

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 РОЗРОБКИ ОБРАЗУ В ГРАФІЧНОМУ ПОРТРЕТІ

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

Діброви Анни Євгенівни

Керівник: старший викладач

Брижата Ірина Григорівна

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, Діброва Анна Євгенівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика розробки образу в графічному портреті» 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. МИСТЕЦТВО ГРАФІЧНОГО ПОРТРЕТА: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗРОБКИ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ	7
1.1. Категорія художнього образу в контексті естетичної інтерпретації мистецтва графіки	7
1.2. Еволюція виразних засобів графічного портрета у творчості зарубіжних митців: від витоків до сучасності	10
1.3. Пошуки засобів створення художнього образу в мистецтві портретної графіки митців вітчизняної школи	15
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ	20
2.1. Обґрунтування ідеї та задуму твору: напрями пошуку художнього образу в графічному портреті	20
2.2. Засоби виразності, матеріали та техніки в графічному портреті	23
2.3. Методична послідовність виконання оригіналу роботи	26
Висновки до розділу 2	28
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	31
ДОДАТКИ	35
Додаток А	35
Додаток Б	52

ВСТУП

Актуальність дослідження. Зважаючи на те, що термінологічна категорія «образу», як і «художнього образу» відрізняється полісемантичним характером, його мистецтвознавча специфіка містить чіткі параметри аналітичного підходу. У загальному сенсі, естетичне визначення поняття художнього образу може тлумачитись як здатність виражати ідею художнього твору через мистецькі засоби у визначеній чуттєвій візуальній інтерпретації.

Художній образ в образотворчому мистецтві відрізняється залежно від використовуваних матеріалів та технік, а також жанрової специфіки мистецького твору. В мистецтві графіки семантично-візуальне трактування художнього образу має свої характерні відмінні риси. Графіка, як вид мистецтва, оперує такими візуальними інструментами, як точка, лінія, штрих, тон у всьому різноманітті їх поєднання в залежності від техніки, матеріалів і творчого задуму. Попри це, головним критерієм досконалості побудови образу в графічному зображенні виступає лаконічність, тобто передача складної ідеї через мінімум образотворчих засобів.

У портретному зображенні особлива увага приділяється чуттєвій точності, адже він спрямований на вираження індивідуальності через конкретні деталі. У той час як символічний образ акцентує на ідеалі, реалістичний портрет прагне до поєднання чуттєвого та раціонального, створюючи гармонійне відображення реальності. Відповідно, система творчих прийомів і засобів побудови художнього образу в графічному портреті, може бути досліджена через аналіз еволюції теоретико-практичних аспектів його інтерпретації у творчості провідних зарубіжних митців та представників вітчизняної школи графіки.

Еволюції естетичних параметрів художнього образу в галузі візуальних мистецьких форм, зокрема у графіці, присвячено наукові праці М. Бірюкова [2], І. Брижатої [3], Ю. Максименко [12], О. Марущак [13], Д. Синенького [12], С. Стоян [25], Т. Шостачук [28] та ін.. Проте, окремі аспекти окресленої

проблематики дослідження, зокрема, специфіка розробки художнього образу в графічному портреті, залишаються недостатньо висвітленими.

Метою кваліфікаційної роботи є аналіз еволюції художнього образу в графічному портреті, а також розробка методичних підходів у практично-творчій реалізації графічного портрета.

Виходячи з поставленої мети, визначено наступні **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати категорії художнього образу в контексті естетичної інтерпретації мистецтва графіки, визначити його основні характеристики та функції.

2. Дослідити еволюцію виразних засобів графічного портрета у творчості зарубіжних митців, простежуючи розвиток стилістичних і технічних прийомів від витоків до сучасності.

3. Обґрунтувати підходи до створення художнього образу в мистецтві портретної графіки вітчизняної школи, окреслити особливості та тенденції національного художнього пошуку.

4. Описати методичну послідовність виконання оригіналу роботи.

Об'єктом дослідження є художній образ у графічному портреті як комплексне явище.

Предмет дослідження складають процеси еволюції естетичних параметрів та специфіка формування художнього образу в графічному портреті.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань в процесі дослідження було використано комплекс теоретичних (теоретико-методологічний аналіз, композиційний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих, методичних джерел, класифікація й узагальнення вивченої інформації) та емпіричних (метод опису) методів.

Практична значущість дослідження полягає у тому, що його результати можуть служити основою для майбутніх наукових робіт у галузі образотворчого мистецтва. Отримані дані дозволяють глибше усвідомити сутність графічного портрета як мистецького явища, розглядаючи його еволюційний розвиток, принципи формування художнього образу та технічні особливості реалізації.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Основний зміст викладено на 30 сторінках. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 59 сторінок. Роботу доповнюють додатки.

РОЗДІЛ 1. МИСТЕЦТВО ГРАФІЧНОГО ПОРТРЕТА: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗРОБКИ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

1.1. Категорія художнього образу в контексті естетичної інтерпретації мистецтва графіки

У сучасному мистецтвознавстві категорія художнього образу посідає центральне місце в аналізі твору мистецтва. Саме через образ розкривається естетична суть графічного мистецтва, його здатність передавати глибокі смисли, емоції та ідеї. У цьому контексті особливо важливо осмислити специфіку художнього образу в графіці як однієї з найбільш виразних і лаконічних форм візуального мистецтва.

Категорія художнього образу є міждисциплінарним поняттям, яке осмислюється в межах різних гуманітарних наук: філософії, психології, літературознавстві, естетиці тощо. Згідно твердження О. Марущак та ін., в мистецтвознавстві *художній образ* постає як специфічна форма відображення дійсності, що є результатом синтезу об'єктивного світу та суб'єктивного сприйняття митця. Він втілює індивідуальне естетичне бачення автора, в якому поєднуються особистісне переживання, емоційний стан і внутрішній настрій. Це узагальнене естетичне явище, що функціонує в межах певного ідеалу та відтворює реальність через призму творчого переосмислення [13, с. 603].

У сфері образотворчого мистецтва художній образ є ключовим поняттям. Він виступає формою відображення дійсності, в якій конкретне та індивідуальне набуває загального змісту через суб'єктивне переживання митця [12, с. 181]. На відміну від наукових моделей, художній образ передає знання через емоційне, унікальне та символічне осмислення явищ. У цьому полягає його здатність репрезентувати як зовнішню реальність, так і глибинні, приховані смисли, що формуються на рівні особистісного досвіду та естетичного узагальнення.

Графічний художній образ являє собою специфічну форму відображення навколишньої дійсності, що формується у процесі творчої діяльності засобами графіки та реалізується за допомогою різноманітних графічних технік. Зокрема, спираючись на дослідження М. Бірюкова [2], можна виокремити низку специфічних рис графічного художнього образу:

1. Залежність художнього образу від суб'єктивного сприйняття. Графічний образ предмета формується відповідно до індивідуального художнього бачення, що зумовлюється установками, досвідом, рівнем професійних навичок і знанням графічних матеріалів. Це підкреслює суб'єктивно-інтерпретативний характер художнього образу в графіці.

2. Взаємозв'язок просторового сприйняття та площинного зображення. Однією з ключових умов переконливості графічного образу є здатність художника адекватно трансформувати тривимірне сприйняття об'єкта в площинне графічне відтворення. Відсутність цієї здатності призводить до помилок у зображенні та послаблення образної виразності.

3. Нерозривність із технікою, композицією та естетичним баченням. Формування художнього образу неможливе без оволодіння основами малюнка, композиційного мислення, знання законів перспективи, світлотіні, анатомії та розвиненого естетичного чуття. Це свідчить про інтегративний характер графічної образності, яка ґрунтується на синтезі технічних і художньо-естетичних компонентів.

4. Узагальнюючий характер образотворчої мови. Графічний художній образ формується шляхом узагальнення конкретного предметного світу, при цьому одиничне передається як носій складних внутрішніх взаємозв'язків. Такий процес передбачає глибокий аналіз моделі та спрямованість на виявлення суттєвого.

5. Цілісність як ознака завершеного образу. Високий ступінь образної цілісності досягається через усвідомлення суттєвих зв'язків між формою,

змістом і композиційними засобами, що дозволяє створити новий, художньо значущий смисл, який перевищує буквальне зображення об'єкта.

Графіка як художня система вирізняється лаконічністю та виразністю візуальної мови, що базується на використанні таких засобів, як крапка, лінія, штрих і пляма. Ці елементи не лише виконують формотворчу функцію, а й виступають ключовими складниками графічного художнього образу. Як зауважує О. Храмова-Баранова, саме вони надають зображенню структурованості, ритму та емоційної напруги, які є визначальними для втілення авторського бачення у площинній формі [31, с. 418].

Залежно від призначення, графіка поділяється на низку жанрових і функціональних різновидів (станкова, книжково-журнальна, плакатна тощо), кожна з яких формує свій візуальний код і художню мову. У контексті графічного образу це означає розширення діапазону його виражальних можливостей, що можуть варіюватися від інтимного, камерного рисунка до соціально ангажованої плакатної композиції.

Важливе значення для характеристики графічного художнього образу має також поділ графіки за технічними ознаками: авторська, естампна та масова поліграфічна. Авторська графіка, зокрема рисунки олівцем, вугіллям, пастеллю та іншими матеріалами, є сферою найбільш індивідуалізованого образотворення, де пластика лінії й тонова організація прямо залежать від тактильного контакту художника з матеріалом. У таких творах художній образ відзначається особливою емоційною глибиною та інтонаційною точністю. Естампна графіка, натомість, забезпечує можливість тиражування художнього образу, зберігаючи при цьому його формальну завершеність і авторську ідею.

В академічному контексті специфічні властивості графічного художнього образу, що виокремлюють його на тлі живописного, зводяться до кількох ключових аспектів, пов'язаних із формою, засобами виразності, сприйняттям та естетичним впливом: лаконічність, візуальна стриманість засобів, акцент на

лінійному вирішенні, монохромність і градації тону, технічна залежність графічного образу від матеріалу і техніки виконання.

Таким чином, графіка як вид мистецтва не лише забезпечує виразні можливості для формування художнього образу, а й структурує його відповідно до матеріалу, техніки та функціонального призначення. Графічний образ у своїй основі завжди передбачає узагальнення дійсності в стислій, але насиченій образно-знаковій формі, що є характерною рисою даного виду візуального мистецтва.

1.2. Еволюція виразних засобів графічного портрета у творчості зарубіжних митців: від витоків до сучасності

Розглядаючи графічний портрет у контексті образотворчого мистецтва, можна визначити його як окрему жанрову форму портретного зображення, створену переважно за допомогою лінійно-тональних засобів (лінії, штриха, плями), що відображає зовнішні риси та внутрішній психологічний стан моделі. Його особливість полягає у лаконізмі візуальної мови, аналітичному підході до форми та виразній економії художніх засобів. На відміну від живописного портрета, графічний акцентує увагу на структурі, ритмі та динаміці лінії, часто тяжіє до монохромності, що дозволяє сконцентрувати увагу на характері, емоційності та індивідуальності зображуваного. Він водночас є самостійним витвором і базою для інших форм образотворення (офорт, літографія, естамп).

Водночас, за влучним зауваженням Г. Нечитайло та О. Коновалової, художній портрет у будь-якій образотворчій формі представляє собою специфічний тип пізнання людської особистості у контексті її соціальних, естетичних, релігійно-філософських уявлень, відображених в історії культури та мистецтва [16, с. 161]. Таким чином, *графічний портрет* – це не просто технічний варіант портретного зображення, а повноцінна форма художнього

узагальнення, що корелюється згідно актуальних тенденцій розвитку культури людства.

Зображення, що фіксують зовнішній вигляд конкретної особи, з'явилися ще в доісторичні часи. Одним із найдавніших прикладів вважається серія зображень на фресках Кносського палацу на Криті, датованих др. тис. до н. е., зокрема «Парижанка» (Рис.А.1.1.), «Цар-жрець» та інші. Як стверджує В. Федь, символічно-образна система крито-мікенського мистецтва репрезентувала людину в абстрактній формі, без персоніфікованих ознак [27, с. 89]. Починаючи з I століття до н.е., у римському монументальному живописі з'являються зображення, які цілком відповідають сучасному поняттю портрета, як от образ Сафо (Рис.А.1.2.) [20].

Найвищого розквіту жанр портрета досягає в епоху Відродження, коли провідним художнім пріоритетом ренесансної доби стає індивідуалізація людського образу, що зумовлено новим гуманістичним світоглядом [11, с. 261]. Рисунки, які раніше мали допоміжний характер у процесі підготовки монументальних творів (фресок, вівтарних композицій), поступово стають самодостатніми витворами мистецтва. У графічному портреті митців Відродження переважають такі матеріали, як сангіна, натуральна крейда, італійський олівець, срібний штифт, свинцеві білила, перо та чорнила.

Показовими у цьому контексті є портретні студії Леонардо да Вінчі, зокрема: «Автопортрет» (1512) (Рис.А.1.3.), «Портрет Ізабелли д'Есте» (1495–1500). Виразний індивідуалізований характер моделі майстерно втілений Альбрехтом Дюрером в олівцевому портреті його матері – Барбари Дюрер (1514) (Рис.А.1.4.). Психологічну глибину та внутрішню зосередженість образу демонструє графічний портрет Андреа Кваратезі (1532) (Рис.А.1.5.) роботи Мікеланджело, виконаний у змішаній техніці олівця і крейди на тонованому папері.

На відміну від стриманої раціональності ренесансного портрета, провідними засобами барокової графіки стали активний штрих, ефектні світлотіньові контрасти, експресивна лінія, що підсилювала характерні риси моделі [19, с. 113]. Малюнок у фламандському мистецтві XVII століття, особливо в його першій половині, переживає розквіт, тісно пов'язаний із діяльністю П. П. Рубенса. У творчій спадщині митця чітко простежуються основні риси барокового стилю [14, с. 79]. Графічні аркуші Рубенса засвідчують здатність передавати багатство внутрішнього змісту засобами лінії й тональної організації: «Син Ніколас» (1619), «Сюзанна Фурме» (1620), «Портрет Ізабелли Брандт» (1622) (Рис.А.1.6.), «Портрет дівчини» (1630) та ін.

Рембрандт утвердився як один із найвизначніших графіків світового мистецтва. Використовуючи перо, крейду, пензель, а також техніки офорту, сухої голки та кислотного травлення, він створював як мінімалістичні начерки, так і складні композиції у портретному жанрі [32]. Серед них варто виокремити численні автопортрети, портрети дружини художника; людей похилого віку (Рис.А.1.7.).

Графічний портрет рококо вирізняється м'якою лінією, делікатним штрихуванням і світлою тональністю, що акцентують емоційну легкість образу. Психологізм поступається граційній стилізації, відповідній світоглядній орієнтації епохи на «приватне, мале, чуттєве й емоційне» [9, с. 172]. Серед визначних представників графічного портрета рококо слід назвати Франсуа Буше, Жана-Антуана Ватто та Жана-Батіста Грьоза, при цьому особливого значення набуває портретна творчість Ватто (Рис.А.1.8.).

За спостереженням О. Демідко, митці класицизму прагнули до естетичної досконалості, втілюючи у портреті узагальнені образи моральної врівноваженості та гармонії [6, с. 110]. Композиції відзначалися симетрією та статикою, а графіка основного представника, Ж.-Л. Давіда – строгістю й

пластичною ясністю, зокрема в таких роботах, як «Папа Пій XVII» (1817) (Рис.А.1.9.), «Профіль Наполеона» (1810), «Принц Ежен де Богарне» (1810) та в алегоричних зображеннях Афіни, Мінерви, Флори, Фортуни.

Романтизм кінця XVIII – першої половини XIX століття характеризується протиставленням ідеалізованого світу прозаїчній реальності, стверджуючи перевагу духовного над матеріальним [10, с. 100]. Саме тому у графічному портреті цього періоду акцент зміщується на психологічний стан моделі, а лінія стає вільнішою, світлотінь – контрастнішою. Прикладом є твори Ежена Делакруа: «Турок у тюрбані» (1826), «Автопортрет у капелюсі» (1832), портрет Ф. Шопена (1838) (Рис.А.1.10.).

З середини XIX ст. митці реалістичного напрямку прагнули до ретельного вивчення натури, уважного фіксування характерних рис, вікових змін, соціального статусу [15, с. 370]. Відповідно, графічні портрети реалізму розкривають глибоку повагу до особистості та інтерес до соціальної правди. В цей час важливе місце посідають графічні портрети Оноре Дом'є, який з особливою спостережливістю передавав соціальні типи у форматі шаржу (Рис.А.1.11.). Вагомий внесок у розвиток реалістичного портрета зробив Жан-Франсуа Мілле, який у своїх графічних творах демонстрував увагу до деталей: «Автопортрет» (1845), «Портрет Кетрін Лемер» (1849) (Рис.А.1.12.), «Пастушка» (1862) та ін.

Матеріали в графічному портреті імпресіоністів формували образ і техніку твору; переважали пастель, сангіна, графіт, вугілля та туш із пензлем. Важливим було також використання швидких і гнучких технік, які дозволяли миттєво фіксувати зорові враження. Наприклад, пастель, стала одним із найулюбленіших засобів Едгара Дега («Мадмуазель Мало» (1877), «Друзі в театрі» (1879), «Нещасна Неллі» (1885) (Рис.А.1.13.)), у тому числі і для створення художнього образу в портреті [18, с. 203].

Постімпресіоністи, зокрема Вінсент ван Гог («Дівчинка в сарафані» (1883), «Фермер у солом'яному капелюху» (1888) (Рис.А.1.14.)), не відмовляючись від традиційних матеріалів, акцентували на текстурності рисунку. Їхня графіка вирізнялася експериментами з фактурою, тоном і лінією, що відповідало загальним пошукам нової художньої мови кінця ХІХ століття.

Графічний портрет у добу модернізму характеризується радикальним переосмисленням традиційних засад портретного зображення. Митці відмовляються від натуралістичної репрезентації, прагнучи передати внутрішню суть особистості через стилізацію, деформацію, узагальнення форми. Графіка модернізму тяжіє до експерименту з лінією, площиною, фактурою; часто поєднуються різні техніки і матеріали. Яскравими представниками модерністичного портрета є Пабло Пікассо – «Портрет Франсуази» (1946) (Рис.А.1.15.), Егон Шіле – «Портрет Е. Космака» (1910) (Рис.А.1.16.), «Автопортрет» (1912), Амедео Модільяні – «Тереза» (1915) (Рис.А.1.17.).

Згідно з тлумаченням Т. Боднарчук, у постмодерністському мистецтві центральне місце займає тема повсякденності [3, с. 138]. Це суттєво впливає й на постмодерну графіку, яка характеризується плюралізмом стилістичних стратегій, іронічним переосмисленням історичних форм і свідомим руйнуванням канонів.

У сучасному мистецтві портретний жанр, зокрема в галузі графіки, характеризується виразними напрямками розвитку. Науковці виокремлюють наступні: переосмислення традиційної репрезентації особистості; символізація та візуальне цитування (використання архетипних, релігійних, філософських, езотеричних символів, що перетворює портрет на полікодовий текст); індивідуалізація технік, стилістичний плюралізм; інтеграція досвіду масової культури; національна ідентичність у глобальному контексті [16].

1.3. Пошуки засобів створення художнього образу в мистецтві портретної графіки митців вітчизняної школи

Історія розвитку художнього образу в графічному портреті на теренах вітчизняної мистецької традиції представляє собою складне багатовимірне явище, що охоплює трансформацію візуальної мови, зміни культурних парадигм, певних естетичних моделей репрезентації особистості.

У межах українського мистецького контексту художній образ у графіці формувався під впливом як локальних традицій (іконописна лінійність, народна стилізація), так і загальноєвропейських стильових орієнтирів. Аналіз еволюції національного графічного портрета як жанру образотворчості дозволяє простежити, як змінювалися підходи до трактування образу особистості у творчості провідних українських митців.

Перші прояви портретного зображення на українських теренах мають глибоке коріння в релігійній і меморіальній культурі. У добу Середньовіччя особливого поширення набули *ктиторські портрети* – іконографічні зображення донаторів храмів, розміщені на стінах церков та іконах. Ці образи виконували не лише художню, але й сакральну-репрезентативну функцію, фіксуючи приналежність особи до конкретного соціального чи духовного стану. Водночас, вони ще не були прикладами індивідуалізованої портретної характеристики в сучасному розумінні, тяжіючи до типізації та умовності.

Починаючи з доби бароко, особливо в XVII–XVIII століттях, розвиток гравюри сприяв формуванню виразного пласту української графічної портретистики. Широкого поширення набула *офортна та різцева гравюра*, зокрема в творчості таких майстрів, як Іван Щирський, Леонтій Тарасевич (Рис.А.1.18.), Григорій Левицький та ін.. Портрет у цей період активно використовується для відтворення образів представників духовенства, козацької старшини та культурної еліти. Графічні зображення стають інструментом

культурної легітимації, а також засобом збереження історичної пам'яті. Характерною стилістичною ознакою цих творів, згідно дослідження М. Ковальнової, стала орієнтація на модель аристократичного парадного портрета, що включала усталені візуальні атрибути – архітектурні елементи (зокрема колони), декоративні драпірування та гербову символіку [8, с. 114].

Упродовж XIX століття в українському мистецькому контексті відбувається поступова секуляризація образотворчого мистецтва, що позначається і на розвитку портретної графіки. Поширення академічної освіти, відкриття художніх шкіл та студій сприяли утвердженню світських рисувальних практик, орієнтованих на індивідуалізоване трактування образу. У практиці графічного портрета дедалі частіше застосовуються такі техніки, як графітний олівець, сангіна, вугілля, пастель, які дозволяють досягати нюансованої передачі міміки, жесту, настрою.

Серед митців, що зробили вагомий внесок у розвиток портретної графіки в Україні XIX століття, варто виокремити Тараса Шевченка, чия графічна спадщина охоплює як академічні студії, так і камерні психологічні портрети сучасників. Його рисунки різних років, виконані італійським олівцем, сепією, а також акварелі та офорти, вражають лаконічністю засобів і глибиною внутрішньої характеристики моделей: «Погруддя жінки» (1830), «Портрет А. І. Лизогуба» (1846), «Портрет К. Броюллова» (1835), «Казашка Катя» (1857), «Портрет М. Максимович» (1859) (Рис.А.1.19.).

Як зазначають Л. Руденко та А. Литвин, особливу роль відіграють автопортрети Шевченка (в техніці графіки виконані автопортрети 1843 р., 1845 р., 1847 р., серія автопортретів в сепії 1849 р., 1851 р., 1860 р. (Рис.А.1.20.)) як форма художнього самоаналізу, що розкриває портрет не лише як зовнішню репрезентацію, а як засіб візуального самопізнання. Такий підхід резонує з

ключовими тенденціями сучасного портретного образу, де внутрішня суть особистості постає в центрі уваги художника [21].

Графічне мистецтво кінця XIX – початку XX століття в Україні розвивалося у тісному зв'язку з загальноєвропейським художнім процесом та було живлено національно-культурним піднесенням. Визначальним етапом стало заснування Української академії мистецтв, де викладали Михайло Бойчук, Федір Кричевський, Георгій Нарбут, – художники, які заклали фундамент національної графічної школи. У цей період графіка охоплює широкий спектр жанрів – від станкової до книжкової – і реалізується в різних стильових напрямках, що створює ідейно-естетичне підґрунтя для формування індивідуального художнього образу в українському графічному портреті [26].

У творчості видатного українського графіка Нарбута, портрет еволюціонує з площини реалістичного зображення до емблематичного образу, натхненого мистецтвом екслібрису і геральдики, котрими захоплювався майстер [7, с. 216]. Це чітко простежується у графічному автопортреті 1920 р. (Рис.А.1.21.), де Нарбут зображує власний силуетний профіль в оточенні народної орнаментики.

Графічні твори українського митця-імпресіоніста Олександра Мурашка відображають його проєвропейські погляди і культурно-мистецький досвід: манера рисунку у більшості роботах розкута, з експресивною лінією і введенням кольору. Водночас, Мурашко, як ушлявлений майстер живописного портрету, в графіці досягає не менших висот. Свідченням цього може виступати робота «Парижанка» (1904), виконана у поєднанні вугілля і крейди на тонованому картоні; «Портрет К. Мукалової» (1910) (Рис.А.1.22.) і «Автопортрет» (1917) (Рис.А.1.23.) у схожій техніці з додаванням сангіни; портрет художниці Л. Ковалевської (1914) і портрет С. Міхельсон (1917), створені повністю в техніці пастелі.

До плеяди митців кінця XIX – початку XX ст. відносять також фундатора Української академії мистецтва – Михайла Жука. В його творчому доробку налічується чимала галерея графічних портретних образів представників української інтелігенції (М. Бойчука, М. Коцюбинського, Л. Курбаса та ін.) та родичів – «Портрет сина» (1925) (Рис.А.1.24.), виконаних у комбінаторних техніках [24, с. 1342]. Схожі риси належать авторському графічному стилю Анатолія Петрицького (Рис.А.1.25.).

У вітчизняному мистецтві другої половини XX століття вирізняється творчість митців-шестидесятників – Алли Горської, Віктора Зарецького (Рис.А.1.26.). У графічному та живописному доробку Горської, зокрема в портретах, простежуються впливи народного мистецтва, українського авангарду 1920-х років, барокової орнаментальності [17, с. 124]. Така синтетичність втілюється у глибоко символічних портретних образах видатних діячів української культури – Л. Костенко (Рис.А.1.27.), І. Драча, А. Петрицького, І. Світличного, В. Симоненка, Т. Шевченка.

Мистецтво графічного портрета в українській образотворчості 80–90-х рр. XX ст. ознаменувалося поступовим звільненням митців від ідеологічних канонів соціалістичного реалізму, що відкриває шлях до суб'єктивізації образу. У графічному портреті 1980-х років з'являються елементи символізму, експресії, внутрішньої драматургії. В цей час в жанрі графічного портрету працюють Олександр Аксінін, Іван Марчук (Рис.А.1.28.), Віктор Сидоренко, Сергій Якутович. Серед названих митців, у графіці особливо вирізняється офортист Якутович (Рис.А.1.29.), котрий працював у жанрі книжкової і станкової графіки. У його портретних аркушах 1980–90-х років поєднуються висока майстерність рисунка і виражений національний підтекст [23, с. 72].

Сучасна портретна графіка в українському мистецтві набуває нових форм і смислових вимірів, розвиваючись на перетині традиції та інновації. Сучасні

художники активно експериментують із техніками – від класичного олівця й туші до цифрових медіа та мікс-технологій, створюючи портрети, що поєднують фрагментарність, символізм, наративність і глибоку суб'єктивізацію образу. Серед знакових авторів сучасного періоду – Соломія Дембіцька, Василь Ковач (Рис.А.1.30.), Олександр Охупкін (Рис.А.1.31.), Катерина Полтавська (Рис.А.1.32.), Інна Харчук (Рис.А.1.33.), твори яких репрезентують як пошук нових ідентичностей, так і рефлексію над історичною пам'яттю в графічному портреті.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було здійснено комплексне теоретико-методологічне осмислення категорії художнього образу в контексті графічного портретного мистецтва. Встановлено, що художній образ у графіці репрезентує унікальне поєднання об'єктивного відображення дійсності та суб'єктивного емоційно-інтелектуального осмислення особистості, виражене засобами лінії, тону, штриха і фактури. Специфічні риси графічного образу – узагальненість, монохромність, тонова стриманість, залежність від матеріалу – вирізняють його серед інших видів візуального мистецтва.

У результаті мистецтвознавчого аналізу встановлено основні етапи еволюції графічного портрета – від первісних символічних форм до сучасності. Особливу увагу приділено українському мистецтву, де формування графічного портрета розгорталося в межах взаємодії національної традиції з європейськими стильовими орієнтирами. На прикладі творчості А. Горської, І. Марчука, Г. Нарбута, Т. Шевченка, С. Якутовича та інших українських митців доведено, що портрет у графіці слугує засобом візуального пізнання людини, осмислення її внутрішнього світу, культурної пам'яті й сучасної ідентичності.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Обґрунтування ідеї та концепції твору: напрями пошуку художнього образу в графічному портреті

У добу візуальної перенасиченості та глобального інформаційного обміну графічний портрет зберігає свою художню вагомість і актуальність як форма камерного, психологічно загостреного висловлення. У межах сучасного мистецького процесу він набуває нових сенсів – стає не лише засобом фіксації зовнішності, а простором для рефлексії над особистістю, національною ідентичністю тощо. Лаконічна та водночас глибоко виразна природа графіки забезпечує унікальні можливості для пошуку художнього образу. Актуальність графічного портрета зумовлена також його здатністю до міждисциплінарного діалогу – з літературою, фотографією, цифровою ілюстрацією, що відкриває нові напрями художнього пошуку. *«Візуальна образність з другої половини ХХ століття стає новою комунікативною домінантою»* [28, с. 5], – відзначає Т. Шостачук, аналізуючи принципи моделювання інноваційних візуальних образів у сучасному мистецтві графіки.

Графічний художній образ може бути трактований як особлива форма пізнання навколишньої дійсності, що реалізується у процесі образного, емоційно-асоціативного мислення. Особлива увага у формуванні художнього образу в мистецтві графіки приділяється ролі специфічних *графічних засобів зображення* – лінії, штриха, плями, тональної структури твору – як носіїв смислового наповнення образу. Як підкреслює М. Бірюков, художній образ не може формуватися у відриві від оволодіння елементарною технікою рисунка, знанням анатомії, основ композиції, що свідчить про нерозривну єдність технічного й образного мислення. Формування цілісного, переконливого художнього образу, на його переконання, можливе лише за умов активної

внутрішньої роботи художника з візуальним матеріалом, що передбачає не лише точне спостереження, а й глибоке інтелектуальне узагальнення пізнаного [2, с. 96–97].

У контексті графічного портрета художній образ набуває особливої форми реалізації, що поєднує лаконізм засобів із високим рівнем емоційного та смислового навантаження. Згідно тлумачення С. Шубович, саме естетичне переживання – як усвідомлене емоційне ставлення художника до зображуваної особистості – переводить образ із площини фіксації зовнішності в площину мистецького узагальнення [29, с. 7]. Графічний портрет, на відміну від фотографічної репрезентації, не лише відображає індивідуальні риси моделі, а й виражає внутрішній стан, ментальну структуру, характер, вподобання моделі.

Художній образ у графіці, будучи результатом особливого типу образного мислення, передає не просто подобу, а глибинне бачення особистості – через *ритм лінії, характер штриха, світлотіньову нюансованість, композиційний акцент*. Такий образ стає засобом духовної комунікації з глядачем, втілюючи закладені естетичні або духовні категорії.

І. Брижата вважає, що робота над портретом сприяє розвитку здатності узагальнювати, виділяти головне й характерне за допомогою живописних засобів. Реалістичне зображення дозволяє не лише досягти зовнішньої схожості, а й розкрити внутрішній світ людини. Художній образ, за її словами, складається з трьох складників: *ідеального* (ідея), *психічного* (емоційне сприйняття) та *матеріального* (втілення у формі). Важливу роль відіграє вміння художника побачити в індивідуальних рисах особистості ознаки національної та соціальної спільності. Портрет – це не просто точна передача зовнішності, а глибоке розуміння й художнє осмислення характеру [4, с. 53–54].

В якості центрального образу композиції майбутнього твору нами було обрано жіночий портретний образ. Тема жіночності в історії образотворчого

мистецтва, зокрема, в графіці, сягає прадавніх часів. У графічному мистецтві жінка часто постає як візуально-пластичний центр композиції, що дозволяє розкрити не лише фізичну вродливість, а й внутрішній стан, емоційну глибину, соціальну роль [25, с. 113].

У мистецтві графіки жіночий образ постає багатограним і насиченим. Відповідно до стилістичних напрямів, можна виокремити кілька типів жіночого образу, характерних для графіки:

1. *Образ-архетип*. Це жінка як символ початку, родючості, вічного жіночого начала. Такий тип часто зустрічається в графіці з відсиланнями до міфології, релігії, фольклору (Матір-Богиня, Мадонна, Муза, Берегиня). Його характерні риси – узагальнення, монументальність, символічність, декоративність.

2. *Психологічний портрет*. Центром стає внутрішній світ особистості, її емоції, стан, настрій. Графічні засоби спрямовані на вияв глибоких психологічних характеристик. Часто виявляється в камерній, монохромній графіці.

3. *Соціальний типаж*. Зображення жінки як представниці певного соціального прошарку чи історичного контексту (селянка, інтелігентка, революціонерка, сучасна міська жінка). Такий образ часто несе ідеологічне, документальне або критичне навантаження.

4. *Еротизований або тілесно-естетичний образ*. Акцент робиться на фізичній красі, еротичній привабливості, пластичності жіночого тіла. У графіці реалізується через ню, експресивний контур, активну лінію.

5. *Алегорично-символічний образ*. Жінка виступає в ролі уособлення ідей – кохання, свободи, смерті, мистецтва, Батьківщини. Такий тип образу характерний для модерну, символізму, сучасної концептуальної графіки. Важливу роль відіграє знакова насиченість композиції.

6. *Автопортретний образ* або образ-жінки як «Я» художника. Особливо властивий сучасному мистецтву, де жіночий образ виконує роль носія авторського самовираження.

У дослідженні А. Скірко зустрічаємо також поділ на два загальних типи жіночого образу в графіці – «*венеріанський*», котрому властиве більше проявлення жіночності, еротизму, демонічної суті жінки та «*деметріанський*», де образ жінки трансформується крізь призму соціального статусу або ролі у суспільстві [22, с. 72].

В ході пошуку конкретного образу і типажу нами було прийнято рішення вдатись до інтерпретації жіночого образу в графічному портреті крізь призму підкреслено національного висловлення. Таке рішення зумовлене прагненням актуалізувати образ жінки як носія культурної пам'яті, етнічної ідентичності та духовної цілісності, властивих українському візуальному світогляду.

З огляду на сучасний контекст подій в Україні та в межах загальної концепції твору, було прийнято рішення звернутися до узагальненого ліричного образу української дівчини-селяночки. Цей образ покликаний уособлювати національну ідентичність, глибоко закорінену в традиціях і світогляді українського народу. Зовнішні атрибути – народне вбрання, символічна флористика, птахи як знаки волі і співочої душі, комахи, що злітаються до ароматів і врожаю як символи добробуту, а також характерна лінійна пластика – гармонійно поєднуються з внутрішніми рисами портретованої особи: ніжністю, мрійливістю, добротою.

2.2. Засоби виразності, матеріали та техніки в графічному портреті

Портрет у графіці може трактуватись по-різному, адже існує значна кількість як графічних засобів зображення, так і різновидів графіки як виду образотворчості, стилістичних напрямів. До класичних матеріалів та інструментів графіки традиційно відносять як тверді, так і м'які графічні засоби

– графітний олівець, вугілля, соус, сангіна, сепія, пастель, туш чорна (перо), чорнила (перо, кулькова ручка), акварельні фарби. Серед поширених технік графіки фахівці називають сухий пензель, гризайль, рисунок пером, силуетний рисунок, трафарет, шовкографія, фотогравюра, відмивання туші, друк з готових форм, монотипія та інші [1, с. 19–61]. Кожна з них відкриває перед художником унікальні можливості формування образу, виразності лінії, фактури та емоційного наповнення твору.

Особливої ваги набуває *характер лінії* як основного графічного елемента. Лінія в графіці може варіюватись – від чіткого контуру до живописно-тональної пластики. Тон, ритм, фактура і щільність *штриха* виконують не лише конструктивну, а й емоційну функцію, формуючи внутрішню динаміку портрета. Важливим чинником у вибудові образу є і *фактура паперу*: вона здатна підсилювати або послаблювати пластичний ефект, впливати на передачу світлотіні, атмосферності або контрастності. Специфіка матеріалу безпосередньо корелює з тим, наскільки точно та глибоко буде розкрито психологічну суть портретованого.

Водночас, сучасне мистецтво графіки не обмежує себе тільки традиційними матеріалами. Художній арт-ринок пропонує широкий спектр цікавих графічних інструментів, що дозволяють досягати виразних ефектів. Серед них варто виокремити лінери, лайнери, заправні пензлі для туші та чорнил, кольорові гелеві та масляні ручки, професійні художні маркери різного ступеня щільності, товщини і кольору, акварельні маркери тощо. Все більше сучасних митців та дизайнерів звертається у творчій практиці до опанування сучасних матеріалів графіки під час виконання різноманітних художніх завдань.

Протягом чотирьох років навчання під керівництвом провідних фахівців кафедри образотворчого мистецтва КДПУ було неодноразово апробовано сучасні графічні матеріали і техніки, в тому числі у межах виконання

самостійних завдань з фахових дисциплін. Застосування лінерів, маркерів та інших засобів дозволяло досягати у творчих завданнях виразних ефектів, деталізувати, насичувати зображення додатковими декоративними елементами.

Такий досвід залишив безпосередній вплив на становлення творчих уподобань, тому ідейний напрямок кваліфікаційної роботи був очевидним. Ми зупинились на ідеї створення графічного портрету в техніці вільної графіки із застосуванням графічних лінерів. У пошукових ескізах використовувати також графітний олівець, маркери, деякі м'які графічні матеріали (сангіна, вугілля, крейда)

Лінер – це сучасний графічний інструмент для малювання, письма та каліграфії, який поєднує властивості традиційної ручки та маркера. Він складається з пластикового або металевого корпусу та оснащений тонким фетровим або капілярним наконечником, який дозволяє створювати чітку, рівномірну лінію. Лінери випускаються з різною товщиною лінії (наприклад, 0.05 мм, 0.1 мм, 0.3 мм тощо), що дає змогу виконувати як деталізовану роботу, так і сміливіші графічні акценти [30].

Серед характерних *властивостей лінера*, як художнього графічного матеріалу, можна назвати: постійну товщину лінії без розтікання; високу пігментованість чорнил, стійкість до вигорання та стирання; швидке висихання, що зменшує ризик розмазування; можливість комбінування з іншими матеріалами (аквареллю, кольоровими маркерами, тушшю). Таким чином можемо сформулювати певні переваги лінера порівняно з іншими графічними засобами:

- ідеально підходить для контурного малюнка (технічного рисунка, архітектурної графіки, ілюстрації та скетчингу);
- контрольована подача чорнила забезпечує стабільну якість лінії;
- зручність у роботі – не потребує перезавправки або спеціального обслуговування, як пера чи туш;

- можливість точної передачі найдрібніших деталей – особливо цінна в портретному рисунку;
- універсальність – підходить як для студійної роботи, так і для пленеру.

Враховуючи перелічені властивості матеріалу, було обрано авторський напрямок формування художнього образу в графічному портреті із застосуванням прийомів лінійної графіки.

2.3. Методична послідовність виконання оригіналу роботи

У процесі роботи над графічною композицією центральним художнім образом було обрано жіночий портрет у національному стилі. Початковий етап включав пошуки загального образу та емоційного стану моделі через *серію начерків*, ескізів, замальовок із застосуванням різноманітних графічних матеріалів (олівець, маркер, пастель, лінер) у яких було окреслено загальну пластику фігури, характер постави, можливі декоративні елементи та стильові домінанти (Рис.Б.2.1.–2.5.).

Як зазначає В. Дмитренко, виконання начерків і замальовок під час роботи над реалізацією творчого задуму, зокрема в графічному портреті, є важливим етапом, адже саме на цьому рівні відбувається первинне формування художнього образу. Важливо, щоб начерк мав чітке графічне вирішення, достовірно і переконливо передавав суть зображуваного, фокусуючи увагу на головному – тому, що розкриває природу образу [5, с. 112].

Водночас слід уникати буквального копіювання натури, наголошує автор публікації, адже начерк у мистецтві графіки є не фіксацією факту, а образною, лаконічною інтерпретацією, що поєднує конструктивність з емоційністю. Тому поряд із точним композиційним розташуванням, вірною передачею просторових відносин і анатомічною вивіреністю, важливо досягти виразності, естетичної завершеності та особистісного ставлення до моделі – через пластичне рішення, ритм лінії, емоційне наповнення і настроїв [там само, с. 112].

Таким чином, вже на етапі начерку визначальним стало прагнення до поєднання символіки національного образу жінки з внутрішнім станом спокійної зосередженості, що має знайти своє втілення в структурі портретного висловлення. В начерках та варіантах пошуку вдалого композиційного рішення ми додавали до зображення портретованої щоразу нові деталі, ракурси, пози, атрибутивне наповнення, допоки не прийшли до остаточного рішення (Рис.Б.2.6.).

Наступним етапом стала розробка *попереднього ескізу*, виконаного в авторській техніці лінійної графіки з використанням лінерів, маркерів і графітного олівця (Рис.Б.2.7.). Композиційна схема обґрунтована фронтальним зображенням жіночої постаті, симетрично вписаної у вертикальний формат. Декоративне обрамлення з квітів соняшника акцентує образ як символ родючості, життєвої сили та духовної цілісності. Важливою особливістю ескізу є контрастна лінійна побудова з точковим кольоровим акцентуванням вишивки, що підсилює етнічну ідентифікацію портретованої.

Фінальним етапом перед реалізацією кольорової версії став *картон* – розгорнутий графічний рисунок, виконаний м'якими матеріалами (олівець) на основі ескізної моделі (Рис.Б.2.8.). У ньому уточнено анатомічну будову фігури, положення рук, обличчя, ритм волосся. Декоративне обрамлення та елементи фону ускладнились, над постаттю було додано гілку зі стиглими літніми яблуками, поточено форму, розміщення та стилізацію рослинних мотивів, знайдено вдале розташування для пташок і комах, що входять до композиції.

Особливу увагу приділено виразності погляду моделі, делікатному моделюванню рис обличчя, а також загальному світлотіньовому розподілу, що дозволяє сформувати цілісну композицію майбутнього твору. Картон також виконує роль основи для переведення структури на фінальний матеріал і є візуальним фіксатором авторського задуму.

Таким чином, поетапне формування художнього образу забезпечило цілісність і послідовність втілення ідеї в межах графічної мови та дозволило розкрити ключові складники індивідуальності портретованої постаті.

Зображення з картону в подальшому було перенесено на визначеного розміру щільний рисувальний папір легким дотиком олівця, після чого розпочалась безпосередня кропітка робота над зображенням із використанням всіх можливостей лінійної графіки.

В оригіналі, аналогічно до форескізу, було введено у невеликій кількості локальні точкові ділянки кольору для акцентування і більш виразного художнього образу (Рис.Б.2.9.). Робота велась відповідно до принципу послідовності – від великих мас до їх заповнення графічними елементами та поступовою тональною проробкою за рахунок різної товщини, форми і пластики графічної лінії. У портреті ми намагались зберегти ефект витонченості, ніжності, не перенасичувати загальною обличчя і руки зайвими фрагментами і тоном.

Висновки до розділу 2

У ході дослідження було проаналізовано особливості художнього образу в графічному портреті, його виразні можливості та роль у сучасному мистецтві. Визначено, що графічний портрет дозволяє не лише передати зовнішність моделі, а й висловити її емоційний стан, настрій, характер і внутрішній зміст. Особливу увагу приділено темі жіночого образу як носія національної культури, символічного й духовного змісту.

Загалом вважаємо, що за рахунок застосування сучасних графічних матеріалів, в першу чергу, лінерів, нам вдалось послідовно і методично вірно відтворити засобами графіки вдале рішення художнього образу в портреті, а саме – зображення жіночої постаті з яскраво вираженим аутентичним і підкреслено національним характером.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі здійснений комплексний аналіз еволюції художнього образу в графічному портреті через призму творчості зарубіжних і вітчизняних митців. Здійснено розробку методичних підходів у практично-творчій реалізації графічного портрета. Відповідно до поставленої мети і визначених завдань дослідження було сформульовано такі висновки:

1. Проаналізовано категорії художнього образу в контексті естетичної інтерпретації мистецтва графіки, визначено основні характеристики та функції художнього образу. Досліджуючи різноаспектні трактування поняття художнього образу у фахових джерелах, вдалось дати визначення поняттю *графічного художнього образу* як специфічної форми відображення навколишньої дійсності, що формується у процесі творчої діяльності засобами графіки та реалізується за допомогою різноманітних графічних технік.

У ході дослідження було визначено основні особливості графічного художнього образу. Зокрема, встановлено, що такий образ залежить від особистого сприйняття художника, поєднує просторове бачення з площинним зображенням, тісно пов'язаний з технікою виконання, композицією та загальним естетичним задумом. Графічний образ має аналітичний і узагальнюючий характер, а його завершеність визначається цілісністю всіх складових.

2. Здійснено огляд еволюції виразних засобів у графічному портреті зарубіжного мистецтва. Визначено, що зародження жанру сягає прадавніх цивілізацій, а класичні техніки рисунка формуються в епоху Відродження (А. ван Дейк, А. Дюрер, Рембрандт, П. П. Рубенс). У добу бароко та рококо поширюються м'які графічні матеріали (пастель, сангіна) у творчості Ф. Буше, А. Ватто, Ж.-Б. Грьоза. Класицизм надає портрету рис стриманості й аристократизму (Ж.-Л. Давід), тоді як романтизм (Е. Делакруа) формує емоційно динамічні образи. Реалізм розширює змістову глибину портрета, вводячи соціальні й національні мотиви (О. Дом'є, Ж.-Ф. Мілле). Модернізм і

постмодернізм підсилюють суб'єктивність, стилізацію й експеримент, що змінює уявлення про портрет.

3. На основі аналізу творчості українських митців окреслено основні етапи формування художнього образу в графічному портреті. Витоки жанру простежуються у ктиторських гравюрах, а центральною постаттю XIX століття виступає Т. Шевченко, який створив численні портрети в техніках акварелі, офорту та рисунка. У кінці XIX – на початку XX століття, в умовах полістилізму, графічний портрет розвивається в межах реалізму, модерну, імпресіонізму й символізму, що відображено у творчості М. Жука, О. Мурашка, Г. Нарбута, О. Новаківського тощо.

У графічному портреті українського мистецтва від другої половини XX століття до сьогодення простежується послідовна еволюція образу. Творчість митців-шістдесятників (А. Горська, В. Зарецький), поєднує елементи академізму, авангарду, народного мистецтва й монументалізму, втілюючи культурну пам'ять у символічних образах видатних українців. У 1980–1990-х роках портретна графіка оновлюється через психологізацію образу (І. Марчук), історико-алегоричну стилістику (С. Якутович), розширення технічного арсеналу (О. Аксінін, В. Сидоренко). Сучасний етап позначено зміщенням у бік суб'єктивного бачення, візуального експерименту.

4. У процесі дослідження специфіки художнього образу в графічному портреті, було визначено методичну послідовність розробки жіночого образу в графічному портреті із застосуванням сучасних графічних матеріалів і технік зображення (зокрема маркера, лінера). Від пошукових ескізів, а також в ході розробки форескізу та картону, було сформовано загальну концепцію роботи, що вдало проявляється в оригіналі і полягає у відтворення портретних рис моделі поряд зі стилізацією та національно виразним трактуванням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берlach О. Графічні техніки в образотворчому мистецтві : навч. посіб. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2022. 103 с.
2. Бірюков М. Ю. Графічний художній образ як процес пізнання навколишньої дійсності. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 5. С. 95–97.
3. Боднарчук Т. В. Національний прояв тенденцій постмодернізму в образотворчому мистецтві. *Культура і сучасність*. 2013. №1. С. 138–143.
4. Брижата І. Г. Шляхи формування художнього образу в творах портретного живопису. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2005. № 10. С. 52–57.
5. Дмитренко В. В. Методика виконання й використання начерків під час роботи над художнім твором на художньо-графічному факультеті. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2005. № 10. С. 109–117.
6. Історія образотворчого мистецтва та архітектури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія / Укладач: к.і.н. О. Демідко. Київ : Видавництво К-Ліра, 2021. 182 с.
7. Ковальов О. Є., Мірошніченко Н. О. Графіка у творчості класика українського образотворчого мистецтва Георгія Нарбута. *Сіверщина в історії України*. 2021. Вип. 14. С. 215–218.
8. Ковальова М. М. Український портрет кінця XVII–XVIII століть як історико-культурне явище. *Вісник ХДАДМ*. 2011. №3. С. 113–116.
9. Кротова Т. Гра і мистецтво рококо в речах і предметах. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2011. Вип. 22. С. 172–183.
10. Левицька М. Образотворче мистецтво слов'янських народів доби романтизму: до питання жанрових і тематичних аналогій. *Проблеми слов'янознавства*. 2008. Вип. 57. С. 95–108.

11. Лендел В. Ретроспективний аналіз розвитку жанру портрет. *Scientific bases of solving of the modern tasks* : The 19-th International scientific and practical conference, 1-2 June 2020. Frankfurt am Main : Bookwire, 2020. С. 260–262.

12. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. 2009. №4. С. 181–185.

13. Марущак О. та ін. Форма як засіб виразності у створенні художнього образу в образотворчому мистецтві. *Modern directions of scientific research development* : The 12 th International scientific and practical conference, 18–20 May 2022. Chicago : BoScience Publisher, 2022. С. 602–610.

14. Наука і суспільство: Історія. Культура : колективна монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2024. 332 с.

15. Недошовенко Т. Реалізм як основа образотворчості. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 40. С. 367–377.

16. Нечитайло Г. А., Коновалова О. В. Інтерпретація образу людини у портретному жанрі європейського живопису початку ХХІ століття. *Young Scientist*. 2018. № 5 (57). С. 161–166.

17. Петрів О. Українське мистецьке дисидентство в екзистенційному вимірі життя і творчості Алли Горської. *Молодий вчений*. 2020. № 8 (84). С. 122–125.

18. Поголяшкі К. В. Імпресіонізм в Україні: від західноєвропейських впливів до національної самобутності. *Innovations in modern education: European and global context* : The XIII International Scientific and Practical Conference, 25–27 November 2024. Krakow : European Conference, 2024. С. 203–210.

19. Попова А. Феномен барокової культури. *Феномен культури постглобалізму* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 26 листоп. 2021 р. Маріуполь : МДУ, 2021. С. 112–115.

20. Портрет: все про один із найдавніших жанрів мистецтва. *KyivGallery* : вебсайт. URL: <https://kyiv.gallery/statii/portret-vse-pro-odyn-iz-naydavnishykh-zhanriv-mystetstva> (дата звернення: 21.02.2025).

21. Руденко Л., Литвин А. Образотворча спадщина Тараса Шевченка. *Електронна бібліотека НАПН України* : вебсайт. URL: <https://tinyurl.com/29erwvrc> (дата звернення: 15.03.2025).

22. Скірко А. О. Жіночі образи в європейській та вітчизняній графіці кінця XIX – першої третини XX століття : магістерська робота. Кривий Ріг, 2020. 139 с. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/4055> (дата звернення: 20.04.2025).

23. Складенко Г. Сергій Якутович: До 60-річчя від дня народження. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2012. Вип. 4. С. 72–74.

24. Соколюк Л. Творчість Михайла Жука в контексті стилевих пошуків художньої культури XX ст. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6. С. 1338–1342.

25. Стоян С. П. Символізм жіночих образів у західноєвропейському образотворчому мистецтві (живопис, графіка). *Гуманітарний часопис*. 2013. № 3. С. 113–120.

26. Українська графіка кін. XIX – I пол. XX ст. *НюАрт* : веб-сайт. URL: <https://nuart.com.ua/exhibitions/ukrainska-hrafika/> (дата звернення: 15.03.2025).

27. Федь В., Кошель А. Естетико-культурологічний аспект античного мистецтва в контексті діалогу людина – світ іншого. *Схід*. 2016. №2 (142). С. 88–92.

28. Шостачук Т. В. Художня образність графіки постмодернізму та моделювання нових візуальних образів у графічному дизайні : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2023. 155 с.

29. Шубович С. О. Методичні вказівки до самостійної роботи і виконання графоаналітичних завдань з курсу «Формування художнього образу» (для студентів 1,2,5 курсів денної форми навчання спеціальності 6.1201 «Містобудування»). Харків: ХНАМГ, 2007. 56 с. URL: <https://tinyurl.com/7mt29bft> (дата звернення: 12.04.2025).

30. Що таке лайнер (лінер): види, використання та рекомендації з вибору. *Аверс канцелярія* : веб-сайт. URL: <https://ak.ua/news/chto-takoe-lineryi-dlya-risovaniya> (дата звернення: 20.04.2025).

31. Khramova-Baranova O. L., Yakovets, I. O. Influence of the development of graphic techniques on art in Ukraine. *History of Science and Technology*. 2018. Vol. 8, № 2 (13). PP. 417–424.

32. Strokes of Genius: Rembrandt's Prints and Drawings. *The National Gallery of Art* : website. URL: <https://www.nga.gov/features/slideshows/strokes-of-genius.html> (last accessed: 10.03.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.1.1. «Парижанка», фреска. Кносс, 14 ст. до н.е.



Рис.1.2. «Сафо», фреска. Помпеї, 55-79 н. е.

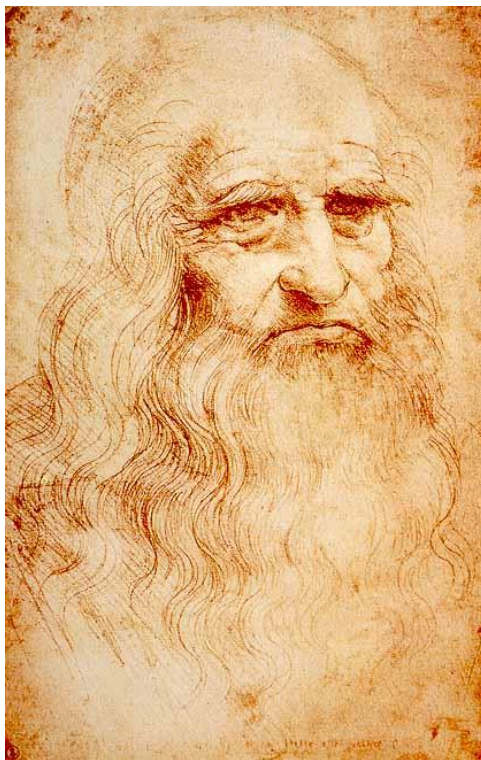


Рис.1.3. Леонардо да Вінчі «Автопортрет», 1512 р.



Рис.1.4. Альбрехт Дюрер «Портрет матері у віці 64 років», 1514 р.



*Рис.1.5. Мікеланджело Буонарроті «Портрет Андреа Кваратезі» (фрагмент),
1532 р.*



Рис.1.6. Пітер Паулюс Рубенс «Портрет Ізабелли Брандт», 1622 р.



Рис.1.7. Рембрандт «Старий з бородою», 1630 р.



Рис.1.8. Антуан Ватто «Портрет юнака», 1718 р.



Рис.1.9. Жак-Луї Давід «Папа Пії ХVІІ», 1817 р.



Рис.1.10. Ежен Делакруа «Портрет Ф. Шопена», 1838 р.

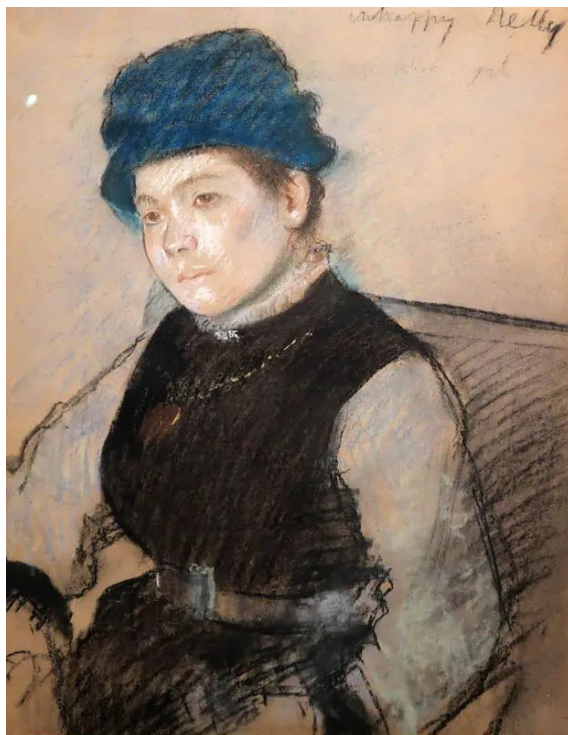


Рис.1.13. Едгар Дега «Нещасна Неллі», 1885 р.



Рис.1.14. Вінсент ван Гог «Фермер у солом'яному капелюху», 1888 р.

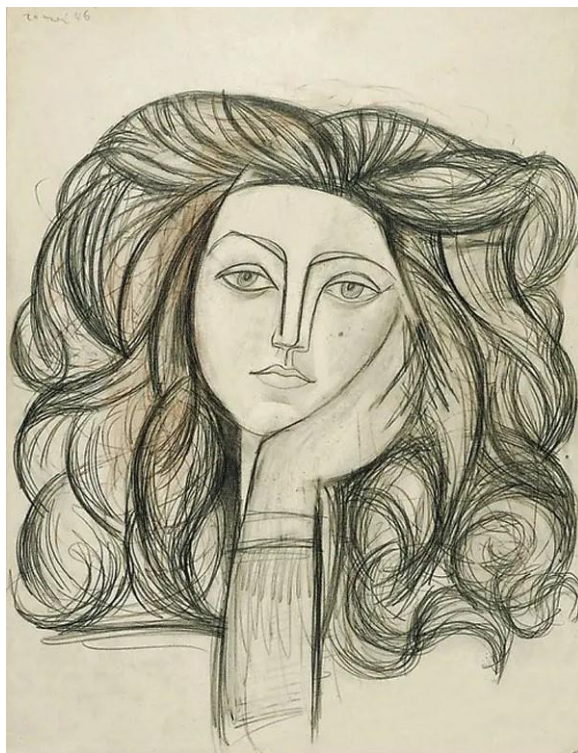


Рис.1.15. Пабло Пікассо «Портрет Франсуази», 1946 р.

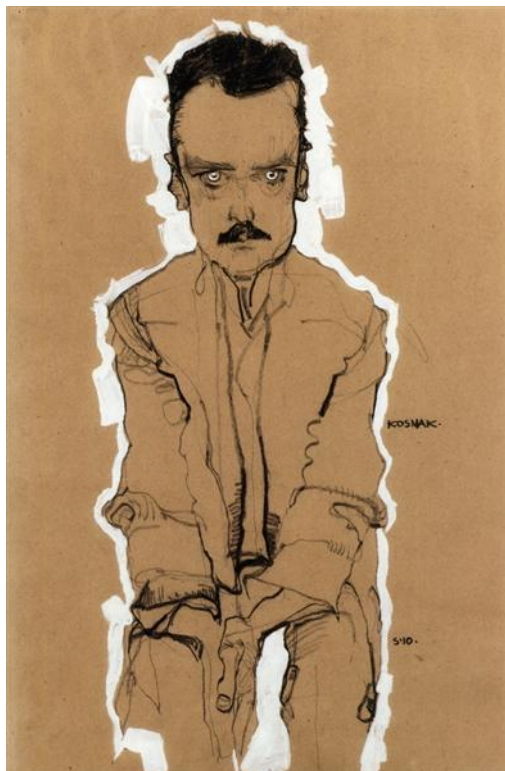


Рис.1.16. Егон Шіле «Портрет Е. Космака», 1910 р.



Рис.1.17. Амедео Модильяні «Тереза», 1915 р.



Рис.1.18. Леонтій Тарасевич «Портрет Ошмянського престольника Георгія Землі», 1680-і рр.



Рис.1.19. Тарас Шевченко «Портрет М. В. Максимович», 1859 р.

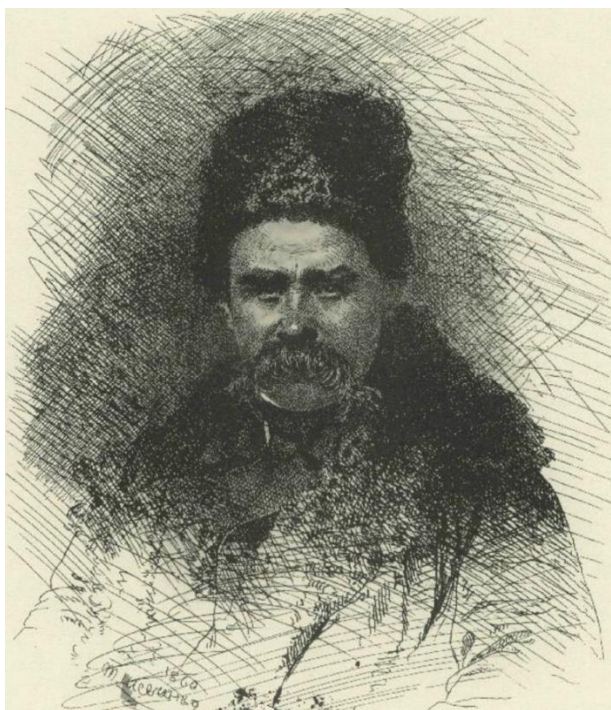


Рис.1.20. Тарас Шевченко «Автопортрет у шапці та тулуні», 1860 р.

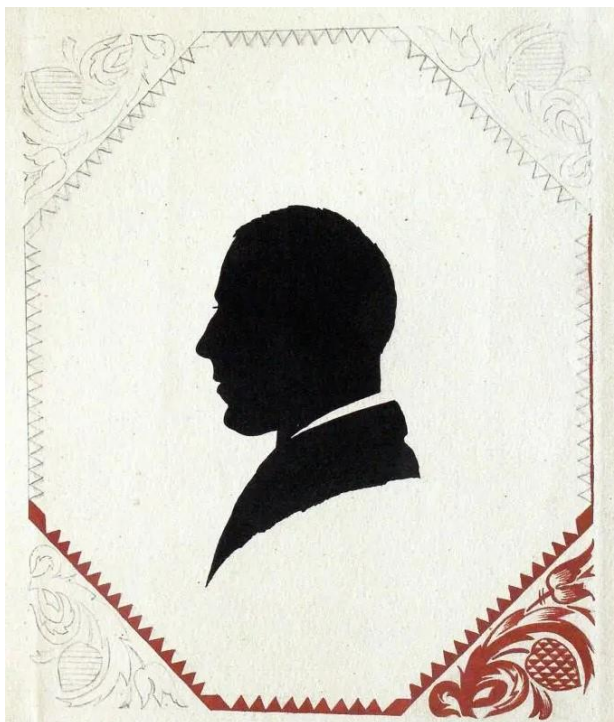


Рис.1.21. Георгій Нарбут «Автопортрет», 1920 р.



Рис.1.22. Олександр Мурашко «Портрет Мукалової», 1910 р.



Рис.1.23. Олександр Мурашко «Автопортрет», 1917 р.



Рис.1.24. Михайло Жук «Портрет сина», 1925 р.

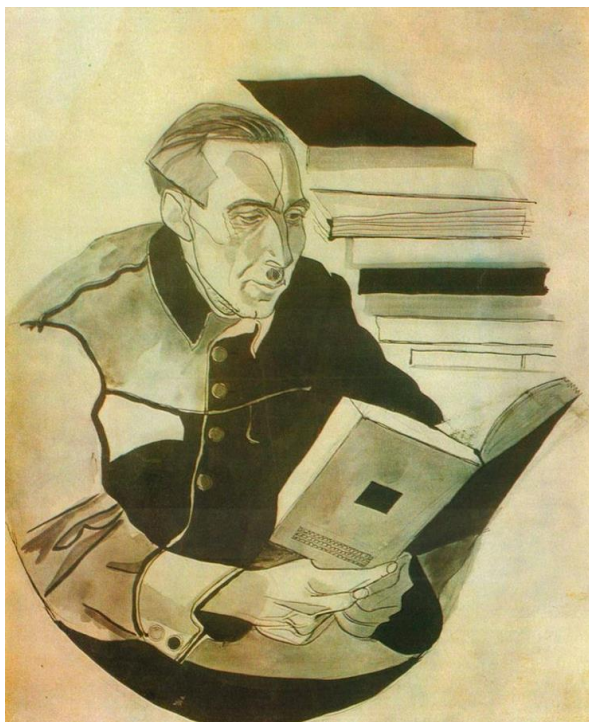


Рис.1.25. Анатоль Петрицький «Портрет І. Дніпровського», 1929 р.

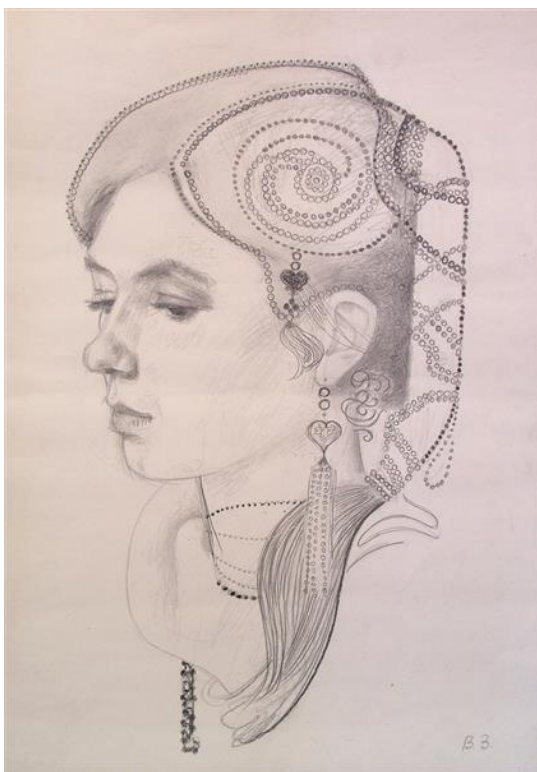


Рис.1.26. Віктор Зарецький «Жіночий портрет», 1970-і рр.

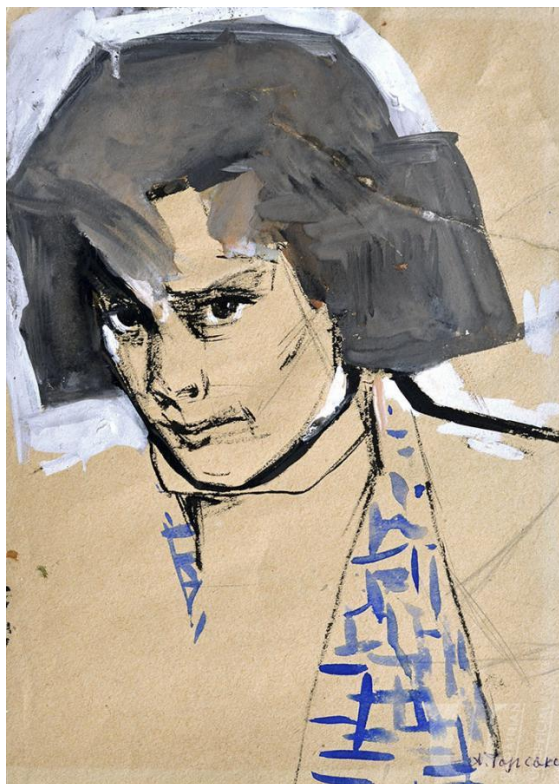


Рис.1.27. Алла Горська «Портрет Л. Костенко», 1960-і рр.

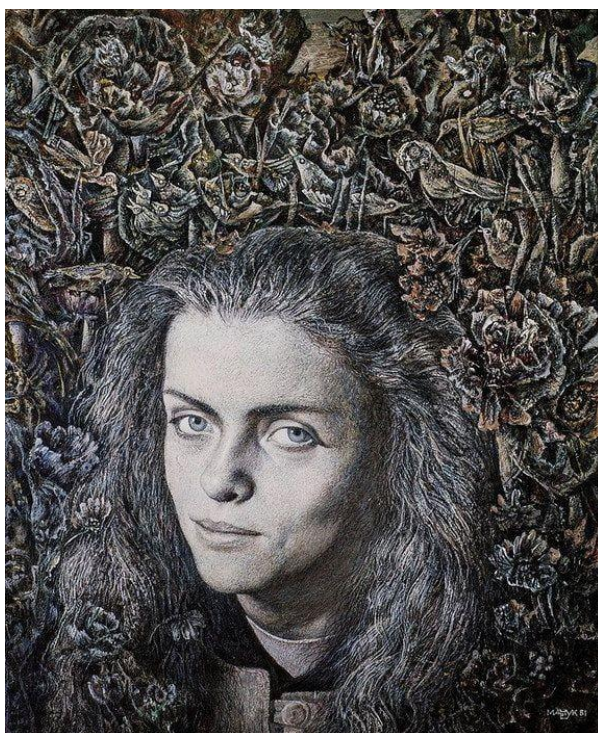


Рис. 1.28. Іван Марчук «Портрет Соломії Павличко», 1890-і рр.

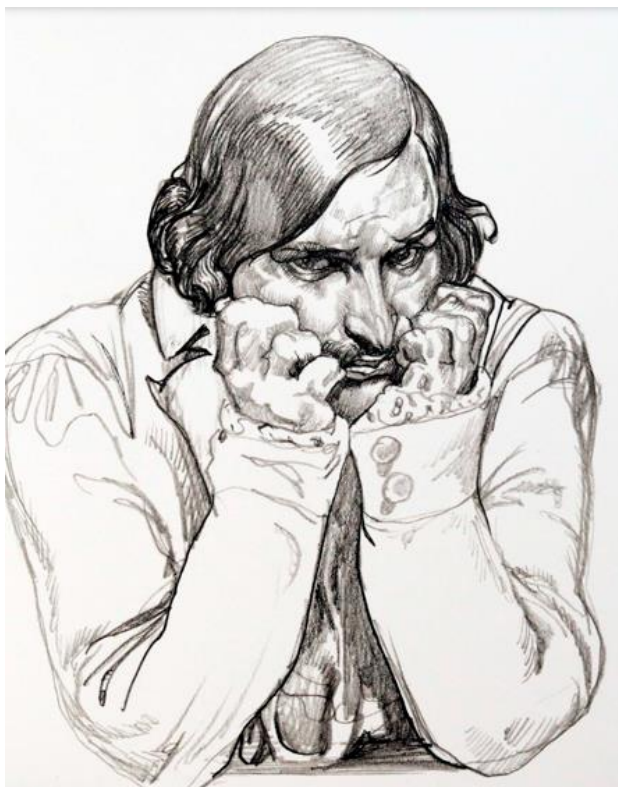


Рис.1.29. Сергій Якутович «Портрет Гоголя», 1890-і рр.

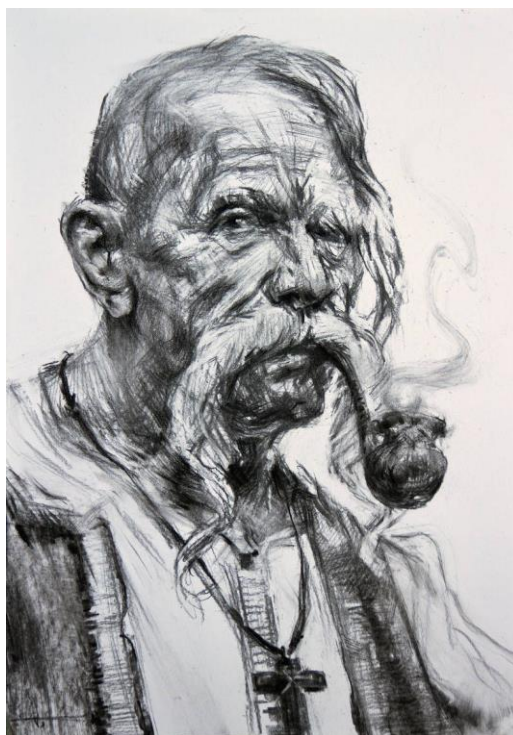


Рис.1.30. Василь Ковач «Запорожець», 2025 р.



Рис.1.31. Олександр Охупкін «Під образами», 2022 р.



Рис.1.32. Катерина Полтавська «В Карпатах», 2023 р.



Рис.1.33. Інна Харчук «Портрет дівчини», 2024 р.

A detailed black and white sketch of a woman sitting on a table, wearing a dress and jewelry. The sketch includes various handwritten annotations in Russian and arrows pointing to specific parts of the drawing, such as 'лицо' (face), 'руки' (hands), 'ногти' (nails), 'платье' (dress), 'украшения' (jewelry), 'ваза' (vase), 'чашка' (cup), and 'фрукты' (fruit).



Рис.2.1. Пошукові ескізи олівцем.



Рис.2.2. Пошукові ескізи лінером.



Рис.2.2. Пошукові ескізи маркером.



Рис.2.3. Пошуки образу різноманітними графічними матеріалами.



Рис.2.4. Пошуки образу різноманітними графічними матеріалами.



Рис.2.5. Пошуки образу різноманітними графічними матеріалами.



Рис.2.6. Ескіз остаточного композиційного рішення.



Рис.2.7. Форескіз.



Рис.2.8. Картон.

Рис.2.9. Оригінал