

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

«_____» _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____

«_____» _____ 2025 р.

МЕТОДИКА РОЗКРИТТЯ ОБРАЗУ В ЖИВОПИСНОМУ ПОРТРЕТІ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМ-21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Кабанюк Анастасії Юріївни

Керівник: старший викладач

Мішуровський Віктор Васильович

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, Кабанюк Анастасія Юріївна, 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. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТУ	6
1.1. Історичний розвиток портретного живопису.....	6
1.2. Основні техніки та методи портретного живопису.....	12
1.3. Психологічний аспект портретного зображення	16
Висновки до розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТОДИКИ СТВОРЕННЯ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТУ. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ РОБОТИ.....	20
2.1. Формування творчого задуму та розробка концептуального рішення портретної композиції.....	20
2.2. Засоби виразності, матеріали та техніки олійного живопису	22
2.3. Послідовне виконання роботи в матеріалі: від початкових ескізів до фіналу.....	24
Висновки до розділу 2.....	26
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	28
ДОДАТКИ	32
Додаток А	32
Додаток Б.....	59

ВСТУП

Портретний живопис є одним із найбільш захоплюючих та водночас складних жанрів образотворчого мистецтва. Унікальність цього жанру полягає в його подвійній природі — поєднанні документальної точності з художньою інтерпретацією особистості портретованого. Живописний портрет — це не просто відтворення зовнішності людини, це спроба проникнути в глибини її внутрішнього світу, розкрити характер, настрій, духовну сутність через художні засоби виразності.

Актуальність дослідження зумовлена постійним розвитком мистецьких підходів та технік, а також незгасаючим інтересом до портретного жанру як серед професійних художників, так і серед поціновувачів мистецтва. Портрет залишається важливим елементом культурного діалогу між художником та суспільством, виконуючи не лише естетичну, але й соціально-історичну та психологічну функції.

Мета дослідження є комплексний аналіз та систематизація методичних підходів до розкриття образу в живописному портреті, виявлення ефективних художніх засобів і технік, що забезпечують створення психологічно глибокого та естетично довершеного портретного зображення.

Для досягнення поставленої мети були окреслені наступні завдання дослідження:

1. Аналіз та систематизація основних методів і підходів до розкриття психологічного образу людини в портретному живописі.
2. Дослідження еволюції технік портретування та їх зв'язку з культурними, історичними та соціальними контекстами.
3. Визначення ключових художніх засобів (композиція, колористика, світлотінь, техніка нанесення фарби), що впливають на глибину розкриття образу.
4. Вивчення балансу між технічною майстерністю та психологічним проникненням у внутрішній світ портретованого.

5. Дослідження взаємозв'язку між художником та моделлю як важливого фактору у створенні виразного портрету.

Об'єкт дослідження є процес створення художнього образу в живописному портреті.

Предметом є методичні принципи та художньо-технічні засоби розкриття образу в живописному портреті.

Методи дослідження: бібліографічний (робота з літературними джерелами); теоретичний (аналіз, синтез, порівняння, систематизація літератури, що досліджувалася); емпіричний (художньо-мистецтвознавчий аналіз, рівень пізнавального процесу, практичні знання та навички).

Практичне значення дослідження полягає в можливості їх використання у процесі професійної підготовки художників-портретистів, а також у розробці навчально-методичних матеріалів для мистецьких закладів освіти різних рівнів акредитації.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, додатків та списку використаної літератури, що налічує 30 найменувань. Обсяг основної частини роботи становить 27 сторінок, загальний обсяг – 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТУ

1.1. Історичний розвиток портретного живопису

Портрет як жанр образотворчого мистецтва - це унікальне відображення не лише на вигляд конкретної людини, а й на його душі, її особистості, соціальному статусі та епоху в цілому. Історія портретного мистецтва виникла з тисяч років і відбулася через неймовірні перетворення в цей період. Це було пов'язано як з технічними навичками художника, так і з його роллю в суспільстві, а також його культурними уявленнями про людей. Портрет - це не просто фотографії людей, а й діалог між художниками та моделями між сучасністю між минулим, особистістю та суспільством. Цей текст враховує основні стилі, прийоми та майстри, які слідували за розвитком жанрів портретів з давніх часів до сьогодення, і вирішили розробити цей неймовірний метод мистецтва.

Ще до виникнення класичного живопису люди намагалися відтворити людське обличчя. Найдавніші зразки умовних портретів трапляються в наскельному живописі, де постаті зображено схематично (Рис.А.1.1). Зародження портрета відноситься до глибокої давнини. Перші значні зразки портретів зустрічаються в давньосхідній, головним чином давньоєгипетській, скульптурі. Тут призначення портрета було багато в чому зумовлене культовими, релігійно-магічними завданнями.

Ранні зразки станкового портрета - римські портрети, що виконували функцію похоронних масок - фаюмські портрети. Вони створювалися з натури, несли в собі яскраво виражену схожість із конкретною людиною, а в пізніх зразках - специфічну духовність. Фаюмські портрети створювалися в техніці темпері або енкаустики, що особливо характерно для більш ранніх зображень (Рис.А.1.2). Енкаустика - це живопис фарбами, де головною сполучною ланкою був віск [8].

Античне мистецтво Греції та Риму відіграло важливу роль у формуванні портретного жанру. Грецькі скульптури спершу зображували ідеалізовані обличчя, втілення чеснот громадянина. Та вже в елліністичну добу почали

з'являтися більш індивідуалізовані зображення. Римські портрети, особливо в добу Республіки, вирізнялися надзвичайним реалізмом — зморшки, асиметрія, недоліки зовнішності передавались із точністю, що підкреслювала справжню натуру людини.

Портретний живопис був менш поширений у Середньовіччі, ніж у період Відродження. Існуючий портретний живопис цього періоду є радше стилізованим та ідеалізованим, ніж реалістичним. Хоча нереалістичні релігійні чи політичні портрети були найпоширенішими формами портретного живопису, що існували в Середньовіччі, все ще існує кілька прикладів натуралістичних портретів. Гобелени, вітражі та фрески того часу мали неформальні зображення звичайних людей. Ці зображення були більш реалістичними, оскільки здебільшого зображували сцени з повсякденного життя. Такі сцени, як землеробство, полювання та придворна діяльність, були популярними місцями зображення в таких портретах середньовічного періоду [19, с.103].

Протягом Середньовіччя християнство стало визначною релігією з великою силою та впливом на людей і суспільство. З цієї ж причини більшість портретів, створених у той час, були релігійними, оскільки художники перейшли до їх створення (Рис.А.1.3). Релігійні установи стали основними покровителями мистецтва в той час (Рис.А.1.4). Таким чином, існує багато середньовічних портретів, на яких зображено Ісуса, Марію, святих, ангелів, пап та інших відомих релігійних діячів [20, с.185].

Портретний живопис епохи Відродження відомий своїм винятковим натуралізмом і реалізмом, увагою до деталей і тим, наскільки ефективно він передає емоційну глибину зображених персонажів. У цей період художники більше орієнтувалися на відтворення подоби зображених персонажів реалістичним і точним способом. Це призвело до значних змін у портретному мистецтві, оскільки воно відійшло від стилізованої та ідеалізованої форми, поширеної в Середньовіччі.

Епоха Відродження ознаменувала піднесення окремих людей як основного об'єкта мистецтва з великою важливістю та великим інтересом до нього.

Популярність портретного живопису як жанру зросла та набула популярності серед мас. Багато культових художників того часу, такі як Рафаель та Леонардо да Вінчі, також були видатними портретистами (Рис.А.1.5).

Ця епоха була періодом великого культурного та інтелектуального пробудження, і портретні твори мистецтва відіграли життєво важливу роль у представленні цього нового почуття гуманізму та індивідуалізму. Портрети, створені в епоху Відродження, були відомі своїм натуралістичним та реалістичним підходом до передачі подоби об'єкта. Художники того часу використовували різні техніки для відтворення та передачі характеру та особистості зображених. Художники також використовували світлотінь, щоб створити відчуття реалізму та глибини (Рис.А.1.6). У портрети також були включені різні предмети та символи, які мали значення для об'єкта, щоб показати його індивідуальність на портреті. Портрети часто писалися анфас, в три чверті або в профіль[21]. Одяг та зачіска зображених також ретельно передавалися, щоб передати їхню особистість та соціальний статус. Портретний живопис епохи Відродження також відіграв важливу роль у зображенні жінок у мистецтві. Жіночі сюжети часто зображувалися у більш витонченій та ідеалізованій манері, що відображало існуючі соціальні установки того часу (Рис.А.1.7). Навіть попри наявність цих соціальних установок, такі художники, як Тіціан і Боттічеллі, змогли передати особистість та індивідуальність зображених персонажів навіть у цих ідеалізованих портретах.

Портретний живопис епохи Відродження був важливою частиною історії портретного мистецтва, оскільки його центром була особистість, а також він був відомий своєю увагою до деталей та реалізмом. Видатні художники того часу, такі як Леонардо да Вінчі та Рафаель, могли відтворити душу своїх об'єктів таким чином, що це часто відображало інтелектуальні та культурні цінності того часу[8].

Періоди бароко та рококо є двома найважливішими епохами в історії мистецтва. У цей період відбулося надзвичайне зростання значення портретного живопису. Портретний живопис також зазнав значних змін протягом цього часу,

оскільки портрети Рококо стали більш простими, чарівними та ніжними порівняно з ідеалізованими, стилізованими, грандіозними бароковими портретами.

Бароковий портретний живопис виник на початку 17 століття і був відомий своїм театральним, ідеалізованим, вишуканим стилем (Рис.А.1.8). Картини, виконані в цьому стилі, були написані у великому масштабі та демонстрували яскраві кольори, вишукані фони та драматичне освітлення (Рис.А.1.9). Бароковий портретний живопис мав на меті відобразити та передати силу та велич моделюючого, оскільки ці картини часто зосереджувалися на соціальному статусі, політичному впливі та багатстві об'єкта [26].

Дієго Веласкес, іспанський художник, був одним із найвидатніших портретистів епохи бароко. Одна з його робіт, «Меніни», відома своїм витонченим використанням світла, тіні та грандіозного масштабу (Рис.А.1.10).

Використання контрастних кольорів робить його відомим художником. У його роботах часто зображені об'єкти в темнішому одязі та на світлішому фоні, що спрямовує погляд глядачів на обличчя та фігуру об'єкта.

Епоха рококо настала після бароко та припала на середину вісімнадцятого століття. Це ознаменувало значний зсув у стилі портретного живопису. Порівняно з грандіозними бароковими картинами, портрети рококо мали більш легкий, чарівний та ніжний стиль (Рис.А.1.12). Портрети рококо часто демонстрували вишукані костюми, пастельні кольори та квіткові візерунки, щоб передати велич зображених персонажів [27, с.204]. Французький художник Жан-Оноре Фрагонар був одним із найвидатніших портретистів стилю рококо. Портрети, написані цим художником, такі як «Гойдалка», були відомі своїм романтичним та грайливим стилем (Рис.А.1.11). У його роботах зображені легковажні сюжети, такі як молоді закохані, на гарному вишуканому фоні.

XIX століття було значною епохою в історії портретного мистецтва. За цей час відбулося так багато соціальних і технологічних змін. Протягом XIX століття середній клас мав більше доступу до портретного мистецтва, і з'явився новий засіб для фіксації подібностей, який називався портретною фотографією [21].

Цей новий засіб мав великий вплив. На початку XIX століття відбувся перехід від ідеалізованого та грандіозного стилю в портретах до натуралістичного підходу. Вільям Бугро та Джон Сінгер Сарджент, відомі портретисти того часу, прагнули передати квінтесенцію характеру та особистості об'єкта більш автентичним чином (Рис.А.1.13). Портрети були більш особистими, а об'єкти зображувалися в більш природних позах [29]. Це відображало зміну соціальних поглядів того часу (Рис.А.1.14).

В середині 19 століття з'явився новий засіб для фіксації подібності – фотографія. Поява цієї нової технології зробила портретне мистецтво доступнішим для середнього класу, оскільки воно було дешевшим. Окрім того, що фотографія була більш доступною, вона також дозволяла набагато точніше та швидше передавати подоби об'єктів зйомки порівняно з портретним живописом. Цей аспект фотографії підвищив її популярність, і багато фотографів стали відомими завдяки своїм портретам. У другій половині XIX століття виник новий рух, який отримав назву реалістичний рух. Ідеєю цього руху було зображення життя в мистецтві більш реалістичним та неідеалізованим чином. Цей рух значно вплинув на портретний живопис, оскільки багато художників, як-от Гюстав Курбе та Едуар Мане, почали писати портрети, щоб передати природний вигляд та поведінку моделі (Рис.А.1.15-16). XIX століття призвело до багатьох змін у портретному живописі [18]. Винахід та зростання популярності фотографії зробили портретний живопис дешевшим та доступнішим для середнього класу. Портрети того часу ставали дедалі більш особистими, відображаючи зміни в суспільстві та його ставленні. XIX століття було періодом еволюції портретів, оскільки воно проклало шлях для більш динамічних та різноманітних зображень сучасності.

Світ XX століття сильно змінювався, і разом з ним змінювався світ мистецтва. Зі змінами у світі мистецтва розвивалося й мистецтво портретної графіки. Відбувся значний зсув і відхід від традиційного стилю створення більшості портретів. Художники почали експериментувати з новими стилями, засобами та техніками, щоб передати дух своїх об'єктів. У першій половині 20-

го століття такі художники, як Жорж Брак та Пабло Пікассо, здобули популярність, почавши експериментувати з кубізмом(Рис.А.1.17). Кубізм був революційною формою мистецтва, популярність якої зростала в цей період, оскільки вона ламала традиційні уявлення про зображення та перспективу(Рис.А.1.18).

Портрети, виконані в цьому стилі, часто були абстрактними та фрагментарними, в яких часто фігурували площини та різні перспективи. Кубістичний рух сприяв зростанню та розвитку західного мистецтва та багатьох модерністських течій, таких як експресіонізм та футуризм [22]. Ці рухи також намагалися експериментувати з новими формами абстракції та репрезентації. Розквіт абстрактного експресіонізму в ХХ століття змусив мистецтво портретного живопису ще більше відійти від традиційного стилю портретного живопису. Експресіоністський портретний живопис більше зосереджувався на енергії та емоціях, перебільшенні та подібності. Художники намагалися передати душу об'єкта більш інтуїтивним та абстрактним способом. У другій половині 20-го століття все більше художників почали експериментувати з новими техніками та засобами для створення портретів. Поп-арт, рух, який здобув популярність у 1950-х роках, використовував споживацтво та масову культуру як основу свого мистецтва[29].

Такі художники, як Рой Ліхтенштейн та Енді Воргол, використовували цей стиль для створення портретів відомих поп-ікон, таких як Елвіс Преслі та Мерілін Монроу, використовуючи яскраві кольори та сміливі контури. Часто такі портрети виготовлялися масовими тиражами, що розмивало межу між образотворчим мистецтвом та комерційною культурою(Рис.А.1.19). ХХ століття було значним періодом у мистецтві, особливо в портретному живописі, оскільки це був період великих інновацій та експериментів. Художники були готові та прагнули розширити межі традиційних стилів та засобів, використовуючи нові сучасні підходи та техніки, щоб передати квінтесенцію об'єктів[18].

Портретний живопис зазнав змін від фрагментарного та абстрактного стилю кубістів до жестового та експресивного стилю картин, створених

абстрактними експресіоністами, та масово вироблених портретів, створених художниками поп-музики в середині XX століття. XX століття було часом великого розмаїття та творчості, оскільки воно розширювало межі традиційних стилів у світі портретного живопису.

1.2. Основні техніки та методи портретного живопису

Протягом століть митці розробляли, вдосконалювали та модифікували різноманітні техніки створення портретів, пристосовуючи їх до вимог часу, естетичних преференцій епохи та власного мистецького бачення.

Перш за все варто звернути увагу на підхід до побудови зображення в портретному живописі. Класичний метод створення портрета передбачає поетапний процес, що починається з підготовчого етапу – розроблення ескізів та начерків, котрі дозволяють художнику визначити композицію, ракурс, освітлення та особливості моделі. Наступним етапом є підмальовок – перші шари фарби, що визначають основні кольорові та тональні відношення. Завершальний етап – це детальне 12рипрацювання форм, світлотіньові моделювання та остаточна гармонізація колористичного рішення. Один із найвідоміших і найдавніших методів портретного живопису пов'язаний із технікою «від загального до конкретного»[7, с.118]. Цей підхід передбачає поступове вибудовування зображення, починаючи від великих форм і загальних мас до дрібних деталей. Художник спочатку встановлює великі тонові відношення, основні пропорції та напрямки, а потім поступово вводить більш дрібні елементи, зберігаючи цілісність сприйняття. Цей метод був основоположним у академічній школі живопису і залишається фундаментальним до сьогодні.

Альтернативний підхід – техніка «нон-фініто», коли художник свідомо залишає певні ділянки полотна недопрацьованими, лише окресленими, створюючи особливий ефект незавершеності, що спонукає глядача до співучасті у творчості, домислювання. Цю техніку майстерно використовували Рембрандт, пізній Тіціан, а в XIX столітті – імпресіоністи[10, с.209]. Ще одним важливим методом портретного живопису є техніка «алла прима», що передбачає

написання портрета за один сеанс, без попередніх підмальовків, «по сирому». Цей метод вимагає від художника високої майстерності, впевненості в руках і здатності швидко захопити характерні риси моделі. Техніка алла прима була популяризована Франсом Гальсом, а пізніше широко використовувалася імпресіоністами та експресіоністами. Вона дозволяє передати живість і безпосередність першого враження, зберегти свіжість сприйняття. З точки зору технік нанесення фарби в портретному живописі можна виділити декілька основних підходів[23, с.93]. Лесування – це нанесення тонких напівпрозорих шарів фарби один поверх іншого, що дозволяє досягти глибини кольору, особливої світіння та м'якості переходів. Ця техніка була характерна для майстрів Північного Відродження, зокрема для Яна ван Ейка, і вимагає значного часу для висихання кожного шару. Протилежний підхід – корпусне письмо, або пастозне нанесення фарби, коли мазки накладаються щільно, рельєфно, створюючи виразну фактуру. Цю техніку блискуче застосовував Рембрандт, використовуючи фактуру мазка як виразний засіб для підкреслення освітлених ділянок обличчя.

Важливою складовою портретного живопису є вміння працювати зі світлотінню. Техніка кьяроскуро – контрастне співставлення світла й тіні – дозволяє передати об'єм, пластику форм, зосередити увагу на найважливіших деталях портрета. Найяскравішими представниками цієї техніки були Караваджо та послідовники його школи – караваджисти, а також майстри бароко. Близька до неї техніка тенебризму передбачає різкий контраст між яскраво освітленими ділянками та глибокими тінями, що драматизує зображення. Протилежний підхід – техніка сфумато – характеризується м'якими, розмитими переходами між світлом і тінню, що створює відчуття повітряності та серпанку. Ця техніка була доведена до досконалості Леонардо да Вінчі у його знаменитій «Джоконді».

Колористичний підхід у портретному живописі теж характеризується різноманітністю технік. Техніка обмеженої палітри, коли художник свідомо використовує лише декілька кольорів, дозволяє досягти особливої цілісності та гармонічності зображення. Яскравим прикладом цього підходу можуть

служувати ранні портрети Пабло Пікассо «блакитного» і «рожевого» періодів. Протилежність цьому – поліхромна техніка, що передбачає використання широкого спектру кольорів, їх контрастні поєднання для досягнення максимальної виразності, як у портретах Ван Гога чи Матісса.

Особливу увагу в портретному живописі приділяють технікам зображення обличчя, зокрема очей, які традиційно вважаються «дзеркалом душі». Передача живого погляду вимагає особливої майстерності та розуміння анатомії ока. Художники використовують різні прийоми для створення ефекту блиску в очах – це може бути точкове висвітлення, що відображає джерело світла, або тонке прописування радужної оболонки з урахуванням її структури. Не менш важливим елементом у портретному живописі є передача фактури шкіри. Класичні техніки передбачають поступове нашарування напівпрозорих мазків, що імітують природну глибину та напівпрозорість шкіри. Цікавий метод запропонував Рубенс, використовуючи теплі червонуваті відтінки для підмальовки, а потім накладаючи поверх них холодніші напівпрозорі шари фарби, що надавало зображенню особливої життєвості. Для передачі фактури волосся художники також розробили специфічні техніки. Найпоширеніший метод – це малювання не окремих волосків, а мас волосся з їх характерними вигинами та відтінками, з подальшим виділенням окремих пасм для створення ефекту об'єму[12]. Майстри бароко, як-от Антоніс ван Дейк, доводили цю техніку до досконалості, передаючи м'якість і блиск волосся за допомогою вмілого моделювання форми та світлових відблисків.

Окремої уваги заслуговують техніки зображення одягу в портретному живописі. Техніка "мокрого драпування", що бере початок ще в античному мистецтві, передбачає таке зображення тканини, наче вона прилягає до тіла, виявляючи його форми. Ця техніка дозволяє підкреслити пластику тіла, зберігаючи при цьому його загадковість. Для передачі різних фактур тканин художники використовують різноманітні прийоми – від тонких лесувань для зображення прозорих шовкових тканин до пастозних мазків для передачі фактури оксамиту чи парчі[24,с.113].

З розвитком технологій і появою нових матеріалів техніки портретного живопису постійно збагачувалися та модифікувалися. У XIX столітті імпресіоністи запропонували революційний підхід до створення портретів, використовуючи техніку роздільного мазка, коли чисті кольори накладаються один біля одного, а не змішуються на палітрі, створюючи оптичне змішування в очі глядача. Цей метод дозволяв передати мінливість освітлення, атмосферні ефекти та особливу вібрацію повітря.

Постімпресіоністи, зокрема Вінсент ван Гог, розвинули виразність мазка до рівня самостійного художнього засобу. У його портретах напрям, товщина і ритм мазків передають не лише фізичні характеристики моделі, але й її психологічний стан, внутрішню напругу[30, с.203]. Експресіоністи початку XX століття пішли ще далі, деформуючи природні форми, використовуючи неприродні кольори та різкі контрасти для передачі емоційного стану як моделі, так і самого художника. Кубісти запропонували принципово новий підхід до портретного живопису, розкладаючи форми на геометричні елементи і показуючи обличчя одночасно з різних точок зору. Пікассо та Брак створили техніку аналітичного кубізму, що дозволяла показати не лише зовнішність людини, але й ніби "просвітити" її, виявивши внутрішню структуру. Пізніше, у синтетичному кубізмі, вони використовували колаж, вводячи в портретне зображення елементи реальних предметів[10, с.185]. Сюрреалісти запропонували техніку "автоматичного письма", коли художник довіряється підсвідомості, дозволяючи руці вільно рухатися по полотну. У портретному жанрі ця техніка набула специфічних рис, дозволяючи створювати образи, що поєднують реальні риси моделі з фантастичними, часто сновидницькими елементами. Сальвадор Далі, використовуючи свій параноїдально-критичний метод, створював надзвичайно реалістичні, але водночас сюрреалістичні портрети, де реальність переплітається з галюцинаціями[16, с. 87].

Гіперреалісти другої половини XX століття розвинули техніку фотореалізму в портретному живописі, прагнучи до максимально точного відтворення фотографічного зображення засобами живопису. Вони

використовували аерограф для створення надзвичайно гладкої, безособової поверхні, або ж, навпаки, підкреслено виявляли мазок, створюючи контраст між реалістичністю зображення та матеріальністю фарби[17, с. 125].

Сучасний портретний живопис характеризується надзвичайним розмаїттям технік, часто художники комбінують класичні та інноваційні підходи. Набуває популярності техніка багатошарового живопису з використанням акрилових фарб, що дозволяє поєднувати методи лесування, властиві олійному живопису, зі швидкістю висихання, характерною для акрилу[24, с.198]. Також популярними стають змішані техніки, коли в межах одного портрета художник використовує різні матеріали – олію, акрил, пастель, колаж, цифровий друк. Цифрові технології також суттєво вплинули на розвиток портретного живопису. Техніка цифрового живопису, що імітує традиційні матеріали або створює принципово нові ефекти, стає все більш популярною. Програми, що дозволяють працювати з віртуальними пензлями, шарами та текстурами, відкривають перед художниками-портретистами нові можливості.

Особливе місце в сучасному портретному мистецтві займає техніка фактурного живопису, коли художник використовує рельєфність фарбового шару як виразний засіб. За допомогою мастихіна, шпательів, а іноді й просто пальців, художники створюють об'ємні портрети, де фактура стає не менш важливим елементом, ніж колір чи форма. Такий підхід дозволяє передати не лише зовнішність, але й характер, темперамент зображуваної людини через динаміку мазка.

1.3. Психологічний аспект портретного зображення

Портретне зображення завжди було чимось більшим, ніж просто фіксацією зовнішності людини. Воно є особливою формою пізнання й відображення внутрішнього світу особистості через візуальний образ. Психологічний аспект у портреті - це здатність митця передати характер, емоційний стан, особливості темпераменту, життєвий досвід та соціальну приналежність портретованого.

З психологічної точки зору, портрет виконує подвійну функцію: з одного боку, він відображає особистість моделі, а з іншого - розкриває особистість самого художника, його світогляд, цінності та емоційний стан[3, с.69]. У цьому полягає унікальність портретного жанру як складного психологічного діалогу між трьома суб'єктами: художником, моделлю та глядачем.

Особливе значення в портретному мистецтві має невербальна комунікація. Міміка, погляд, жести, поза моделі - усе це є своєрідною мовою тіла, яка часто розповідає про людину значно більше, ніж її слова. Досвідчений портретист вміє "прочитати" ці невербальні сигнали і передати їх на полотні таким чином, щоб вони були зрозумілі глядачеві. Найвиразнішою деталлю в портреті традиційно вважаються очі, які не дарма називають «дзеркалом душі»[4,с.106]. Саме через погляд часто передається найбільш тонка психологічна характеристика.

Важливим психологічним аспектом портретного зображення є феномен емпатії. Художник має вміти відчувати емоційний стан моделі, «прожити» його, щоб потім транслювати через художні засоби. Це потребує особливої чутливості та психологічної проникливості. Водночас, художник повинен зберігати певну дистанцію, щоб не втратити об'єктивність сприйняття[15, с.87].

Психологія сприйняття портрета глядачем також заслуговує на увагу. За дослідженнями психологів, люди схильні шукати в портретах відображення власних емоцій та переживань. Це пояснює, чому один і той самий портрет може викликати різні, іноді протилежні, реакції у різних людей[5, с.117]. Портрет стає своєрідним психологічним дзеркалом, в якому кожен бачить частину себе.

Цікавим є психологічний аспект автопортрета, де художник одночасно виступає і моделлю, і творцем. Через автопортрет митець здійснює своєрідний самоаналіз, намагається зрозуміти себе, свій внутрішній світ. Численні автопортрети таких художників, як Рембрандт, Ван Гог чи Фріда Кало, є яскравими прикладами візуальної психологічної саморефлексії [14, с. 93].

У сучасному портретному мистецтві психологічний аспект набуває нових вимірів. Художники експериментують з формою, кольором, композицією, часто свідомо деформуючи образ людини, щоб підкреслити певні психологічні стани

чи риси характеру. Це відображає загальну тенденцію сучасного мистецтва до більш суб'єктивного, емоційно насиченого відображення дійсності.

З точки зору психології творчості, процес створення портрета є складним актом пізнання іншої людини. Художник має не лише побачити, але й зрозуміти свою модель, відчувати її унікальність. Цей процес психологічного пізнання вимагає від митця особливої спостережливості, інтуїції та здатності до емпатії. Саме тому найкращі портретисти часто є чудовими психологами, які вміють "читати" людей.

Портретне мистецтво виконує також важливу терапевтичну функцію. В арт-терапії створення автопортретів використовується як метод самопізнання та психологічної саморегуляції. Через візуалізацію власного образу людина може краще зрозуміти свої емоції, переживання, проблеми, що сприяє психологічному зростанню та позитивним змінам[28, с.161].

Таким чином, психологічний аспект портретного зображення є багатограним феноменом, який охоплює взаємодію психології художника, моделі та глядача. Портрет – це не лише візуальна фіксація зовнішності, але й спроба проникнути у внутрішній світ людини, зрозуміти її характер, емоції, життєвий досвід. Саме тому портретне мистецтво залишається одним з найбільш психологічно насичених жанрів образотворчого мистецтва.

Висновки до розділу 1

Розглядаючи теоретичні основи живописного портрета, можна стверджувати, що цей жанр є унікальним явищем у мистецтві, адже поєднує зовнішню схожість із передаванням внутрішнього світу особистості. Від первісних зображень до складних психологічних образів сучасності портрет еволюціонував через ключові етапи — від реалізму Відродження до експериментальних форм XX століття (кубізм, експресіонізм, поп-арт).

Аналіз технік засвідчує різноманіття художніх підходів: академічний метод «від загального до конкретного», «алла прима», «нон-фініто», світлотіньові прийоми (кьяроскуро, тенебризм, сфумато), різні колористичні

системи та техніки деталізації. Сучасний портретний живопис поєднує класичні традиції з цифровими технологіями, відкриваючи нові засоби художнього самовираження. Незмінною залишається мета митця — розкрити глибину характеру зображеної особи.

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТОДИКИ СТВОРЕННЯ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТУ. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ РОБОТИ

2.1. Формування творчого задуму та розробка концептуального рішення портретної композиції

Створення портрету – це одне з найскладніших завдань у мистецтві для художника. Початковий етап роботи полягає в детальному дослідженні об'єкта зображення. Це передбачає уважне вивчення не лише зовнішніх особливостей, а й внутрішнього світу та емоційного стану людини. Робота над портретом займає багато часу, тому є кілька варіантів виконання роботи це - – написання портрету з натури, або використання фото натурника.

Під час створення ескізів та проведення пошукової роботи, ми прийняли рішення працювати з фотоматеріалом відомої особистості, відмовившись від варіанту писання з натури. Початковий етап роботи включав створення численних ескізів та кольорових начерків, де ключовим елементом у відтворенні індивідуального портрета став пошук центральної концепції. Під час цього дослідницького процесу важливо було визначити оптимальний кут зображення, характер освітлення та загальну колористичну гаму майбутнього портрета. Після відбору найбільш успішних варіантів, ми продовжили їх детальне вивчення та розробку концептуальних рішень.

Вибір ідеї для портрета — це пошук того ключового образу, який дозволить розкрити духовну суть героя, його час і місце в історії. У цьому контексті особливо цікавим є звернення до постаті Сергія Параджанова — режисера, художника, митця-новатора, чия естетика нерозривно пов'язана з рухом українських шістдесятників. Його творчість — це синтез візуальної метафори, поезики, етнічних кодів та внутрішньої свободи, яку він відстоював у тоталітарну епоху. Параджанов — не просто постать, а ціла концепція, уособлення протесту проти стандартів, утиску творчості, механічного реалізму.

Сергій Параджанов - український і вірменський кінорежисер, художник, один із найяскравіших представників поетичного кіно ХХ століття. Народився в Тбілісі, навчався у ВДІКу в Москві, проте більшу частину свого життя та творчості пов'язав з Україною — зокрема з Києвом, де працював на кіностудії імені Довженка[2, с.15]. Його світогляд формувався на перетині кількох культур — вірменської, грузинської, української, східної та європейської. Параджанов мислив образно, асоціативно, іноді майже ірраціонально. Його фільми — це не лише оповідь, а й візуальна поезія, що говорить мовою символів, кольору, традицій, фольклору.

Найвідомішою його роботою стала стрічка «Тіні забутих предків» (1964), яка не тільки вивела українське кіно на світовий рівень, а й стала символом відродження національної культури[6, с. 56]. У фільмі Параджанов втілює свій принцип: мистецтво має говорити не логікою, а чуттям; не формою, а емоційною суттю. Параджанов був близький до середовища українських шістдесятників — митців, що виступали за духовну свободу, збереження національної ідентичності, право на індивідуальне бачення [25, с.78]. Федір Шепітко, український актор, чоловік режисерки Лариси Шепітко казав: «Сергій був схожий на вибух — живий, яскравий, емоційний, нестримний[1, с.109]. У його присутності реальність ставала чарівною і водночас небезпечною». За свою відвертість і «неформатність» він неодноразово зазнавав утисків з боку радянської влади, сидів у тюрмі, йому забороняли знімати. Проте навіть у неволі він не припиняв творити — створював колажі, малюнки, ляльки, інсталяції, що стали частиною його візуального всесвіту[9, с.91].

У процесі роботи над портретною композицією, присвяченою Сергію Параджанову, було обрано техніку олійного живопису. Це рішення виникло не випадково — саме олія дозволяє глибоко передати фактурність, насиченість кольору та складну образність, яка асоціюється з самим Параджановим. Його світ — це світ метафори, барокової пишності, декоративності та візуальної сили.

Через багат шаровість олійного живопису з'являється можливість відтворити цю глибину — як символічну, так і емоційну.

Олія дає простір для тонких переходів, світлотіней, гри кольору — а це якраз дуже важливо, якщо прагнеш передати не просто зовнішній образ, а внутрішню напругу, харизму, енергетику митця. Параджанов був людиною-міфом, тому й художнє рішення має бути максимально виразним, живим, майже театральним — і саме це дозволяє реалізувати олійна техніка.

Отже, у створенні портретної композиції, натхненної постаттю Сергія Параджанова та естетикою шістдесятництва, особливу роль відіграє вибір техніки та образного рішення. Звернення до олійного живопису дало змогу глибше розкрити внутрішній світ митця, передати багат шаровість його творчості, символіку й емоційне напруження образу.

2.2. Засоби виразності, матеріали та техніки олійного живопису

Олійний живопис — це техніка, яка вже багато століть приваблює художників своєю глибиною, насиченістю кольору та особливою виразністю. Вона дозволяє працювати як в деталізованій реалістичній манері, так і в більш емоційній, експресивній. Сама природа олійних фарб — повільне висихання, гнучкість у нанесенні — дає змогу вдумливо працювати над кожною ділянкою картини, змінювати, вдосконалювати, шукати потрібний настрій[11]. Матеріали для цієї техніки досить традиційні, але разом з тим дають велику свободу. Художники зазвичай працюють на полотні або дерев'яній дошці, які обов'язково ґрунтуються[13, с. 124]. Самі фарби виготовлені на основі природних або штучних пігментів, змішаних із лляною олією. Саме ця олія і надає фарбі характерного блиску, гладкості та дозволяє їй висихати поступово. Це дуже зручно — можна день у день повертатися до роботи, змінювати кольори, накладати нові шари.

У роботі важливу роль відіграє пензель. Від його форми, жорсткості та розміру залежить характер мазка. Крім пензлів, художники часто користуються мастихіном — металевим інструментом, який дає змогу наносити фарбу товстим шаром і створювати цікаву фактуру. Для зміни густоти фарби або її прозорості використовуються спеціальні розчинники чи добавки — олії, лаки, скипидар. Що стосується самої техніки, то тут усе залежить від задуму. Хтось пише пастозно — товстим шаром фарби, залишаючи мазки видимими, рельєфними. Інші надають перевагу тонкому живопису, де фарба наноситься ледь помітно, шарами, майже прозоро — така техніка називається лесуванням. Є також спосіб писати «а-ля-пріма» — коли художник працює швидко, по сирому шару, прагнучи зловити момент, емоцію, рух. Усе це — колір, тон, мазок, фактура — і є засобами виразності художника. Саме завдяки їм картина може бути ніжною чи різкою, спокійною або динамічною, холодною чи теплою за настроєм. І хоча технічна сторона важлива, головне — це завжди відчуття, яке художник вкладає в роботу. Бо навіть найпростіші матеріали можуть перетворитися на справжнє мистецтво, коли в них вкладено душу.

Саме тому техніка олійного живопису ідеально підходить для створення портрету Сергія Параджанова. Його постать складна, багатогранна, сповнена внутрішньої драми та символізму — і саме олія як матеріал дає змогу передати цю глибину, нюанси настрою, тонке поєднання реального і метафоричного. Завдяки олійній техніці можна не просто зобразити зовнішність, а «вималювати» характер, внутрішній світ, особисту міфологію митця.

2.3. Послідовне виконання роботи в матеріалі: від початкових ескізів до фіналу

Під час роботи над начерками поступово сформувалося загальне уявлення про те, що саме буде зображено в майбутній роботі. Далі настав етап створення

ескізів — усі вони побудовані на одній композиційній основі, але відрізняються між собою кольоровим рішенням, фоном і окремими деталями.

У процесі роботи над начерками поступово сформувалося загальне бачення майбутнього твору. Першим етапом стало створення серії попередніх рисунків простим олівцем, що дозволило визначити ключову ідею портрета та знайти найбільш виразне композиційне рішення. Під час цього етапу були розглянуті кілька варіантів зображення Сергія Параджанова. Один із перших начерків представляв митця з кінокамерою, однак фігура вийшла надто статичною, що суперечило загальній концепції живої й емоційної подачі образу, тому цей варіант був відхилений (Рис.Б.2.1.).

У подальших пошуках було зроблено ще один начерк, цього разу в кольорі, з акцентом на динаміці руху. Хоча цей варіант допоміг глибше пропрацювати колористичну гаму, композиція в цілому почала відходити від теми дипломної роботи, тож його теж вирішено не використовувати (Рис.Б.2.2.) . Наступним кроком став пошук образу, який би найбільш точно відповідав концепції та розкривав особистість Параджанова як митця. Так було створено варіант портрета, де герой зображений у фронтальному положенні, з прямим поглядом на глядача. Фон у цьому випадку набув абстрактного характеру, в який мали бути інтегровані візуальні цитати з його фільмів, а також елементи культової та національної символіки, що підкреслюють як його творчий доробок, так і культурну ідентичність. Саме цей варіант був визнаний найбільш вдалим і повною мірою відповідав темі та завданню дипломної роботи

Подальша робота зосереджувалася на удосконаленні вибраної композиції. Було проаналізовано кілька варіантів положення фігури, а також запропоновано зміни фону. Остаточним рішенням стало зображення кіноплівки, що закручується у спіраль, — цей елемент не лише вносив динаміку в композицію, а й символічно поєднував творчий шлях режисера з фрагментами його життя та кінематографічної спадщини. Після остаточного затвердження композиції розпочалася робота над колористичним вирішенням твору. Було виконано кілька кольорових форескізів, які дозволили порівняти варіанти та обрати найбільш

гармонійне та концептуально виважене колірне рішення(Рис.Б.2.3.). Завершивши роботу над ескізною частиною, було розпочато перенесення композиції на картон, а згодом — і на полотно для виконання фінальної роботи в олійній техніці (Рис.Б.2.4.).

Наступним етапом у роботі стало закладання основного тону. Початкову увагу було зосереджено на обличчі портретованого, після чого поступово почали опрацьовувати тональні співвідношення у фоні та зображенні одягу(Рис.Б.2.5.). Уже на цьому етапі стало помітно, що композиція загалом набуває теплих кольорових відтінків(Рис.Б.2.6.). З метою створення більш збалансованої та гармонійної колірної гами до зображення було додано холодні тони, що дозволило уникнути надмірної одноколірності та підкреслити просторову глибину. Первинний задум передбачав використання темного одягу для зображення режисера, однак у процесі роботи було ухвалене рішення змінити його на більш нейтральний за кольором варіант(Рис.Б.2.7.). Це дозволило зменшити візуальний акцент на елементі одягу та, відповідно, зосередити увагу глядача на обличчі й загальному емоційному образі портретованого.

Подальша робота зосередилася на опрацюванні фону, зокрема — кіноплівки як символічного елементу композиції. Спершу кольорове вирішення цього елементу передбачало використання відкритих, насичених кольорів(Рис.Б.2.8.). Проте у процесі живописного опрацювання було виявлено, що надмірна яскравість фону вступає у суперечність із загальним характером твору. Тому кольорову гаму фону було дещо приглушено, щоб забезпечити кращу взаємодію з фігурою та зберегти цілісність композиції(Рис.Б.2.9.).

Після детального опрацювання живописної частини твору було прийнято рішення доповнити композицію колажними елементами. Для цього були використані вирізки з газет, журналів, кольоровий папір, а також фольга. Застосування змішаних матеріалів мало на меті не лише посилити візуальний ефект та урізноманітнити фактурну поверхню твору, але й надати йому додаткового змістового шару(Рис.Б.2.10.). Такий підхід став своєрідним відсиланням до творчої практики самого Сергія Параджанова, який активно

працював у техніці колажу. Таким чином, використання цих матеріалів стало логічним продовженням загальної концепції портрета, а також виявом поваги до стилістичних уподобань митця.

Висновки до розділу 2

У процесі реалізації портретної композиції, присвяченої Сергію Параджанову, було здійснено ґрунтовну пошукову та аналітичну роботу, що охоплювала всі етапи творчого задуму — від концептуального осмислення до технічного втілення. Образ митця поставав не лише через зовнішні риси, а як складна метафора його внутрішнього світу, творчої філософії та культурної ідентичності. Обраний живописний матеріал — олія — забезпечив необхідну глибину, пластичність і багатошаровість зображення, що цілком відповідало образу Параджанова як митця-символу. Включення колажних елементів розширило смислове поле роботи, увиразнило її образність і стало даниною авторському стилю героя портрета. Таким чином, поєднання традиційних і експериментальних засобів виразності дозволило створити цілісний, концептуально обґрунтований та художньо насичений образ видатного режисера.

ВИСНОВКИ

У межах виконання дипломної роботи було проведено комплексне дослідження живописного портрета як художнього явища, що поєднує естетичні, технічні та психологічні складові. У першому розділі роботи було розглянуто історичний розвиток портретного жанру — від найдавніших зразків до сучасних форм. Особливу увагу приділено ключовим періодам еволюції портретного живопису, таким як епоха Відродження, бароко, рококо, XIX і XX століття. Було проаналізовано основні техніки та методи портретного живопису — від класичного методу «від загального до конкретного» до експериментальних прийомів, зокрема «алла прима» та «нон-фініто». Розглянуто також художні засоби, пов'язані з роботою зі світлотінню (кьяроскуро, тенебризм, сфумато) та колористичні підходи.

У другому розділі докладно описано методику створення портретної композиції, присвяченої Сергію Параджанову. Робота над образом передбачала глибоке концептуальне осмислення особистості митця, його культурного коду та творчої філософії. Використання олійного живопису дало змогу досягти пластичності та глибини зображення, а включення колажних елементів посилило символічне навантаження та стало даниною стилістиці самого Параджанова. Такий підхід дозволив поєднати академічні традиції з сучасними художніми засобами, що сприяло створенню концептуально цілісного та художньо виразного портретного образу.

У підсумку, дана дипломна робота засвідчила не лише глибоке теоретичне осмислення портретного жанру, а й практичне втілення набутих знань у творчому процесі. Портрет залишається актуальним і багатогранним засобом художнього висловлення, здатним відображати не лише зовнішність, а й внутрішній світ людини, інтегруючи класичну спадщину та сучасні підходи в мистецтві

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький П. Український портретний живопис XVII-XVIII ст. Київ: Мистецтво, 1969. 318 с.
2. Дзюба І., Дзюба М. Сергій Параджанов. Більший за легенду. Київ: Дух і літера, 2021. 224 с.
3. Дроздова М. Психологія мистецтва : навчальний посібник для студентів. Ніжин: Аспект-поліграф, 2006. 104 с.
4. Кондратова Л. Мистецтво: конспекти уроків. 8 клас. Київ. 2023. 218 с.
5. Лисенко І. Г. Терміни, поняття, визначення в мистецтвознавстві. Київ: Видавничий дім «КМ-Букс», 2008. 438 с.
6. Морозов Ю. Екранний світ Сергія Параджанова. Київ : Дух і літера, 2014. 332 с.
7. Музика О. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник. Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
8. Портрет. Історія виникнення і особливості жанру. *Lihtaryk* : веб-сайт. URL: <https://lihtaryk.com.ua/portret-istoriya-viniknennya-i-osoblivosti-zhanru/> (дата звернення: 20.04.2025).
9. Рубан В. Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття. Київ : Наукова думка, 1986. 224 с.
10. Собко Н. В. Живописний портрет: техніки та методи виконання, Київ, 2010. 290 с.
11. Техніки олійного живопису. *Nataliaivchyk* : веб-сайт. URL: <https://nataliaivchyk.com/tehniky-olijnogo-zhyvopysu/> (дата звернення: 22.04.2025).
12. Техніки олійного живопису. Класичні та сучасні прийоми створення творів мистецтва. *Kia.gallery* : веб-сайт. URL: <https://kia.gallery/ua/blog-ua/classical-and-modern-techniques-oil-painting-techniques/> (дата звернення: 22.04.2025).
13. Унковський А. А. Живопис: питання колориту. Київ: Видавничий центр Академія, 2012. 432 с.

14. Чепурко Ю. В. Методологія мистецтвознавчих досліджень. Одеса: Видавництво ОНУ, 2019. 112 с.
15. Шевченко М. І. Портрет та його роль у культурі. Львів, 2012. 136 с.
16. Яндова М. О. Символізм у мистецтві. Київ: Видавництво «Критика», 2010. 107 с.
17. Яремків М. М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посібн. для вищ. навч. закл. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 112 с.
18. A Complete History Of Portraiture And Its Artists. *Chairish* : website. URL: <https://www.chairish.com/blog/complete-history-portraiture-artists/> (дата звернення: 21.04.2025).
19. A. Hodge. Історія мистецтва живопис від Джотто до наших днів. 2012. 208 с.
20. F. Hartt. Art A History of Painting, Sculpture, Architecture 1993. 1127 С.
21. Face to face: a history of portrait painting URL: <https://blog.nationalmuseum.ch/en/2023/10/face-to-face-a-history-of-portrait-painting/> (дата звернення: 20.04.2025).
22. H. Honour, J. Fleming. A World History of Art 2005. 936 С.
23. H. Speed. Oil Painting Techniques and Materials. 2012. 112 p.
24. Historical Painting Techniques, Materials and Studio Practice. Getty Conservation Institute. 1995. 205 p.
25. J. Steffen. The Cinema of Sergei Parajanov. 2013. С.306
26. Portrait Art: History of Western Portraiture Painting and Styles URL: <https://sparksgallery.com/learn/history-of-portraits-painting-and-styles?srsltid=AfmBOoo2RR5a9RMSA2b9nOQDMsxf023SVctJBktGgQ73mYVmiUeXp5TF> (дата звернення: 19.04.2025).
27. Portraiture by Brilliant, Richard. 1991. 196 p.
28. Portraiture by Shearer West. 2004. 257 p.
29. Portraiture URL: <https://artuk.org/discover/art-terms/portraiture> (дата звернення: 20.04.2025).
30. S. Brooker. Portrait Painting Atelier. 2011. С.208.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.А.1.1 Наскельний живопис австрійських аборигенів

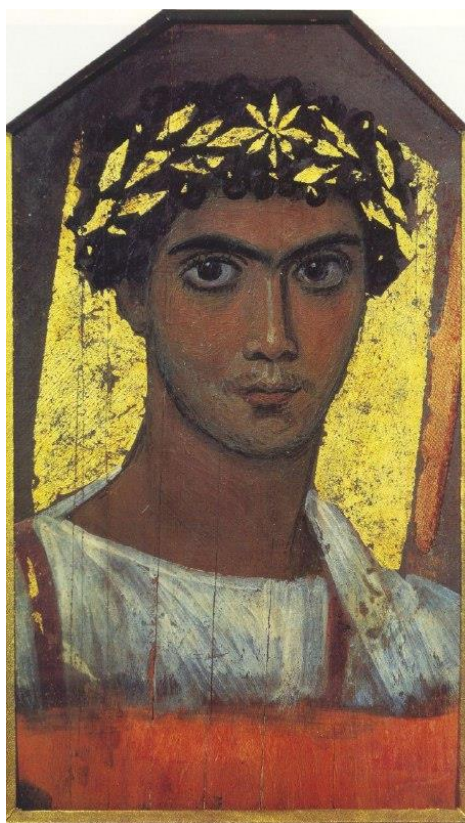


Рис.А.1.2 Фаюмський портрет чоловіка із золотим вінцем



Рис.А.1.3 Джотто ді Бондонес. «Портрет Енріко Скровенї в Капелі Арени у Падуї»



Рис.А.1.4 Маттео Джованнетті. «Св. Гермагор з донатором»



Рис.А.1.5 Леонардо да Вінчі. «Пані з горностаєм»

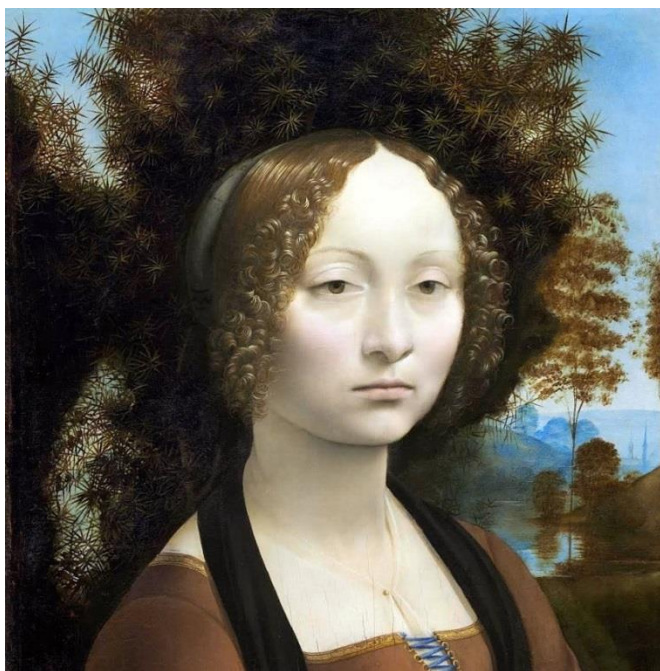


Рис.А.1.6 Леонардо да Вінчі. «Портрет Джиневри де Бенчі»



Рис.А.1.7 Сандро Боттічелі. «Портрет жінки»



Рис.А.1.8 Рембрандт ван Рейн. «Флора»



Рис.А.1.9 Якоб Йорданс. «Портрет музиканта з його музею»



Рис.А.1.10 Дієго Веласкес. «Меніни»



Рис.А.1.11 Жан-Оноре Фрагонар. «Гойдалка»



Рис.А.1.12 Джошуа Рейнолдс. «Люсі Лонг, місіс Джордж Хардінг»

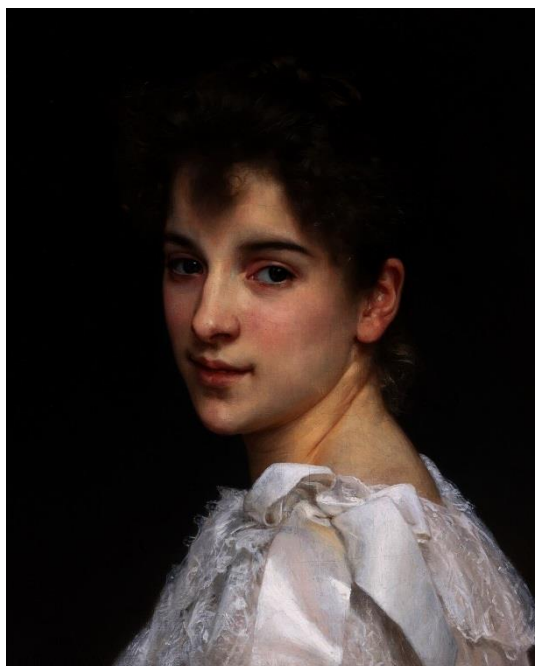


Рис.А.1.13 Адольф Вільям Бугро «Портрет Габриель Кот»

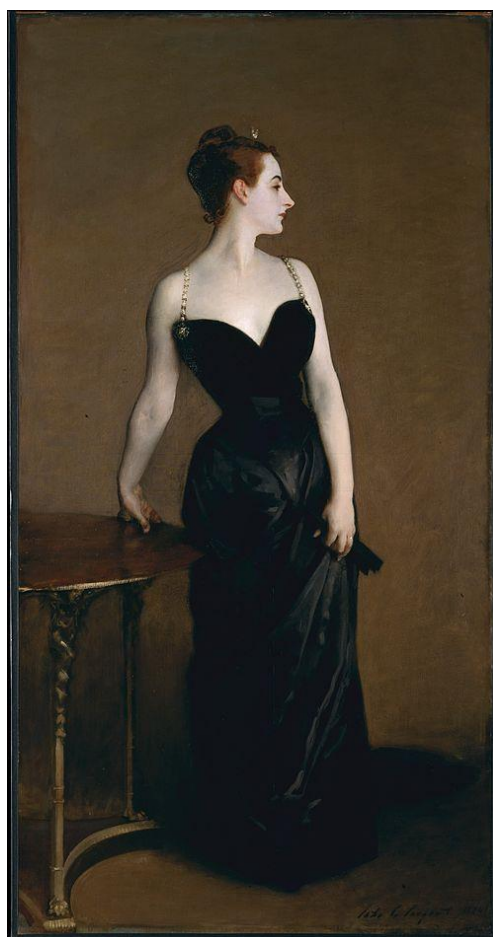


Рис.А.1.14 Джон Сінгер Сарджент. «Портрет мадам Х»

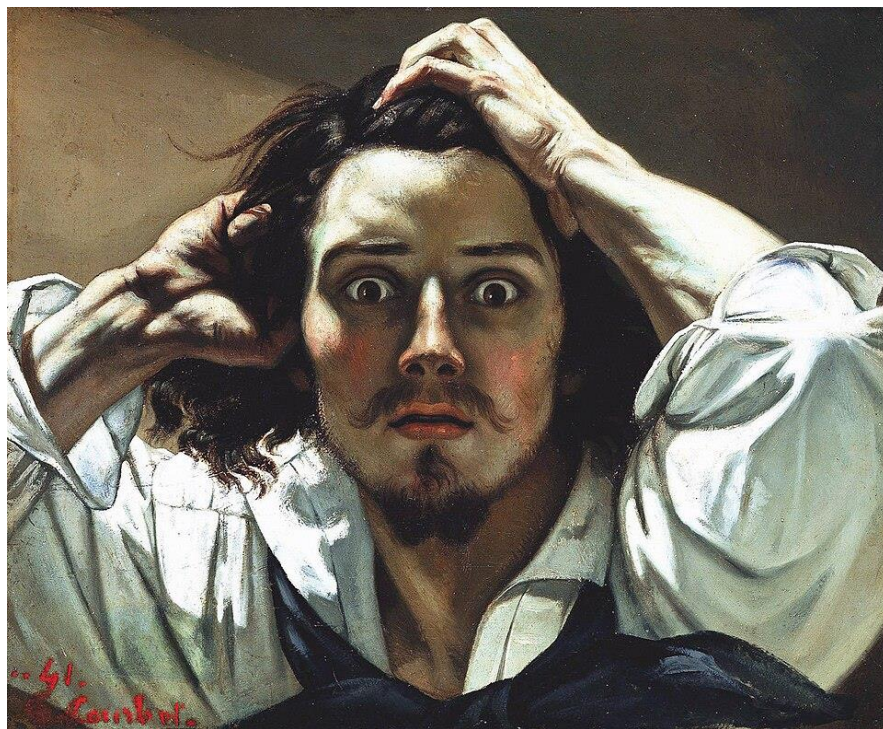


Рис.А.1.15 Гюстав Курбе. «Відчай»



Рис.А.1.16 Едуар Мане. Бар «Фолі-Бержер».

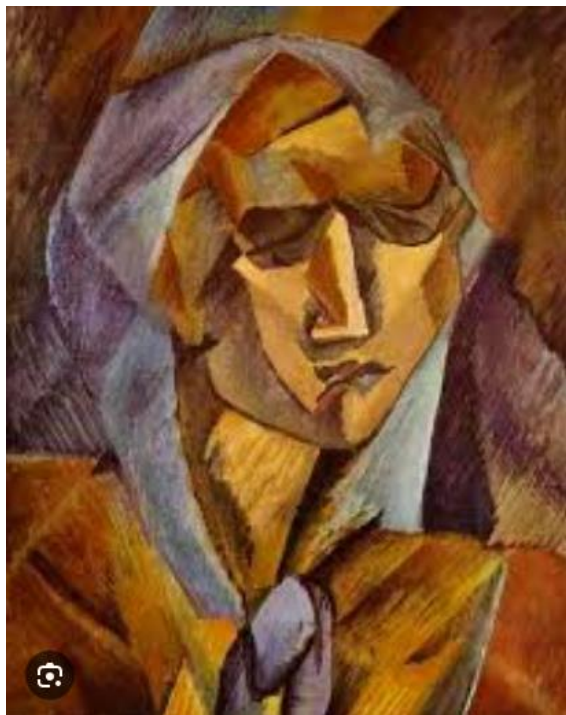


Рис.А.1.17 Жорж Брак. «Голова жінки»



Рис.А.1.18 Пабло Пікассо «Поцілунок»



Рис.А.1.19 Енді Воргол. «Мерлін Монро на блакитному фоні»

Б

Ілюстрації до розділу 2

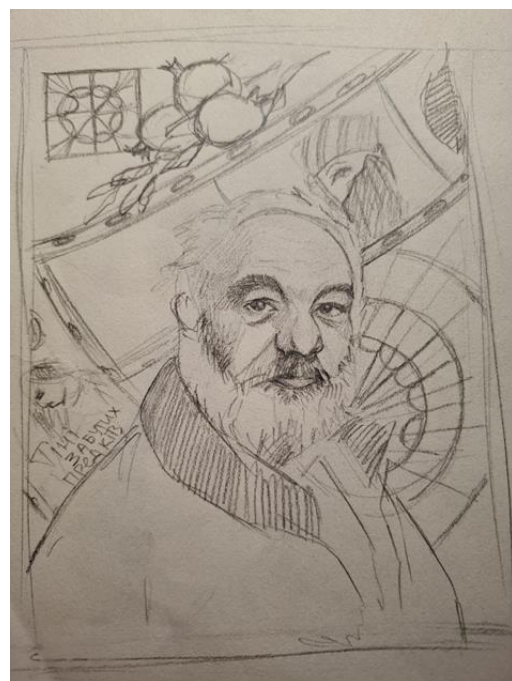
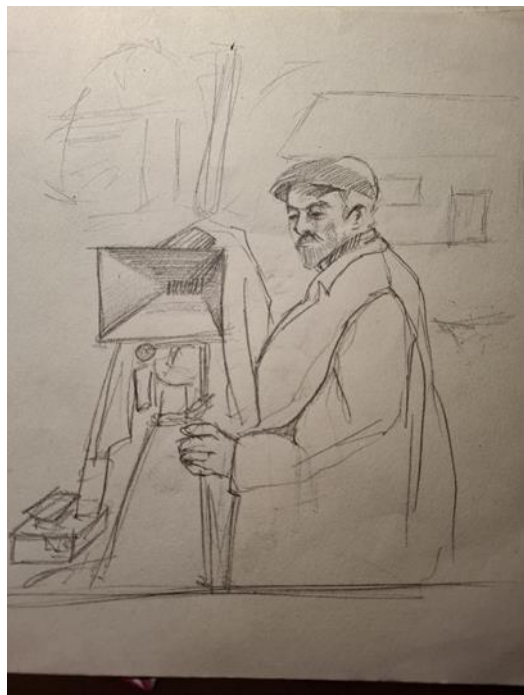
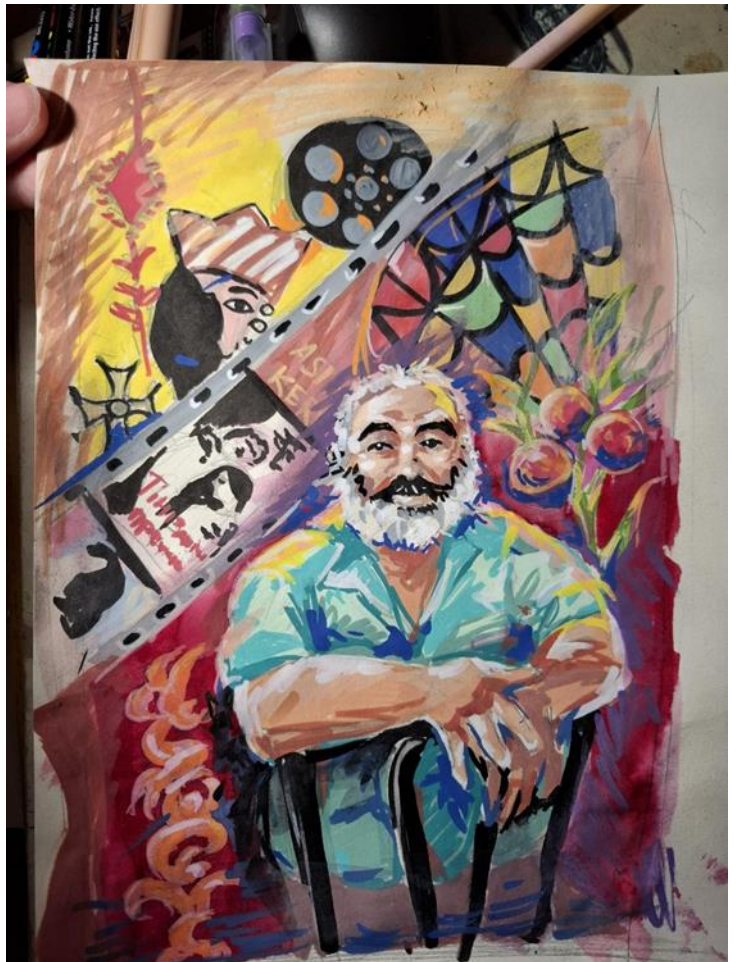
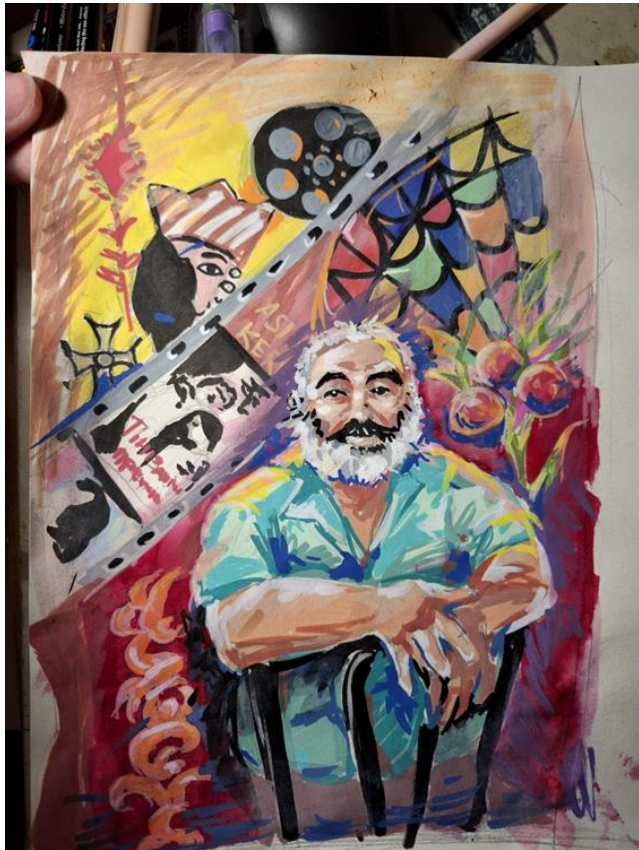


Рис.Б.2.1. Пошуки мотиву та композиційного вирішення





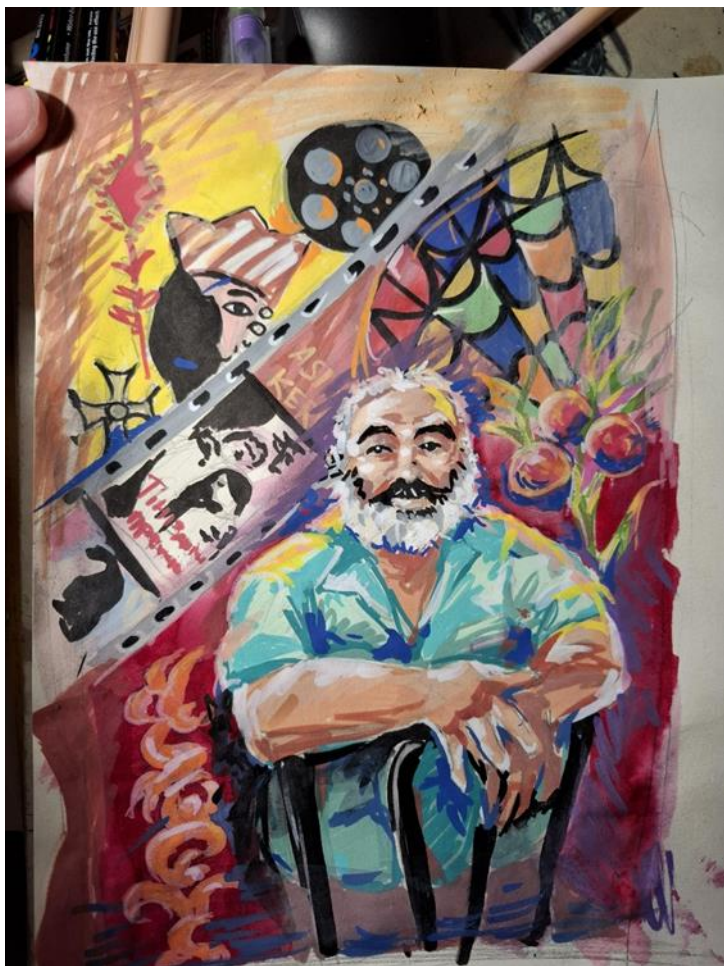


Рис.Б.2.2. Кольорові варіанти пошуку мотиву та композиційного вирішення



Рис.Б.2.3. Пошуки кольору. Форескізи

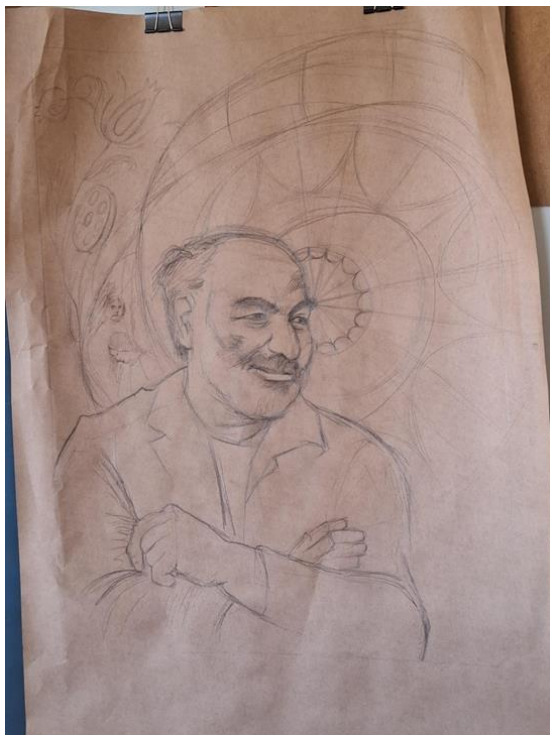


Рис.Б.2.4. Картон та перенесення ескізу на полотно

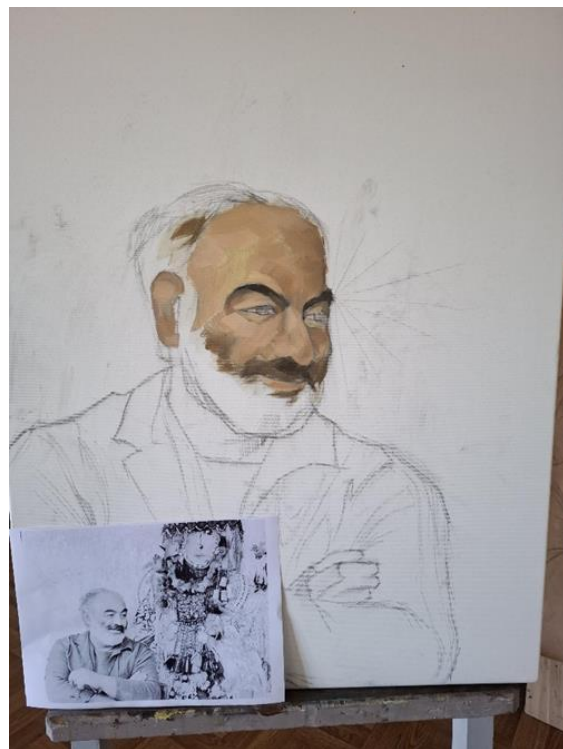
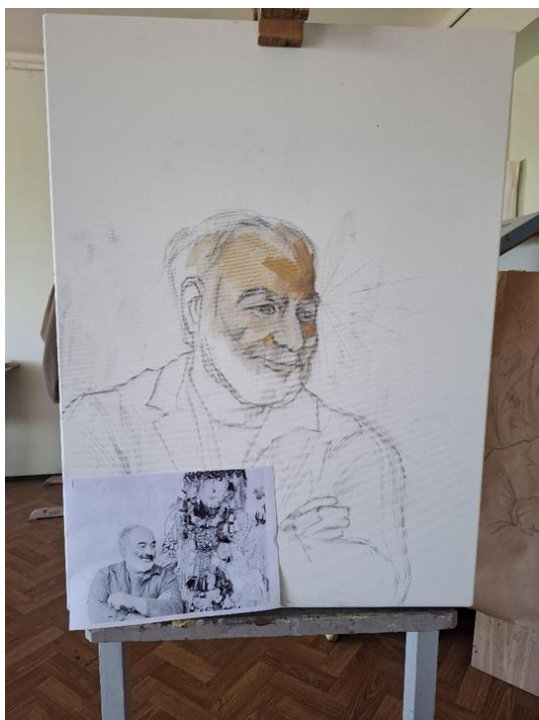


Рис.Б.2.5. Закладання кольору обличчя

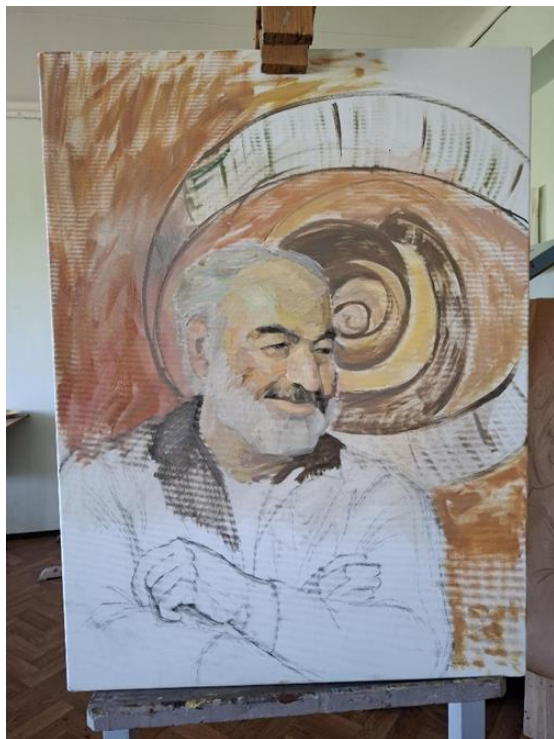


Рис.Б.2.6. Закладання основних кольорів тла



Рис.Б.2.7. Зміна кольору одягу на більш нейтральний



Рис.Б.2.8. Робота над деталями композиції



Рис.Б.2.9. Пропрацювання тону тла



Рис.Б.2.10. Додавання колажу



Рис.Б.2.11. Оформлення роботи в раму



Рис.Б.2.12. Кваліфікаційна робота «Параджанов»