

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 СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ ГРАФІЧНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ
(змішана техніка)

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

Бишовець Надії Сергіївни

Керівник: старший викладач

Брижата Ірина Григорівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Бишовець Надія Сергіївна, 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. ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ В ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	6
1.1. Поняття графіки в образотворчому мистецтві та її характеристика.....	6
1.2. Особливості графічної декоративної композиції.....	9
1.3. Українське декоративне графічне мистецтво: від витоків до сучасності.....	13
Висновки до розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ НА ТЕМУ «МАГУРА-УКРАЇНСЬКА ВАЛЬКІРІЯ».....	20
2.1. Обґрунтування ідейного змісту декоративної графічної композиції «Магура - українська валькірія».....	20
2.2. Пошуки композицій та техніки виконання.....	22
2.3. Послідовне виконання практичної частини кваліфікаційної роботи в матеріалі.....	24
Висновки до розділу 2.....	25
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	29
Додаток А.....	32
Додаток Б.....	39

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна графіка є головним поступом у художньому напрямі, що відіграє важливу роль у формуванні зорового середовища сьогоденного суспільства. Графіка зустрічається доволі нерідко в повсякденному житті, у книжках, рекламах, мультфільмах, на етикетках, білбордах, сайтах, тощо. Однак попри всі інноваційні технології, які спрощують та надають різноманіття в сучасній графіці, основою залишається класичні твори що дали можливість сучасним художникам повторювати або доповнювати авторські графічні композиції.

Декоративна графічна композиція дозволяє не тільки створювати унікальні та яскраві зображення, також вона може викликати певні емоції завдяки кольорам, формам та символіки. Однак від живопису, де застосовуються фарби та різноманіття кольорів, графіка відрізняється своїми лініями, штрихами й тоном. За допомогою графічних матеріалів можливо передати неповторне зображення та привернути увагу глядача. Українська графіка розглядається у працях таких авторів як: Ф. Кричевський (Рис.А.1.27-28), Г. Нарбут (Рис.А.1.24-29), Я. Пилипенко (Рис.А.1.30-31) [8, с. 286-303].

Таким чином, **мета** даної кваліфікаційної роботи є дослідження декоративної композиції в графічному мистецтві та методів її створення засобами графіки.

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

- розкрити теоретичні аспекти поняття графіки;
- проаналізувати властивості графічної декоративної композиції;
- дослідити розвиток українського графічного декоративного мистецтва;
- розробити методику виконання творчої роботи;
- виконати декоративну графічну композицію «Магура – українська валькірія».

Об'єктом дослідження є графічна декоративна композиція.

Предметом дослідження є розробка та створення декоративної графічної композиції.

Методи. Для досягнення мети, призначеної у кваліфікаційній роботі, та виконання поставлених завдань, було застосовано аналіз фахової літератури; зображальний метод; графічний метод; іконографічний метод; порівняльний аналіз; системний аналіз; проблемно-пошуковий підхід; узагальнення термінології та методології.

Практична значущість роботи полягає у використанні для подальших наукових досліджень у галузі мистецтва. Результати дослідження несуть вклад у поглиблення знань про декоративну графіку, її використання у творчій роботі та сучасне авторське трактування.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи : складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 29 позицій. Основний зміст викладено на 28 сторінках. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 41 сторінок. Роботу доповнюють додатки на 10 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ В ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Поняття графіки в образотворчому мистецтві та її характеристика

Термін «графіка» походить від грецького слова «графо», що означає «штрихую», «креслю» чи «дряпаю». Графіка є одним із різновидів образотворчого мистецтва, в якому основними засобами творення художнього образу є лінії, штрихи, плями, силуети, а також тон й акценти. Вона складає підґрунтя для всіх інших різновидів образотворчого мистецтва, адже люди з давніх часів використовували прості елементи, такі як лінія та силуети, для відтворення побаченого. Малюнки виконувалися на вологому піску, гладкому камені та сирій глині. Найбільш класичним та розповсюдженим різновидом графіки лишається малюнок. З епохи Ренесанс він перетворився на самостійний різновид мистецтва, що включає ескізи, альбомні замальовки та етюди, виконані за допомогою різних матеріалів: олівця, крейди, сангіни, вугілля, туші та акварелі, а також пера та пензля.

З часом інтерпретація концепції графіки була розширена через введення різних видів гравіювання: монохромні та багатоколірні малюнки чорних або кольорових ручок. З кожним періодом графіка удосконалювалася, з часом було багато відтворення того, що колись відтворювалося лише живописним мистецтвом: світло і тінь [10, с. 71-72].

Рисунок сприймається як унікальний витвір мистецтва, виконаний у графічній формі, або як допоміжний елемент у процесі навчання та творчості. Виконується з натури, за пам'яттю або уявою. У підготовчій графіці виділяють начерки - швидкі зображення (Рис.А.1.1), саме вони фіксують спостереження і творчі ідеї митця. Замальовка (Рис.А.1.2) це більш точне передання важливих особливостей натури, саме вони піддаються глибшому опрацюванню. Ескіз (Рис.А.1.3), походить від французького слова *esquisse*, за допомогою нього фіксується перший задум твору. Етюди розкривають можливість кращого

пізнання світу і вдосконалення техніки. А ось каліграфічний рисунок передає образ чітким, безперервним рухом, уособлюючи стиль, пластичність і асоціативність лінії.

В історії рисунка ми прослідковуємо шлях від символічних зображень первісних людей до високого мистецтва епохи Відродження (Рис.А.1.4), де значно зріс інтерес до анатомії, перспективи та реалістичного зображення. Прослідковується чіткий перехід художників від чітких контурів до м'якших, світлих, наповнених повітрям форм. Відомі майстри, як М. Буонарроти, Леонардо да Вінчі, А. Дюрер, Р. Санті, Я. Тінторетто та інші, створили шедеври станкового рисунка, у якому зосереджувалась енергія форм (Рис.А.1.5-1.7).

Художники Північної Європи навпаки свою увагу змістили з людської фігури на навколишній світ. Їх роботи несли в собі енергетику всієї природи - тварин, рослин, предметів. Наприкінці XV - XVI століть рисунок виконувався на тонованому папері, де світлі лінії, нанесені пензлем, створювали ілюзію рефлексів. Пейзажі цього періоду набували панорамного характеру [23, с. 69-74].

Маньєризм вирізнявся декоративністю та драматизмом: силуети набували вигадливості, лінії - ламаності, а техніки - різноманітності, з частим використанням сангіни та кольорового паперу. В добу бароко з'являється розуміння простору як художньої категорії. Малюнки відтворюють середовище, яке розкриває характер героя. Світло стає засобом передачі часу, емоцій, руху (Рис.А.1.8).

У XVII-XVIII ст. рисунок став не тільки головним засобом художнього самовираження, а ще способом фіксації миттєвого враження. Техніка «три олівці» (Рис.А.1.9), поєднання сангіни, крейди та графіту, дозволяє створити надзвичайно мальовничі та емоційні твори. Водночас класицизм надає перевагу чіткій контурній лінії та строгому штрихуванню, а рисунок перетворюється у спосіб абстрактного мислення.

У XIX столітті зростає темп, швидкість реакції художника на створення зображення. Малюнки набувають динамічності та водночас відображають внутрішній стан митця. Романтизм, реалізм, імпресіонізм і постімпресіонізм приносять нові ритми, сприйняття руху й атмосфери.

XX століття - це період надзвичайної різноманітності. Ідеї деформації, абстракції, інтелектуального осмислення форми змінюють підхід до зображення. Простір і предмети стають символами, метафорами, вбирають духовну енергію. Рисунок стає особливим засобом передачі складності світу, а також внутрішнього стану митця. Художники застосовують найрізноманітніші техніки, від чогось простого, наприклад штрихування до кольорового зображення [14, с. 58-120].

Естамп (Рис.А.1.10), як вид графіки, полягає у створенні твору шляхом друку з авторської форми. Він пройшов шлях від технічного способу до самостійного мистецтва, цьому послугував розвиток технологій та матеріалів. Залежно від способу друку, естампи можна класифікувати як плоскі, опуклі або заглиблені. До відомих технік належать офорт, літографія, ліногравюра та шовкографія. З удосконаленням технічних засобів зросли можливості художнього вираження в друкованій графіці.

З часом уявлення про графіку значно розширилося. З'явилися різноманітні техніки гравюри - як одноманітні, так і багатоколірні, малюнки олівцем, сангіною, пастеллю. Можливості графіки значно зросли: вона з часом почала передавати не лише форму, а й об'єм, світлотіньові ефекти, атмосферу, глибину простору - ті елементи, що раніше в повною мірою належали лише живопису. Взаємодія чорного та білого малюнка або кольорового тла паперу стала джерелом що вражає художньою виразністю. Завдяки тонкості переходів, нюансам штрихування і плям графіка здатна вразити не менше, ніж розгорнута живописна композиція.

Попри зовнішню стриманість виражальних засобів, графіка має свої очевидні, але є менш значні переваги. Вона дозволяє автору миттєво фіксувати емоції, враження і думки, що виникають у художника, часто набагато швидше

за інші форми образотворчості. Технічна гнучкість графіки полягає і в багатстві матеріалів та їх можливі поєднання: графіт, вугілля, сангіна, туш, кольорові олівці – кожен з них дає свої особливі ефекти й має свої виразні властивості. Розуміння цих матеріалів і правильне їх застосування відкриває далекі горизонти перед художником для реалізації творчих задумів.

До технічних аспектів графіки належать також способи відтворення зображень за допомогою друку. У цьому контексті важливим поняттям є «відбиток» - зображення, перенесене на папір за допомогою тиску з попередньо підготовленої форми. Однією з найпростішою, але водночас ефектною технікою, є монотипія, що поєднує елементи унікального живописного і графічного образу. Такі техніки, разом із класичними прийомами рисунку, формують цілісне уявлення про графіку як багатогранний вид мистецтва, здатний виражати найтонші відтінки почуттів і змістів [15, с. 13-19].

1.2. Особливості графічної декоративної композиції

Композиція (Рис.А.1.11) в образотворчому мистецтві та декоративна графічна композиція сприймаються як структура яка є цілковито гармонійною, всі її частини невід’ємно пов’язані між собою і створюють єдину цілу та неповторну картину, в якій жоден елемент не може бути змінений чи вилучений без порушення загального змісту. Її основа покладається на рівновагу, пропорційність, масштабність, стилістичну та тонально-колористичну єдність, при поєднанні всіх цих елементів формується цілісність художнього твору. Баланс композиції залежить не лише від симетрії або рівності елементів, а й від розміщення мас, пластики форм, розташування головної та допоміжних осей, а також від тональних і кольорових співвідношень [11, с. 10-45].

У графічному мистецтві композиція не може бути випадковою. Кожна її частина логічно обґрунтовується, всі частини лаконічні і мають чітке функціональне значення, що сприяє глибшому розкриттю задуму автора. В

основі композиції лежить зв'язок елементів між собою, який в свою чергу створює нову якість - образів, яка в свою чергу здатна викликати емоційний відгук. Перевірка композиційної єдності здійснюється через уявне вилучення частини зображення: якщо це не змінює сенс або сприйняття, значить, єдність порушена. Аналогічно, якщо перестановка елементів не змінює композиційної виразності, вона втрачає цілісність.

Особливу увагу приділяють композиційному центру, адже саме він несе головне смислове навантаження від автора до глядача, концентрує його увагу та стає основою композиційної структури. Його місце визначається не лише геометрією аркуша, а й законами зорового сприйняття. Зміщення центру надає твору додаткового драматизму або динаміки. Композиційний центр повинен органічно поєднуватись з усіма іншими елементами, щоб забезпечити загальну рівновагу. Він зазвичай акцентується завдяки кольору, тону або формі, а другорядні образи, менш деталізовані, сприяють розкриттю основної ідеї [27, с. 34-41].

Художники не завжди прагнуть до симетрії; засобом досягнення рівноваги часто може бути асиметрія, гра кольорових або тональних контрастів, динамічне розміщення елементів. Людське око налаштоване на сприйняття цілісних образів і завжди шукає головний акцент, який у мистецтві відповідає композиційному центру. Його вдале розташування створює враження завершеності й гармонії.

У структурі графічної декоративної композиції важливу роль займають засоби виразності. Основними серед них є крапка (Рис.А.1.12), лінія та пляма (Рис.А.1.13). Крапка - елементарний слід графічного інструмента, який може функціонувати як самостійний образотворчий засіб. Її розмір та значення визначаються у контексті площини, де вона розташована, і співвідноситься з іншими елементами. Вона є максимально статичним і лаконічним засобом, що миттєво зчитується оком. Композиції, побудовані на крапках, є трудомісткими, однак дозволяють досягти тонких тональних градацій і виразної фактури. Такий підхід притаманний, зокрема, живописному

напрямку пуантилізму, що виник наприкінці XIX століття і розвивався у межах постімпресіонізму [5, с. 78-96].

Лінія - наступний рівень виразності, який виникає з крапки під дією руки. Буває різної форми та товщини, і її характер значною мірою залежить від матеріалу. Лінії можуть будувати контури, виявляти об'єм, просторову глибину, динаміку. В художній практиці особливо цінується жива, нерівномірна лінія, здатна передавати відчуття форми та руху. Штрих, як різновид лінії, розширює технічні можливості: художник за допомогою штрихування створює тональні градації, моделює форму, передає об'єм і освітлення.

Лінії різного напрямку - горизонтальні, вертикальні, діагональні, криві - мають різний емоційний вплив. Горизонталь асоціюється зі спокоєм, вертикаль - з динамізмом і зростанням, діагональ - із рухом і напругою. Врахування цих властивостей дозволяє художнику досягти бажаного емоційного ефекту.

Пляма, як заповнена форма, також є важливим композиційним елементом. Вона може мати чітку або невизначену форму, бути основною або допоміжною. Плями використовуються для побудови композиційного центру і підсилення головних форм. У графічних композиціях часто застосовуються як тонові, так і кольорові плями, які допомагають виявити об'єм, фактуру, освітлення та просторові відносини. Особливе значення має колірна взаємодія плям між собою, що створює виразність і настрій композиції [19, с. 5-7].

Графічна декоративна композиція (Рис.А.1.14) є особливою формою візуального мистецтва, яка поєднує в собі риси як образотворчої, так і прикладної графіки. Головна її особливість полягає, у зображенні об'єкта чи сюжету, та створення виразного, гармонійного образу, де домінує декоративність - оздоблювальний, стилізований характер форм, ліній, плям і кольору. На відміну від реалістичного рисунка, де головна мета - передача реальності, у декоративній графіці важливо підкреслити естетичні, умовні

якості зображення, наділити його декоративною виразністю, орнаментальністю, ритмікою.

Такі композиції не мають фігуративного сюжету або деталізації, здебільшого концентруються на узагальненні форм, уявному трактуванні предметів і явищ. Важливою ознакою декоративної графіки є свідоме стилістичне спрощення. Форми можуть бути геометризовані, лінії - ритмічні, кольори - узгоджені в єдиній гамі або контрастно зіставлені для досягнення візуального ефекту.

Композиція в декоративній графіці, як і в будь-якій іншій формі образотворчого мистецтва, повинна бути гармонійною. У ній також дотримуються принципів цілісності, рівноваги, пропорційності, однак у декоративному мистецтві ці принципи частіше реалізуються через узагальнення і символіку. Якщо у станковому рисунку важливою є точність анатомії, простору, перспективи, то декоративна композиція може свідомо ігнорувати ці закони задля створення художньої цілісності іншими засобами - ритмікою ліній, симетрією або асиметрією, плямовою організацією, декоративною лаконічністю [20, с. 12-25].

Лінія в декоративній графіці має не стільки описову, а більш естетичну функцію. Вона виступає як контуром, так і окремою самостійною декоративною формою. Також часто лінія використовується для створення ритму або структури зображення. Її характер - хвилястий, ламаний, енергійний або плавний - визначає емоційний настрій твору. Подібно до цього, пляма в декоративній графіці не просто має функцію заповнення простору, а й організації площини, структури композиції, створення образного враження.

Одним із найважливіших аспектів декоративної графіки є колір і тон. Хоча традиційно графіку сприймають як чорно-біле мистецтво, декоративна форма дозволяє використовувати кольорові плями, контрасти й поєднання, які не лише збагачують композицію, але й несуть додаткове смислове навантаження. Колір у такій графіці часто підпорядковується загальному ритму та фактурі, взаємодіє з тлом і простором композиції. Важливу роль

відіграє тон - світлотіньове рішення, яке формує простір і дозволяє досягти глибини або навпаки - площинності, залежно від задуму.

Ще однією характерною особливістю графічної декоративної композиції є активне використання орнаменту, повторів і симетричних побудов. Це може бути як стилізований рослинний або геометричний мотив, так і абстрактна ритмічна побудова, яка створює відчуття цілісності й декоративної краси. Такий підхід дозволяє художнику будувати композицію не лише з огляду на зміст, але й на декоративну функцію зображення, часто орієнтуючись на її прикладне призначення - оформлення, дизайн, графіку для тканин, упаковок, книжкову ілюстрацію тощо.

Декоративна графіка, попри оманливу простоту, потребує глибокого занурення у її композиційну будову, тонкого відчуття кольору, пропорцій і ритму. Художник працює з мінімальним набором засобів - крапкою, лінією, плямою - але саме через цю обмеженість проявляється особлива естетика декоративної графіки. Кожен елемент має значення, кожна форма - логічне місце. Гармонія досягається через точне співвідношення частин і цілого, через емоційне та смислове наповнення зображення [21, с. 45-58].

1.3. Українське декоративне графічне мистецтво: від витоків до сучасності

Декоративне графічне мистецтво України має глибоке історичне коріння, яке сягає часів Київської Русі. Його розвиток відбувався під впливом багатьох різноманітних культурних та соціальних, що сприяло формуванню унікального стилю та технік, які відображають національну ідентичність українського народу.

У період Київської Русі декоративне мистецтво проявлялося у вигляді орнаментів на рукописах, фресках та іконах (Рис.А.1.15-16). З часом, та поширенням християнства, розвивалося церковне мистецтво, яке містить в собі мініатюри та декоративні елементи в книгах. У XVI-XVII сторіччях

виникають перші друковані книги з гравюрами, що стали підґрунтям для розвитку графічного мистецтва в Україні [1, с. 89-96].

Однією з найвизначніших пам'яток цього періоду є «Остромирове Євангеліє» (Рис.А.1.17), створене в 1056-1057 роках на замовлення новгородського посадника Остромира. Переписав його монах Григорій, який був не лише вправним писарем, а й здатним художником. Книга складається з 294 аркушів пергаменту високої якості, текст написано великим уставним письмом, окремі рядки - розчиненим золотом. Особливо вражають ілюстрації євангелістів Іоанна, Луки та Марка, виконані з великою майстерністю. Це Євангеліє стало зразком для написання та оздоблення інших богослужбових книг, таких як, наприклад Мстиславове Євангеліє та Ізборник 1073 року.

У XVII столітті значний внесок у розвиток української гравюри вніс монах Ілля, який працював у Львові, Києві та Яссах. Він створив понад 300 гравюр для різних видань, зокрема для «Псалтиря» (1637) (Рис.А.1.18), «Апостола» (1639) (Рис.А.1.19), та «Требника Петра Могили» (1646) (Рис.А.1.20). Його роботи відзначаються високою художньою якістю та глибоким змістом, що сприяло розвитку українського книжкового мистецтва.

Ці видання служили не тільки релігійним цілям, а й були носіями культурних та художніх традицій, відображаючи естетичні вподобання тогочасного суспільства. Орнаменти, мініатюри та гравюри передавали духовні цінності та історичну пам'ять, закладаючи підґрунтя для подальшого розвитку українського декоративного графічного мистецтва [2, с. 99-134].

У XVIII-XIX століттях українське декоративне графічне мистецтво зазнало значного розвитку. З'являються нові техніки, такі як офорт (Рис.А.1.21), літографія (Рис.А.1.22) та акватинта (Рис.А.1.23). Митці починають використовувати ці техніки для створення ілюстрацій до книжок, портретів та пейзажів. У цей період також розвивається народне мистецтво, зокрема петриківський розпис, який став символом української декоративної графіки.

В українському мистецтві офорт (Рис.А.1.24-25) часто використовувався для створення ілюстрацій до книжок релігійного та історичного характеру, а також у портретній графіці. Офорт є різновидом глибокої гравюри, в основі якої лежить хімічне травлення металевої дошки. Митець покриває мідну або цинкову пластину захисним лаком, після чого малює зображення голкою, оголюючи метал. Потім пластина занурюється в кислоту, яка роз'їдає ті ділянки, де лак був знятий, утворюючи заглиблення. Після очищення дошки на неї наноситься фарба, вона протискується через друкарський верстат до паперу, утворюючи відбиток. Офорт дозволяє створювати вишукані, насичені лінійні зображення з тонкими нюансами тону, чітким контуром та великою деталізацією [18, с. 57-65].

В Україні літографія (Рис.А.1.26) активно використовувалася в ілюстраціях до народних пісенників, шкільних підручників, альманахів, а також у портретному жанрі. Літографія з'явилася трохи пізніше і ґрунтувалася на принципі взаємопроникності води й жиру. Художник малює зображення спеціальним жирним олівцем або тушшю на поверхні гладкого вапнякового каменю. Потім камінь обробляється хімічно так, що зображення зберігає здатність приймати фарбу, тоді як решта поверхні відштовхує її. Під час друку папір притискається до змоченої поверхні каменю, на яку попередньо нанесли фарбу, що переноситься тільки на жирну частину малюнка. Літографія дала змогу художникам швидко створювати зображення і багаторазово їх відтворювати. Її популярність зумовлена простотою техніки та високою якістю відбитків [12].

Акватинта відкрила (Рис.А.1.27) нові горизонти у створенні тонально вивірених графічних композицій, де не тільки лінія, а й світлотінь почали грати провідну роль. Українські художники застосовували цю техніку у пейзажному мистецтві, а також для ілюстрування фольклорних та історичних сюжетів. Акватинта є близькою до офорта, але дозволяє створювати м'які тональні градації, що нагадують акварельний живопис. У цій техніці металеву пластину посипають порошком каніфолі або асфальту, який потім

приплавляють до поверхні. Після цього дошку занурюють у кислоту, яка роз'їдає метал у проміжках між зернами порошку. В результаті утворюється фактурна поверхня, яка, під час друку, створює рівномірний тон. Залежно від часу травлення, можна отримати різну насиченість тону [9].

Ці три техніки відіграли ключову роль у професіоналізації української графіки та розширенні її художніх засобів. Завдяки їм мистецтво стало доступнішим ширшому загалу, а саме зображення - точнішим, глибшим і емоційно виразнішим. Вони не тільки сприяли збагаченню формальної мови мистецтва, а й стали основою для створення унікальних графічних стилів, які зберігали народні традиції та відображали дух епохи [4, с. 186-201].

У XX столітті українське декоративне графічне мистецтво продовжує розвиватися, з'являються нові напрями та стилі. Митці експериментують з формами та техніками, поєднуючи традиційні елементи з сучасними тенденціями. У цей період з'являються видатні художники, які зробили великий внесок у розвиток української графіки.

Серед видатних постатей українського декоративного графічного мистецтва слід відзначити Георгія Нарбута (Рис.А.1.28), який вважається одним з найвизначніших графіків сучасності. Його творчість стала яскравою сторінкою в історії українського мистецтва. Нарбут створив проекти Державного Герба і Печатки Української Держави, а також розробив дизайн перших українських банкнот. Його роботи відзначаються високим професіоналізмом та глибоким національним змістом.

Іншою видатною постаттю є Федір Кричевський (Рис.А.1.29), який започаткував школу українського малярства та став першим ректором Української академії мистецтв. Його роботи експонувалися на Венеційській бієнале, а також у Копенгагені та Америці. Кричевський експериментував з формами та техніками, здобуваючи визнання як в Україні, так і за її межами.

Анатолій Базилевич - один із найяскравіших українських графіків XX століття, який здобув визнання завдяки своїм глибоко національним, водночас іронічним і надзвичайно емоційним ілюстраціям. Його особливий стиль

формувався на перетині академічного рисунку, народної стилістики та графічного розпису, в якому він майстерно поєднував лінію, тон і фактуру (Рис.А.1.30-31). Базилевич найбільше відомий завдяки ілюстраціям до творів Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Гоголя, зокрема - до «Енеїди», де його образи стали впізнаваними і канонічними для кількох поколінь українців. Його графіка сповнена гумору, життєвої енергії, типажності - влучно окреслені персонажі ніби сходять зі сторінки, а декоративність подачі надає кожній роботі особливої візуальної ваги. У багатьох роботах проглядається вплив народної карикатури, лубку, але при цьому зберігається витонченість графічного мислення. Графічний розпис у його творчості набуває форми емоційно насиченої, але гармонійної пластики, де кожен елемент служить як для вираження змісту, так і для посилення декоративної цілісності [6, с.632-674].

Олена Кульчицька - видатна художниця-графік, педагог, етнограф і дослідниця українського орнаменту, творчість якої посідає вагомe місце в історії українського мистецтва першої половини ХХ століття. Її графічні твори вирізняються надзвичайною декоративністю, увагою до деталей, стилізованими формами та орнаментальністю, що ґрунтується на глибокому знанні українського народного мистецтва (Рис.А.1.32-33). Кульчицька працювала в таких техніках, як ксилографія, ліногравюра, офорт, літографія. Вона створила численні серії гравюр на теми історії України, народного побуту, жіночих образів, у яких відчувається поєднання традиційної форми і модерного осмислення. У її графіці графічний розпис виступає як стилістичний інструмент - через чіткий ритм ліній, площинну побудову форми, використання рослинних і геометричних мотивів вона створює глибоко символічні й водночас надзвичайно візуально вишукані композиції. Її творчість стала своєрідним мостом між народною культурою і професійним академічним мистецтвом, і справедливо вважається зразком української декоративної графіки [7, с. 409-450].

Софія Налепінська-Бойчук - одна з найвизначніших постатей українського графічного мистецтва початку ХХ століття, представниця бойчукізму, яка поєднала європейські графічні традиції з українською іконописною та народною стилістикою (Рис.А.1.34-35). Її художній шлях був коротким, але надзвичайно яскравим і вагомим для формування національної графічної школи. Вона навчалася у Парижі, де здобула класичну європейську освіту, після чого стала активною учасницею мистецького руху, сформованого навколо Михайла Бойчука, її чоловіка й наставника. Її графіка, зокрема роботи в техніці монотипії, ксилографії, офорту, вирізняється монументальною простотою, чіткістю композиції та внутрішньою гармонією.

Особливістю графічного стилю Налепінської-Бойчук є стриманість кольорової палітри, перевага площинного трактування фігур, що нагадує фресковий живопис, а також наявність декоративних елементів, запозичених з українського народного мистецтва та візантійської іконографії. В її роботах важливе місце займає лінія - точна, врівноважена, яка несе не лише контурне навантаження, а й формує ритмічну структуру всієї композиції. Графічний розпис у творах Налепінської-Бойчук постає як синтез лінійного рисунку та площинної декоративності, де простота засобів слугує глибокому символічному змісту. У її серіях «Селянки», «Жінки», «Мати й дитина» проявляється не лише глибока гуманістична тональність, а й висока естетична культура - форми статичні, але внутрішньо напружені, насичені спокоєм і гідністю. Її творчість стала важливою ланкою в розвитку українського модерну, а її трагічна доля - символом знищеного покоління художників 1930-х років [22, с. 7-18].

Висновки до розділу 1

Графіка, як один із найдавніших і водночас найуніверсальніших видів образотворчого мистецтва, пройшла складний і багатогранний шлях розвитку - від символічних зображень первісної людини до високотехнологічних форм сучасного художнього вираження. Вона є основою образотворчої культури, де

лінія, крапка, пляма, тон і колір служать не лише технічними, а й естетичними засобами створення художнього образу.

Визначили, що особливе місце в графіці займає декоративна композиція, що поєднує в собі пластичність форми, ритмічність, орнаментальність та умовність зображення, акцентуючи на емоційному і символічному виразі. Особливостями декоративної композиції є її композиційна виразність з тонкою ритмікою, декоративною стилізацією форм і глибоким зв'язком із традиційною українською символікою. У графічних аркушах ми можемо простежувати вишукану пластику ліній, що поєднується з емоційною виразністю образів.

Дослідили, що українська декоративна графіка має глибокі історичні корені, які формувалися в контексті національних традицій, духовних цінностей і впливу європейських художніх течій. Вона зберегла свою унікальність завдяки поєднанню автентичних орнаментів, колористики та формотворення з новаторськими підходами сучасного мистецтва. Таким чином, графіка, зокрема декоративна, є не лише художнім феноменом, а й культурним надбанням, що відображає ідентичність, світогляд і творчі прагнення українського народу.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ НА ТЕМУ «МАГУРА - УКРАЇНСЬКА ВАЛЬКІРІЯ»

2.1. Обґрунтування ідейного змісту декоративної графічної композиції «Магура - українська валькірія»

Вибір композиції «Магура - українська валькірія» став не випадковим. З дитинства захоплювали образи сильних, мужніх жінок, які, попри всю ніжність і чуттєвість, могли захистити себе, своїх рідних і рідну землю. Це узагальнений образ жіночої сили, духовної гідності й незламності, який поєднує міфологічні мотиви, народні уявлення та сучасне відчуття національної ідентичності.

У дитинстві мати часто читала українські казки, у яких героїнями були дівчата. Вони зображені не лише красивими, а й мудрими, розумними та надихаючи хоробрими. Згодом ці образи почали поглиблюватися завдяки навчанню в школі, де вчителі української мови, літератури та історії України розкривали переді мною велич української культури, її глибинну символіку, боротьбу за свободу протягом свого існування. Не можна не згадати про Лесю Українку як приклад жіночої вольової постаті. Попри важку хворобу, вона не дозволила болю зламати себе, а її поезія і драми стали зброєю в боротьбі за культурну й національну ідентичність українців. Її постать для мене - це уособлення тієї ж «української валькірії», яка несе в собі не лише красу й мудрість, а й силу духу, готовність до жертви, пророче слово й незламність [8, с. 286-303].

Після початку повномасштабної війни в Україні відчуття патріотизму й бажання створювати, що може підтримати дух нації, лише зміцнилося. Це додало внутрішньому баченню композиції нових «фарб» - смутку, болю, але водночас - гордості та надії. Під час навчання в університеті з'явилась можливість глибше дослідити засоби художньої виразності та мову декоративної графіки, сучасні підходи до переосмислення традиційних образів в графічній композиції. Образ Магури почав набувати чіткішого

контуру: це вже була не лише героїня казки чи історії, а сучасна жінка - берегиня, волонтерка, захисниця, мати, яка тримає на собі світ та спокій.

Композиція «Магура - українська валькірія» виникла як відповідь на внутрішнє прагнення створити не просто художній образ, а символ національного духу, глибоко емоційний, сповнений енергії боротьби й віри. Її образ - це поєднання давньослов'янських уявлень про богиню - воїтельку, українських міфів і сучасної дійсності. Вона надихає своєю незламністю, впевненістю й тим, що навіть у найтемніші часи вона не втрачає зв'язку з природою, землею, предками. Ця композиція - особиста історія, візуальний маніфест віри в силу українського духу й жіночого начала як основи життя і відродження.

У композиції прагнули створити багатошаровий візуальний наратив. Магура зображена як висока фігура з прямою поставою у вбранні, де кожен складник має зміст: символи та елементи не просто декоративні зображення - це обереги, зашифровані заклання, пам'ять про пращурів. У її руках - зброя в прямому сенсі, що відображає внутрішню силу духу, боротьбу за захист України. Обличчя Магури не героїчне в класичному сенсі - воно скоріше трагічне і стримано гнівне. В її погляді - сум тисяч поколінь, але й тверда рішучість не ламається. Її очі не шукають милосердя - вони звернені всередину, туди, де живе національна пам'ять, біль, і безмежна любов [28, с. 87-98].

Слід згадати церкву, яка зображена на малюнку, вона має неймовірно глибокий символічний сенс, який підсилює загальне послання всієї композиції. Її присутність не є випадковою - вона несе важливий духовний фундамент, на якому стоїть ця героїня, і глибокий зв'язок із національною пам'яттю та ідентичністю. Саме дерев'яна, традиційна українська церква підкреслює тяжкість пережитих часів для нашої культури, її здатність зберігатися попри всі історичні потрясіння. Її архітектурна форма, спрямована вгору, перегукується з внутрішнім поривом героїні до вищих цінностей - не просто боротьби, а захисту гідності, честі, пам'яті [17, с. 23-34].

Образ ворона, який сидить на щиті, має глибоке коріння в українській міфології. Він асоціюється з війною, битвою, передчуттям конфлікту. Водночас його місце - не в повітрі, а вже в моменті тиші поруч із героїнею, на щиті - це підказує, що конфлікт позаду або осмислюється. Під ногами - орел, він є величним символом перемоги над поточними труднощами або ворожими силами. Він наче впокорений, або вже позаду, як доказ здоланої битви [3].

Щит, який частково приховує постать, відіграє роль захисту від зовнішньої агресії. Він візуально закриває доступ до фігури, підкреслюючи оборонну позицію та функцію, але не зважаючи на свої бойові функції він прикрашається орнаментами, що взяті з українського декоративного мистецтва. Це своєрідне поєднання сили й культури, де війна не руйнує, а оберігає ідентичність.

Ця композиція народилася з необхідності. Її неможливо було не створити. Вона - естетичний акт супротиву, спосіб сказати «Я пам'ятаю», «Я не здаюсь», «Я відчуваю». Через створену композицію намагались зібрати фрагменти особистої історії, культурної спадщини і сьогодення, що болить. В образі Магури бачимо не лише жінку, а войовницю вразливу і водночас несхитну.

«Магура - українська валькірія» втілює не тільки задум як художника, а й позицію як громадянина, світовідчуття як частинки великого народу, що попри все - живе, бореться і творить.

2.2. Пошуки композицій та техніки виконання

Для роботи «Магура - українська валькірія» ставилися задачі створити могутній візуальний образ, що зміг би передати глибоку прихильність до української міфології, історії та символіки. Центральним компонентом виступає зображення жіночої постаті - воїтельки, нею вона уособлює не лише силу та захист, а й гідність, духовну стійкість та національну свідомість.

Щодо етапу пошуку композиційного рішення, було проведено попереднє вивчення мови графіки, опрацьовано велику кількість методів

передачі світла, тону, заповнення простору штрихами та лініями. Дослідження композиційних принципів дало сформоване уявлення про цілісність графічного аркуша та забезпечити гармонійну взаємодію всіх складників [25, с. 66-104]. Після детального аналізу композиції було ухвалено рішення щодо збору матеріалів для створення ескізів (Рис.2.1-3).

Позаду центральної постаті було вирішено зобразити архітектурну будівлю - Церкву Покрови Пресвятої Богородиці, яка виконана в стилі української дерев'яної сакральної архітектури. Її куполи несуть завдання спрямовувати погляд глядача вгору, до постаті воїтельки, що тим самим більше підкреслює її велич та духовний зв'язок із рідною землею. За віруваннями, ця церква є символом захисту та опіки, а також втілює ідею єдності небесного й земного начал. Архітектурна форма будівлі перегукується з внутрішнім піднесенням головної героїні, створюючи вертикальний композиційний акцент [26].

Після того як образ Магури був зібраний із референсів, особистих ескізів та уявлень, розпочався масштабний пошук відповідних орнаментальних візерунків, які підсилювали б декоративний характер образу (Рис.Б.2.4). Було вивчено традиційні українські орнаменти, що використовувалися у вбранні, предметах побуту та архітектурі. Підбір візерунків виконувався з урахуванням їхнього символічного навантаження, а саме — захисту, відваги, непереможності, миру. Вони інтегрувалися у вбрання героїні та елементи її щита, що надало образу глибшого смислового змісту. На основі вивченого матеріалу та ідейного задуму було розроблено композиційні пошуки та замальовки, це дозволило знайти найбільш вдале рішення композиції, просторового розташування фігури, символів та архітектурних елементів.

Після вибору опорного ескізу композиції «Магура - українська валькірія» (Рис.Б.2.4) було визначено формат роботи та було розпочато створення виконання картону. Картон (Рис.Б.2.5-6) став базою для уточнення ліній, узагальнення композиційної структури, розміщення тонових плям, що визначали ритм та рівновагу всієї роботи.

Форескіз (Рис.Б.2.7-8) композиції виконувався як переважно грубий, спонтанний малюнок, без чітких розмірів та пропорцій. Цей творчий етап дозволяє зобразити початкові уявлення про композицію, не обмежуючи при цьому фантазію. У процесі роботи було випробувано різноманітні техніки та матеріали, що дало змогу визначити остаточний вибір: лінер, ручка та акценти золотої фарби для підкреслення декоративних елементів та деталей вбрання [29, с. 76-78].

Завдяки такій ретельній попередній роботі композиція «Магура - українська валькірія» отримала виразну структуру, глибоке символічне наповнення та декоративну цілісність, що стали основою для подальшого виконання в матеріалі.

2.3. Послідовне виконання практичної частини кваліфікаційної роботи в матеріалі

Після завершення попереднього ескізного опрацювання і збору необхідного візуального матеріалу для картини, розпочався перший етап роботи - перенесення основної композиції на полотно. Зберігаючи пропорції, лінії та ключові елементи, буде створено малюнкову основу, це закладе композиційний каркас усього твору. На цьому етапі перш за все важливо буде визначити головний акцент, перспективу і загальний настрій зображення, забезпечити логіку розміщення всіх елементів відповідно до задуму [24, с. 34-55].

На цьому етапі також проводився пошук та аналіз композиційного центру з врахуванням законів зорового сприйняття, перспективи, а також взаємодії головного та другорядного плану.

Далі робота продовжиться переходом до підмалювання. Цей етап передбачав визначення основних тональних співвідношень, світлотіньових мас і загального кольорового рішення. Працюючи широкими штрихами, буде сформовано тонові співвідношення контрасту між світлом і тінню, а також загальної атмосферності майбутньої картини. Важливо буде не тільки

занурюватися в деталі, а зберегти цілісне бачення образу. Саме тут вирішуватиметься, як композиція буде виглядати в цілому [16].

Після того як головні кольорові та тональні площини будуть визначені, розпочнеться поступова деталізація композиції. Увага зосередиться на опрацюванні головних об'єктів, їх фактури, текстур, об'ємів і контурів. Штрихувальні лінії мають бути різноманітнішими, точнішими та виразними. Паралельно вносилися зміни до початкового задуму, оскільки творча праця диктувала нові рішення, що органічно інтегрувалися в загальну композицію.

Наступним кроком стане посилення виразності картини шляхом акцентування ключових ділянок. А саме за допомогою кольору, контрасту, фактури та ритму штрихів виділявся головний сюжетний центр, посилювалась емоційна напруга або навпаки - гармонійність образу. Деталі, які змогли б відвертати увагу, навмисне зводилися до мінімуму. Всі інші частини композиції були узагальнені, для того, щоб не порушувати цілісності та рівноваги. Особливу увагу приділили до ритму композиції, взаємодії ліній і форм, гармонії кольорових площин [13].

Завершальним етапом стало оформлення роботи, підбору відповідної рами. Рама повинна не привертати на себе надмірної уваги, але водночас підкреслювати характер зображення. Після остаточного перегляду і можливої незначної корекції в деталях, робота визнана завершеною. Цей момент зазвичай визначається не логічним завершенням, а відчуттям гармонії між задумом і його художнім втіленням.

Висновки до розділу 2

У процесі створення декоративної графічної композиції «Магура - українська валькірія» було реалізовано авторський творчий задум, що поєднує в собі міфологічні, історичні та сучасні національні образи. Композиція стала вираженням глибоких символічних смислів, зокрема жіночої сили, духовної стійкості та культурної пам'яті українського народу.

Композиційні пошуки є ключовим етапом у процесі створення декоративної графічної композиції, у яких випрацьовувався не лише зовнішній вигляд композиції, а й її внутрішня логіка, що базується на класичних принципах - симетрії, рівновазі, підпорядкуванні другорядних елементів головному. Визначення композиційного центру, розподіл акцентів, баланс мас, ритміка ліній і плям - усе це дало змогу досягти цілісності образу «Магура - українська валькірія».

За допомогою композиційних пошуків створюється твір, де зміст і форма існують в гармонійному взаємозв'язку, а декоративність не суперечить глибокому емоційному підтексту. Цей процес показав важливість композиції як не лише технічного, а й смислового інструмента художнього висловлення. При виконанні творчої роботи в оригіналі необхідно звертати увагу на послідовність виконання композиції та вирішення основних задач на кожному етапі.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження теми «Методика створення декоративної графічної композиції (змішана техніка)» було розкрито:

1. Теоретичне осмислення поняття графіки дало змогу глибше зрозуміти її природу як виду образотворчого мистецтва, що поєднує лінію, пляму, тон і фактуру в єдину художню мову. Особливу увагу було приділено аналізу графічним технікам та виражальним засобам графіки. Технічна гнучкість графіки полягає в багатстві матеріалів та їх можливому поєднанню. Виразальні засоби графіки мають значні переваги. Вони дозволяють автору миттєво фіксувати емоції, враження і думки, часто набагато швидше за інші форми образотворчості.

2. У ході аналізу властивостей графічної декоративної композиції було встановлено, що її художня виразність ґрунтується на стилізації, площинності, ритмі та символізмі. Використання елементів графіки у поєднанні з декоративними підходами забезпечує глибину образу, цілісність композиції та емоційне сприйняття твору. Композиційні засоби, такі як лінія, пляма, і фактура, виконують не лише формотворчу, а й змістову функцію, сприяючи реалізації авторського задуму.

3. Вивчення розвитку українського декоративного графічного мистецтва дало змогу простежити його витoki, етапи становлення та трансформації під впливом історико-культурного контексту. Унікальність української графіки полягає у синтезі народної орнаментики, традиційної символіки й сучасних художніх підходів, що забезпечує її актуальність та пізнаваність.

4. Особлива увага була присвячена розробці методики виконання творчої роботи «Магура - українська валькірія», яка базувалась на послідовному художньому аналізі теми, доборі матеріалів, технік і прийомів для візуалізації образу. Було обґрунтовано доцільність використання змішаної техніки як засобу художнього вираження, що поєднує графічні та декоративні елементи з метою досягнення більшої глибини та емоційної сили образу.

5. У ході виконання авторського твору було чітко визначено методичну послідовність роботи над оригіналом: від побудови ескізної композиції до завершального оформлення. Це дозволило досягти гармонії між змістом, формою та засобами вираження, а також продемонструвало можливості художнього переосмислення національних міфологічних образів у сучасному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андріяшко В. Д. Київська школа художнього текстилю ХХ ст. (джерела, розвиток, перспективи) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Київськ. держ. пед. ун-т. Київ, 2007. 165 с.
2. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво (1941–1967) : монографія. Київ, 1970. 214 с.
3. Графіка. Види графіки. Графічні техніки. URL: <https://narodna-osvita.com.ua/1278-grafka-vidi-grafki-grafchn-> (дата звернення: 12.04.2025).
4. Декоративно-ужиткове мистецтво : словн. У 2 т. Т. 1. / кер. авт. кол. Я. П. Запаско. Львів. 2000. 364 с.
5. Дизайн, візуальне мистецтво та творчість : сучасні тенденції та технології: наук.-практ. конф. Запоріжжя : Запоріз. нац. ун-т, 2022. 130 с.
6. Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / НАН України. Київ, 2003. Т. 2. 872 с.
7. Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / НАН України. Київ, 2004. Т. 3. 695 с.
8. Історія та культура України : навч.-метод. посіб./ В.С. Бліхар та ін. Львів : ПП Арал, 2018. 480 с.
9. Козацтво українське в образотворчому мистецтві. Ін-т історії України НАН України. URL: <https://tinyurl.com/37bwzuu4> (дата звернення: 03.04.2025).
10. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну : підручник. Київ : Кондор, 2006. 492 с.
11. Меленюк Т. В. Основи композиції : навч. посіб. Київ : Держ. наук.-метод. центр змісту культ.-мист. освіти, 2020. 84 с.
12. Нестеренко П. В. Літографія. Енциклопедія Сучасної України : у 30 т. / НАН України. 2023. Т. 17. URL: <https://esu.com.ua/article-55846> (дата звернення: 07.05.2025).

13. Процес і структура створення картини від початку до кінця. Struchaieva Art : веб-сайт. URL: <https://struchaieva.art/> (дата звернення: 07.05.2025).
14. Резніченко М. І., Твердохлібова Я. М. Художня графіка. Змістові модулі 1, 2 : навч.-метод. посіб. Тернопіль : Навч. кн. Богдан, 2011. 272 с.
15. Рибалко Л. А. Графічні техніки та їх можливості : навч. посіб., 2-ге вид. Київ : ІНКООС, 2006. 25 с.
16. Символіка та прикмети у творчості. Ч.3: птахи! Golka : веб-сайт. URL: <https://golka.com.ua/blog/simvilika-ptahiv> (дата звернення: 10.04.2025).
17. Січинський В. Ю. Українська архітектура. Львів : НТШ, 1995 (первинне вид. 1937). 63 с.
18. Січинський В. Ю. Історія українського граверства 16-18 століття : монографія. Львів, 1937. 71 с.
19. Тимошевський І. В. Методичні вказівки до курсу «Основи прикладної графіки. Книжковий знак» : метод. вказівки. Харків : ХДАДМ, 2008. 30 с.
20. Урсу Н. О., Гуцул І. А. Теоретичні основи композиції : навч.-метод. посіб. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2018. 166 с.
21. Хмельовський О. М., Костюкевич С. О. Графіка і основи графічного мистецтва : навч. посіб. Луцьк : ЛДПУ, 2003. 60 с.
22. Чебикін О. А. Мистецтво графіки в Україні. *Дослідницькі та науково-методологічні праці*. Вип. 8. Київ : Укр. АМ, 2001. С. 7-24.
23. Чирва О. Ч. Історія та теорія графічного мистецтва : конспект лекцій. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 128 с.
24. Щербина В.Г. Ідейний задум в композиції: етапи творчого процесу: Методичні рекомендації для студентів художньо-графічного відділення факультету мистецтв. Кривий Ріг: «Октан-принт». 2007. 61 с.
25. Щербина В. Г. Практична композиція : навч. посіб. Кривий Ріг: Криворіз. держ. пед. ун - т, 2008. 186 с.

26. Що розвиває живопис і рисування? Екологія освіти : веб-сайт. URL: <https://kia.school/uk/zhivopis/> (дата звернення: 25.03.2025).
27. Яремків М. М. Композиція : творчі основи зображення: навч. посіб. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 112 с.
28. Яремчук О. В., Ключкова В. О. Психологія соціальної роботи : теорія і практика : навч.-метод. посіб. Одеса: ОНУ, 2015. 168 с.
29. Ятченко Ю. М. Київська школа рисунка. Українська академія мистецтв. *Дослідницькі та науково-методичні праці*. Вип. 5. Київ: Мистецтво. 1998. С. 76–79.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис. 1.1. Підготовча графіка, начерк



Рис. 1.2. Ботанічна замальовка

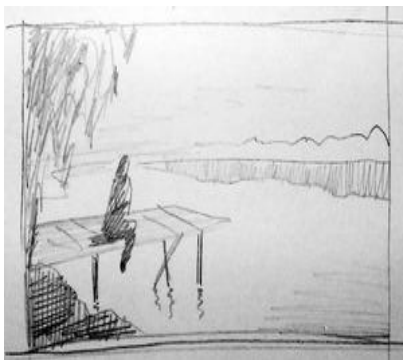


Рис. 1.3. Ескіз



Рис. 1.4. Рафаель Санті
«Автопортрет», 1504-1506 рр.

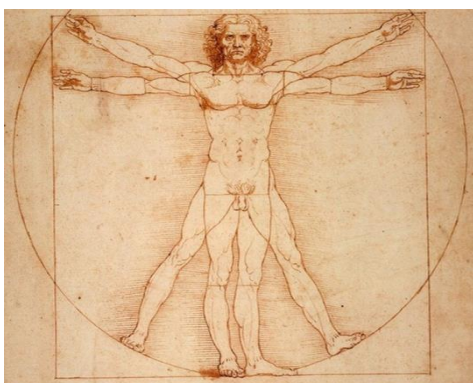


Рис. 1.5. Леонардо да Вінчі
«Вітрувіанська людина», 1490 р.



Рис. 1.6. Мікеланджело Буонарроті
«Створення Адама», 1511-1512 рр.



Рис. 1.7. Альбрехт Дюрер «Адам і Єва», 1504 р.



Рис. 1.8. Художник Понтормо. Зустріч Марії з Єлизаветою. Церква Сан-Мікеле, Кармініяно, 1529 р.



Рис. 1.9. Рафаель Санті «Голова апостола», 1519 р.



Рис 1.10. Кацусіка Хokusай. Велика хвиля в Канагаві, гравюра на дереві, 1823-1831 рр.



Рис 1.11. Приклад композиції, пластична форма душі

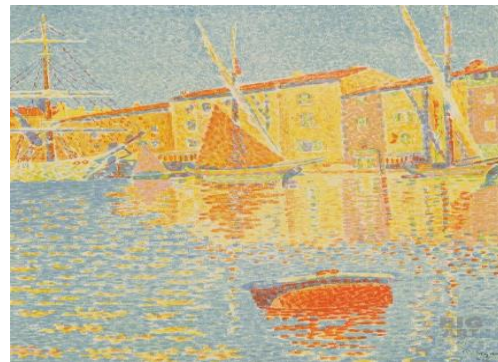


Рис. 1.12. П. Синьяк «Червоний буй», 1895 р.



Рис. 1.13. М. Сарьян «Лотос», 1911 р.



Рис 1.14. Приклад графічної декоративної композиції



Рис 1.15. Богоматір Оранта (мозаїчний з використанням смальти)



Рис 1.16. Святий Василій Великий. XI століття

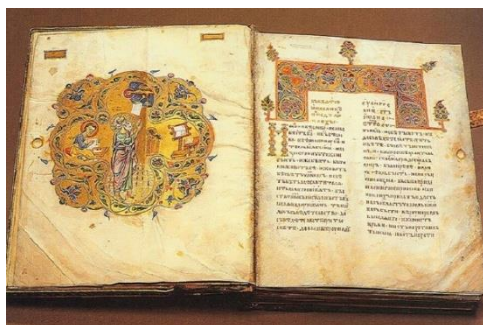


Рис. 1.17. Остромилове Євангеліє, 1056 -1057 рр.

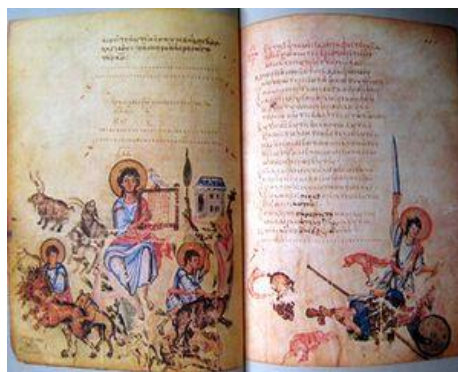


Рис. 1.18. «Псалтирь», 1637 р.



Рис. 1.19. Апостол. Книга Нового Завіту. Сльозка М. 1639 р.



Рис. 1.20. «Требника Петра Могили», 1646 р.



Рис. 1.21. Рембрандт Харменс «Христос, що зцілює хворий», гравюра, 1643-1649 рр.

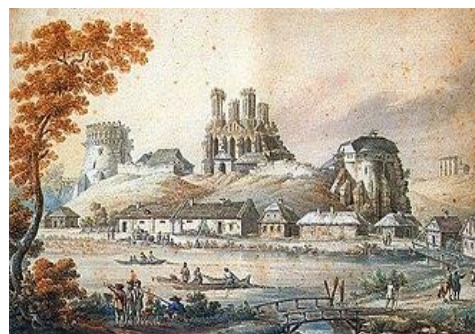


Рис. 1.22. Зигмунт Фогель. «Острозький замок», літографія, 1796 р.



Рис. 1.23. З. Мулінарі. Святий Ієронім. Офорт, акватінта. Лист із колекції Бібліотеки Лейденського університету, 1785 р.



Рис. 1.24. Цей випуск шагів розроблений графіками Антоном Середою й Георгієм Нарбутом, 1918 р.



Рис. 1.25. Федір Кричевський
«Мати», 1929 р.



Рис. 1.26. Федір Кричевський
«Довбуш», 1931 р.



Рис. 1.27. Федір Кричевський.
«Наречена», 1910 р.

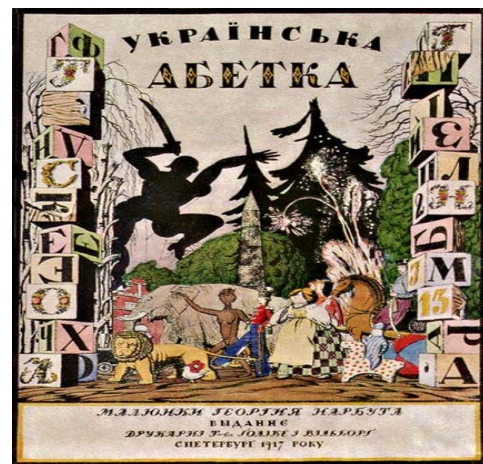


Рис. 1.28. Георгій Нарбута
«Абетка», 1917 р.



Рис. 1.29. Я. Пилипенко
«Мальовка», 1926 р.



Рис. 1.30. Я. Пилипенко
«Квіти у вазоні», 1962 р.



Рис. 1.31. Антонюк Корнійович
«Місто-Заповідник Кам'янець-
Подільський», офорт, 1979 р.



Рис. 1.32. В'ячеслав Старченко
«Сад бажань», 2025 р.



Рис. 1.33. В'ячеслав Старченко
«Балерини у гримерці», 2022 р.



Рис. 1.34. О. Нечитайло
«Іван Богун в ув'язненні», акватинта,
1950-2000 рр.



Рис. 1.35. Анатолій Базилевич
«Еней був парубок моторний...»,
1936 р.

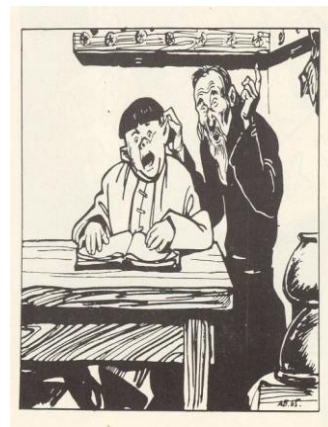


Рис. 1.36. Анатолій Базилевич
«Зевс крутив над ними хвости»,
1936 р.

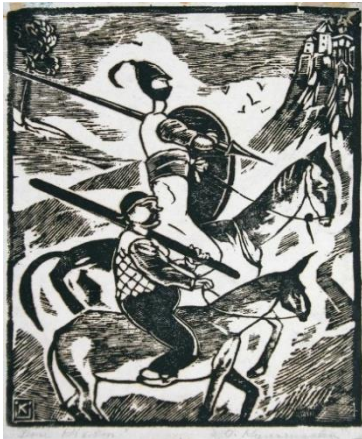


Рис. 1.37. Олена Кульчицька.
«Дон Кіхот», папір, дереворит,
1936 р.

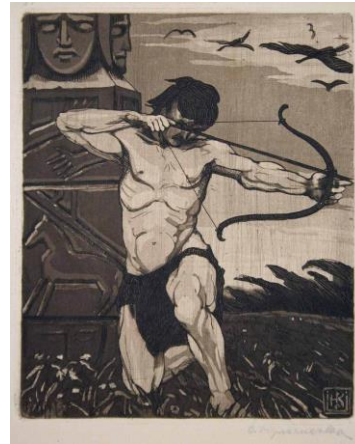


Рис. 1.38. Олена Кульчицька.
«В обороні богів», папір, офорт,
акватинта, 1924 р.

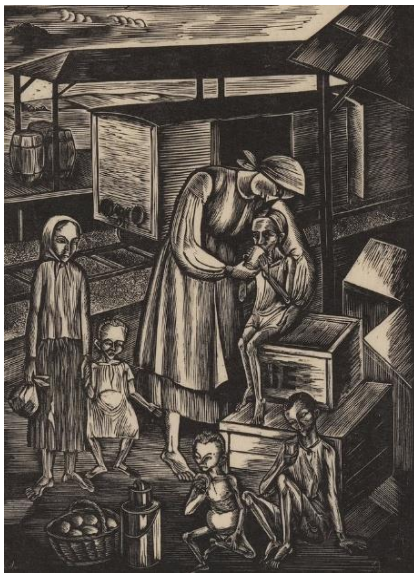


Рис. 1.39. Софія Налепинська-
Бойчук «Голодні діти», 1927 р.

Ілюстрації до розділу 2



Рис. 2.1-3. Пошукові ескізи



Рис.2.4. Тонове рішення



Рис.2.5. Пошуки опорного ескізу

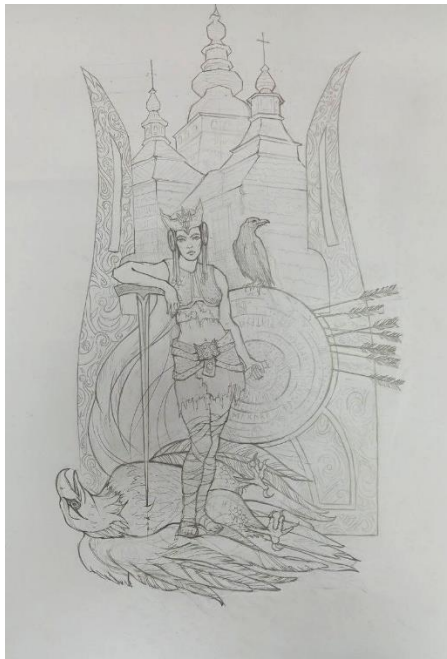


Рис.2.6. Картон

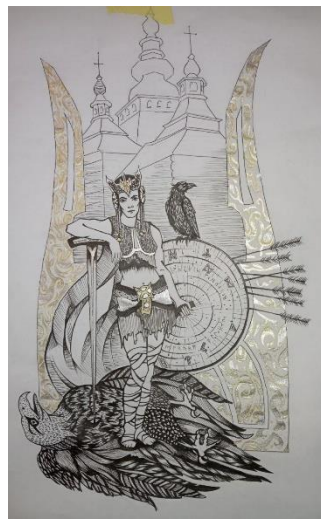


Рис.2.7-8. Пошукові форескізи



Рис.2.9. Форескіз