

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 ВИКОНАННЯ ПОРТРЕТА В ТЕХНІЦІ
АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

Кваліфікаційна робота

студентки групи ОМ-21

ступінь вищої освіти бакалавр

спеціальності 014.12 Середня освіта

(Образотворче мистецтво)

Молдагалієвої Карини Едуардівни

Керівник: викладач

Стефанюк Михайло Васильович

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Молдагалієва Карина Едуардівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика виконання портрета в техніці акварельного живопису» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

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

(_____)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ	7
1.1. Портрет у живописній традиції: витоки, еволюція, жанрова специфіка.....	7
1.2. Засоби художньої виразності акварельного портрета у творчості провідних зарубіжних митців	11
1.3. Акварельний портрет у творчому доробку митців вітчизняної школи	15
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ	20
2.2. Обґрунтування ідеї та задуму кваліфікаційної роботи: акварельний портрет як форма сучасної художньої репрезентації.....	20
2.2. Технологія акварельного живопису в портреті: принципи та прийоми...	24
2.3. Методична послідовність виконання серії портретів в техніці акварельного живопису	26
Висновки до розділу 2	29
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	32
ДОДАТКИ	36
Додаток А	36
Додаток Б.....	59

ВСТУП

Актуальність дослідження. Акварельний живопис є самобутньою сферою образотворчого мистецтва, що відзначається унікальними технологічними особливостями та виразними можливостями. Легкість, прозорість та багат шаровість акварелі надають їй особливу художню мову, здатну передавати найтонші нюанси кольору та світла. У поєднанні з пластичними засобами графіки та живопису ця техніка розкриває широкий спектр можливостей для створення портретних зображень, які вирізняються м'якістю, експресією та глибиною емоційного впливу.

Портрет у техніці акварелі є складним художнім завданням, що вимагає точного володіння методичними прийомами, розуміння особливостей взаємодії водорозчинних пігментів із папером та здатності до швидкого композиційного мислення. Високий ступінь пластичності і непередбачуваність акварельних фарб визначають специфіку роботи, де важливою є не лише технічна майстерність, а й глибоке відчуття форми, світлотіньового моделювання та характеру моделі.

Історичний розвиток акварельного портрету демонструє його еволюцію від камерних замальовок до повноцінних творів мистецтва, що зберігають авторську манеру та індивідуальність виконання. Незважаючи на вплив сучасних цифрових технологій, класичні методи роботи в акварелі залишаються незмінно актуальними, зберігаючи художню спадкоємність і традиційні принципи зображення людського обличчя.

Аналіз методики виконання портрету в акварельній техніці є важливим аспектом як для професійних художників, так і для викладачів образотворчого мистецтва. Дослідження цього питання дозволяє розширити уявлення про технологічні особливості акварелі, поглибити розуміння художнього процесу та виявити оптимальні прийоми для досягнення виразного образного рішення.

Різні аспекти акварельної техніки, її історичний контекст розглядаються у працях таких дослідників, як Д. Вінтаєв [3], В. Жердзицький [7],

О. Жизномірська та ін. [8], О. Петренко [15], В. Черватюк [19], В. Чурсіна [20], Л. Щербакова [23], С. Little (С. Літл) [27], С.-J. Olsson (С.-Й. Олссон) [28].

Натомість питання розвитку акварельного портрету у комплексі його формально-стилістичних й техніко-технологічних засобів зображення залишається недостатньо розкритим.

Метою дослідження є аналіз і систематизація методичних підходів до виконання портрету в техніці акварельного живопису, визначення особливостей застосування акварельних матеріалів у портретному жанрі, а також розробка ефективних технік і прийомів, що сприяють досягненню виразного художнього образу.

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

1. Проаналізувати портрет як особливий жанр образотворчого мистецтва, розглянути його історичне становлення та жанрові особливості.
2. Дослідити техніко-технологічні аспекти виконання акварельного портрету та виявити специфіку художньої виразності у творчості провідних зарубіжних митців.
3. Визначити роль та особливості портретного живопису аквареллю у творчості українських художників.
4. Розробити методику виконання портрету в техніці акварельного живопису, спираючись на практичні та теоретичні аспекти.

Об'єкт дослідження – жанр портрету в техніці акварельного живопису в історичному та сучасному контекстах.

Предмет дослідження – методика виконання портрету аквареллю, еволюція техніко-технологічних підходів та засобів художньої виразності.

Методи дослідження. Для досягнення мети та виконання поставлених завдань у кваліфікаційній роботі застосовано комплекс дослідницьких методів. Теоретичні методи включають аналіз наукової літератури, монографічний метод, проблемно-пошуковий підхід, порівняльний і системний аналіз, що дозволяє простежити еволюцію акварельного портрету та методичних підходів до його виконання. Емпіричні методи охоплюють практичний аналіз художніх творів,

виконаних у техніці акварелі, спостереження за технологічними процесами, а також експериментальне застосування різних технік і прийомів у створенні портретного зображення.

Практична значущість дослідження полягає в узагальненні та систематизації знань про особливості акварельного портрету, що може бути корисним для художників, викладачів образотворчого мистецтва та студентів мистецьких спеціальностей. Отримані результати можуть бути використані у навчальних курсах з живопису, при розробці методичних рекомендацій щодо виконання портретів аквареллю, а також у творчих експериментах, спрямованих на поєднання класичних і сучасних прийомів акварельного живопису.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, додатків. Основний зміст викладено на 31 сторінці. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 64 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПISУ

1.1. Портрет у живописній традиції: витоки, еволюція, жанрова специфіка

Портретний жанр посідає особливе місце в історії образотворчого мистецтва, оскільки виконує не лише естетичну, а й комунікативну функцію, слугуючи засобом фіксації індивідуальних рис людини, її соціального статусу та емоційного стану. Від найдавніших часів митці прагнули не лише відтворити зовнішню подібність моделі, а й передати її внутрішній світ, характер і суспільний контекст, у якому вона існувала.

Жанрова палітра портретного мистецтва охоплює парадний, камерний, груповий, автопортретний різновиди, а також експериментальні форми, що виникли в межах модерністських і постмодерністських течій. Кожен із цих жанрів формувався під впливом естетичних і соціокультурних чинників, відображаючи специфіку часу та художні пошуки митців. Аналіз витоків і розвитку портретного жанру дозволяє глибше осмислити закономірності формування художнього образу особистості, його семіотичне значення та стилістичну еволюцію в контексті загального розвитку мистецтва.

У художній традиції портрет визначається як окремий жанр, основним завданням якого виступає питання відтворення візуального образу моделі. Етимологія терміну портрет стосується французького слова *portrait*, що в перекладі означає «зображення», а *portraire* – «репрезентувати», що у свою чергу згенероване від від латинської *prōtrahere*, тобто «витягати; виявляти» [16].

Поряд з тим, тільки завданням відтворення зовнішності не обмежується основна мета жанру, оскільки портрет – це не тільки наслідування візуального образу людини із застосуванням пластичної мови різноманітних художніх матеріалів, але і трактування ідейно-художньої основи і внутрішнього світу портретованої особи [12, с. 260]. В портреті також можуть бути відображені й

інші характеристики моделі, такі як ієрархічний та соціальний статус, професійна приналежність тощо.

Портрет має давню традицію, що сягає глибин історії людської цивілізації і посідає центральне місце серед інших жанрів. Зокрема, в мистецтві Давнього Єгипту було сформовано концепцію портрету, як важливого елементу сакральної культури єгиптян, пов'язаної із заупокійним культом.

Відповідно, давньоєгипетський портрет розвивався переважно в галузі скульптури та представлений значним корпусом артефактів. Водночас, попри прагнення до збереження зовнішньої схожості з моделлю, єгипетські майстри значною мірою ідеалізували риси обличчя та пропорції фігур фараонів і знаті. Це зумовлювалося жорсткою канонізацією художніх практик Давнього Єгипту та домінуванням сакральної естетики.

Ревізія усталених традицій у портретному жанрі стала помітною лише в добу амарнського періоду за правління Ехнатона [25, с. 387]. У цей час спостерігається відхід від надмірної ідеалізації та звернення до реалістичнішого трактування людських образів, що зумовило появу нових стилістичних і концептуальних підходів у зображенні особистості.

Зростання реалістичної ролі портретного мистецтва, водночас із збереженням його ритуальної функції, пов'язаної із заупокійним культом, продовжує свій розвиток у скульптурі Давнього Риму. В живописі аналогічні тенденції простежуються в межах давньоєгипетської енкаустики елліністичного періоду, найяскравішим прикладом якої є фаюмська портретна галерея.

Заупокійні портрети осіб різного віку та соціального статусу, виявлені у похованнях Фаюмської оази, свідчать про існування в той період художніх артілей майстрів-портретистів. Дослідження техніко-технологічних та стилістичних особливостей фаюмських зображень (Рис.А.1.1.) дозволило фахівцям дійти висновку про наявність усталених авторських методик створення портретів. Зокрема, було встановлено використання системи пропорційного поділу та анатомічної структури голови людини, до яких, за потреби, додавалися індивідуальні риси [29, с. 55].

У добу Середньовіччя жанр портрета занепадає, що можна пояснити християнізацією мистецтва та зміною його ідеологічної спрямованості. Портрет як жанр поступається місцем узагальненим, схематизованим образам святих, які зображувалися відповідно до усталених догматичних традицій.

Зображення людини як головної естетичної цінності в контексті гуманістичних традицій доби Відродження виходить на перший план, що суттєво впливає на розвиток живописного портретного жанру. Апогей свого розквіту ренесансний портрет досягає в період *кватроченто*, ґрунтуючись на філософській концепції «шляхетного аристократизму» [18, с. 71].

В італійському мистецтві портретна традиція еволюціонує від інтегрованих форм, зокрема донаторського портрета, що входив до складу багатофігурних жанрових композицій, до самотійного станкового твору. Період Раннього Відродження в Італії також характеризується активним формуванням піджанру автопортрета, репрезентованого у творчості Філіппо Ліппі, Сандро Боттічеллі, Перуджино, Рафаеля Санті та інших митців.

Протягом тривалого часу в італійському мистецтві зберігається тенденція до профільного портрета, що походить від традиції виготовлення іменних медалей. Хрестоматійним зразком цього типу є диптих «Портрет Федеріго да Монтефельтро і Баттісти Сфорца» (Рис.А.1.2.) авторства П'єро делла Франческа, де профільне зображення підкреслює монументальність ідеалізованого образу.

Жанр портрета доби Північного Відродження, зокрема у творчості митців Нідерландів, Німеччини та Франції, втілює прагнення до візуалізації особистості, що слугувало як засобом увічнення династичних ліній у родинних галереях, так і своєрідною «візитівкою» портретованої особи. Відомим прикладом цієї традиції є історія автопортрета Альбрехта Дюрера «Автопортрет із суцвіт'ям миколайчиків» (1493) (Рис.А.1.3.), який митець відіслав своїй нареченій Агнесі Фрей [21, с. 168].

Живописний портрет доби бароко вирізняється динамічністю композиції та емоційною експресією. В даному аспекті вирізняється творчість Караваджо. Динамічне поєднання освітлених і затемнених ділянок, написаних в техніці

к'яроскуро, характерні для його твору «Юнак із кошиком фруктів» 1593 р. (Рис.А.1.4.), на котрому зображено юного художника Маріо Мінніті [5]. Визначними представниками барокового портрета є також Дієго Веласкес (Рис.А.1.5.), Пітер Пауль Рубенс (Рис.А.1.6.), Рембрандт ван Рейн і Антоніс ван Дейк, кожен з яких запропонував власну концепцію портретної типології, від монументальних зображень європейської аристократії до глибоких психологічних етюдів.

В добу класицизму митці портретного жанру звертаються до античних естетичних канонів, що проявляється у врівноважених позах, чіткій симетрії та раціональній організації простору. Особливо популярними стають офіційні, репрезентативні зображення державних діячів, монархів і філософів, а також жіночі портрети. Згідно твердження С. Лупій, у добу класицистичного портрету фігурувала мода на зображення панянок в образі давньогрецьких богинь [13, с. 68]. Видатними представниками портрету даного періоду є Жак-Луї Давід, Жан-Огюст-Домінік Енгр (Рис.А.1.7.), Антон Рафаель Менгс та ін.

З середини ХІХ століття концептуальний вимір романтизму справляє вагомий вплив на розвиток портрету. Митці цього періоду прагнули передати не лише зовнішню подібність моделі, а й її внутрішній світ. У портретах представників романтизму, зокрема у творчості Франсіско Гойя, Ежена Делакруа (Рис.А.1.8.), Теодора Жеріко переважають експресивні жести, що підсилюють драматизм образу. Особливе значення надається природному середовищу як емоційно-символічному тлу, що відображає характер і стан душі портретованого, як в роботі-автопортреті представника дрезденського романтизму Каспара-Давида Фрідріха «Мандрівник над морем туману» (1818) (Рис.А.1.9.) [1, с. 81].

Головною метою реалістичного портрета з другої половини ХІХ ст. стає передача індивідуальності людини в її соціальному й побутовому контексті. Особлива увага приділяється портретам представників різних верств суспільства – від селян і робітників до інтелігенції та буржуазії. Видатними представниками

реалістичного портрета виступають Гюстав Курбе (Рис.А.1.10.) та Жан-Франсуа Мілле.

Модернізм суттєво змінює традиційне уявлення про портретний жанр, відходячи від класичної реалістичності та експериментуючи з формою, кольором і засобами художньої виразності. Портрети модерністів часто демонструють суб'єктивне бачення митця, стилізацію, деформацію форм і відмову від лінійної перспективи. Вони нерідко розкривають психологічний стан моделі через символіку, узагальненість або навіть фрагментацію образу.

Різні течії модернізму створюють власні варіанти портретного живопису: імпресіоністи (Едгар Дега, Клод Моне (Рис.А.1.11.) передають миттєві враження через гру світла й кольору; експресіоністи (Едвард Мунк, Егон Шіле) зосереджуються на емоційному стані, використовуючи різкі контрасти та деформації; кубісти (Хуан Гріс, Пабло Пікассо (Рис.А.1.12.) розкладають образ на геометричні площини, а сюрреалісти (Сальвадор Далі, Рене Магрітт) включають у портрети елементи ірраціональності та сновидінь.

Постмодернізм ще більше розширює межі портретного жанру, руйнуючи усталені канони і використовуючи іронію, еклектику та цитатність. Портрет у цей період нерідко стає засобом концептуального висловлювання, де реалістичне зображення може поєднуватися з абстракцією, поп-артом або колажем. Постмодерністи активно взаємодіють із масовою культурою, медіа та рекламною естетикою, що особливо яскраво проявляється у творчості Жана-Мішеля Баскія, Френсіса Бекона, Енді Воргола (Рис.А.1.13.) та Девіда Хокні.

Загалом, у добу модернізму та постмодернізму портретний жанр втрачає свою традиційну репрезентативну функцію, натомість стаючи засобом художнього експерименту, рефлексії та самовираження.

1.2. Засоби художньої виразності акварельного портрета у творчості провідних зарубіжних митців

Мистецтво акварельного живопису має глибокі історичні корені, його витоки сягають найдавніших часів. Першими зразками техніки, що можуть бути

співвіднесені з аквареллю, вважаються наскельні зображення, створені за допомогою природних барвників. У Стародавньому Єгипті акварельні фарби застосовувалися для оздоблення папірусних манускриптів, проте через крихкість цього матеріалу до нашого часу зберіглося лише незначне число таких артефактів.

У традиційному китайському мистецтві техніка акварельного живопису почала формуватися приблизно у 4000 році до н. е., переважно в контексті декоративного мистецтва. У середньовічній Європі акварельна техніка використовувалася для ілюстрування рукописів і створення картографічних матеріалів [30].

В епоху Відродження акварельні фарби набули поширення в жанрі портретної мініатюри та при виконанні етюдів з натури. Як зазначає Ю. Романенкова, з XVI століття мистецтво мініатюрного портрета пережило період розквіту. Компактний розмір мініатюрних портретів надавав їм інтимного характеру, роблячи популярним цінним подарунком, що зберігав пам'ять про близьких [17, с. 161–162].

Як правило, мініатюрні портрети, або *лімнінги* (*limnings*) [10, с. 174], виконувалися аквареллю та гуашшю на слоновій кістці, папері та інших матеріалах. Серед найвідоміших мініатюристів XVI століття в жанрі портрета чільне місце посідають представники англійської школи: Генрі Боун, Ніколас Гілл'ярд (Рис.А.1.14.), Ганс Гольбейн та інші. У XVII–XVIII століттях мистецтво акварельного портрета продовжує розвиватися у сфері мініатюри й камерного портрета, що проявляється у творчості Жана-Батіста Ізабе, Річарда Косвея (Рис.А.1.15.) та інших.

На початку XIX століття акварельний живопис стрімко поширюється в Західній Європі, значною мірою завдяки внеску англійських митців, які сприяли піднесенню цієї техніки: Томас Гіртін, Джон Констебл, Пол Сендбі, Вільям Тернер [7, с. 41]. Працюючи з ландшафтними мотивами, вони суттєво збагатили техніку акварелі, розширивши її кольорову гаму та відтворюючи все розмаїття природних відтінків.

До акварельного портрета зверталися й провідні французькі та німецькі художники кінця XVIII – першої половини XIX століття, зокрема Оноре Фрагонар (Рис.А.1.16.), Ежен Делакруа (Рис.А.1.17.), Оноре Дом'є, Поль Гаварні, Адольф фон Менцель (Рис.А.1.18.).

Значний внесок у розвиток акварельного портретного живопису зробили імпресіоністи Джон Сінгер Сарджент (США) та Андерс Цорн (Швеція). Вони використовували акварель для створення легких, живописних образів із мінімальною деталізацією.

Джон Сарджент, відомий своєю майстерністю як портретист, здобув визнання і в акварельному живописі. Його любов до цієї техніки сформувалася ще в юності під впливом матері, яка давала йому перші уроки, навчаючи різноманітних прийомів у коротких скетчах та етюдах [27, с. 6]. Протягом усієї творчої кар'єри митець зберігав захоплення аквареллю, демонструючи динамічну, вільну й експресивну манеру письма, зокрема в портретах: «Мадам Готро» (1883), «Вайолет Сарджент» (1883), «Генрієтта Рубель» (1884) (Рис.А.1.19.), «Джейн де Глен у гондолі» (1904) (Рис.А.1.20.), «Волоцюга» (1904) та інших.

У схожій манері працював Андерс Цорн, чия творчість припадає на період розквіту акварельного живопису в Швеції наприкінці XIX століття. Перший значний успіх він здобув на батьківщині у 1880 році з акварельним портретом «У жалобі» (Рис.А.1.21.), але знадобилося ще кілька років, щоб повністю розкрити свій потенціал і перейти від перспективного художника до майстра.

Його високий професіоналізм проявився в акварельному портреті консула Даландера з Валенсії «Мефісто» (Рис.А.1.22.), написаному в Мадриді. Хоча робота зображує конкретну особу, вона не виглядає як традиційний портрет. Це радше портрет-історія, у якому Цорн, напівжартома, дозволив зовнішності моделі визначити остаточний характер образу. Композиція зосереджена на інтенсивному погляді, який у поєднанні з костюмом і головним убором створює диявольський вираз [28, с. 31–32].

Техніка акварельного живопису у творчості італійського художника Джованні Больдіні, представника декадансу, вирізняється надзвичайною експресією та динамікою. Його стиль, що походить від натуралізму макк'яйолі, поєднує імпресіоністичні та новаторські риси, зокрема впевнену колористику. *Макк'яйолі* (італ. *Macchiaioli*) – це група італійських художників XIX століття, які стали попередниками імпресіонізму. Назва походить від італійського слова *macchia* – «пляма» або «клякса», що підкреслює їхню техніку малювання широкими мазками світла і тіні без детального опрацювання форми [26]. Ознаки цього стилю яскраво простежуються у більшості акварельних творів Больдіні, зокрема в його портретах «Божественна в синьому» (Рис.А.1.23.), «Дівчина у білій сукні» та інших.

На межі XIX–XX століть представники стилю модерн активно опановували акварель, використовуючи її як зручний матеріал для ескізних проєктів, ілюстрацій та етюдів. Наприклад, Густав Клімт застосовував декоративні елементи та контрастні кольори, що наближало акварельний портрет до графіки. Його підхід яскраво втілений у «Портреті леді» (1917) (Рис.А.1.24.), де акварель гармонійно поєднується з чорною тушшю, сприяючи виразності художнього образу.

У XX столітті акварельний портрет зазнав істотних змін під впливом новітніх художніх течій, зокрема експресіонізму, сюрреалізму та абстракціонізму. Провідні митці експериментували з технікою, розширюючи можливості акварелі для передачі емоційного стану й глибини образу. Пабло Пікассо у своїх портретних творах поєднував акварель із гуашшю та тушшю, що надавало зображенням динаміки та експресії. Одним із показових творів Пікассо в жанрі акварельного портрета є «Чоловік, що сидить» (1965) (Рис.А.1.25.), у якому простежується характерна для художника стилістика експериментального синтезу різних технік.

Егон Шіле розвивав акварельний портрет у руслі експресіонізму. Його роботи вирізняються контрастною кольоровою гамою, виразною лінійною пластикою, деформованими формами та емоційно загостреним трактуванням

образів. Художник застосовував щільний, насичений мазок, накладаючи фарби у повну силу тону одразу, без розмивання чи нашарувань. У більшості портретних творів Шіле демонструє майстерне використання виразних можливостей акварелі для створення динамічного, психологічно напруженого образу, зокрема в «Автопортреті з розставленими руками» (1911) (Рис.А.1.26.).

Тривалий розвиток технологічної та візуально-образної системи акварельного живопису в сучасному контексті набуває змістовної глибини. Поєднання широких можливостей інноваційних художніх матеріалів найвищої якості, цифровізації та медійності у сфері поширення творчого наративу значно сприяє популяризації акварелі серед митців, що представляють різні національні художні традиції. Зокрема, жанр портрета зберігає свою актуальність, водночас набуваючи індивідуального трактування образів.

Основним критерієм, що визначає комерційну та медійно-інформаційну затребуваність сучасного майстра акварельного живопису, є сукупність ключових характеристик його творчості. Серед них – віртуозне володіння технічними можливостями акварелі, інноваційний підхід до розробки образу, а також соціальна доступність (проведення майстер-класів, відеокурсів, робота в приватних студіях тощо). Ці складові творчого кредо сучасного аквареліста притаманні як митцям старшого покоління, так і молодим художникам. Чимало з них здобули визнання саме в жанрі портрета, зокрема Джон Ярдлі (John Yardley) (Рис.А.1.27.), Нік Алм (Nick Alm) (Рис.А.1.28.), Аарон Коберлі (Aaron Coberly) (Рис.А.1.29.), Тед Наттел (Ted Nuttall) (Рис.А.1.30.), Лю І (Liu Yi) (Рис.А.1.31.), Еудес Корейя (Eudes Correia) (Рис.А.1.32.) та інші.

1.3. Акварельний портрет у творчому доробку митців вітчизняної школи

В Україні акварельна техніка набула значного поширення у XIX – на початку XX століття, що стало можливим завдяки творчості видатних майстрів пензля.

Однією з найважливіших постатей у розвитку українського акварельного живопису є Тарас Шевченко. Його акварельні твори – численні портрети, пейзажі та автопортрети, виконані під час заслання, стали класичними зразками українського мистецтва. Аналізуючи акварелі Шевченка, С. Шпак зазначає, що їм притаманні певні риси, серед котрих вивірений рисунок і виразний силует, підкреслена психологічність образів [22, с. 371].

Спадщина Шевченка в галузі акварельного портрета налічує значну кількість творів, позначених високою майстерністю виконання. У цьому контексті особливу увагу варто приділити великій серії чоловічих і жіночих портретів 1830–1840-х рр., створених на бристольському картоні або тонованому папері.

Серед цих творів представлені портретні зображення сучасників Шевченка, його знайомих і відомих особистостей з кола інтелігенції та аристократії, зокрема: «Портрет Катерини Абази» (Рис.А.1.33.), «Портрет Є. П. Гребінки», «Портрет невідомої в блакитному вбранні» та інші. Використання бристольського картону, який складається з кількох склеєних шарів високоякісного акварельного паперу [24], свідчить про професійний підхід Шевченка до техніки акварельного живопису.

Серед послідовників і продовжувачів традицій Шевченка слід відзначити С. Васильківського, Л. Жемчужникова, І. Соколова, К. Трутовського. Їхня творчість переважно зосереджена на жанрових композиціях побутового та історичного характеру. Водночас у контексті даного дослідження особливу увагу привертає трактування портретного образу в акварельній техніці у творах Льва Жемчужникова. Художник дотримується витонченої манери накладання фарб і розробляє художній образ відповідно до тенденцій романтизму, що особливо помітно в його автопортреті 1853 р. (Рис.А.1.34.), написаному, ймовірно, під впливом картини К.-Д. Фрідріха «Мандрівник над морем туману».

Видатний митець і педагог українського походження Ілля Рєпін безперечно належить до майстрів портретного жанру, у творчому доробку якого значна кількість робіт цього спрямування. Досконало володіючи технікою

олійного живопису, він також активно використовував акварель для створення портретних образів. Свідченням цього є серія робіт, виконаних у жвавій манері, зокрема: «Автопортрет» (1878), «Портрет бородатого селянина» (1879) (Рис.А.1.35.), «Портрет Віри Рєпіної» (1896) (Рис.А.1.36.) та інші.

У творчості українських митців-передвижників, серед котрих А. Куїнджі, К. Костанді, М. Ярошенко, В. Орловський, М. Ге акварель не здобула визнання, поясненням чого може бути орієнтація їх творчості до творів повноцінного виставкового характеру, великоформатності та легкої транспортабельності картин.

У контексті мистецьких пошуків початку ХХ століття в жанрі портрета працював художник-авангардист Анатолій Петрицький. Він створив серію портретів видатних представників української творчої інтелігенції. З метою підсилення образності та художньої виразності митець використовував поєднання різних прийомів, зокрема деформацію, динамічну пластику рухів, складні ракурси та незвичні точки зору, що дозволяло досягати ефекту тривимірного зображення [11, с. 133].

Як ілюстратор і графік, Петрицький часто звертався до акварельної техніки, майстерно використовуючи її виражальні можливості у таких роботах, як «Портрет поета Якова Савченка» (1929) (Рис.А.1.37.), «Портрет поета Михайла Семенка» (1929) та інших. Задля урізноманітнення технічних ефектів художник нерідко поєднував у межах однієї роботи різні матеріали, додаючи до акварелі туш, гуаш та аплікативні елементи.

У творчому доробку Олени Кульчицької, мисткині початку ХХ століття, зустрічаються приклади використання акварельної техніки у створенні портретів. Її роботи вирізняються впливом стилістики віденського варіанту модерну, що зумовлено навчанням в Австрійській художньо-промисловій школі [14]. В акварельних портретах, зокрема «Сестра Ольга з парасолькою» (1909) та «Молода у весільному вінку» (1913) (Рис.А.1.38.), простежується індивідуальна манера художниці, якій притаманні декоративність, площинність, узагальненість трактування та естетизація образів.

Значне місце в українській художній культурі початку ХХ століття займає творчість Зінаїди Серебрякової, яка пережила плідний період під час проживання в Харкові у 1917–1920 роках [6, с. 489–490]. Працюючи винятково з натури, мисткиня протягом творчого шляху створила галерею портретних образів, зокрема в акварельній техніці.

Важливо зазначити, що у портретних пошуках Серебрякової відіграють важливу роль образи українських селян. До знакових акварельних робіт різних років належать: «Портрет медсестри» (1903), «Портрет чоловіка» (1904), «Селянка» (1905–1906) (Рис.А.1.39.), «Автопортрет» (1907, виконаний у комбінованій техніці акварелі та гуаші), «Автопортрет у шарфі» (1911), «Портрет сина» (1917) та інші.

Український живопис 1960–1980-х років зазнав значного впливу ідеологічного контролю, що обмежував художню свободу та експериментаторство. Відповідно до офіційних гасел, мистецтво мало бути зрозумілим «широкому загалу», що фактично унеможливлювало пошуки нових форм творчості. Попри ці обмеження, у цей період продовжували працювати видатні митці, зокрема Олексій Шовкуненко, Тетяна Яблонська, Віталій Садовський, Михайло Дерегус, Василь Касіян, Іван Марчук, Феодосій Гуменюк, Андрій Чебикін, та ін.

У 1940-х роках Олексій Шовкуненко створив низку реалістичних портретів відомих сучасників, виконаних аквареллю на тонованому папері: «Льотчик Калениченко» (1942) (Рис.А.1.40.), позначений лаконічністю форми, та портрет 1943 року.

Сучасні українські художники-акварелісти продовжують розвивати та збагачувати традиції цього мистецтва, поєднуючи класичні техніки з новаторськими підходами. Серед них вирізняються Микола Грох (Рис.А.1.41.; 1.42.), Ігор Мосійчук (Рис.А.1.43.), Саміра Янушкова, Ігор Юрченко та інші митці, чії роботи знайшли широкий відгук як на батьківщині, так і за її межами. Їхня творчість охоплює широкий спектр тем – від урбаністичних пейзажів і

портретів до експериментальних абстракцій, що демонструють віртуозне володіння акварельною технікою.

Сучасний погляд на техніко-технологічні аспекти застосування акварелі в портретному жанрі демонструють роботи мисткині Саміри Янушкової. Більшість її творів відзначаються патріотичним і національним спрямуванням, виконані в динамічній та сміливій манері технікою аля-прима. Цей підхід яскраво втілений у її творах 2022–2024 років, зокрема: «Портрет Тараса Шевченка», «Незламна» (Рис.А.1.44.), «Вишиванка», «Портрет художника Ігоря Мосійчука» (Рис.А.1.45.) та інших.

Узагальнюючи розгляд акварельного портрета у творчості українських художників, можна констатувати, що ця техніка суттєво вплинула на формування національного мистецтва, зберігаючи свою актуальність упродовж століть. Від класичних зразків Тараса Шевченка до експериментальних пошуків сучасних митців, акварельний портрет демонструє широкий спектр художніх підходів, що поєднують традицію й новаторство.

Висновки до розділу 1

Розглянувши теоретико-методологічні аспекти відтворення особистості засобами акварельного живопису, ми встановили, що портретний жанр має глибокі історичні корені та еволюціонував під впливом художніх традицій і соціокультурних змін. Акварель, завдяки своїй прозорості, легкості та експресивним можливостям, посідає важливе місце у портретному мистецтві, розширюючи засоби художньої виразності митців різних епох.

Аналізуючи творчість провідних зарубіжних та українських художників, ми виявили, що акварельний портрет розвивався у різних напрямках – від реалістичного до експериментального, від мініатюрного камерного формату до масштабних концептуальних робіт.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

2.1. Обґрунтування ідеї та задуму кваліфікаційної роботи: акварельний портрет як форма сучасної художньої репрезентації

Актуальність вивчення та практичної апробації портретного жанру в акварельному живописі обумовлена поєднанням технічної складності цього виду мистецтва та його високого потенціалу для виразного інтерпретування психологічного образу людини. Сучасний художній дискурс характеризується зростанням інтересу до камерних, емоційно насичених форм візуальної комунікації, серед яких акварельний портрет посідає особливе місце завдяки здатності техніки передавати нюансовані стани, легкість, прозорість і багатошаровість особистісних характеристик моделі.

Водночас, практична апробація портретного жанру в акварелі відкриває широкі можливості для формування індивідуального художнього почерку, розвитку навичок володіння кольором, тоном, фактурою та специфічними техніко-технологічними можливостями акварельних фарб. Такий підхід актуалізує не лише художньо-образотворчі, а й педагогічні аспекти, адже акварельний портрет виступає ефективним засобом розвитку емоційного інтелекту, естетичного сприйняття та креативного мислення, що є важливим у підготовці майбутніх фахівців мистецької освіти.

Доцільно також зазначити, що техніка акварельного живопису, незалежно від жанрової спрямованості, має низку специфічних властивостей, які актуалізують її значення в умовах сьогодення – як форми художньої саморефлексії, засобу арт-терапії, так і як дієвого інструменту подолання колективної травми, спричиненої війною. Зокрема, О. Вознесенська визначає колективну травму як глибоку психологічно-емоційну кризу, що виникає під впливом затяжного воєнного конфлікту, і яка поступово переходить зі стану

гострої реакції на стійкий психоемоційний стан, що охоплює як суспільство загалом, так і конкретну особистість [4, с. 19]. Таким чином, науковиця репрезентує поняття колективної травми як системну психологічну деформацію, що вимагає не лише індивідуального, а й культурного та педагогічного опрацювання – зокрема, через мистецтво, як засіб зцілення. У цьому контексті актуалізується роль художніх практик – зокрема акварельного портрета – як чутливої форми вираження і переосмислення досвіду війни.

Згідно з останніми напрацюваннями у сфері арт-терапії, серед численних художніх технік, що застосовуються у терапевтичних практиках, акварель займає особливе місце завдяки своїй пластичності, легкості й здатності делікатно передавати емоційні стани [8, с. 57–58]. Акварель, як правило, обирається для роботи з темами внутрішньої рівноваги, глибокої емоційної рефлексії, що, на нашу думку, особливо актуально в умовах переживання травматичного досвіду війни.

Регулярна робота з акварельною технікою сприяє поступовому подоланню психологічної скутості, знижує рівень емоційної напруги та сприяє очищенню свідомості від надмірних або тривожних думок. У процесі творчої діяльності активізується мотиваційний потенціал особистості: очікування цікавого результату стимулює внутрішню зібраність, підтримує позитивну самооцінку, формує прагнення до самовираження та соціальної взаємодії через демонстрацію власного художнього досвіду. Така динаміка творчого зростання супроводжується емоційним підйомом і задоволенням від самореалізації [15, с. 520].

Отже, можемо констатувати, що вибір ідеї та художнього задуму практичної частини кваліфікаційної роботи був не випадковим і узгоджується з окресленими вище аспектами ролі та значення акварельної техніки в індивідуально-творчій практиці в умовах сучасних суспільних викликів.

Водночас вважаємо за доцільне обґрунтувати концептуальні засади авторського задуму, зокрема – проблему художньої інтерпретації портретного образу відомої особистості засобами акварельного живопису.

У центрі творчого задуму кваліфікаційної роботи – *постать Катерини Поліщук* (Рис.Б.2.1.), української парамедкині, яка стала символом гуманізму, витривалості, духовної сили в умовах сучасної війни. Її образ, добре znаний як в медіа-просторі, так і в суспільній свідомості, несе в собі потужний емоційний та моральний потенціал. Звернення до портретної репрезентації саме цієї особистості зумовлене прагненням зафіксувати у художній формі феномен національної гідності.

Відповідно, можемо зазначити, що у сучасному культурно-мистецькому контексті, коли перед українським суспільством постають виклики самоідентифікації, збереження пам'яті та формування нових національних героїв, актуальним стає звернення до персоналій, які є *символами стійкості, гідності й жертовності*. Вибір образу Катерини Поліщук як головної героїні було вирішено представити у вигляді серії акварельних портретів, що дозволяє розкрити внутрішній світ героїні, відтворити трансформації молодої дівчини, змушеної до реалізації свого потенціалу одночасно в різних іпостасях – як цивільна людина, і як воєнний медик.

Отже, даний вибір зумовлений нагальною потребою осмислення новітньої історії України через художню інтерпретацію постатей, що уособлюють моральну силу, громадянську відвагу, жіночу самореалізацію в умовах війни. Вважаємо, що постать Катерини Поліщук, знаної також як *«пташка» з «Азовсталі»*, набуває значення сучасного міфу, легенди та архетипу жіночої сили, прикладу вищого ступеня гуманізму.

Варто зазначити, що у сучасній мистецькій практиці і українській культурі, образ Катерини Поліщук викликає інтерес з боку митців та ілюстраторів.

Зокрема, відомою вважається ілюстрація, виконана Євгенією Винокуровою для оформлення листівки у серії проекту «Борітеся – вже поборюєте!» (Рис.Б.2.2.) від Укрпошти [9].

Портрет Катерини Поліщук, створений львівською художницею Оленою Папкою (Рис.Б.2.3.), є візуальним втіленням надії та прагнення до свободи. Цей твір, представлений на благодійному аукціоні «Прозорро.Продажі», має глибоке символічне значення, що виходить за межі традиційного портретного жанру [2]. На картині Поліщук зображена з синьою пташкою в руках. Фон виконаний у темних тонах із силуетами відкритих кліток, що символізують звільнення з полону.

До відтворення образу Катерини Поліщук, окрім професіоналів звертаються і аматори, як от Оксана Русецька (Рис.Б.2.4.) – ілюстраторка, мисткиня, що займається створенням колекції портретів захисників Азовсталі. Вона написала живописний портрет Поліщук за одним із найприкметніших світлин самої медкині, де обличчя подано у складному ракурсі, за рахунок чого змістовну роль у композиції портрету відіграють саме великі світлі очі дівчин.

Загалом можемо констатувати, що образ відомої парамедкині ще не знайшов достатнього практичного втілення у контексті сучасного українського культурно-мистецького простору. Таким чином, образ Катерини Поліщук, втілений засобами акварельного живопису, з нашої точки зору, не лише підкреслює індивідуальну психологічну виразність портретованої, але й виконує важливу культурну функцію – збереження історичної пам'яті та актуалізація образу української жінки-героїні в мистецькому дискурсі. Окрім того, обрана техніка акварелі узгоджується з тенденціями сучасного портретного живопису, орієнтованого на психологічну глибину образу.

2.2. Технологія акварельного живопису в портреті: принципи та прийоми

«Сучасна акварель – найбільш живий і рухливий вид живописної техніки, здатної передати вільний рух руки художника» [3, с. 214], – підкреслює Ю. Вінтаєв, досліджуючи мобільні властивості акварелі у передачі предметно-просторового середовища. Водночас, акварель у процесі зображення живописного портрету передбачає вирішення комплексу завдань різної складності, що охоплюють як опанування пластичної анатомії, так і розвиток технічних навичок у роботі з матеріалом.

У межах реалізації творчого задуму, згідно позиції викладача кафедри живопису і композиції НАОМА В. Черватюка, передбачається виконання графічних замальовок і живописних етюдів. Засвоєння технічних особливостей акварелі потребує підвищеної уваги, зокрема його специфічних прийомів і супутніх графічних засобів. Як підкреслює автор, саме системна робота з натурою дозволяє сформувати високий рівень художньої культури й естетичного смаку [19, с. 96].

В. Чурсіна, знаний митець-аквареліст Харківщини, у власній публікації наголошує, що техніка живопису – зокрема акварелі – нерозривно пов'язана з усім творчим процесом. Матеріал, манера письма, способи нанесення фарб – усе це є продовженням внутрішніх почуттів і думок художника. Таким чином, володіння технікою – це не лише формальна майстерність, а інструмент художнього самовираження, який забезпечує досягнення образності. До важливих елементів технічної вправності в акварельному живописі авторка прираховує наступні вміння:

- цілісно й образно бачити об'єкт;
- відчувати велику форму;
- відбирати головне для реалізації творчого задуму [20, с. 123].

У дослідженні властивостей акварелі як техніки живопису В. Жердзицький наголошує на декількох важливих аспектах: акварель відкриває доступ до ліричного, поетичного начала, завдяки прозорості, світлопроникності та делікатності фактури; актуалізує живописне мислення, вимагаючи від художника миттєвого бачення композиції; провокує імпровізацію, але водночас потребує професійної дисципліни – жоден мазок не можна виправити. Автор публікації також окреслює базові техніки акварелі, серед яких: техніка письма *по-сухому* – для точності, деталізації, структури; *по-сирому* – для ефекту розмиття, світлової глибини, атмосферності; а також *лесування* – як спосіб моделювання форми, контрасту тощо [7, с. 41–43].

У контексті професійної підготовки майбутніх педагогів-художників значна увага приділяється оволодінню різними техніками акварельного живопису та використанню допоміжних матеріалів, що розширюють можливості виразності. Як зазначає Л. Щербакова, окрім традиційної техніки *по-сирому* та *по-сухому*, важливе місце у творчому процесі займають прийоми вимивання кольору, техніка лесування, набризк, прошкрябування, трафаретне перекриття фону, а також застосування додаткових розчинників (сіль, селітра, гліцерін, яєчний жовток тощо).

Окрім акварельних фарб, авторка рекомендує використовувати графітні олівці, кольорову туш, лінери, воскові олівці, а також фактурні види паперу, що дають змогу моделювати глибину простору, світлотіньову побудову та кольорову перспективу. Застосування цих матеріалів сприяє розвитку індивідуального художнього почерку, дає змогу експериментувати з технікою й усвідомлено поєднувати живописні та графічні прийоми в межах одного твору [23, с. 300–302].

У контексті відтворення індивідуального портретного образу в акварельній техніці О. Черватюк акцентує увагу на принциповій відмінності між навчальним

етюдом голови та повноцінним художнім портретом. На його думку, портретне зображення передбачає не лише фахове володіння анатомічною побудовою форми, а й вияв психологічної спостережливості митця, здатності проникливо зафіксувати індивідуальні риси характеру, емоційний стан і внутрішній світ особистості. Отже, у портреті важливо досягти не стільки зовнішньої схожості, скільки глибини художнього узагальнення, що дозволяє розкрити особистість портретованого через мову акварельної пластики [19, с. 99].

Автор також наголошує, що портрет належить до найбільш складних жанрів образотворчого мистецтва, адже його створення потребує ґрунтовних знань анатомії голови, тонкощів побудови та закономірностей пропорцій. Водночас ключовим критерієм художньої достовірності виступає передача подібності, завдяки якій зображення набуває індивідуалізованого характеру. Якщо ці умови не дотримано, результатом стане узагальнене зображення людини, позбавлене психологічної конкретики [там само, с. 101].

Таким чином, опрацьовані джерела свідчать, що акварельний живопис у портретному жанрі вимагає не лише високого рівня технічної майстерності, а й художньо-образного мислення, чутливості до психологічних нюансів, здатності до імпровізації в межах жорстких технологічних обмежень. Таким чином, володіння технікою акварельного живопису у портретному зображенні слід розглядати як синтез творчої інтуїції та професійної виразності, що має надзвичайно важливе значення в сучасній художньо-педагогічній практиці.

2.3. Методична послідовність виконання серії портретів в техніці акварельного живопису

Реалізація серії портретів Катерини Поліщук, побудованої за принципом тричастинної композиції, відбувалась в узгодженні із методичними рекомендаціями провідних фахівців. Отже, основним концептуальним завданням серії є передача психоемоційної трансформації героїні в контексті

особистого та історичного досвіду – від невимушеності довоєнних років до травматичного досвіду війни.

Згідно з методикою, першим етапом підготовки творчого завдання є формування художньо-образної концепції [19, с. 99]. Таким чином, у процесі підготовки було здійснено добір візуальних і тематичних джерел (світлина Катерини Поліщук, новинні матеріали, архіви), що визначили композиційну логіку послідовності робіт серії:

- лівий портрет репрезентує Катерину після повернення з полону – зосереджену, змінену, з глибоко вкоріненим досвідом втрат і випробувань;
- центральна частина відтворює її образ як юної дівчини – спокійної, мрійливої, ще не охопленої війною;
- правий портрет – Катерина в образі парамедкині, символізує рішучість, дію, мобілізовану гідність.

На даному етапі важливим завданням було поєднати візуальні образи із власним художнім баченням, тому питому частину часу зайняла підготовка ескізних замальовок, аналіз та опрацювання пластичної анатомії обличчя дівчини, побудова голови в різних ракурсах, аналіз емоційний стану та характеру моделі для різних частин серії (Рис.Б.2.5.–2.7.).

З метою кращого візуального представлення серії, практичного узгодження загального композиційного рішення трьох портретів між собою, масштабу постаті і голови портретованої особи, кількості вільного простору було виконано картони на крафтовому папері м'якими вугільними паличками і аквареллю (Рис.Б.2.8.). Такий метод дозволив оперативно розташувати фігуру Катерини в кожній роботі, визначитись з форматом зображення. Узгоджені картони також спростили питання перенесення зображення на акварельний папір безпосередньо для виконання оригіналів, що виключило необхідність виконувати численні правки і уникнути псування поверхні акварельного аркуша. Підготовчий малюнок під акварельний живопис (Рис.Б.2.9.–2.11.) був виконаний простим графітним олівцем легким дотиком до поверхні аркуша, що було

здійснено також з метою збереження текстури паперу і мінімального просвічування малюнку через фарбовий шар.

Наступний етап опрацювання серії включав живописне виконання трьох станів образу Катерини Поліщук. Реалізація даного етапу включала методичні стадії у роботі в акварельній техніці, серед котрих важливим елементом можна назвати визначення колористичної домінанти кожної частини серії у кольорових форескізах, а також апробацію в ескізах різних прийомів акварельної техніки.

Серед різноманіття технічних прийомів акварелі у створенні портретного образу було вирішено зосередитись на комбінованому підході, коли на різних етапах суміжно застосовуються такі прийоми як по-сирому, лесування, по-сухому, відмивання, тощо. Методична послідовність виконання серії портретів в матеріалі може бути представлена за наступним алгоритмом:

1. Передача загальної форми через виконання кольорових заливок аквареллю по вологій основі паперового шару. Виконується круглим м'яким пензлем для акварельного живопису великого об'єму.

2. Ущільнення тону по сухій поверхні зображення в техніці лесування – тобто поступового нашаровування окремими заливками. Виконується як великим круглим пензлем, так і декількома різної ширини плоскими пензлями, що дозволяє «ліпити» форму та об'єм голови.

3. Уточнення деталей портретного образу частин обличчя – губи, ніс, очі; внесення деталей до зображення волосся, одягу, аксесуарів тощо. Виконується круглими акварельними пензлями середнього та маленького об'єму в техніці по-сухому.

На завершальному етапі особлива увага приділяється внутрішній логіці серії – композиційній цілісності, колористичному балансу, емоційній наростаючій драматургії. Адже, за визначенням О. Черватюка, художник має не лише досягти технічної завершеності, а й актуалізувати змістовне навантаження твору, досягти ефекту «співпереживання» для глядача [19, с. 101].

Таким чином, послідовність реалізації серії акварельних портретів Катерини Поліщук, побудована за концептуальним принципом емоційного триптиху, передбачає глибоке попереднє осмислення образу, поетапну живописну розробку з використанням широкого технічного арсеналу акварелі, а також фінальну інтеграцію у єдину художню структуру, що розкриває внутрішній світ особистості в межах сучасної історичної парадигми.

Висновки до розділу 2

У результаті проведеного аналізу й практичного опрацювання матеріалу підтверджено доцільність звернення до акварельного портретного жанру як актуальної форми художньої репрезентації особистості в умовах сучасного культурно-соціального контексту. Акварельна техніка, завдяки своїй пластичності, прозорості, здатності до тонкого нюансування кольору й фактури, забезпечує делікатну передачу емоційного стану людини, що особливо важливо у створенні портретного образу з глибоким психологічним змістом. Водночас її експресивна природа сприяє розвитку авторського почерку та художньої індивідуальності митця.

В межах даного дослідження було обґрунтовано ідею створення серії портретів Катерини Поліщук як культурної репрезентації жіночої сили та гуманізму. Образ парамедкині розглядається як символ національного спротиву, гідності та переосмислення колективного досвіду війни. У контексті практичної реалізації задум узагальнено основні прийоми акварельної техніки та окреслено їх значення у формуванні художньої форми та емоційної глибини портрета. Акцент зроблено на необхідності поєднання технічної вправності з художнім баченням. Констатовано, що акварельний портрет постає як ефективний засіб художнього висловлення, що має вагоме значення як у мистецькій, так і в освітній практиці.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети та поставлених завдань дослідження було сформульовано такі висновки:

1. В результаті аналізу портрету як особливого жанру образотворчого мистецтва, розглянуто його історичне становлення та жанрові особливості. Визначено, що портрет має багатовікову традицію, яка формувалася під впливом релігійних, філософських і соціокультурних чинників. Починаючи з Давнього Єгипту та Риму, портрет виконував не лише естетичну, а й сакральну функцію. У період Відродження жанр набуває гуманістичного змісту, зосереджуючись на індивідуальності особистості. У наступні епохи (бароко, класицизм, романтизм, реалізм) портретна практика змінюється відповідно до історичних викликів та мистецьких пошуків. Модернізм і постмодернізм трансформують портрет на рівні форми й змісту, надаючи йому символічного, експериментального і концептуального характеру. Сьогодні портрет функціонує як відкритий художній простір для вираження ідентичності та культурного коду.

2. Здійснено дослідження техніко-технологічних аспектів виконання акварельного портрету у творчості провідних зарубіжних митців. Визначено, що акварельна техніка проходить тривалий шлях розвитку, її перші витoki традиційно сягають найдавніших часів, коли людина почала використовувати водорозчинні пігменти. Стрімкий розвиток техніки писання із застосуванням пігментів та води відбувається із винаходом паперу в Давньому Китаї. З'ясовано, що у портретному жанрі акварель активно починає використовуватись у мистецтві мініатюри XVI ст. Техніко-технологічні досягнення акварельного живопису у творчості представників англійської школи початку XIX ст. дозволили представникам різних західноєвропейських мистецьких осередків кристалізувати власне бачення в акварельному портреті. Акварельна техніка живопису продовж XIX – XX століть отримує значний відгук серед яскравих представників портретного жанру, що дозволило виробити широкий ряд технічних засобів зображення. Сучасні зарубіжні митці-акварелісти часто

звертаються до портрету, поєднуючи техніку акварелі із сучасними художніми матеріалами і засобами.

3. В межах дослідження акварельного портрету у творчості українських художників, було з'ясовано, що перший вагомий внесок у його розвиток належить Т. Шевченку. З середини ХІХ ст. акварель вкрай рідко стає технікою вибору у передачі образу особистості в портреті, проте наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. інтерес національної школи живопису до акварелі пробуджується, що пояснюється властивостями самої техніки, а також зорієнтованістю мистецтва до графічного трактування, ілюстрації тощо. У добу радянського мистецтва в українському живописі особливо активно розвивається портретний жанр, що викликане необхідністю відтворення широкого кола особистостей партійного режиму, героїв війни, видатних науковців тощо. В тому числі провідні художники звертаються в даному контексті до акварельного портрета. Українські митці сучасності активно осмислюють акварель як засіб художнього вираження, поєднуючи спадкоємність класичних прийомів із новітніми експериментальними формами. Акварельний портрет посідає вагоме місце в національному та світовому мистецькому контексті, розкриваючи глибокий потенціал техніки у візуалізації психологічного образу.

4. У межах даної кваліфікаційної роботи подано методичне обґрунтування і практичну реалізацію творчого задуму, окреслено технологічні аспекти роботи в акварельній техніці. Відповідно поставленої мети, було поетапно реалізовано серію акварельних портретів, присвячену постаті української парамедкині Катерини Поліщук. Засобами акварельного живопису втілено авторський задум, спрямований на художнє осмислення внутрішньої трансформації героїні в умовах війни, полону та повернення до мирного життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Василюшина Н. Роль пейзажу в творчості французьких живописців-романтиків. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Вип. 32. С. 77–84.
2. Вільні: картину з підписом Пташки з Азовсталі виставили на аукціон. *Район Культура* : веб-сайт. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/576238-vilni-kartinu-z-pidpisom-ptashki-z-azovstali-vistavili-na-auksion> (дата звернення: 29.04.2025).
3. Вінтаєв Д. Ю., Вінтаєва Н. С. Акварель як мобільна техніка дослідження предметно-просторового середовища. *Комунальне господарство міст. Серія : Технічні науки та архітектура*. 2018. Вип. 142. С. 213–216. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kgm_tech_2018_142_39 (дата звернення: 12.04.2025).
4. Вознесенська О. Арттерапія спільнот: мистецтво як засіб подолання колективної травми. *Простір арттерапії: творчість як задзеркалля реальності* : матеріали XVII Міжн. міждисципл. наук.-практ. конф., 27–29 лют. 2020 р. Київ : ФОП Назаренко Т.В, 2020. С. 18–23.
5. Втеча, приховування і втрата себе: про що говорять картини Караваджо. *Art Ukraine* : вебсайт. URL: <https://ru.aliexpress.com/wholesale?site=ru&g=y&SearchText=board+mutoh&page=2> (дата звернення: 20.02.2025).
6. Доценко М., Доценко І. «Харківський період» життя та творчості З. Є. Серебрякової як переламна доба у біографії художниці. *Грааль науки*. 2021. № 1. С. 489–491.
7. Жердзицький В. Є. Техніка «акварель». *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*. 2007. № 2. С. 40–45.
8. Жизномірська О. Я., Тютюнник І. С., Кузів М. П. Особливості використання технік малюнка сангіною та акварелі по-мокрому у роботі з дітьми та дорослими. *Арт-терапія в роботі психолога: інноваційні підходи* : збірник матеріалів Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. Кропивницький : КЗ «КОШПО імені Василя Сухомлинського», 2021. С. 56-61.

9. Історія Катерини Поліщук (Пташки). *Укрпошта* : веб-сайт. URL: <https://www.ukrposhta.ua/ua/poslannia-yednosti-11> (дата звернення: 29.04.2025).

10. Карпов В. Мініатюрний портрет як елемент культурної спадщини в музейних колекціях. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 173–179.

11. Корж-Радько Л. А. Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 3. С. 130–134.

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

13. Лупій С. Образ жінки в живопису Польщі кінця XVIII – початку XX ст.: історично-мистецький контексті. *Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. 2016. № 18. S. 67–78.

14. Олена Кульчицька. *ArtLvivOnline* : вебсайт. URL: <https://art.lviv-online.com/olena-kulchytska/> (дата звернення: 11.03.2025).

15. Петренко О. О., Щербакова Л. А. Арт-терапевтичні аспекти організації освітнього процесу на заняттях зі спецкурсу «Технології живописних матеріалів» в умовах воєнного стану. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 2 (8). С. 513–523.

16. Портрет – етимологія. Горох : вебсайт. URL: <https://surl.lu/qqkmqx> (дата звернення: 14.02.2025).

17. Романенкова Ю. В. Мініатюрні портрети Єлизавети I роботи Ніколаса Гіллярда як інструмент пропагування королівської влади. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 1. С. 160–165.

18. Сабадаш Ю., Нікольченко Ю., Пахоменко С. Історія культури Італії : навч. посібник. Київ : Ліра-К, 2021. 228 с.

19. Черватюк В. Портрет в акварельному живопису (методичні рекомендації). *Українська академія мистецтва*. 2012. Вип. 19. С. 95–104.

20. Чурсіна В. І. Техніка акварельного живопису у вирішенні зображувальних задач. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 10. С. 122–124.

21. Шкляр С. П. Основи формування естетично-художніх концепцій в архітектурі і мистецтві : конспект лекцій (для студентів 2 курсу денної форми навчання спеціальності 191 – Архітектура та містобудування). Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2018. 196 с.

22. Шпак С. Акварельний живопис України в історичному розвитку. Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції. Кн. 2 : збірник наукових праць. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2019. С. 369–383.

23. Щербакова Л. А. Значення допоміжних матеріалів та технік акварельного живопису при виконанні студентами творчих завдань на академічних та самостійних заняттях. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2006. № 16 (2). С. 296–304.

24. Bristol Paper. *Internet Archive Wayback Machine* : website. URL: <https://web.archive.org/web/20161031122203/http://desktoppub.about.com/od/glossary/g/bristolpaper.htm> (дата звернення: 10.03.2025).

25. Davis W. Two Compositional Tendencies in Amarna Relief. *American Journal of Archaeology*. 1978. № 3. PP. 387–394. URL: https://www.jstor.org/stable/504466?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (last accessed: 14.02.2025).

26. Iacobelli N. Rediscovering the Macchiaioli: Italy's Revolutionary Impressionists. *Daily Art magazine* : website. URL: <https://www.dailyartmagazine.com/macchiaioli-italys-revolutionary-impressionists/> (last accessed: 2.03.2025).

27. Little C. The Watercolors of John Singer Sargent. London: A Chameleon Book, 1998. 163 p. URL: <https://surl.lu/qvkikd> (last accessed: 2.03.2025).

28. Olsson C-J. Swedish Watercolour Painting of the 1880s. *Art Bulletin of Nationalmuseum*. 2015. Vol. 22. PP. 31–36. URL: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:994803/FULLTEXT01.pdf> (last accessed: 2.03.2025).

29. Prag A.J.N.W. Proportion and personality in the Fayum Portraits. *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan*. 2002. URL: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/09/3d-Proportion-and-personality.pdf> (last accessed: 14.02.2025).

30. Watercolour Painting: Techniques, Origins, History. *Art Encyclopedia* : website. URL: www.visual-arts-cork.com (last accessed: 2.03.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1

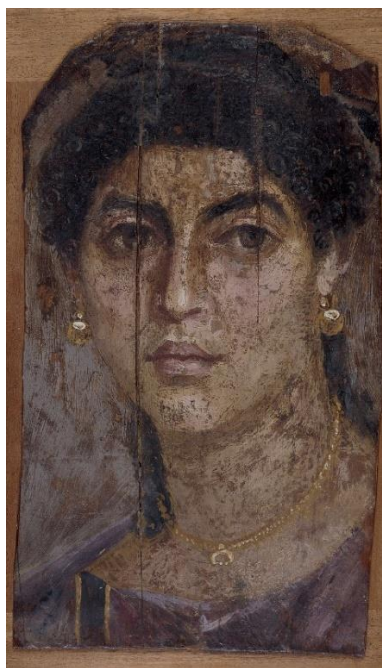


Рис.1.1. Жіночий портрет у техніці енкаустики. Фаюмська оаза, I-III ст. н.е.



Рис.1.2. П'єро делла Франческа «Портрет Федеріго да Монтефельтро та Баттісти Сфорца (Урбінський диптих)», 1472 р.



Рис.1.3. Альбрехт Дюрер «Автпортрет із суцвіттям миколайчиків», 1493 р.



Рис.1.4. Караваджо «Юнак із кошиком фруктів», 1593 р.



Рис.1.5. Дієго Веласкес «Інфанта Марія Тереза», 1648 р.



Рис.1.6. Пітер Паулюс Рубенс «Портрет маркизи Брігіди Спіноли Доріа», 1606
р.



Рис.1.7. Энгр «Портрет мадам де Сенон», 1816 р.



Рис.1.8. Ежен Делакруа «Портрет Жорж Санд», 1838 р.



Рис.1.9. Каспар Давид Фрідріх «Мандрівник над морем туману», 1818 р.



Рис.1.10. Гюстав Курбе «Відчай» (автопортрет), 1845 р.



Рис.1.11. Клод Моне «Каміль Моне в саду», 1873 р.



Рис.1.12. Пабло Пікассо «Портрет Гертруди Стайн», 1906 р.



Рис.1.13. Енді Воргол «Мерлін Монро», 1968 р.



Рис.1.14. Ніколас Гіллярд «Портрет невідомої аристократки», 1585 р.



Рис.1.15. Річард Косвей «Софія Великобританська», XVIII ст.



Рис.1.16. Оноре Фрагонар «Дівчина з сурком», 1780-і рр.



Рис.1.17. Ежен Делакруа «Алжирська наречена», 1832 р.



Рис.1.18. Адольф фон Менцель «Барон фон Шлайніц», ХІХ ст.



Рис.1.19. Джон Сінгер Сарджент «Генрієтта Рубель», 1884 р.



Рис.1.20. Джон Сінгер Сарджент «Джейн де Глен у гондолі», 1904 р.



Рис.1.21. Андерс Цорн «У жалобі», 1880 р.



Рис.1.22. Андерс Цорн «Мефісто (Консул Даландер)», к. XIX ст.

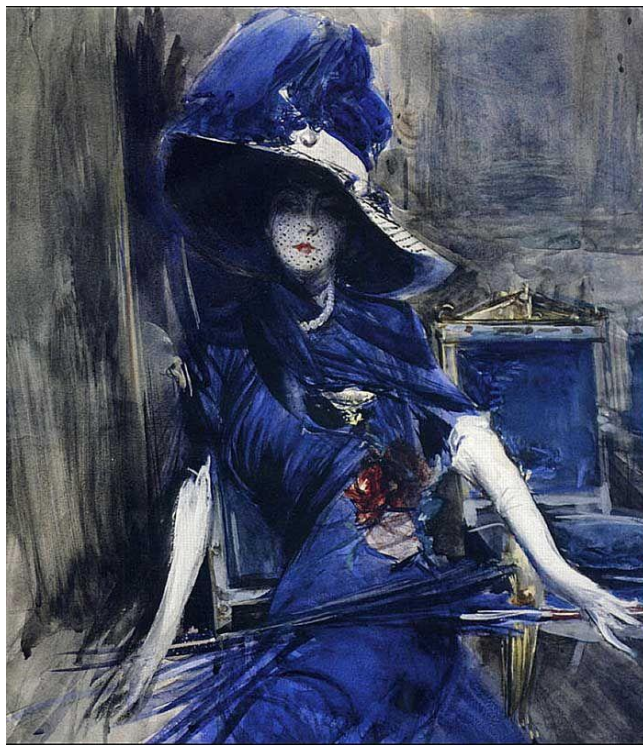


Рис.1.23. Джованні Болдіні «Божественна в синьому», поч. XX ст.



Рис.1.24. Гюстав Клімт «Портрет леді», 1917 р.



Рис.1.25. Пабло Пікассо «Чоловік що сидить (Автопортрет)», 1965 р.



Рис.1.26. Егон Шіле «Автопортрет з розставленим руками», 1911 р.



Рис.1.27. Джон Ярдлі «Нові чоботи (портрет дітей художника)», 2000-і рр.

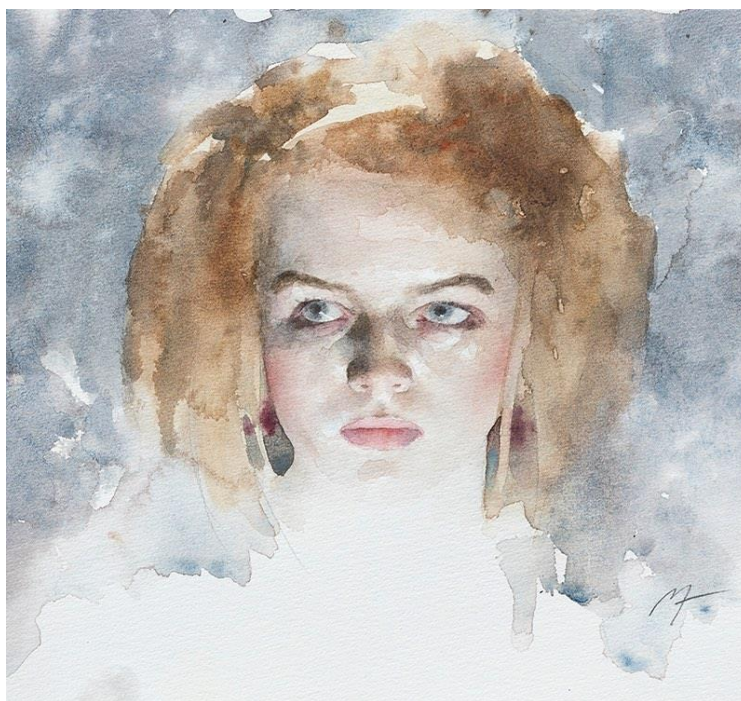


Рис.1.28. Нік Алм «Портрет дівчини», 2020 р.

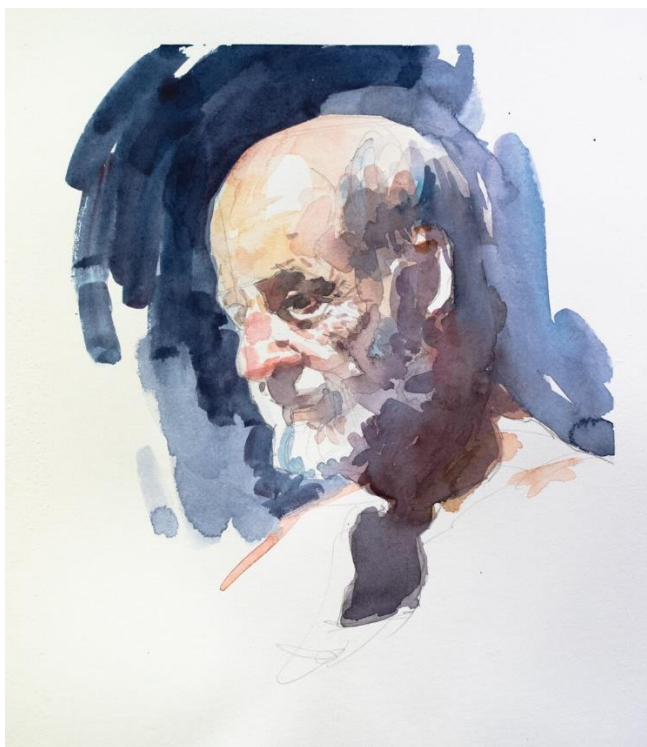


Рис.1.29. Аарон Коберлі «Портрет старого», 2000-і рр.



Рис.1.30. Тед Наттел «Аліса», 2020-і рр.



Рис.1.31. Лю І «Портрет дівчини», 2020-і рр.



Рис.1.32. Еудес Корейа «Портрет», 2020-і рр.



Рис.1.33. Тарас Шевченко «Портрет Катерини Абази», 1837 р.

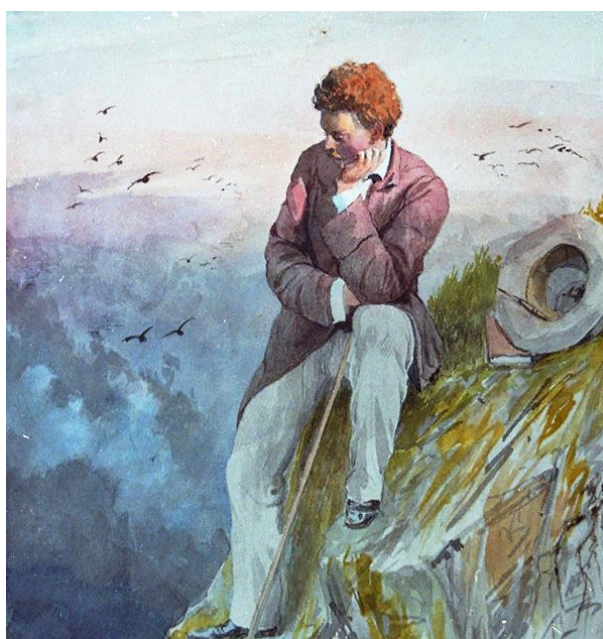


Рис.1.34. Лев Жемчужников «Автопортрет», 1853 р.

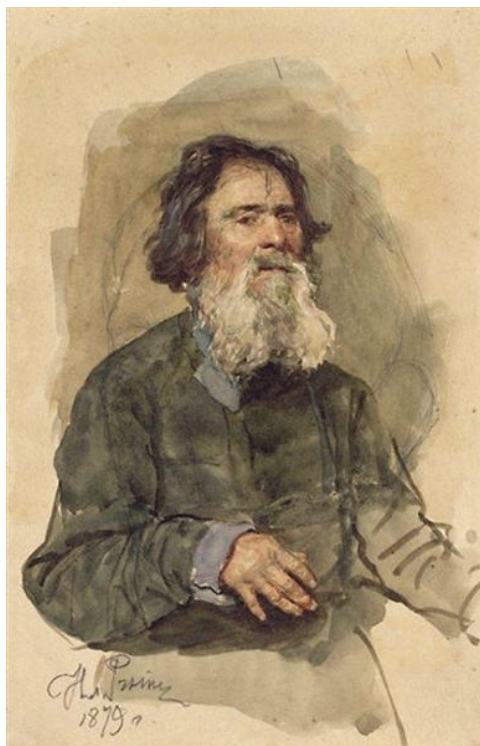


Рис.1.35. Ілля Рєпін «Портрет бородатого селянина», 1879 р.



Рис.1.36. Ілля Рєпін «Портрет Віри Рєпіної», 1896 р.



Рис.1.37. Анатоль Петрицький «Портрет поета Якова Савченка», 1929 р.



Рис.1.38. Олена Кульчицька «Молода у весільному вінку», 1913 р.



Рис.1.39. Зінаїда Серебрякова «Селянка», 1905–1906 рр.



Рис.1.40. Олексій Шовкуненко «Портрет льотчика Калиниченко», 1942 р.

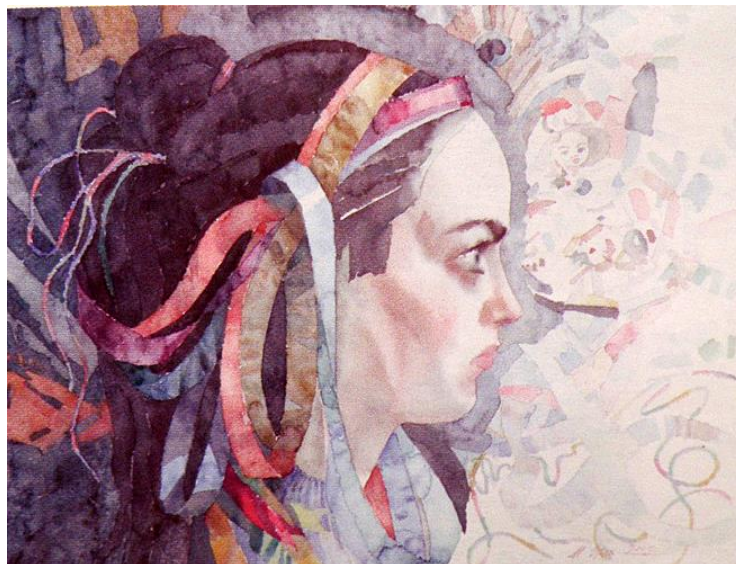


Рис.1.41. Микола Грох «Ольга», 2020-і рр.

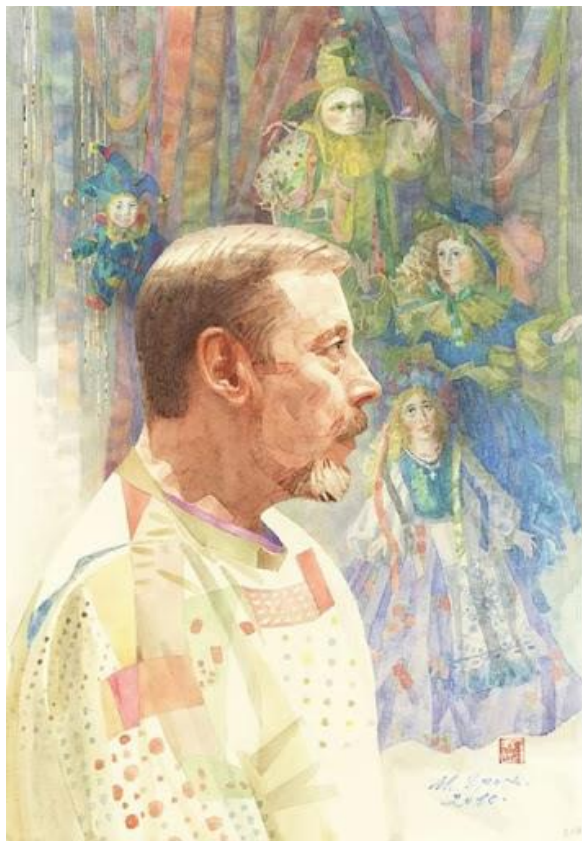


Рис.1.42. Микола Грох «Автопортрет», 2000-і рр.



Рис.1.43. Ігор Мосійчук «Спротив» (автопортрет), 2000-і рр.



Рис.1.44. Саміра Янушкова «Незламна», 2020-і рр.

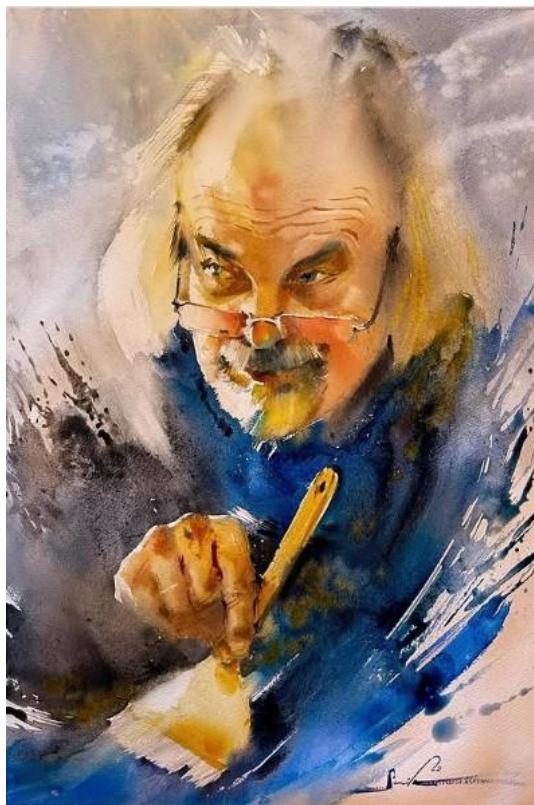


Рис.1.45. Саміра Янушкова «Портрет художника Ігоря Мосійчука», 2000-і рр.

Ілюстрації до розділу 2



Рис.2.1. Світлини Катерини Поліщук, що лягли в основу творчого задуму.



Рис.2.2. Євгенія Винокурова «Катерина Поліщук «Пташка» (листівка з серії проекту «Борітеся – вже поборюєте!»)



Рис.2.3. Олена Папка «Портрет Катерини Поліщук», 2023 р.



Рис.2.4. Оксана Русецька «Портрет Катерини Поліщук», 2023 р.

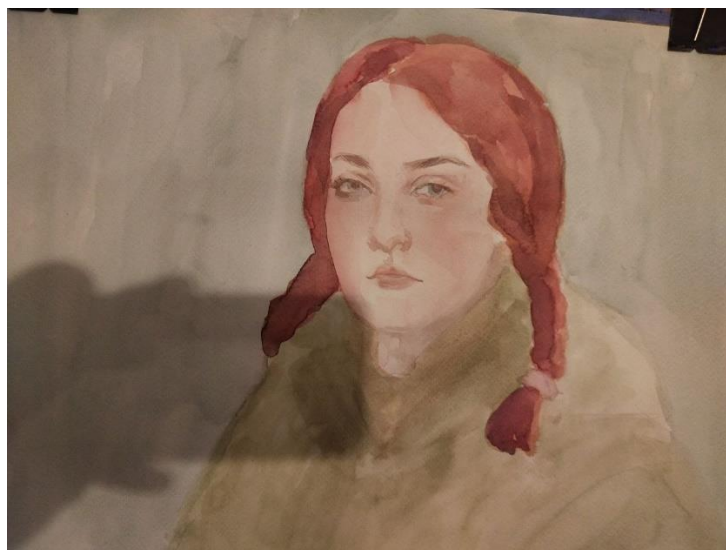


Рис.2.5. Кольоровий ескіз пошуку образу.



Рис.2.6. Кольоровий ескіз пошуку образу.

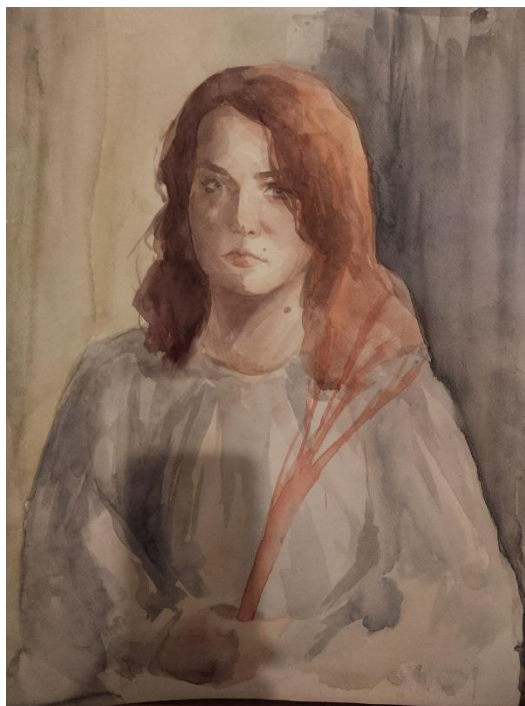


Рис.2.7. Кольоровий ескіз пошуку образу.



Рис.2.8. Загальний вигляд серії, виконаний в картоні.

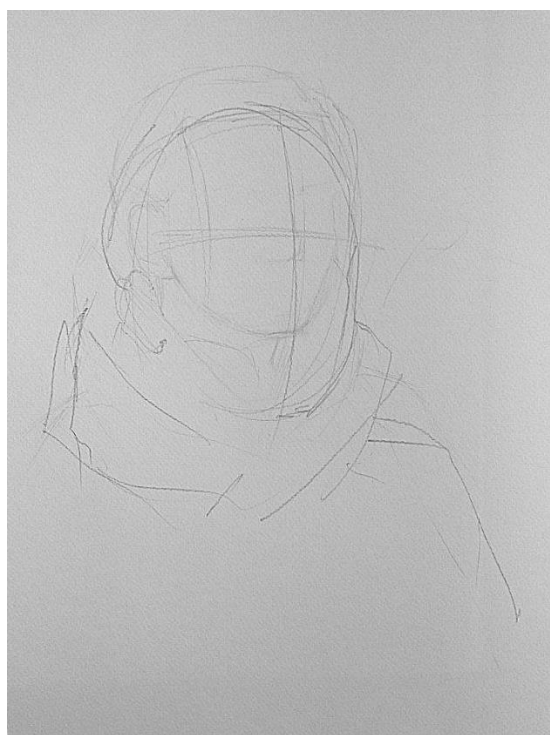


Рис.2.9. Підготовчий малюнок під живопис. Ліва частина серії.

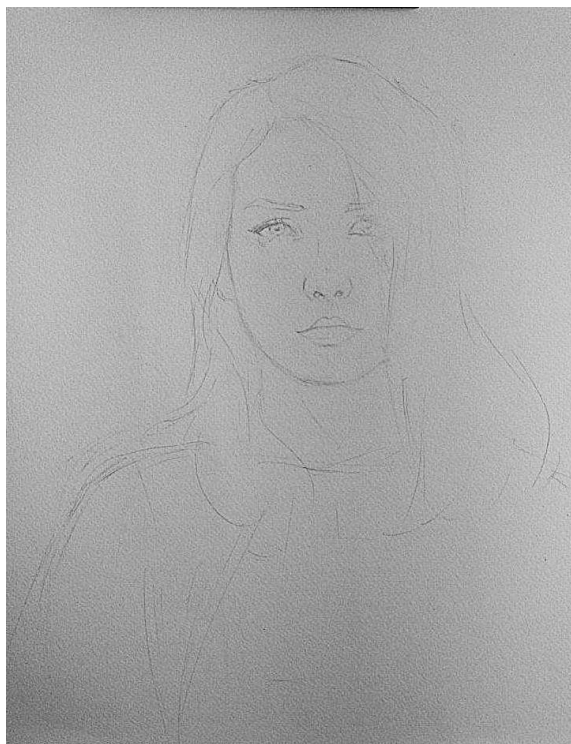


Рис.2.10. Підготовчий малюнок під живопис. Центральна частина серії.

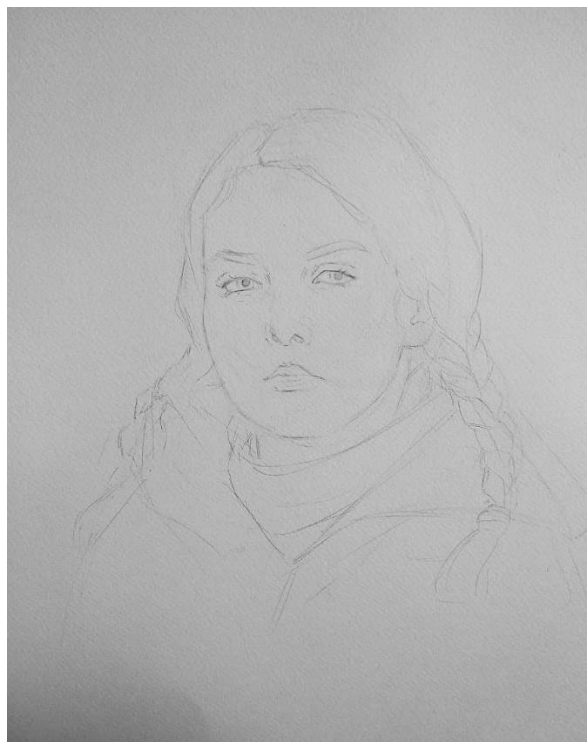


Рис.2.11. Підготовчий малюнок під живопис. Права частина серії.