерність у роботі зі світлотіньовими контрастами. Ця робота, виконана в техніці офорт (який виконано з автопортрета 1845 р., місцезнаходження якого не встановлено), вражає глибиною проникнення у власний внутрішній світ та технічною довершеністю. Не менш значущим є «Портрет Айри Олдріджа» 1858 року (Рис.А.1.11), де митець відобразив не лише зовнішність відомого актора, але й передав його духовну силу та шляхетність. У цьому творі особливо помітне вміння Шевченка кількома точними штрихами створити об'ємний, психологічно насичений образ. Творчість великого Кобзаря характеризується гуманістичним спрямуванням, глибоким проникненням у сутність портретованої особи та неперевершеною технікою виконання [26, с.76].

Традиції, закладені Шевченком, продовжив і збагатив його нащадок Фотій Красицький, який створив ряд видатних портретів діячів української культури

кінця XIX – початку XX століття. Його твори вирізняються вишуканою технікою штриха та глибоким психологізмом. Художник витворив власний впізнаваний стиль, що органічно поєднував реалістичну точність із романтичною піднесеністю, створюючи образи, сповнені інтелектуальної глибини та аристократизму [29].

На зламі XIX-XX століть в українській графіці потужно заявив про себе модерністський напрям, яскравим представником якого став Михайло Жук. Навчання у Краківській академії мистецтв під керівництвом Станіслава Виспянського дозволило йому органічно поєднати досягнення європейського символізму з українською фольклорною традицією. Його графічні портрети вражають вишуканою декоративністю, ритмічною організацією площини та глибоким символічним підтекстом, такі принципи знайшли відображення і в такій різновидності портретного жанру, як «Автопортрет» 1908 року (Рис.А.1.12), де художник обирає форму диптиха. Реалізм обличчя митця поєднується з вишукано-стилізованою декоративністю, грою ліній і кольорових смуг на тлі нічного неба. Не менш значущим став «Портрет Михайла Коцюбинського» 1909 року (Рис.А.1.13), де Жук зумів передати тонку духовну організацію письменника та його вразливу натуру через вишукану гру ліній та делікатне моделювання обличчя. У своїх творах митець розвинув власний неповторний стиль, що став важливим етапом у формуванні національного варіанту модерну в українському мистецтві [25, с.97].

Справжню революцію в українській графіці початку XX століття здійснив Георгій Нарбут, котрий розробив цілісну систему національного графічного мистецтва, спираючись на традиції барокової гравюри та сучасні художні течії. Його портретні роботи показують унікальне поєднання історичних стилізацій із модерними художніми прийомами. Характерними ознаками нарбутівського стилю стали бездоганно вивірений силует, багатство декоративних мотивів, запозичених з української геральдики та народного мистецтва, а також майстерне володіння контрастами чорного і білого. Саме Нарбут заклав основи національного стилю в книжковій графіці та портретному мистецтві, що

вплинуло на формування цілої плеяди українських митців наступних поколінь [10].

У контексті як офіційного, так і неофіційного мистецтва другої половини ХХ століття Георгія Якутовича справедливо вважають одним із найяскравіших майстрів української графіки, творчість якого стала мостом між класичними традиціями та модерністськими пошуками. Його роботи вирізняються високою технічною майстерністю, емоційною напруженістю та глибокою художньою культурою. Наприклад, кольорова ліногравюра «Портрет Сергія Параджанова» 1964 року (Рис.А.1.14). Як казав кінорежисер про Якутовича: «Він не просто художник, а художник, що мислить. Можна було б знайти, мабуть, талановитішого за нього, але вдумливішого – ні. Він привів нас у Карпати як гід. Вони йому знайомі. Він врятував нас від пейзажності, від фальші» [4].

Значною рисою стає увага до емоційного та психологічного стану натурників. Характерним є використання графічних засобів – штриха, лінії, плями – не лише для фіксації зовнішності, а й для передачі настрою, характеру, духовної напруги. Таке осмислення особистості як цілісної внутрішньо насиченої структури, в якій поєднуються раціональне й емоційне, реальне й ідеальне, свідчить про загальну інтенцію української графіки до філософського трактування образу. Помітним явищем стало також збагачення технічного графічного арсеналу. Окрім класичного рисунку олівцем чи вугіллям, активно розвивалися техніки офорту, літографії, ксилографії, ліногравюри, що дозволяло митцям експериментувати з фактурою, світлотіньовими ефектами, формальною побудовою композиції. Завдяки цьому український портрет у графіці набував дедалі виразнішого художнього звучання, відходячи від суто ілюстративного трактування. Водночас важливою рисою залишалась стилістична варіативність. Поряд із реалістичною манерою, в якій домінував аналітичний підхід до зображення, утверджувалися декоративно-стилізовані форми, засновані на принципах модерну, символізму, неоромантизму. У таких творах головну роль відігравала пластична виразність, ритміка ліній, орнаментальна організація простору, що дозволяло автору не лише передати індивідуальні риси моделі, а й

транслявати загальнокультурні або національні сенси. Портретний жанр в українській графіці цього періоду виступає не лише засобом фіксації зовнішності, а й інструментом глибокого пізнання людської природи, способом філософського осмислення особистості в контексті епохи. Саме така багатозначність і художня гнучкість сприяли його широкому розвитку та утвердженню як одного з провідних напрямів у національній мистецькій традиції [27, с. 292].

Підбиваючи підсумки аналізу провідних напрямків портретного жанру в мистецтві української графіки XIX – початку XX століття, варто наголосити на їхній стильовій різноманітності та художній самобутності. Вітчизняні митці, долаючи несприятливі історичні обставини й політичні перешкоди, створили унікальну національну школу портретного малюнку, що органічно синтезувала здобутки європейського мистецтва з глибинними традиціями української культури. За порівняно короткий історичний період графічне мистецтво пройшло інтенсивний шлях розвитку від класичних реалістичних портретів Тараса Шевченка до революційних авангардних експериментів початку XX століття, збагативши світову мистецьку скарбницю неповторними художніми образами. Саме автентичність національного мистецького висловлювання в поєднанні з відкритістю до інновацій і сміливими творчими пошуками визначила унікальне обличчя української графічної школи та забезпечила їй гідне місце в загальноєвропейському культурному контексті [1, с.168].

### **1.3. Сучасні тенденції у графічному зображенні портрету на прикладі творчості вітчизняних та зарубіжних митців XX-XXI ст.**

Мистецтво портрету зазнало кардинальних трансформацій упродовж останніх двох століть, відображаючи зміни не лише в естетичних уподобаннях, але й у філософському осмисленні людської особистості. Відхід від академічних традицій та пошук нових засобів виразності спричинили справжню революцію в цьому жанрі. Художники поступово відмовлялися від реалістичного трактування зовнішності на користь суб'єктивного, часом навіть радикального

переосмислення образу людини, що призвело до формування розмаїття стильових напрямків [2, с.59].

На початку XX століття експресіонізм суттєво вплинув на розвиток мистецтва портрету. Німецька мисткиня Кете Кольвіц створила серію вражаючих робіт, де через виразну лінію та контрастне світлотіньове моделювання передавала глибокі психологічні стани. Її «Автопортрет» 1938 року (Рис.А.1.15) показує неймовірну здатність авторки через мінімальні засоби — кілька ліній та плями — розкрити внутрішній світ людини. В схожій манері працював австрійський майстер Егон Шіле, чиї портрети вирізняються нервовою, ламаною лінією, що підкреслює внутрішню напругу моделей. Його «Портрет Едіт» 1918 року (Рис.А.1.16) — приголомшливий приклад того, як художник через деформацію та експресивну лінію створює надзвичайно промовистий образ [13, с. 30].

В українському мистецтві перша половина XX століття позначена творчістю видатних майстрів, які заклали фундамент національної школи графіки. Василь Касіян, працюючи у техніці лінориту та офорту, залишив нащадкам психологічно глибокі образи сучасників. Особливої уваги заслуговує його серія графічних портретів Тараса Шевченка, зокрема лінорит «Шевченко з казахським хлопчиком» 1960 року (Рис.А.1.17) [12, с.92].

Друга половина XX століття принесла концептуальний підхід до портретного мистецтва. Замість простого відтворення зовнішності, майстри почали створювати візуальні тексти, насичені символами та метафорами. А традиційний напрямок реалістичного портрету у цей період представлений творчістю Девіда Хокні. Також вагомий внесок у розвиток портретного жанру зробили українські майстри другої половини XX століття. Справжнім новатором графічного портрету став Олександр Аксінін – яскравий представник львівського андеграунду 1970-80-х років. Працюючи в техніці офорту, він розробив унікальну мову візуальних метафор. У його філософсько-метафізичних портретах обличчя портретованого наповнюється численними символами та знаками, що відображають внутрішній світ моделі.

Британський митець Марк Демстедер здобув визнання у світі сучасного мистецтва завдяки надзвичайній виразності своїх графічних портретів. Особливість його творчого почерку полягає у вмінні відтворювати не лише зовнішні риси моделі, але й розкривати її внутрішній світ через витончену гру ліній та відтінків. Знаковою в доробку художника стала колекція портретів Емми Вотсон, відомої британської акторки. У цій серії робіт Демстедер звертався до різноманітних графічних технік – від класичного олівця до вугілля та гуаші. Прикметною рисою цих портретів є свідомо недомовленість: незавершені лінії та розмиті контури створюють особливу атмосферу, надаючи зображенням відчуття легкості та загадковості. Художник майстерно фокусувався на виразі обличчя та позі, досягаючи ефекту спокійної інтимності у кожній роботі. За словами самого митця, працюючи над портретами Емми Вотсон, він насамперед прагнув показати її справжню сутність, відокремлену від публічного образу знаменитості, особливо це помітно в «Портрет Емми Вотсон» 2011 року (Рис. А.1.18). Художник намагався вловити і відтворити особистість дівчини саме в період її життєвого переходу до дорослості. Сама акторка високо оцінила результат, назвавши роботи "прекрасними" і підкресливши непересічний талант автора. Успіх цієї виставки зміцнив репутацію Марка Демстедера як одного з провідних представників сучасного фігуративного мистецтва Великої Британії. Його роботи цінуються колекціонерами та шанувальниками мистецтва саме за унікальне поєднання класичних традицій портретного жанру з впізнаваною авторською манерою виконання [35].

Також у ХХІ столітті особливої уваги заслуговує творчість американського художника Джеремі Манна, який хоч і більше відомий своїми живописними роботами, проте почав свій шлях саме з графіки та рисунку. На початковому етапі творчості художник звертався до мінімалістичного інструментарію у вигляді вугілля, олівця та крейди. Відмовляючись від фотографічної точності репродукування зовнішності, автор концентрувався на репрезентації фундаментальних аспектів індивідуальності моделей та їх психоемоційного стану. Лінійна експресія в роботах варіюється відповідно до художнього задуму,

а пластична м'якість контуру формує візуальну медитативність композиції. Домінантним аспектом графічного методу Манна є підвищена увага до фаціальної експресії. Методичне опрацювання світлотіньових відношень дозволяє митцю акцентувати структурні елементи, досягати тривимірного ефекту та виділяти головні елементи, які розкривають природу людини.

Окремим напрямком творчості Манна стали портрети оголеної жіночої натури, які відрізняються особливою естетичною чутливістю, наприклад, «Bre01» 2024 року (Рис.А.1.19). Зображуючи оголене тіло, художник уникає об'єктивації чи вульгаризації, натомість створюючи візуальні образи, сповнені гармонії та природності. Пластика жіночого тіла в його інтерпретації набуває майже скульптурної виразності, показуючи класичне розуміння анатомічної досконалості в контексті сучасного візуального дискурсу. Деталізація фізичних рис у таких портретах органічно поєднується з тонким психологізмом, розкриваючи не лише тілесну, але й духовну складову жіночності [36].

Крім технічної еволюції та розширення візуальних стратегій, важливою характеристикою сучасного графічного портрету є зміна акцентів у зображенні людської індивідуальності. У ХХІ столітті художники дедалі частіше звертаються до тем ідентичності, гендеру, тілесності, особистої і колективної пам'яті. Портрет перетворюється на інструмент самоосмислення, соціального висловлювання та критичного аналізу. Сучасне портретне зображення часто виходить за межі традиційного формату «модель – художник» і може бути результатом колаборації, цифрового реміксу чи авторефлексії. Зображення обличчя чи постаті більше не є фіксацією сталого образу, а радше моментальним фрагментом ширшого культурного наративу. Поширеною є також тенденція до умовної або абстрагованої репрезентації, коли портрет утримується на межі між фігуративністю та символізмом. Лінія, пляма, текстура, навіть пустий простір стають засобами «розповіді» про людину, її досвід, внутрішній світ чи приналежність до певного соціального чи культурного прошарку. Таким чином, портретний жанр поступово відходить від функції відтворення впізнаваного образу на користь формування метафоричного простору взаємодії. У цьому

контексті особливо актуальними стають питання інтерпретації та багатозначності: глядач не отримує однозначної відповіді, а запрошується до співтворчості, діалогу, рефлексії. Водночас, попри різні новації, простежується інтерес до психологічної глибини, увага до мікрожестів, міміки, погляду. Ці деталі, як і сто років тому, залишаються ключовими маркерами індивідуальності, особливо в умовах візуального перенасичення сучасності. Таким чином, портрет у графіці функціонує як своєрідний «візуальний індекс» епохи — він поєднує особистісне та суспільне, миттєве та позачасове, матеріальне та концептуальне [14, с.151].

Аналіз тенденцій розвитку графічного портрету XX-XXI століть засвідчує надзвичайне розмаїття художніх підходів та технічних прийомів. Від експресіоністичної деформації образу до концептуальних експериментів, від соціальної критики до філософського осмислення — цей жанр залишається одним із найбільш динамічних у сучасному мистецтві. Портрет сьогодні — це не просто зображення конкретної людини, а складний візуальний текст, здатний відображати як індивідуальність, так і ключові процеси, що відбуваються в суспільстві та культурі. У XXI столітті активно розвивається напрям цифрової графіки, що збагачує портретне зображення новими можливостями. Авторські роботи, створені за допомогою графічних планшетів або спеціалізованих програм, часто поєднують стилістику класичного малюнку з естетикою дизайну, ілюстрації, вуличного мистецтва. Така трансформація не знецінює портрет як жанр, а навпаки — актуалізує його, адже він стає засобом миттєвого візуального діалогу з аудиторією. Сьогодні зображення обличчя не обов'язково є портретом у традиційному розумінні — воно може бути маскою, архетипом, фрагментом культурного коду. Вцілому здатність мистецтва еволюціонувати, абсорбуючи нові технічні можливості та реагуючи на зміни соціокультурного контексту, забезпечує його актуальність та життєздатність у сучасному художньому просторі [24, с.309].

## Висновки до розділу 1

Дослідження історичного розвитку прийомів формування художнього образу в графічному портреті виявило його еволюційний шлях від схематичних зображень античності до складної психологічної виразності сучасності. Західноєвропейська традиція заклала фундаментальні принципи портретної графіки, де кожна епоха привносила власні стилістичні та технічні інновації. Ренесанс зосередився на реалістичності та анатомічній точності, бароко і рококо збагатили портрет декоративністю та динамікою, класицизм повернув строгість форм, а романтизм підкреслив емоційну складову зображення.

Українська графічна портретистика XIX – початку XX століття розвивалася під впливом національних традицій та європейських тенденцій, формуючи самобутню школу, де поєднувались академічні канони з народною естетикою. Творчість Г. Нарбута, Т. Шевченка та інших митців відзначилася пошуком національної ідентичності через портретний жанр із увагою до соціальної проблематики та характерних типажів.

Вцілому мистецтво XX-XXI століть демонструє розширення меж графічного портрета завдяки експериментам з формою, матеріалами та концептуальними підходами. Сучасні митці трансформують класичні техніки, інтегруючи цифрові технології та міждисциплінарні практики, що дозволяє створювати багаторівневі художні образи. Спостерігається тенденція до синтезу реалістичного та абстрактного початків, використання символічної мови та метафоризації портретного зображення для розкриття глибинних аспектів людської особистості в контексті викликів сучасності.

## **РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ – ДИПТИХУ З ГРАФІЧНИХ ПОРТРЕТІВ «МЕТАМОРФОЗИ ВІЙНИ»**

### **2.1. Вирішення концепту образів в диптиху: формування ідеї та задуму кваліфікаційної роботи**

Сучасне мистецтво портрета стоїть перед викликом не просто фіксації зовнішності людини, а розкриття її внутрішнього світу, життєвого шляху та професійного становлення. Актуальність створення психологічно глибоких картин зростає в умовах, коли суспільство потребує героїв та взірців для наслідування. Медична професія, особливо в її військовому втіленні, представляє унікальний матеріал для художнього дослідження, адже поєднує в собі гуманізм та мужність.

Творча концепція диптиху народилася з бажання показати не статичний образ, а динаміку особистісного розвитку. Так як художній образ — це конкретно-чуттєве відображення дійсності, створене митцем за допомогою специфічних засобів виразності (лінія, колір, форма, композиція, світлотінь тощо), що несе в собі узагальнене значення і емоційно-естетичний зміст, то ідея полягала в тому, щоб через зіставлення двох життєвих етапів розкрити процес формування професійної ідентичності медика. Стилiстичний фундамент роботи виник під впливом творчості криворізького художника Віктора Занфіракі та двох видатних сучасних портретистів. Джеремі Манн надихнув особливим підходом до передачі психологічного стану персонажа через майстерну роботу зі світлотінню та акцентування уваги на виразності погляду простим олівцем. Його техніка дозволяє створювати портрети, де кожна тінь та відблиск світла несуть емоційне навантаження. В свою чергу творчість Марка Демстедера вплинула на експресивність рішення характеру ліній та штрихування, його підхід до роботи з графічними матеріалами дозволяє досягати особливої емоційної насиченості образів [37].

Перший портрет диптиху втілює образ студента медичного університету на порозі своєї професійної кар'єри. Композиційно обличчя розміщено таким чином, що погляд спрямований на глядача, а щира усмішка символізує мрії та плани на майбутнє та передає щирий ентузіазм та віру в обрану професію. Тонova палітра побудована на світлих тонах та на м'якому ніжному штрихуванні, що створює атмосферу оптимізму. Освітлення обрано м'яке, розсіяне, що підкреслює юнацьку свіжість та створює загальне відчуття світлої надії. Також графічна техніка першого портрета характеризується плавними переходами тону, ніжними штриховими ефектами та особливою увагою до передачі емоційності через деталі. Очі виконані з особливою ретельністю – в них читається не лише натхнення, але й щирість. Вуста злегка усміхнені, ніби хлопець готується поділитися своїми планами та мріями. Волосся передано легкими, невимушеними штрихами, що додає образу динамічності [34, с.38].

Кардинально інший емоційний реєстр задає другий портрет диптиху, де та сама людина постає вже як досвідчений військовий медик. Композиційне рішення тут принципово змінюється – погляд спрямований в бік, створюючи ефект сконцентрованості на завданні. В руці з'являється рація – символ зв'язку з бойовими побратимами та постійної готовності до дії. Міміка обличчя стає зібраною, серйозною. Тонове рішення другого портрета побудована на контрасті з першим, що підкреслює суворість військового середовища та психологічну зрілість людини. Освітлення стає більш контрастним, з чіткими тінями, що підкреслюють мужність рис обличчя. Особлива увага приділена передачі фактури військової форми та технічного обладнання. Графічні рішення другого портрета відрізняються більшою експресією штриха, чіткістю контурів та виразністю тональних контрастів. Очі передають досвід, втому, але водночас непохитну рішучість. Рація в руці виконана з фотографічною точністю, підкреслюючи реалістичність образу та його приналежність до конкретного професійного середовища [11].

Концептуальна глибина диптиху розкривається саме через зіставлення цих двох образів. Глядач має можливість простежити еволюцію не лише зовнішності,

але й внутрішнього світу людини. Юнацька мрійливість поступається місцем професійній зрілості, натхненність трансформується в усвідомлену рішучість. Проте важливо, що ця трансформація свідчить про поглиблення розуміння цінності людського життя.

Художній діалог між частинами диптиху створюється не лише через контраст, але й через певні наскрізні елементи, що об'єднують обидва портрети. Наприклад, особливий вираз очей, що зберігає свою доброту попри всі випробування. Що створює візуальний міст між минулим і сьогоденням чоловіка, підкреслюючи цілісність його особистості. Соціальна значущість створеного диптиху полягає в актуалізації теми професійного покликання та громадянського обов'язку. В час, коли суспільство особливо потребує позитивних взірців, образ військового медика стає символом поєднання професіоналізму та патріотизму [21].

## **2.2. Пошуки композиційних схем та збір натурних образів серії графічних портретів**

Підготовчий етап роботи над диптихом вимагав ретельного планування композиційних рішень та збору достатньої кількості візуального матеріалу для подальшого творчого процесу. Особливої уваги потребувало розуміння специфіки диптиху як художньої форми, де дві окремі роботи мають функціонувати як єдиний композиційний організм, створюючи діалог між собою через контрасти та співзвучності. Композиція є однією з найважливіших і ключових складових в створенні виразного портретного образу, яка допомагає передати не лише зовнішню схожість із натурником, але й внутрішній світ, а також показати настрій, емоції, глибину образу, що робить портрет ще більш привабливим та змістовним. Проблематика вивчення методів та прийомів виразності портретного образу залишається предметом наукового зацікавлення дослідників, серед яких В. Зайцева, А. Поліщук, М. Яремків та ін. Праці стосуються теорії та практики композиції, історії та розвитку техніки і технологій художнього портрету, творчих основ зображення [8, с.89].

Дослідження композиційних можливостей розпочалося з аналізу класичних схем та їх адаптації до специфіки диптиху. В основу першого портрета було покладено принцип майже фронтальної композиції, де погляд натурника спрямований безпосередньо на глядача. Така схема створює ефект прямого психологічного контакту, дозволяє передати відкритість та щирість юнацького характеру. Розміщення голови в кадрі підпорядковувалося правилу золотого перетину, що забезпечувало гармонійність сприйняття та природність композиційної побудови. Контрастним рішенням став другий портрет, де композиційна схема базувалася на напівпрофільному зображенні з поглядом, спрямованим убік від глядача. Це композиційне рішення символічно підкреслює зосередженість військового на професійних обов'язках заради виконання військово-медичної місії. Погляд, спрямований за межі картинної площини, створює відчуття постійної готовності до дії та концентрації на завданнях [7, с.33].

Процес збору натурного матеріалу почався з організації спеціальної фотосесії, яка мала забезпечити достатню кількість референсів для роботи над обома портретами. Натурник, який втілював образ військового медика на різних етапах його професійного становлення, був залучений до тривалої фотозйомки, де особлива увага приділялася фіксації різноманітних ракурсів, освітлювальних схем та емоційних станів людини. Аналіз отриманого фотоматеріалу дозволив виявити найбільш виразні кадри, які могли стати основою для графічних портретів. Критеріями відбору стали психологічна переконливість образу, композиційна виразність та технічна якість зображення. Особлива увага приділялася деталям, які могли підкреслити професійну специфіку персонажа: вираз очей, постава, жести рук, елементи екіпірування. Кожен відібраний кадр аналізувався з точки зору можливостей його графічної інтерпретації та відповідності загальній концепції диптиху [23, с.130].

Розробка ескізних варіантів композиції стала наступним етапом підготовчої роботи. На основі відібраних фотореференсів створювалися попередні начерки, де відпрацьовувалися основні композиційні рішення,

пропорції та розміщення фігури в форматі. Для кожного портрета виконувалося декілька ескізних варіантів з різними композиційними схемами, що дозволило обрати найбільш виразні та концептуально обґрунтовані рішення. Ескізування допомогло також визначити оптимальний розмір робіт та співвідношення форматів обох частин диптиху. Специфіка роботи вимагала постійного співставлення композиційних рішень обох портретів між собою. Важливо було досягти не лише індивідуальної виразності кожного образу, але й їх гармонійного поєднання в єдиній художній структурі. Це потребувало ретельного планування співвідношення світлих і темних плям, ритмічних повторів та контрастів, балансу композиційних мас. Диптих як художня форма передбачає створення візуального діалогу між двома роботами, де кожна частина доповнює та збагачує сприйняття іншої [6].

Остаточне композиційне рішення диптиху базувалося на принципі динамічної рівноваги між двома портретами. Перший образ з прямим поглядом створює статичну, стабільну композиційну основу, що символізує непорушність моральних принципів людини. Другий портрет з поглядом убік вносить динамічний елемент, підкреслюючи активну життєву позицію та готовність до дії. Таке поєднання статичності та динаміки підтримує увагу глядача та сприяє глибшому розумінню художнього задуму. Збір додаткового матеріалу включав також вивчення елементів військово-медичного екіпірування, зокрема рації, яка стала важливим атрибутом другого портрета. Така увага до деталей сприяла створенню переконливого образу, де кожен елемент несе смислове навантаження та працює на розкриття характеру. Також важливим аспектом роботи стало визначення формату та масштабу зображень. Після кількох картонів було обрано вертикальний формат 58x44 см для обох портретів [17, с.87].

Таким чином, пошук композиційних схем та збір натурних образів для диптиху став всебічним дослідженням, що поєднало вивчення різних матеріалів, спілкування з реальними представниками професії та експериментальну роботу з різними композиційними та технічними рішеннями. Цей етап заклав міцний фундамент для подальшої реалізації творчого задуму в матеріалі.

### **2.3. Поетапність виконання оригіналів (ескізи, начерки, замальовки, картони)**

Створення графічного диптиху передбачає послідовне проходження декількох підготовчих етапів, кожен з яких має власну специфіку та вирішує конкретні художні завдання. Поетапний підхід до роботи дозволяє поступово наближатися до остаточного образу, відпрацьовуючи композиційні, тональні та пластичні рішення від загального до конкретного. Така методика забезпечує не лише технічну досконалість майбутньої роботи, але й глибоке осмислення художнього образу на кожному рівні його формування [33, с.307].

Початковий етап ескізування розпочався з пошуків загальної композиційної ідеї (Рис.Б.2.1). Перші начерки (Рис.Б.2.2) виконувалися олівцем на невеликих аркушах паперу форматом А5, що дозволяло швидко фіксувати різні варіанти розміщення голови в кадрі та експериментувати з кутами зору. Для першого портрета студента-медика було створено ескізні варіанти, де відпрацьовувалися постава, нахил голови та вираз обличчя. Особлива увага приділялася передачі юнацького оптимізму через пластику форм та композиційні акценти. Паралельно розроблялися ескізи другого портрета військового медика, де основним завданням стало знаходження найбільш виразного ракурсу для передачі серйозності та професійної зосередженості. Експерименти з профільним та напівпрофільним зображенням дозволили визначити оптимальний кут повороту голови, за якого найкраще читається характер. Включення в композицію рації як важливого атрибута потребувало додаткових пошуків її органічного розміщення відносно фігури та обличчя [30, с.63].

Етап створення детальних начерків став поглибленням найбільш вдалих ескізних рішень (Рис.Б.2.3). Робота велася на папері формату А4 з використанням різної твердості олівців для досягнення тональної градації. Начерки дозволили більш точно визначити пропорції обличчя, характер освітлення та основні світлотіньові відношення. Для першого портрета було виконано три детальні начерки, кожен з яких розробляв певний аспект образу: перший акцентував увагу на виразності очей, другий - на передачі характеру, третій - на загальній пластиці

голови та шиї. Начерки другого портрета зосереджувалися на відпрацюванні освітлення та передачі фактурних особливостей військової форми. Особливу складність становило зображення рації з усіма технічними деталями, що вимагало створення окремих начерків цього елемента з різних ракурсів. Було виконано також начерки рук, оскільки пластика жестів мала підкреслювати професійну впевненість чоловіка [15, с.75].

Наступний етап передбачав створення картонів, де відпрацьовувалися всі нюанси моделювання форми. Це виконувалося на папері того ж формату, що й майбутні оригінали, з використанням м'яких олівців. Цей етап дозволив остаточно визначити характер графічної фактури. Для першого образу було створено картони з різним підходом до моделювання форми, а для другого портрету вони потребували особливої уваги до передачі контрастного освітлення та експресивності ліній. Експерименти з різними графічними техніками дозволили знайти оптимальне поєднання штрихового та тонального моделювання [19, с.110].

Так як картони стали завершальним етапом підготовчої роботи і виконувалися в повному розмірі майбутніх оригіналів на міцному папері. Для диптиху було створено два варіанти картонів розміром 58×44 см кожен (Рис.Б.2.4), що відповідало задуманому масштабу робіт. Картон першого портрета розроблявся з акцентом на м'якість переходів та ніжність тональних градацій. Використання м'яких олівців різної твердості та вугілля дозволило досягти багатства тональних відношень та природності моделювання форми обличчя. В свою чергу картон другого портрета виконувався в більш контрастній манері з чіткими світлотіньовими переходами. Особлива увага приділялася передачі матеріальності різних фактур: м'якості шкіри, чіткості металевих деталей рації, щільності тканини форми. Кожен елемент композиції отримав детальне опрацювання з урахуванням його ролі в розкритті характеру людини. Рація зображувалася з фотографічною точністю, але з художньою інтерпретацією, що підкреслювала її символічне значення. Процес створення картонів дозволив також остаточно відпрацювати взаємозв'язок між двома

частинами диптиху. Картони розміщувалися поруч для постійного контролю композиційної єдності та тонального балансу. Корективи вносилися одночасно в обидва картони, щоб забезпечити гармонійність їх сприйняття як єдиного художнього організму. Особлива увага приділялася ритмічним співвідношенням світлих і темних плям, що мали створювати візуальний зв'язок між портретами. Завершальним етапом роботи над картонами стала перевірка їх готовності для переведення в остаточні оригінали. Кожен аналізувався з точки зору повноти розробки всіх елементів композиції, точності пропорцій та виразності художнього образу. Незначні корективи вносилися безпосередньо в картони, після чого вони служили надійною основою для створення оригінальних графічних портретів [16, с.25].

Така ретельна підготовка виявилася виправданою, оскільки дозволила уникнути помилок на етапі виконання оригіналів та забезпечила високу якість остаточного результату. Поетапний підхід сприяв також глибшому розумінню художніх образів та їх психологічних характеристик, що знайшло відображення в переконливості та емоційній силі завершених портретів.

Перед виконанням оригіналів були створені додаткові роботи для відпрацювання експресивної змішаної техніки з використанням простих графітних олівців різної твердості та художнього вугілля (Рис.Б.2.5). Такий вибір матеріалів був зумовлений прагненням досягти максимальної виразності та глибини художнього образу без залучення кольору. Олівець забезпечував точність та контрольованість лінії, необхідну для детального пророблення анатомічних форм, тоді як вугілля дозволяло вільно моделювати світлотіньові площини, створювати атмосферу та підсилювати експресивність композиції [20, с.138].

Робота над оригіналами розпочиналася з легкого, ледь помітного нанесення конструктивного малюнку твердим олівцем. Після визначення основних пропорцій та загального розміщення фігури у форматі поступово вводилися темніші градації – спершу за допомогою середньої твердості графіту, а згодом і м'якшою, що дозволяло досягти глибини об'ємного моделювання та

розкрити характерні особливості обличчя. Вугілля використовувалося переважно на етапі опрацювання тіней та фону. За його допомогою створювалися великі узагальнені тональні площини, що формували настрій і загальну тональну атмосферу портретів. Особливо ефективним виявилось комбінування чіткого графітного штриха для опису фактури обличчя з м'яким розтушованим вугіллям у зонах фону або одягу, що створювало глибокий просторовий ефект та збагачувало зображення емоційно [22, с.167].

У процесі роботи активно використовувалися гумка та розтушовування – не лише як інструменти корекції, а і як засоби художнього моделювання. Світлові акценти добивалися за допомогою м'якої гумки-олівця, якою «висвітлювалися» необхідні ділянки, формуючи ілюзію об'єму та підсилюючи настрій образів. Окрема увага приділялась ритму штрихів і напрямковій організації фактури. У першому портреті «Молодий ординатор» використовувалися м'які, подовжені штрихи, що підкреслювали юнацьку м'якість і відкритість образу. Натомість у другій роботі, а саме «Воєнний медик», домінували виразні, сконцентровані лінії, які задавали характерну експресію та виявляли внутрішню силу чоловіка. Такий підхід дозволив досягти не лише портретної подібності, але й виразного психологічного звучання оригіналів (Рис.Б.2.6), що відповідало загальній концепції диптиху.

Отже, техніка виконання оригіналів як синтез олівця й вугілля надала зображенням багатство фактур, гнучкість світлотіньової моделі та глибину емоційного впливу. Використання простих, але високочутливих матеріалів сприяло створенню складної, багаторівневої образної структури, де кожна лінія й тональна пляма ставали носіями художнього змісту. Завдяки цьому графічний диптих набув переконливої образної сили, де техніка виступила не лише як інструмент, а як активний учасник художнього висловлювання.

## **Висновки до розділу 2**

Проведена робота над диптихом графічних портретів дозволила дослідити та реалізувати комплексний підхід до формування графічного образу через низку

послідовних етапів творчого процесу. Розробка даної концепції базувалася на прагненні висвітлити героїчну працю військових лікарів, які щодня рятують життя на передовій. Вибір саме цієї тематики зумовлений необхідністю привернути увагу суспільства до самовідданості медичних працівників у зоні бойових дій. В ході роботи сформувалася ідея відобразити два різні образи однієї людини: студента та військового медика, що дозволило краще розкрити багатогранність цієї професії в умовах війни. Композиційні пошуки виявилися одним із найскладніших етапів роботи. Спочатку було виконано серію ескізів з різним розташуванням фігур та варіаціями поз, порухів рук та поворотів голови. Натурні спостереження, фотофіксація та зустрічі з військовими медиками дозволили зібрати автентичний матеріал, який став основою для портретів. Особливо цінними виявилися безпосередні бесіди з медиками, що надало роботі емоційної глибини та психологічної достовірності.

У процесі технічної реалізації проєкту від начерків до картонів опрацьовано значну кількість графічних прийомів і технік. Кожен етап роботи супроводжувався критичним аналізом отриманих результатів і, за необхідності, коригуванням підходів. Це забезпечило поступове вдосконалення як технічного виконання, так і змістового наповнення диптиху. Робота над графічними портретами дозволила не лише розвинути технічні навички, але й глибше зрозуміти соціальну відповідальність художника. Створені рисунки - це не просто зображення конкретної людини, а узагальнений образ, що втілює ідею мужності. Творчий процес підтвердив, що портрет залишається одним із найпотужніших засобів мистецького висловлювання на гостросоціальні теми сучасності. Послідовна реалізація всіх етапів від задуму до виконання оригіналів дозволила створити цілісний художній твір, у якому форма та зміст гармонійно доповнюють одне одного, що й було основним завданням практичної частини кваліфікаційної роботи.

## ВИСНОВКИ

Дослідження історичних витоків мистецтва портрету дозволило простежити яскраву еволюцію жанру від перших спроб зафіксувати індивідуальні риси людини в античності до складних психологічних образів початку XX століття. Завдяки своїй мобільності й безпосередності, саме портретна графіка часто випереджала живопис у пошуку нових виражальних засобів і підходів до трактування людської особистості. У портреті митці найбільш вільно експериментували з різноманітними техніками, композиційними рішеннями та стилістичними прийомами, випробовуючи нові ідеї, які згодом втілювалися в монументальніших формах. У такому контексті портретну графіку можна розглядати як один із найбільш інформативних і проникливих видів мистецтва – своєрідне дзеркало, в якому відображаються не лише індивідуальні риси конкретних осіб, але й духовні пошуки, філософські ідеї та естетичні ідеали різних епох.

Особливої ваги в історичній перспективі набули досягнення майстрів Відродження, які вперше почали трактувати портрет як засіб проникнення у внутрішній світ людини, що суттєво розширило межі та можливості цього жанру. Їхні новаторські підходи заклали фундамент для подальшого розвитку портретної графіки як самостійного і значущого виду образотворчого мистецтва, що має власну специфіку та виражальні засоби. Вітчизняні митці створили самобутню школу портретного малюнку, що характеризується глибоким психологізмом, увагою до найменших деталей та прагненням розкрити не лише індивідуальні характеристики зображуваної особи, але й відобразити її соціальне становище та культурний контекст. Ці традиції сформували міцне підґрунтя для подальшого розвитку українського мистецтва портрету в різноманітних графічних техніках. Саме тому сучасні майстри активно експериментують з матеріалами, вдало поєднують класичні та новітні підходи, використовують цифрові технології, що сприяє виникненню цікавих форм візуального висловлювання. При цьому незмінною залишається увага до психологічної

складової образу, прагнення через зовнішність розкрити багатогранний внутрішній світ натурника.

Практична частина роботи – створення диптиху – логічно завершила теоретичні дослідження, втіливши набуті знання в конкретному мистецькому творі. Формування концепції проєкту базувалося на ретельному вивченні теми, збиранні документальних свідчень та безпосередніх зустрічах з військовими медиками. У процесі пошуку оптимальних композиційних схем було розроблено значну кількість варіантів, що дало можливість обрати найбільш виразні рішення для повного розкриття обраної теми. Збір натурного матеріалу включав фотосесію, що забезпечило документальну достовірність та емоційну переконливість образу. Особливу увагу було приділено відтворенню психологічного стану медика, що відображає надзвичайну напруженість роботи та колосальне емоційне навантаження в складних умовах ризику, а головною метою було втілити ідею високого професіоналізму та глибокої людяності представників цієї героїчної професії. Поступове опрацювання оригіналів – від початкових ескізів до завершених картонів – дозволило простежити органічну трансформацію творчого задуму в цілісний художній твір, так як на кожному етапі відбувалося уточнення деталей, вдосконалення технічного виконання та поглиблення психологічних характеристик образу. Результатом цієї багатоступеневої роботи стали два виразні графічні портрети, що формують єдиний диптих, у якому розкривається багатогранний образ військового медика в сучасних реаліях. Підсумовуючи проведене дослідження та практичну роботу над створенням диптиху, можна стверджувати, що поставлену мету було досягнуто повною мірою – розкрито сутність методики формування художнього образу в портретній графіці та успішно застосовано ці знання у практичній творчості. Глибокий історичний аналіз розвитку портретного жанру в поєднанні з вивченням сучасних мистецьких тенденцій дозволив сформувати власний авторський підхід до розкриття образу медика в графічному мистецтві. Створений диптих не лише показує технічну майстерність виконання, але й розкриває глибокий гуманістичний сенс.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Є. Удріс І. Нариси з історії українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи кінця XIX - початку XX століття: навчальний посібник. Київ – Кривий Ріг: ПП Видавничий дім, 2004. 273 с.
2. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII - XVIII століть. Київ: Мистецтво, 1981. 159 с.
3. Владич Л. Мовою графіки: огляди, ст., рец. Київ: Мистецтво, 1967. 248 с.
4. Георгій Якутович: художник, який повернув українській гравюрі епічність. *Хроніки Любарта*: веб-сайт. URL: <https://www.hroniky.com/news/view/18360-heorhii-iakutovych-khudozhnyk-iakyi-povernuv-ukrainskii-hraviuri-epichnist> (дата звернення: 31.01.2025).
5. Годж С. Коротка історія мистецтва / пер. з англ. П. Мигаль. Львів: Видавництво Старого Лева, 2022. 226 с.
6. Графіка. *Енциклопедія Сучасної України*: веб-сайт. URL: <https://esu.com.ua/article-26851> (дата звернення: 11.02.2025).
7. Денисенко С. Основи композиції і проєктної графіки: навчальний посібник. Київ: НАУ, 2021. 52 с.
8. Зайцева В. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ: ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.
9. Касіян В. Мистецтво графіки. Київ: Держвидав, 1960. 122 с.
10. Кого треба знати з українських графіків. *Читомо - портал про культуру читання і мистецтво книговидання*: веб-сайт. URL: <https://chytomo.com/koho-treba-znaty-z-ukrainskykh-hrafiiv/> (дата звернення: 31.01.2025).
11. Композиція як інструмент виразності портретного образу. *Молодий вчений*: веб-сайт. URL: <https://molodyivchenyi.ua/omp/index.php/conference/catalog/download/33/656/1363-1?inline=1> (дата звернення: 11.02.2025).

12. Лагутенко О. Українська графіка XX століття: навчальний посібник. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с.
13. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.
14. Лагутенко О. Графіки. Нариси з історії української графіки XX століття. Київ: Грані-Т, 2007. 168 с.
15. Луміс Е. Рисуємо голови та руки / пер. з англ. Л. Тараненко. Київ: ArtHuss, 2024. 156 с.
16. Луміс Е. Як досягти успіху в рисунку / пер. з англ. М. Александрович. Київ: ArtHuss, 2025. 160 с.
17. Михайленко В. Яковлєв М. Основи композиції: навчальний посібник. Київ: Каравела, 2008. 304 с.
18. Пасічний А. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2008. 216 с.
19. Пахалюк А. Основи матеріалознавства і конструктивні матеріали: посібник. Львів: Світ, 2005. 172 с.
20. Поліщук А. Теорія і практика графіки : навчальний посібник. Київ: Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2015. 212 с.
21. Портрет: все про один із найдавніших жанрів мистецтва. *KyivGallery*: веб-сайт. URL: <https://kyiv.gallery/statii/portret-vse-pro-odyn-iz-naydavnishykh-zhanriv-mystetstva> (дата звернення: 11.02.2025).
22. Резніченко М., Твердохлебова Я. Художня графіка. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 272 с.
23. Синєпулова Н. Композиція: Тотальний контроль. Київ: ArtHuss, 2020. 240 с.
24. Скляренко Г. Сучасне мистецтво України. Київ: ArtHuss, 2016. 376 с.
25. Соколюк Л. Михайло Жук: Продовження пошуків (перший одеський період. 1925–1937). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 1. С. 94–116.

26. Соколюк Л. Українська художня культура в контексті авангардних мистецьких пошуків (перша третина XX століття). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2019. № 1. С. 74–77.

27. Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 330 с.

28. Фартінг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / пер. з англ. А. Пітик та ін. Харків: Віват, 2023. 576 с.

29. Фотій Красицький. *Бібліотека українського мистецтва*: веб-сайт. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/fotiy-krasitskiy/> (дата звернення: 31.01.2025).

30. Хмельовський О. Костукевич С. Графіка і основи графічного мистецтва: навчальний посібник. Луцьк: ЛДПУ, 2003. 160 с.

31. Чирва О. Історія та теорія графічного мистецтва: конспект лекцій. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 128 с.

32. Щербина В. Формування і розвиток ідейного задуму в композиції та етапи творчого процесу. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2006. № 16. С. 304–316.

33. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 112 с.

34. Emma Watson. *Demstader official*: веб-сайт. URL: <https://www.markdemstader.com/emma-watson> (дата звернення: 7.02.2025).

35. Jeremy Mann. *Jeremy Mann*: веб-сайт. URL: <https://jeremymann.com/drawings> (дата звернення: 7.02.2025).

36. Mark Demstader. *Hancock Gallery*: веб-сайт. URL: [https://hancockgallery.co.uk/collections/mark-demstader?srsltid=AfmBOopQljV0VveP\\_zGXavu\\_3iEYoyF0b5wfA48Ql9HOtrle7IYPxUJ](https://hancockgallery.co.uk/collections/mark-demstader?srsltid=AfmBOopQljV0VveP_zGXavu_3iEYoyF0b5wfA48Ql9HOtrle7IYPxUJ) (дата звернення: 11.02.2025).

## ДОДАТКИ

Додаток А

## Ілюстрації до розділу 1



Рис. 1.1. Ян ван Ейк «Портрет кардинала Ніколо Альбергаті», 1435 р.



Рис. 1.2. Альбрехт Дюрер «Автопортрет у віці 13 років», 1484 р.



Рис. 1.3. Леонардо да Вінчі «Портрет дівчини», 1490 р.



Рис. 1.4. Рафаель Санті «Автопортрет», 1499 р.



Рис. 1.5. Рембрандт ван Рейн «Автопортрет з розкуйовдженим волоссям», 1629 р.



Рис. 1.6. Ежен Делакруа «Портрет Фредеріка Шопена», 1838 р.



Рис. 1.7. Оноре Дом'є «Законодавче черево», 1834 р.

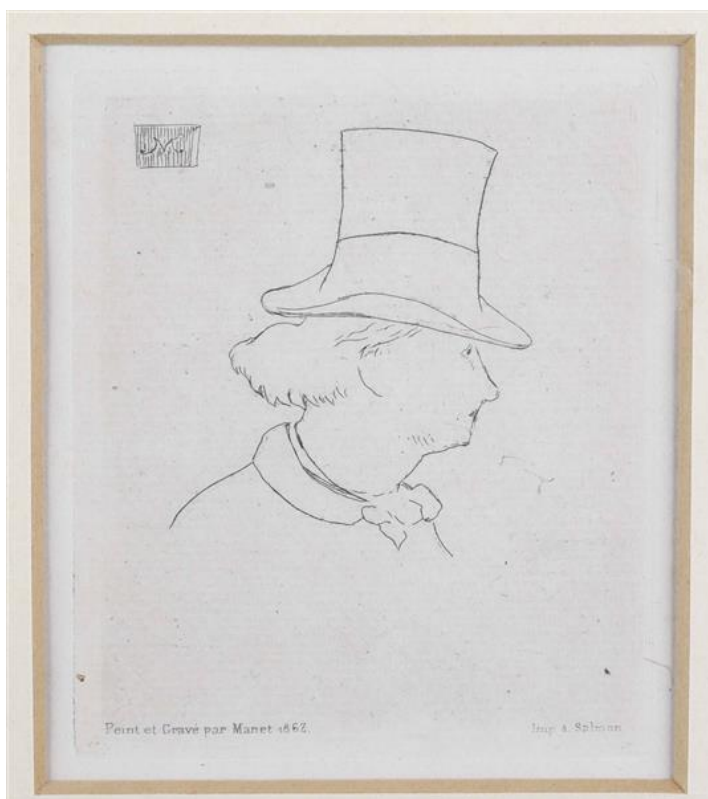


Рис. 1.8. Едуард Мане «Портрет Шарля Бодлера в профіль», 1862 р.

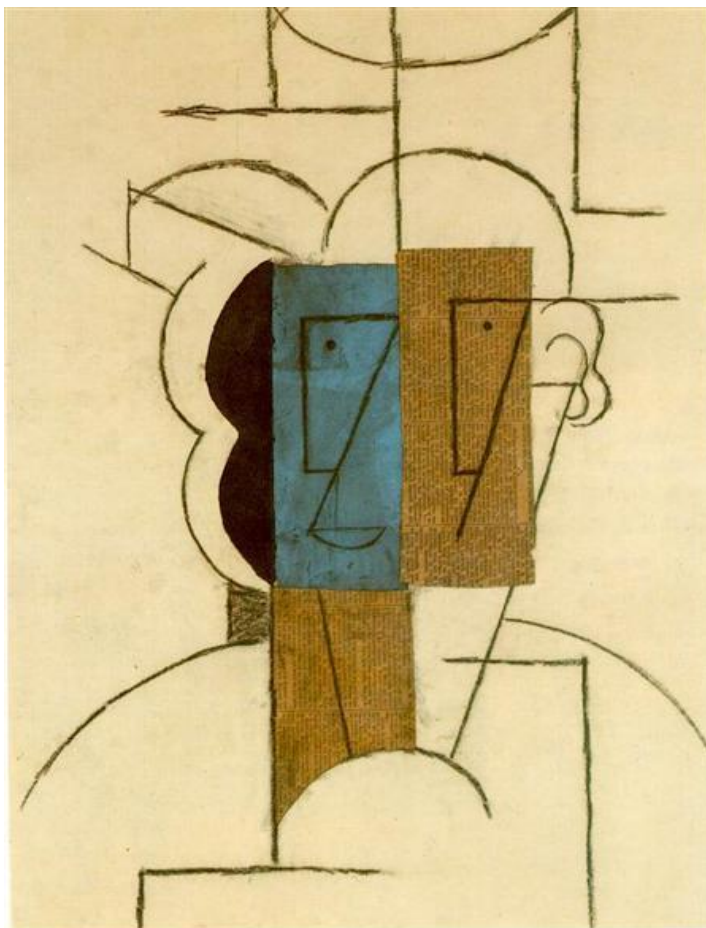


Рис. 1.9. Пабло Пікассо «Голова чоловіка у капелюсі», 1912 р.

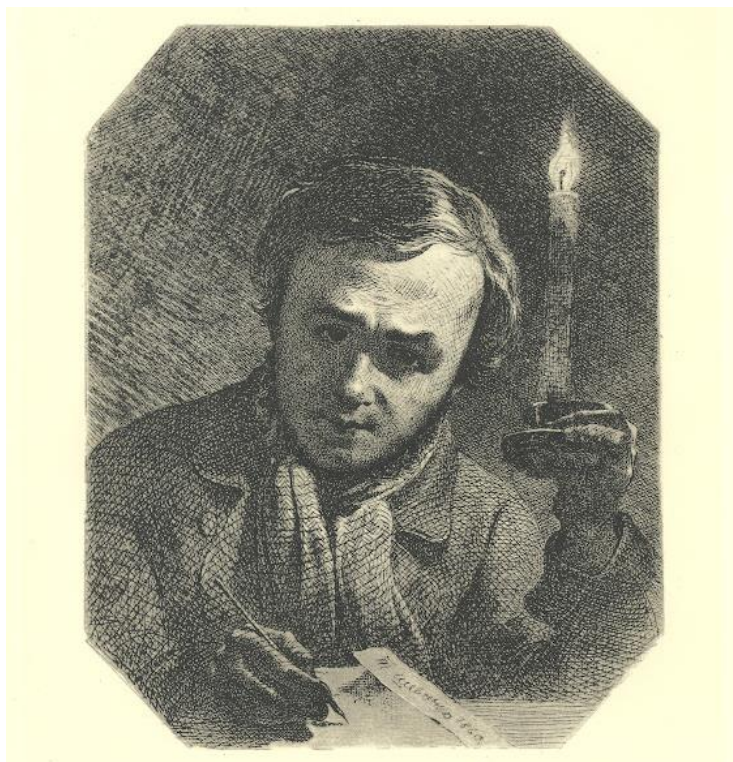


Рис. 1.10. Тарас Шевченко «Автопортрет зі свічкою», 1860 р.

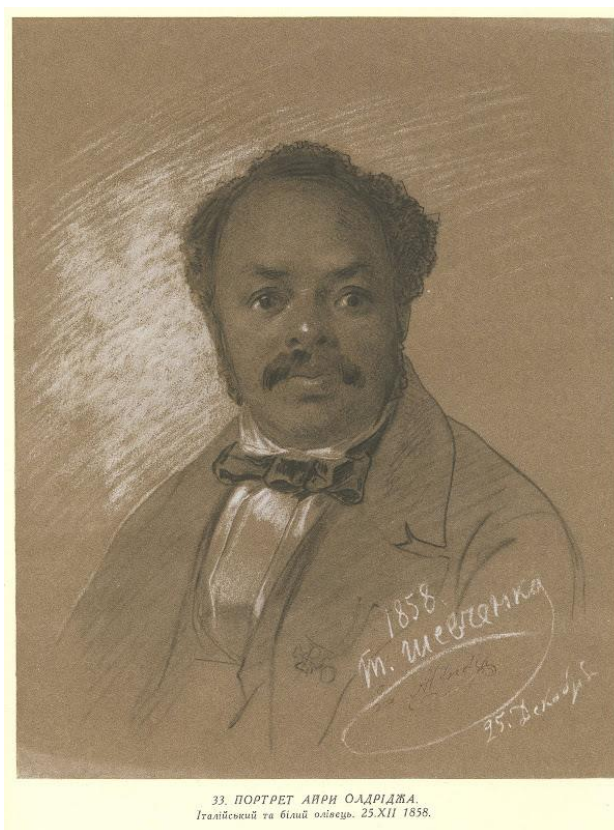


Рис. 1.11. Тарас Шевченко «Портрет Айри Олдріджа», 1858 р.

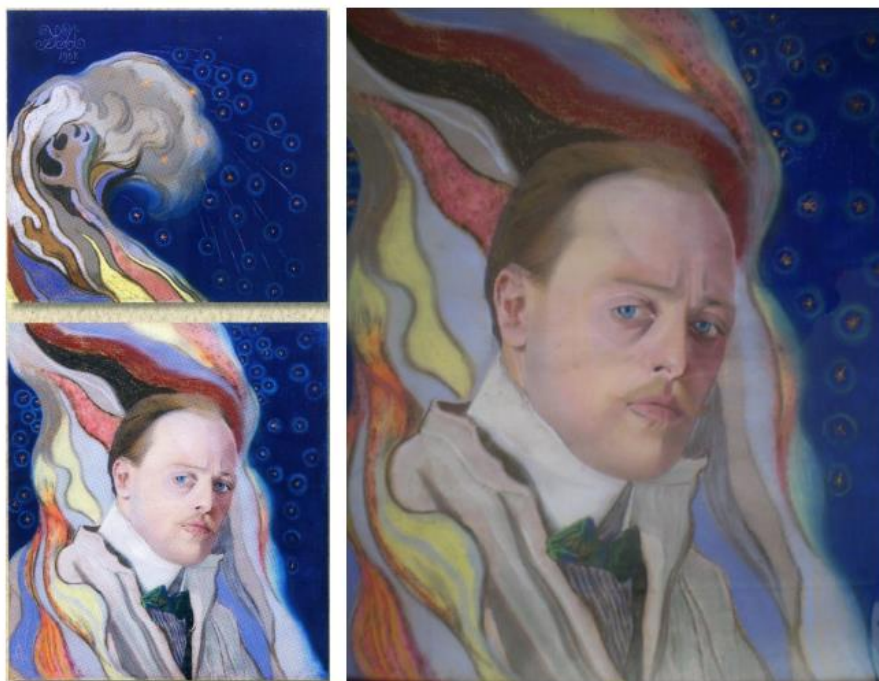


Рис. 1.12. Михайло Жук. «Автопортрет», 1908 р.



Рис. 1.13. Михайло Жук «Портрет Михайла Коцюбинського», 1909 р.

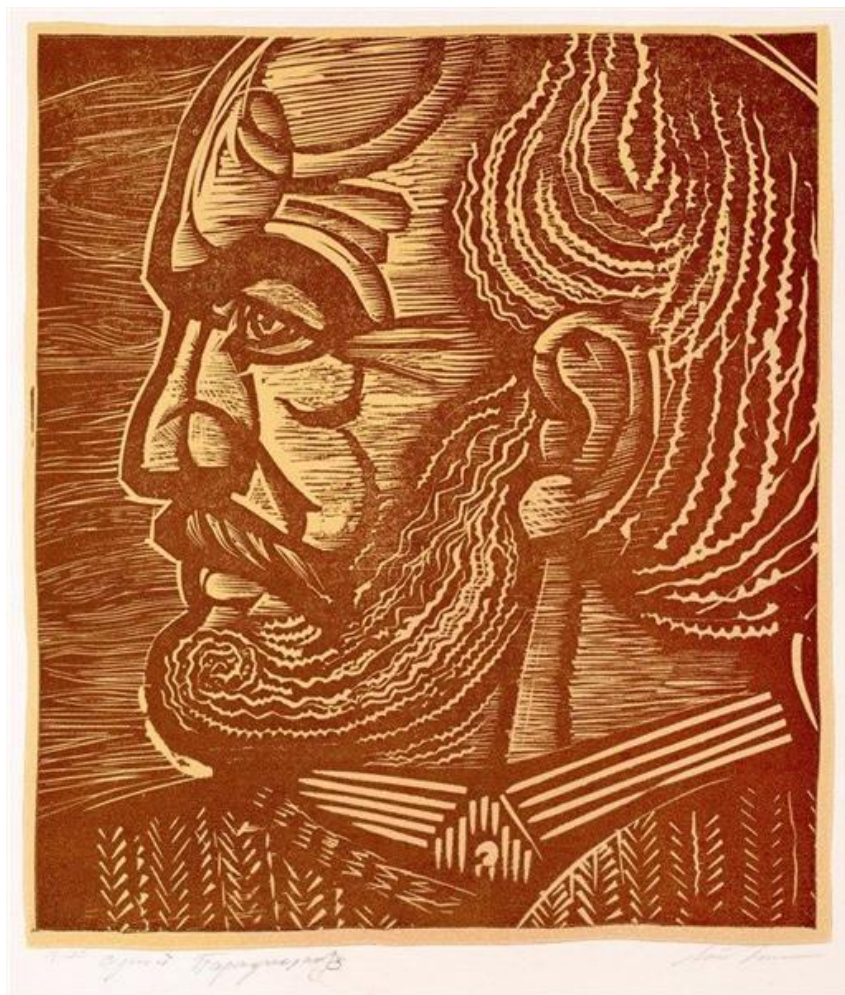


Рис. 1.14. Георгій Якутович «Портрет Сергія Параджанова», 1964 р.



Рис. 1.15. Кете Кольвіц «Автопортрет», 1938 р.



Рис. 1.16. Егон Шіле «Портрет Едіт», 1915 р.

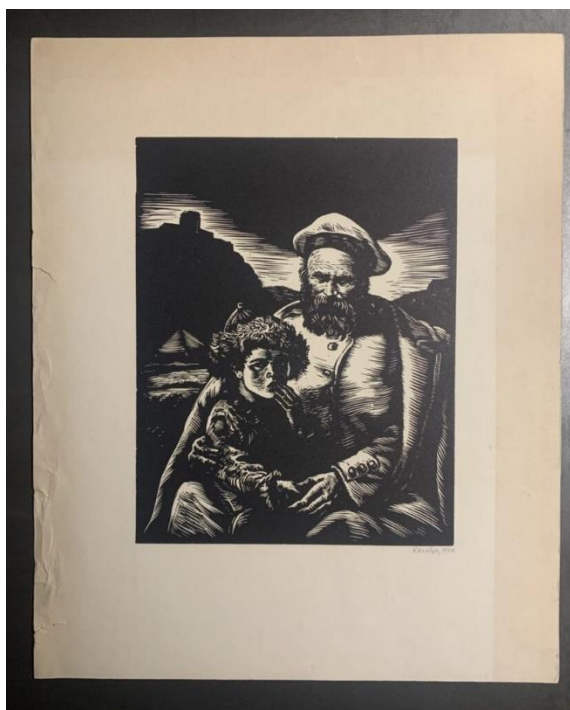


Рис. 1.17. Василь Касіян «Шевченко з казахським хлопчиком», 1960 р.



Рис. 1.18. Марк Демстедер ««Портрет Емми Вотсон», 2011 р.



Рис. 1.19. Джеремі Манн «Bre 01», 2024

## Ілюстрації до розділу 2



Рис. 2.1. Загальні композиційні ідеї до диптиху графічних портретів  
«Метаморфози війни»



Рис. 2.2. Початкові начерки до диптиху графічних портретів  
«Метаморфози війни»

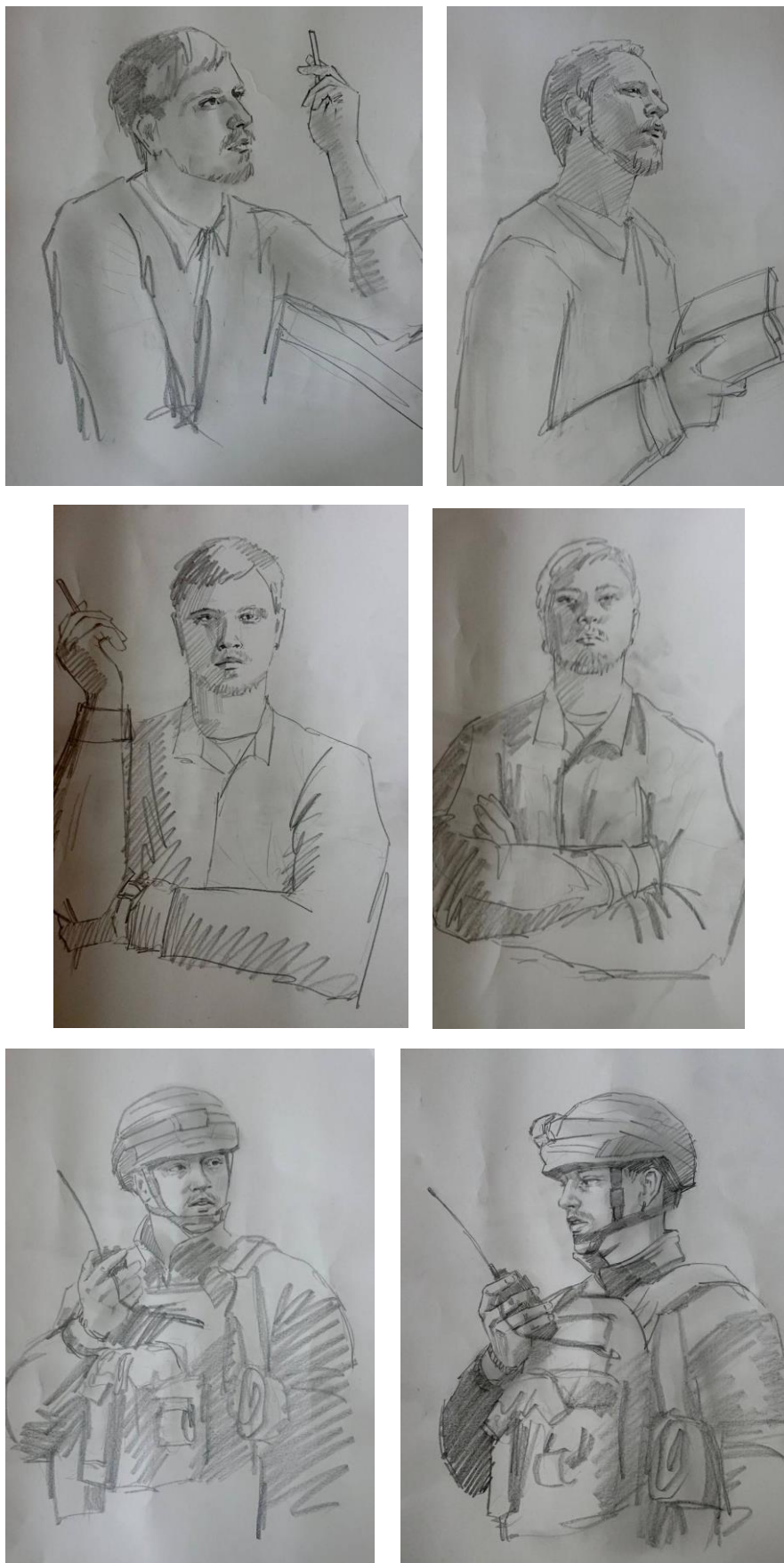


Рис. 2.3. Детальні начерки до диптиху графічних портретів  
«Метаморфози війни»

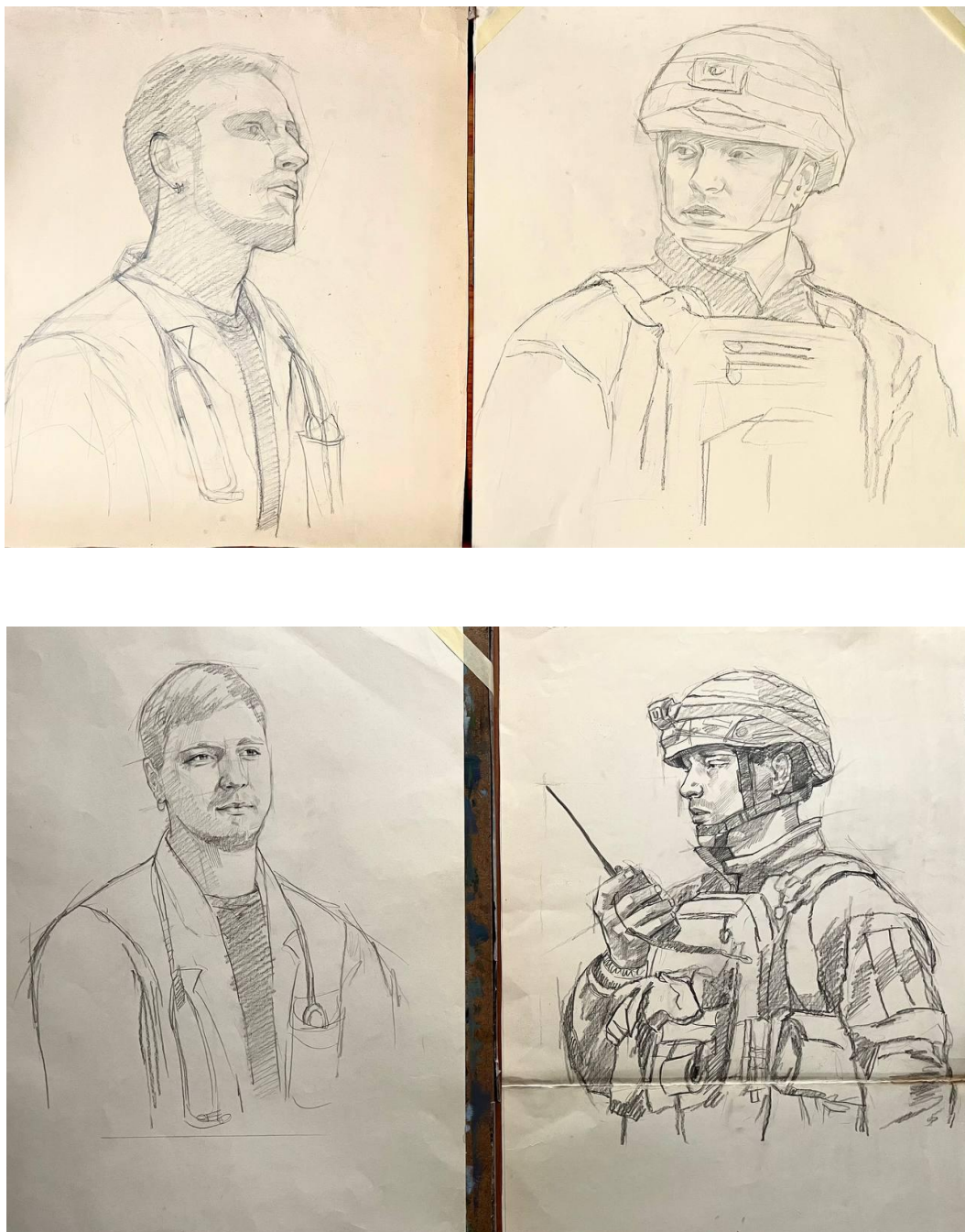


Рис. 2.4. Картони до диптиху графічних портретів «Метаморфози війни»



Рис. 2.5. Роботи на відпрацювання техніки до диптиху графічних портретів «Метаморфози війни»

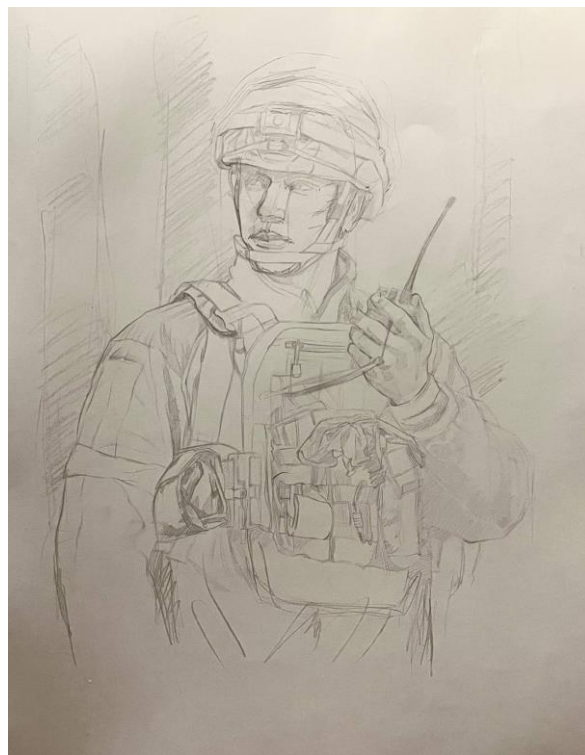
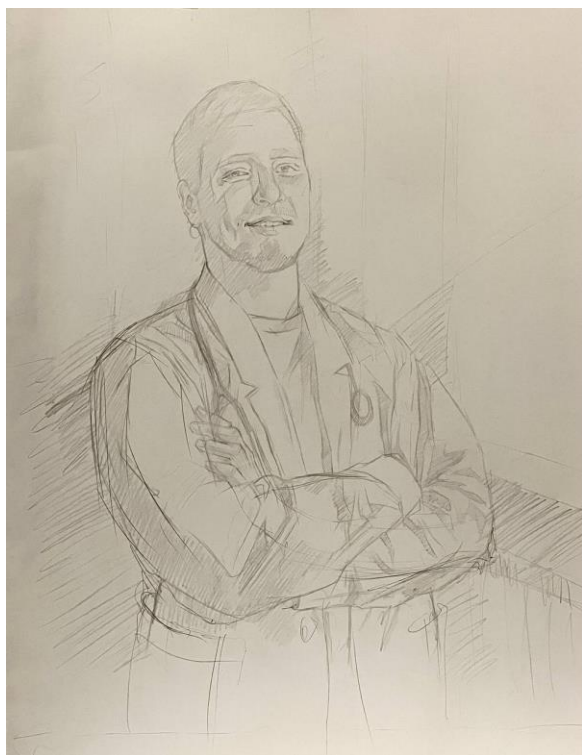


Рис.2.6. «Молодий ординатор», «Воєнний медик» - оригінали диптиху графічних портретів «Метаморфози війни»