

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

ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ГРАФІКИ У СТВОРЕННІ ПОРТРЕТНИХ ОБРАЗІВ
УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ

Кваліфікаційна робота студента групи
ОМм-24

ступеня вищої освіти «магістр»
спеціальності 014 Середня освіта
(Мистецтво. Образотворче мистецтво)

Філоненка Антона Анатолійовича

Керівник: ст. викладач, доктор
філософії з освітніх, пед. наук

Большаніна Ольга Валентинівна

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Філоненко Антон Анатолійович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував 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 ознайомлений. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

Філоненко А. А.



ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ ГРАФІЧНОГО ПОРТРЕТУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТОЛІТТЯ	8
1.1. Джерельна база та термінологія дослідження	8
1.2. Умови та характерні особливості розвитку графічного портрету в Україні (друга половина ХІХ – перша третина ХХ століття)	16
1.3. Ідейно-образна складова та виразні засоби українського станкового портрету.....	23
Висновки до розділу 1	31
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА СТВОРЕННЯ ГРАФІЧНИХ ПОРТРЕТІВ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ	32
2.1. Задум, пошук образу та визначення портретних характеристик серії графічних портретів	32
2.2. Композиційна побудова графічного портрету: пропорції та співвідношення	36
2.3. Поетапне виконання графічних портретів українських художників-педагогів	41
Висновки до 2 розділу	45
РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ГРАФІЧНОГО ПОРТРЕТУ	47
3.1. Методи формування естетичного смаку: розуміння краси та гармонії у графічному зображенні.....	47
3.2. Методичні рекомендації з проведення гурткових занять із графічного портрета.....	51
Висновки до розділу 3	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60
ДОДАТКИ	69
Додаток А.....	69
Додаток Б	79
Додаток В.....	82

ВСТУП

Актуальність. На сьогодні популяризація та зацікавлення українського мистецтва обумовлена низкою історичних та соціальних факторів. Вони додатково мотивують до вивчення історії розвитку українського мистецтва, у тому числі й графічного портретного жанру. Важливо відмітити, що графічний портрет набув піку розвитку, упродовж XIX-XX століть та став одним із ключових засобів вираження навколишнього світу людини. На теперішньому етапі система освіти та зміни задач і цілей образотворчої грамоти, у контексті виховання навичок здобувача, набуває особливого акценту. Така тенденція апелює нас до дослідження творчого досвіду українських художників-педагогів. Їх творча та педагогічна праця поєднує не тільки художню, а й освітню місію, які у свою чергу спрямовані на формування естетичного смаку, культури сприйняття і розуміння краси засобами образотворчості.

Графічний портрет, як окремий вид графічного мистецтва, вирізняється по своїй суті власною конструктивною побудовою, лаконічністю передачі форми, простотою виразності та глибоким емоційним задумом. Порівнюючи графічне зображення із живописним портретом, слід відмітити, що основну роль відіграють такі виразні засоби, як лінія, світлотінь, ритм і фактура. Дані засоби дають можливість митцю зосередити увагу на внутрішньому становищі та психологізмі зображуваної людини. Такі засоби виразності є вагомими для мистецького аналізу індивідуального стилю кожного розглянутого художника-педагога. Крім того вони є важливим елементом для формування навичок у учнів, де надається розуміння художнього мислення у тому числі.

Питання художнього портрета у графіці набуває особливої ваги у тому числі й в українському мистецтві другої половини XIX – першої третини XX століття. На той момент починають активно створюватись та реформуватись різного рівня заклади мистецької освіти та традиційна українська освітня

школа. У даний проміжок часу починають створювати свої мистецькі твори та вести активну педагогічну діяльність такі художники-педагоги, як О. Мурашко, Г. Нарбут, М. Жук, Ф. Кричевський, Г. Довженко, Н. Хасевич. Їхні доробки вирізняються із поміж інших досить високим рівнем майстерності і глибокими ідейними контекстами. Кожна творча робота вирізняється композиційною побудовою та стилістичними особливостями. Використовуючи різні засоби графічного зображення, досліджувані художники та педагоги, формували нову культуру мислення, яка заснована на поєднанні національної традиції та популярних європейських тенденцій.

Вивчення виразних засобів графічного портрета в рамках педагогічної діяльності українських художників-педагогів дає змогу визначити закономірності становлення вітчизняної мистецької школи. Крім того допомагає представити її виховний потенціал та роль у розвитку теперішньої освіти. Адже саме за рахунок графічного портрету, як самобутнього жанру, відбувається глибоке пізнання внутрішнього світу людини, її цінностей та принципів, що у свою чергу впливають на процес формування особистісних рис учня, його світобачення та ставлення до навколишньої дійсності.

На сьогодні, коли в українському суспільстві спостерігається тенденція до відновлення культурних традицій, дослідження графічного портрета як засобу формування естетичного сприйняття має не лише мистецьке, а й педагогічне значення. Графічний портрет направлений на формування таких навичок, як спостережливість, уважність до деталей, почуття міри та гармонії. Формування такого досвіду є не менш важливим для професійного становлення художника, а також для його загальнокультурного розвитку.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає визначенні графічного портрету не лише як мистецького напрямку, а й як педагогічний інструмент, що сприяє розвитку естетичного досвіду, художнього бачення і творчої індивідуальності здобувача. У цьому контексті діяльність українських художників-педагогів є зразком доречного поєднання мистецьких знань та педагогічних умінь. Саме тому обрана тема є актуальною як у

мистецтвознавчому, так і в педагогічному контексті, оскільки вона сприяє більш глибокому розумінню художніх відмінностей графічного портрета, його виразних засобів, історичного становлення і виховного потенціалу у формуванні естетичного сприйняття особистості здобувача.

З точки зору педагогіки мистецтва та методичних аспектів в образотворчому мистецтві, то даним питанням займалися такі дослідники, як: П. Герчанівська, С. Гловацький, С. Гончаренко, А. Кудрицький, М. Лабінський, В. Мурза, Ю. Соловйова, Р. Шмагало та інші. Графікою та її еволюцією, у тому числі й розвитком українського графічного портрету займалась низка науковців, до яких можна віднести наступних: В. Абліцов, А. Алексеева, Г. Белікова, Ю. Белічко, В. Верига, Л. Владич, А. В'юник, П. Говдя, Р. Горак, Я. Затенацький, Ю. Каменецька, А. Корнев, Н. Кукіль, О. Лагутенко, В. Лукань, І. Максимлюк, І. Мельник, І. Міщенко, О. Мкртічян, Т. Никоненко, Б. Певний, В. Петров, К. Семашко, Л. Соколюк, Ю. Соловйова, І. Солярська-Комарчук, О. Спасскова, В. Стасенко, Д. Степовик, Г. Членова, Т. Чуйко, І. Шульц, Р. Яців. Теоретичним та методологічним аспектом графічного мистецтва цікавились – О. Белкіна, Л. Владич, П. Герчанівська, С. Гончаренко, Є. Гула, С. Костукевич, Д. Кучерюк, М. Куленко, Л. Левчук, О. Оленіна, О. Оніщенко, О. Паршакова, В. Панченко, А. Поліщук, О. Хмельовський, О. Чирва, В. Чумак, В. Щербина, М. Яремків.

Мета дослідження: визначити особливості використання графічних засобів виразності у створенні портретних образів українських художників-педагогів та з'ясувати їх роль у формуванні художньо-образного вирішення.

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

- 1) проаналізувати та уточнити джерельну базу і термінологію дослідження;
- 2) визначити ключові етапи розвитку графічного портрета в українському мистецтві другої половини XIX – першої третини XX століття;
- 3) дослідити ідейно-образну складову та виразні засоби графічного портрета в українській станковій традиції зазначеного періоду;

4) виконати та описати покрокове виконання серії графічних портретів українських художників-педагогів;

5) обґрунтувати значення графічного портрету, як одного із засобів розвитку естетичного сприйняття;

б) розробити методичні рекомендації щодо проведення дисципліни композиція у позашкільних мистецьких закладах.

Об'єкт дослідження: виразні засоби графіки у створенні портретних образів.

Предмет дослідження: графічні портретні образи українських художників-педагогів.

Методологія дослідження спирається на поєднанні теоретичних та практичних підходів до вивчення графічного мистецтва. У теоретичній частині застосовано: наукова та мистецтвознавча література за темою дослідження, термінологічний аналіз, узагальнення та систематизація отриманих даних, проблемно-дослідницький підхід, історико-культурологічний метод, а також порівняльно-стильова характеристика художніх творів. Практична частина формується на методиці поетапного виконання графічних портретів і технічних прийомах створення художнього образу.

Хронологічні рамки дослідження: друга половина XIX – перша третина XX століття.

Практичне значення роботи полягає у особливостей використання виразних засобів графіки під час створення портретних образів українських художників-педагогів, розробці рекомендацій щодо впровадження занять із графічного портрету в освітній процес позашкільних мистецьких закладів.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел який складається з 81 позиції, і трьох додатків, розміщених на 31 сторінці. Основний зміст викладено на 56 сторінках, загальний обсяг роботи – 99 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ ГРАФІЧНОГО ПОРТРЕТУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТОЛІТТЯ

1.1. Джерельна база та термінологія дослідження

Розвиток образотворчого мистецтва як окремого напрямку в галузі образотворчої культури має досить складну, але водночас відносно стислу історичну траєкторію. На відміну від живопису чи скульптури, графіка як самостійний вид мистецтва постає пізніше, покроково виокремлюючись із допоміжних функцій книжки, декоративного мистецтва та процесу створення живописного полотна. Її формування та закріплення як повноцінного мистецького напрямку пов'язане із розвитком технік друку, розширенням можливостей графічних матеріалів, а також зі зміною творчого мислення митців, що було спрямоване та передачу на лаконізму, виразності та узагальненості художнього образу.

В українському мистецтві другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття графіка займає особливе місце, адже саме в цей період відбувається активізація творчих пошуків, що ведуть до формування національної мистецької школи. У цей час відчутно зростає інтерес до портретного жанру як до засобу фіксації не лише зовнішності, але й духовно-психологічної структури особистості [6]. На розвиток графічного портрета починають суттєво впливати культурні та суспільні зміни епохи: національного відродження, створення мистецьких навчальних закладів, формування новітніх педагогічних ідей, урізноманітнення технічних і стилістичних підходів.

Розвиток образотворчого мистецтва як окремого напрямку в системі образотворчої культури має складну, але водночас відносно стислу історичну траєкторію. На відміну від живопису чи скульптури, графіка як самостійний вид творчості постала пізніше, поступово виокремлюючись із допоміжних функцій книжки, декоративного оздоблення чи документальної фіксації. Її

формування та закріплення як повноцінного мистецького явища пов'язане з розвитком технік друку, розширенням можливостей графічних матеріалів, а також зі зміною творчого мислення, спрямованого на лаконізм, виразність ліній та узагальненість образу.

В українському мистецькому процесі другої половини XIX – першої третини XX століття графіка займає особливе місце, адже саме в цей період відбувається активізація творчих пошуків, що ведуть до формування національної мистецької школи. У цей час відчутно зростає інтерес до портретного жанру як до засобу фіксації не лише зовнішності, але й духовно-психологічної структури особистості. На розвиток графічного портрета суттєво впливають культурні та суспільні зміни епохи: національне відродження, створення мистецьких навчальних закладів, формування новітніх педагогічних методик, урізноманітнення технічних і стилістичних підходів [8]. Образотворче мистецтво як окремий напрямок в системі образотворчої культури має складну, але водночас відносно стислу історичну траєкторію. На відміну від живопису чи скульптури, графіка як самостійний вид творчості постала пізніше, поступово виокремлюючись із допоміжних функцій книжки, декоративного оздоблення чи документальної фіксації. Її формування та закріплення як повноцінного мистецького явища пов'язане з розвитком технік друку, розширенням можливостей графічних матеріалів, а також зі зміною творчого мислення, спрямованого на лаконізм, виразність ліній та узагальненість образу.

В українському мистецькому процесі другої половини XIX – першої третини XX століття графіка займає особливе місце, адже саме в цей період відбувається активізація творчих пошуків, що ведуть до формування національної мистецької школи. У цей час відчутно зростає інтерес до портретного жанру як до засобу фіксації не лише зовнішності, але й духовно-психологічної структури особистості. На розвиток графічного портрета суттєво впливають культурні та суспільні зміни епохи: національне відродження, створення мистецьких навчальних закладів, формування

новітніх педагогічних методик, урізноманітнення технічних і стилістичних підходів. Про це свідчать дослідження низки науковців, серед яких можна виокремити таких, як Я. Затенацького «Українське мистецтво першої половини XIX – початку XX ст.», О. Лагутенко «Українська графіка першої третини XX століття» та «Нариси з історії української графіки XX століття», І. Мельник «Художньо-естетичні аспекти ужиткової графіки у мистецтвознавчому аналізі XX ст.», Л. Соколюк «Графіка бойчукістів», та інші. Так, наприклад, у праці О. Лагутенко «Українська графіка першої третини XX століття» автор вказує, що на початку XX століття мистецтво графіки переживає справжнє відродження. За її словами графіка взяла на себе роль сміливої передачі контрастності буття, де митці поставили перед собою велику кількість завдань починаючи від мистецьких, і зацінчуючи суспільно-політичними. Паралельно із цим все графічне мистецтво вирішувало низку завдань формального характеру, що постали на початку XX століття перед молодими художниками [31, с.19].

Питанням розвитку виразних засобів графіки займалась різна когорта науковців, як в історичному аспекті, так і в сучасній українській науковій площині. До таких представників можна віднести Г. Белікова «Давній український портрет», Ю. Каменецька «Мистецтво портрета в сучасному українському екслібрисі», Н. Кукіль «Графічні портрети Григорія Синиці з музейних збірок Кривого Рогу», Г. Членова «Еволюція портретного жанру в українському мистецтві XVI-XVII століть» ті інші.

Зважаючи на масивність та різноманітність наукової літератури, що приділяє увагу питанням виразних засобів в контексті створення портретних образів важливо систематизувати наявну джерельну базу із ціллю визначення ключових думок та тез, що сформувались серед різних науковців та дослідників. І. Міронова у праці «Історичне джерелознавство та українська археографія» визначає універсальний метод, який може бути застосований до систематизації всіх джерел. Ціль такого методу направлена на об'єктивне пояснення змісту джерел з позиції достовірності, точності та повноти подачі,

а також визначення її застосування відповідно до проблематики дослідження [40, с.62] .

Важливо сказати, що джерельна база дослідження, є ваговою структурною частиною роботи та має різні варіанти та класифікації розроблені і представлені загалу українською науковою школою. Так, із поміж таких структур можна виокремити наступну, висвітлену у праці «Історичне джерелознавство» розроблена І. Войцехівською, С. Головко, Я. Калакурою, Б. Корольовим, С. Павленко, М. Палієнко. На прикладі основних груп історичних джерел автори пропонують наступну вагову класифікацію джерельної бази, яка охоплює всі напрямки фіксації знань, у тому числі усної та писемної форм подачі інформації. Так, одною із найбільш поширених класифікацій, яку використовують вітчизняні науковці автори визначають наступну (відповідно до родово-видового принципу):

- документальні джерела (законодавчі, актові, діловодні, статистичні, судово-слідчі, дипломатичні, програмні документи політичних партій і громадських об'єднань та ін.);
- оповідні джерела: літописи, твори політичної, наукової, навчальної, художньої літератури, публіцистика;
- періодична (офіційна і неофіційна) преса;
- джерела особового походження: спогади (мемуари), щоденники, листи, автобіографії та ін.;
- матеріали конкретно-соціологічних досліджень (джерела української діаспори залежно від їх характеру включаються до відповідних груп) [11, с. 116-117].

Озираючись на чіткість та систематизованість цієї класифікації, вважаємо за доцільне використати її, як основу для розкриття джерельної бази нашої кваліфікаційної роботи. Таким чином систематизація основної літератури дослідження має наступний вигляд:

1. документальні джерела – законодавчі: Закон України «Про вищу освіту» 2014 року, Закон України «Про освіту» 2017 року, Державний стандарт вищої освіти (бакалавр, магістр) 2022 року;

2. оповідні джерела:

- твори наукової літератури – В. Смолій «Енциклопедія історії України : у 10 томах»; Белічко В. «Українське мистецтво періоду громадянської війни: Нариси з історії українського мистецтва»; П. Говдя «Українське мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ ст.», В. Верига «Нариси з історії України (кінець ХVІІІ- початок ХХ ст.)» та інші;

- твори навчальної літератури – С. Костукевич, О. Хмельовський «Графіка й основи графічного мистецтва: навчальний посібник»; А. Поліщук «Теорія та практика графіки : навчальний посібник»; М. Яремків Композиція: творчі основи зображення: навчальний посібник та інші;

- публіцистика – О. Белкіна доповідь «Розвиток української графіки»; В. Петров «Діячі української культури 1920–1940 рр. Жертви більшовицького терору»; Т. Чуйко доповідь «Особливості інтерпретації образу Тараса Шевченка в живопису та графіці 1900-1930-х років»; Г. Членова «Український портрет ХVІ-ХVІІІ століть» та інші;

3. періодична (офіційна і неофіційна) преса – Архів української періодики онлайн (<https://libraria.ua/>);

4. джерела особового походження: спогади (мемуари), щоденники, листи, автобіографії та інші – В. Аблицов «Микола Бурачек – зачинатель мистецької Шевченкіади. Українська біографістика»; О. Мурашко «Воспомінанія старого учителя. Кієвская рисовальная школа 1875-1901» та інші.

У написанні кваліфікаційної роботи було також використано такі джерела, які охоплюють як історичний розвиток графічного мистецтва в Україні, так і методичні аспекти цього напрямку. Зокрема в історичному напрямку розвитку українського портрету та графіки нами були використані напрацювання таких науковців, як Г. Белікова та Г. Членової «Український

портрет XVI-XVIII століть» [71], В. Вериги «Нариси з історії України (кінець XVIII- початок XX ст.)» [8], а також дослідників, які висвітлюють мистецькі процеси в XIX–XX століттях П. Говдя «Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст.» [14], Я. Затенацький «Українське мистецтво першої половини XIX – початку XX ст.» [19]. Методичні джерела представлені навчальними посібниками та конспектами лекцій, зокрема працями О. Чирви і О. Оленіної «Історія та теорія графічного мистецтва. Конспект лекцій (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація)» [43], О. Хмельовського і С. Костукевича «Графіка й основи графічного мистецтва: навчальний посібник» [75], які оглядають теорію графіки, її технічні засоби та педагогічні підходи. Застосування цих джерел дозволяє комплексно підходити до дослідження, поєднуючи історичний аналіз з методичними рекомендаціями для глибшого розуміння та подальшого розвитку графічного мистецтва в Україні.

Аналізуючи термінологічний апарат дослідження, було визначено, що одним із основних термінів теоретичної роботи є поняття «виразні засоби графіки». Дане словосполучення об'єднує два важливих компоненти – «виразні засоби» та «графіка», кожне з яких має широкий ряд тлумачень у мистецтвознавчій літературі. Під виразними засобами традиційно розуміють комплекс художніх прийомів, за допомогою яких митець передає зміст, емоції, характер і настрої твору (лінія, штрих, пляма, контраст світлотіні, композиція тощо). Графіка як вид образотворчого мистецтва – це форма художнього відображення дійсності, де основну роль відіграють лінія, тон та фактура, а також такі техніки, як наприклад, олівець, вугілля, туш, офорт, літографія тощо.

Поєднання цих понять у терміні «виразні засоби графіки» вказує на систему певних художніх прийомів, характерних саме для графічного станкового мистецтва, які дозволяють розкрити художньо-образну ідею творчої роботи та підсилити його емоційний вплив на глядача. У наукових

джерелах вищевказані поняття не мають однозначного чи усталеного визначення, що у свою чергу потребує конкретизації у межах нашого дослідження. Тож, під виразними засобами графіки можна розуміти сукупність технічних і художніх прийомів (лінійних, тональних, композиційних), які спрямовані на створення художнього образу в портреті та передачу індивідуальних рис людини в рамках графічного твору.

Термін «графіка» у свою чергу має більш чіткі трактування. Так, С. Гловацький у «Мистецькому словнику-довіднику» визначає графіку, як вид образотворчого мистецтва, основним зображувальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині та ін. олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відтиснутий на папері зі спеціально підготовленої форми. Це зображення, виконане від руки за допомогою графічних засобів – точки, лінії, штриха, плями [38]. Інше трактування даного терміну пропонують нам О. Оленіна та О. Чирва у доробку «Історія та теорія графічного мистецтва. Конспект лекцій». «Графіка (від грец. «Grafo» – пишу, креслю, малюю) – вид образотворчого мистецтва, що включає рисунок і твори, що ґрунтуються на мистецтві малюнка, але що володіють власними образотворчими засобами і виразними можливостями. Графіка умовна, займає проміжну позицію між реальним зображенням і знаком. Графіка – найдавніший вид образотворчого мистецтва, в якому зображення відтворюється мовою малюнку, виконаному в одному тоні, переважно на папері олівцем, пером, пензлем, вугіллям, паличками з червонуватого, темно-коричневого, бурого мінералів та іншими матеріалами та інструментами. Основними засобами передачі зображення в графіці є крапка, контурна лінія, штрих, пляма, тон, світлотінь» [43, с.5]. З вище сказаного, можна відмітити, що графіка, як вид образотворчого мистецтва має ключовий виражальний аспект – це рисунок, із такими засобами, як точка, лінія, штрих і пляма, паралельно із цим до неї входять вся видова класифікація рисунка і гравюри.

Наступне важливе поняття що формує проблемне поле кваліфікаційного дослідження є «портретний образ». Він у своїй структурі також поєднує два

вагомих ключових поняття, таких як, «портрет» та «образ». Кожен із них у свою чергу має різну низку тлумачень дослідників та науковців. Так, поняття «портрет» у мистецтвознавстві трактується як зображення чіткої особистості, або кількох осіб, створене з ціллю відтворення не лише зовнішніх схожих характеристик, але й психологічного образу, статусу та внутрішнього світу людини. У підручнику «Естетика» авторів Л. Левчук, В. Панченко та О. Оніщенко акцентується увага на те, що портрет є не тільки видом образотворчого мистецтва, його ключовим завданням є створення цілісного та гармонійного художнього образу натури на базі зовнішніх характерних особливостей та їх узагальнення [32]. Таким чином, художній портрет стає поза межами простого копіювання, а перетворюється на засіб відтворення особистості через площину авторського бачення художника.

Поняття «образ» у свою чергу такі науковці, як П. Герчанівська визначає, у свою чергу, як досконалу форму передачі навколишніх предметів матеріального світу. З точки зору мистецтва, образ, як такий виконує функцію передачі навколишньої дійсності, які відтворене у оболонку конкретного унікального та самостійного явища з точки зору певного естетичного ідеалу [13]. Слід сказати, що «образ» це не саме пусте відображення, він наповнюється автором різними символами, як культурного призначення, так і художньо-естетичного. З цього можна визначити, що «портретний образ» це такого роду поняття, котре поєднує у собі передачу зовнішніх характеристик людини та саме важливе, це художнє переосмислення автора з ціллю створення єдиного розуміння про конкретну особистість, її психологічний стан, характер та внутрішній світ.

Наступне поняття «українські художники-педагоги» потребує уточнення у контексті нашої кваліфікаційної роботи. Перелік та коротку біографічну довідку ми можемо знайти у низці наукових джерел та довідковій літературі, такій як, наприклад, у «Словнику митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950 рр.)» Р. Шмагало [77], а також у більш ранньому виданні «Митці України: енциклопедичний довідник» за редакцією

Л. В. Кудрицького [39]. Таким чином, до переліку обраних художників-педагогів увійшли ті, чия діяльність має значний вплив на становлення мистецької освіти в Україні та є підтвердженою в наукових і архівних матеріалах.

Так, з усього вище сказано можна сказати, що розвиток графічного мистецтва в Україні, хоч і займає відносно невеликий історичний період, порівняно із тим самим живописом, проте має важливе значення в образотворчому мистецтві загалом. Одним із важливих активних розвитків цього напрямку є друга половина XIX – перша третина XX століття, коли українська мистецька школа зазнає суттєвих змін під впливом як внутрішніх змін, так і інтенсивного впливу європейського освітнього та культурного середовища. Про це говорить нам різноплановість та експериментальність художніх напрацювань, а також пошук нових форм і сенсів у працях українських митців. У свою чергу виразні засоби графічного портрету можна розглянути як у історичному контексті, так і з позиції наукових праць створених за допомогою сучасних дослідницьких підходів. В цілому, використання та залучення широкого термінологічного апарату та різноманітної джерельної бази забезпечує кваліфікаційному дослідженню комплексний і всебічний підхід до вивчення графічного портрету, а також допомагає підвищити актуальність роботи.

1.2. Умови та характерні особливості розвитку графічного портрету в Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття)

Графіка, як окремий вид образотворчого мистецтва, набуває своєї популярності на території України з історичної точки зору не так давно. Одним із відомих українських художників-графіків, котрий популяризував та продемонстрував у своїй творчості графіку як повноцінний напрямок, був Микола Бурачек, який своїми художніми роботами і педагогічною діяльністю утверджував важливість графічного мистецтва у вітчизняній художній практиці. Також необхідно згадати імена Михайла Жука, Георгія Нарбута,

Фотія Красицького, Василя Кричевського, які не лише працювали в графіці, а й формували нові тенденції у портретному жанрі, поєднуючи традиційні техніки із новітніми авторськими пошуками.

Графіка початку ХХ століття надала можливість зосередитися на сутнісних рисах у портретному зображенні, відмовившись від надмірної академічності та фотографічності й акцентувавши увагу на внутрішньому світі особистості. «Мистецтво графіки цього періоду реалізує себе в різних формах: станковій графіці, журнальній і книжковій, ужитковій графіці, плакаті, екслібрисі, ескізі театрального костюма та декорації, які були осмислені як художньо самодостатні, активно експонувалися на виставках. Високому рівню графічного мистецтва сприяла широка мережа графічних факультетів у вищих художніх закладах Києва, Одеси, Харкова, діяльність мистецької студії О. Новаківського у Львові, творчість В. Єрмілова, Г. Нарбута, М. Синякової, М. Жука, В. Кричевського, С. Налепинської-Бойчук, П. Ковжуна, Р. Лісовського, І. Мозалевського та ін. Українська книжкова справа стала основною галуззю, у якій реалізували себе митці школи М. Бойчука» [22, с.56]. У графічних творах митців досить детально проглядаються відмінні риси та характерні особливості того чи того художнього образу. Серед них можна побачити більш виразні та доступні технічні способи відображення характеру людини, передача психологічного стану моделі за допомогою лінії, штриха, контрасту та світлотіні.

Саме тому можна сказати, що період другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття можна вважати одним із початкових та достеменно важливих етапів розвитку графіки, у тому числі й у портретному жанрі також. Із роботи «Український портрет ХVІ-ХVІІІ століть» [71], слідує, що вказаний період став визначальним для формування національної школи портретного мистецтва: українські майстри активно запозичували європейський досвід (навчаючись та періодично проживаючи в Європі), проте надавали йому

власного автентичного змісту, спираючись на національні художні традиції та історико-культурний контекст.

Враховуючи вплив історичних чинників на розвиток українського мистецтва – зокрема відкриття першого закладу художньої освіти у 1917 році Української академії мистецтв у Києві, – можна простежити формування цілої когорти українських митців, що вплинули своєю творчістю та педагогічною роботою на подальший розвиток графічного мистецтва та портрету в тому числі. Такі митці, як Георгій Нарбут, Василь Кричевський, Михайло Бойчук, Олександр Мурашко, Іван Їжакевич, Василь Касіян стали не лише творцями знакових творів, але й педагогами, які виховали ціле покоління художників-графіків.

Для більш чіткого визначення етапів розвитку графічного портрету в Україні другої половини XIX – першої третини XX століття необхідно звернутись до характеристики життя і творчості провідних українських художників-портретистів. Саме їх мистецька діяльність дає можливість простежити особливості становлення та еволюції жанру, визначити характерні художні риси, а також зрозуміти, як змінювалися засоби графічної виразності у портреті окресленого період.

Слід зазначити, що провідні зразки українського графічного портрету проявляються саме в першій третині XX століття. Натомість період другої половини XIX століття можна розглядати як етап становлення цього жанру, коли митці лише шукали нові художні засоби та покроково приходили до графічного портрета як до окремого напрямку. Саме цей період стає своєрідним фундаментом для подальших мистецьких пошуків у їх творчій діяльності. Тому дослідження етапу формування українського графічного портрета важливо розуміти в контексті життєвого та творчого шляху тих художників, чия діяльність визначила розвиток національного мистецтва загалом і дала поштовх становленню портретної графіки зокрема.

З вище казаного слід акцентувати на тому, що особливої уваги заслуговує творчість таких українських митців, як І. Гопкало, Г. Довженко,

М. Жук, І. Їжакевич, О. Мурашко, Г. Нарбут, О. Павленко, Є. Сагайдачний, Н. Хасевич та О. Шовкуненко. Їхні портретні роботи стали важливим кроком у формуванні художньої мови української графіки, адже поєднували індивідуальний стиль із національними традиціями та відображали нові тенденції європейського мистецтва.

Порівнюючи творчий шлях митців, важливо визначити, які саме зовнішні чинники (освіта, культурні чинники, соціально-політичні процеси) вплинули на їхню діяльність, адже вони безпосередньо зумовлюють відмінності у формуванні етапів розвитку графічного портрету. Дослідник О. Висоцький у навчальному посібнику «Історія української культури» акцентує увагу на тому, що ряд митців мали європейську освіту і перебували на той час під впливом сучасних та актуальних тенденцій [9]. Саме ключовим фактором у формуванні творчості українських митців виступає освітнє середовище, яке є не лише частиною, а й основним чинником розвитку їхньої різносторонньої мистецької діяльності. З урахуванням соціально-політичних та культурних обставин українські художники здобували освіту в різних мистецьких закладах, що визначало специфіку їхньої творчості. З огляду на це, митців можна розділити на кілька груп: тих, хто формувався у рамках класичної академічної освіти – І. Їжакевич, О. Мурашко, Н. Хасевич; представників київської модерністської та декоративної школи – Г. Довженко, М. Жук, Г. Нарбут; тих, хто здобував освіту в інших мистецьких закладах – І. Гопкало, Є. Сагайдачний, О. Шовкуненко.

Представники академічної освіти І. Їжакевич («В засаді» та низка зразків книжкової ілюстрації), О. Мурашко (роботи – «Автопортрет», «Портрет дружини німецького консула Ерїха Генрїха», «Портрет А. Бабенка»), Н. Хасевича («Портрет») вирізняються з поміж інших ґрунтовною академічною освітою, що досить характерно прослідковуються у манері та методиці виконання портретів. На цій академічній базі пробудовується їх подальший творчий шлях із рисами експресіонізму та модерну у тому числі.

Митці київської модерністської та декоративної школи – Г. Нарбут («Автопортрет», «Портрет Лесі Українки»), М. Жук («Автопортрет», «Портрет Ганни Барвінок», «Портрет Михайла Коцюбинського», «Портрет Григорія Сковороди», «Портрет дівчини», «Портрет сина», «Портрет сина Георгія»), Г. Довженко («Портрет М. Бойчука») характерно демонструють спільні риси у передачі стилізації портрету, декоративності та витонченому символізмі. Крім того відмінним є поєднання реалізму та декоративності у портреті, додаючи до цього елементи орнаментальності, виразності за рахунок пластичності ліній та автентичні мотиви. Додатково важливо вказати й думку науковиці Т. Кари-Васильєвой, котру у своїй статті «Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки» вказує що на період – в 20-х – на початку 30-х років, в українському мистецтві відбувалися процеси, які об'єднують його з провідними світовими тенденціями. Українські художники широко використовували досвід різноманітних європейських течій і напрямів, сміливо експериментували з кольором, фактурою, об'ємами, пластикою. На той період українське мистецтво все ще було частиною європейського художнього процесу. Так, в Україні було створено ряд закладів вищої мистецької освіти, де в системах викладання застосовувалися провідні принципи й методи навчання [22, с. 59]. З вищевказаного можна зазначити, що дані представники також використовували сучасні на той час тенденції в мистецтві та адаптували їх до українського контексту, таким чином продукуючи унікальне поєднання модерністських віянь з національною ідентичністю. Так, представники київської модерністської школи представили світу своє бачення у розвитку графічного портрету, котрий поєднував у собі традиційні академічні засади з новаторськими принципами сучасного мистецтва загалом.

Представники, які здобували освіту в інших мистецьких закладах – І. Гопкало («Дівчина у форменому одязі», «Дівчина в українському вбранні»), Є. Сагайдачний («Автопортрет»), О. Шовкуненко («Робітфаківка», «Жіночий портрет», «Інтер'єр з дівчиною», «Портрет Марини Михайлівни Фадєєвої»)

мають риси реалізму із поєднанням конструктивістських елементів. Роботи митців мають сильну лінію та динамічність у зображенні, що закріплюють у свою чергу особливий психологізм натури. У статті «Баугауз та український конструктивізм: компаративний аналіз та взаємозв'язок» автора О. Зеленюк підтверджує, що українські митці цього часу починають подекуди відмовлятися від класичного трактування мистецтва та починають активно долучатись до виробничого процесу та працювати із новими матеріалами, акцентуючи увагу на достовірності матеріалу та висвітленні конструкції предмету [20, с. 219]. Слід відмітити, що у творчості зазначених художників простежується таке поєднання академізму та новаторської подачі портретного зображення. З одного боку вони продовжують традицію реалістичності зображення, але з іншого намагались інтегрувати у зображення такі характерні риси, як геометризованість, чіткість побудови зображення та структурованість навколишнього простору. Варто зазначити, що частковий конструктивістський підхід та подекуди використання його принципів та прийомів у зображенні сприяла формуванню нового бачення художника, не лише як митця, а й як конструкторського образу. У цьому контексті творчість вказаних митців можна досліджувати як спробу поєднати традиційний підхід відображення портретного зображення із новими пошуками форми, що відображало ширший процес розвитку українського мистецтва першої третини ХХ століття.

Загалом, важливо відмітити що визначені напрямки та художники не лише розвивали техніки графічного портрету, а й формували методики викладання (оскільки деякі працювали у різних закладах художньої освіти), що закладали основу для подальшого професійного росту українських митців та культури загалом. Поєднання класичних академічних знань із новаторськими пошуками стало характерною рисою цього періоду, що зробило український графічний портрет багатогранним і виразним явищем у мистецтві ХХ століття. «У процесі розвитку української графіки першої третини ХХ століття в цілому та в конкретних художніх явищах, мистецьких

творах простежується постійна взаємодія інтернаціонального і національного, загального й особливого, новітнього і традиційного. Особливо на розвитку нового графічного мистецтва позначилась переоцінка естетичних якостей національного мистецтва доби бароко, ікони, примітива, витворів народних ремесел» [31, с. 232]. Ряд вказаних митців за рахунок своїх експериментів та пошуків продовжили розвиток української культури, навіть в тяжких соціально-політичних умовах вказаного проміжку часу. Науковиця О. Лагутенко вказує, що українські митці прагнучи визначити місце українського мистецтва у світовій культурі досліджували пам'ятки минулого та відкривали у них непересічні контексти, використовуючи їх у своїй художній мові форм та методів, які вони безпосередньо об'єднували із новітніми на той час художніми напрямами та течіями [31, с. 232]. Так, розвиток українського графічного портрету першої третини ХХ століття не можна розглядати ізольовано від ширших процесів становлення національної мистецької традиції. Завдяки цьому українська графіка набула рис оригінальності та повноти і стала важливим складником культурної ідентичності, відображаючи національні риси за рахунок різноманітних мистецьких форми.

Так, друга половина ХІХ – перша третина ХХ століття показала себе, як період активного становлення та розвитку українського графічного портрету у якості окремої мистецької практики. В цей час відбулося закріплення нової національної української художньої школи, котра ґрунтувалася на синтезі академічних традицій із новими світовими мистецькими течіями (котрі формувались в таких ключових осередках, як Київ, Одеса, Харків, у тому числі в новоствореній Українській академії мистецтв 1917 року). Тут були створені умови для професійної підготовки художників-графіків, закріпивши жанр портрета як важливий складник художньої культури.

Творчість таких відомих митців – І. Їжакевича, О. Мурашка, М. Жука, Г. Нарбута до І. Гопкала, Є. Сагайдачного, О. Шовкуненка – демонструє широке уявлення про стилістичність та концептуальність зображуваних художніх образів. Так, реалістичні традиції гармонійно співіснують із модерністськими,

декоративними та конструктивістськими пошуками, що вносили нові підходи до трактування графічної форми, лінії, світлотіні та композиції. В окремих випадках графічний портрет перетворювався не лише на відтворення зовнішності, а й на узагальнений символ соціального чи культурного середовища, що відображало прагнення митців вийти за межі суто академічних канонів.

Важливо підкреслити, що соціокультурні умови епохи – національне відродження, прагнення до самостійності, а згодом і нові впливи радянської ідеології та репресій – безпосередньо вплинули на графічну мову портрета. Українська мистецька школа окресленого періоду поклала на себе обв'язок не тільки зберегти індивідуальні особливості та автентичність мистецтва, а й продемонструвала суспільству різноманітність образності психологізму у творчості художників. Саме тому у працях досліджуваних майстрів відчутний психологізм, динамічність і водночас конструктивна чіткість, що засвідчує діалог між традицією та новаторством.

1.3. Ідейно-образна складова та виразні засоби українського станкового портрету

Ідейно-образна складова та виразні засоби українського графічного портрету відзначаються органічним поєднанням мистецької форми й глибокого змістового наповнення. Саме ця взаємодія допомагає митцеві не лише фіксувати зовнішні характеристики моделі, а й заглиблюватися у її внутрішній світ, передавати психологічний стан, вдачу, життєвий шлях та індивідуальні ознаки особистості. Український графічний портрет другої половини XIX – першої третини XX століття проявляється за рахунок психологізму, який стає однією з ключових рис мистецької мови окресленого періоду. Митці концентруються не тільки на чіткій пластичній будові, але й на відтворенні переконливого емоційного та інтелектуального образу.

Відмінною рисою українських портретистів досліджуваного періоду є бажання передати образ людини не як загальний типовий, а як унікальну

індивідуальність. Вони ретельно вивчають відмінні риси моделі, передаючи її міміку, рухи, нахил голови, погляд – таким чином, дані деталі стають важливими у відтворенні художнього образу. Через це графічний портрет набуває не лише виставковості, а й змістовності: митець відтворює не просто зовнішній вигляд, а особистість.

Ключову роль у творенні ідейно-образної будови відіграють виразні графічні елементи, такі як лінія, штрих, ритм, контраст, світлотіньові переходи тощо. В українському станковому портреті вони застосовуються не лише як технічні методи, але як повновартісні носії суті. В графічному портреті в цілому ідейно-образна складова відображає не тільки національні й культурні характеристики, а й торкається історичних особливостей, що робить цей напрям значущим як у культурному, так і у соціальному розумінні [80, с. 465]. Портрети створені українськими художниками-педагогами показують нам не лише зовнішню подобу, а й характерні риси особистості, цінності, професійні та моральні орієнтири. Наприклад, у портретах українських художників-педагогів початку ХХ століття часто фігурував авторитет, як демонстрація орієнтиру ролі митця, а дрібні деталі у зображеннях – атрибути праці, робоче середовище, інструменти – були елементами символіки їх професійної діяльності та творчого спадку. «Ставлення кожного конкретного художника до автопортрету індивідуальне. Відомо, що декотрі з них портретували себе дуже часто, інколи перетворюючись на основну модель власної творчої уваги, тоді як інші жодного разу не звертались до себе як об'єкту пошуків живописного образу.» [54, с.117]. Таке різноманіття вирішень портретних образів свідчить про те, що автопортрет для кожного митця мав своє відмінне функціональне та ідейне навантаження.

Такий важливий елемент, як ідейно-образна складова та виразні засоби мають низку практичних факторів, через які додатково підсилюється та реалізовується сенсове навантаження. До них належить, як композиція, лінія, світлотінь, так і тональні співвідношення, фактура та характер штриха, що

працюють разом, створюючи цілісний художній образ. Такі характеристики ми безпосередньо можемо споглядати у працях досліджуваних митців.

Так, І. Їжакевич у своїй роботі «В засаді» (Рис. А.1.13.) вирізняється своїм вмінням передати внутрішній контекст людини засобами графіки. Для цього у доробку він використовує контрасти та динамічну лінію, яка підкреслює індивідуальність головного персонажу. Слід сказати й про спільні характерні особливості у митця серед усіх робіт. «Деякі його шрифтові начерки нагадують французькі мережані візерунки, які застосовувалися для оздоблення т. зв. панського великосвітського скла епохи бароко. Це свідчить про глибоке вивчення окремих віх розвитку вітчизняного мистецтва на тлі західного, вдумливий пошук смислоутворюючих компонентів, що спиралися на цілі шари мистецтва Європи раннього Нового часу» [51, с.301-302]. Проаналізований графічний твір виконано у техніці гравюри на дереві, що є досить поширеною на період кінця ХІХ ст. Ідейно-образна складова відтворена через персонажа козака, який зображений у традиційному вбранні, вираз обличчя зосереджений, що підкреслює його внутрішню рішучість та готовність до боротьби. Ідейна компонента проявляється також у символізмі оборони рідного краю, пильності та військової звитяги. Контраст руху стійкої постави козака та динамічного руху на фоні підсилює його відважність та непохитність у цілому.

Виразні художні засоби також досить важливі у даній композиції. Для поглиблення художнього образу використано світлотіньове моделювання, за рахунок чого увага концентрується саме на персонажі. Лінія у зображенні, в свою чергу вирізняється чітким та ритмічним штрихуванням, що передає фактурність як образу, так і фону. Автор досить детально та в реалістичній манері прописав елементи одягу, зброю, фон та безпосередньо портрет персонажа. Це все у своєму гармонійному поєднанні створює цілісну композицію із чітким головним персонажем по центру.

Інший відомий український художник-педагог О. Мурашко вирізняється у своїй творчості такими портретами, як «Автопортрет»,

«Портрет дружини німецького консула Еріха Генріха», «Портрет А. Бабенка» та інші. Так, до прикладу у роботі «Автопортрет» (Рис. А.1.9.), що виконана у техніці пастелі майстер робить спробу відобразити власний образ поєднуючи стару традиційну реалістичну техніку з елементами імпресіонізму. Художник постає у діловому костюмі, що свідчить про його європейський стиль і прагнення до культурного самовираження. Такого кшталту праці, можна визначати, як спроба продемонструвати себе, як людину-інтелігента та культурного діяча, художника [77]. З технічної точки зору важливими елементами у роботі виступають не тільки лінія та фактура, а й залучення кольору у графічний портрет. Так, за рахунок легкості лінії та незначної штриховки митець зображає рух та просторовість у композиційній площині. Цю просторовість підкреслює і вирішення фактурності у тому числі. Колір же хоч і має обмежену червоно-коричневу палітру із синіми штрихами передає доречний мінімалізм та допомагає зосередитись на безпосередньо обличчі художника-педагога.

Проте така робота О. Мурашко, як «Портрет дружини німецького консула Еріха Герінга» (Рис. А.1.10.) виконана пастеллю, сангіно та вугіллям, на відміну від попередньої демонструється нам своєю камерністю, хоч і має схожі риси поєднання реалістичності та імпресіонізму у манері виконання. Образ пані показано нам у сучасному на той час вбранні із низкою деталей у вигляді прикрас. Портрет також вирізняється своєю проникливістю у погляді, продемонстровано також внутрішній стержень та характерність персоналії. Ідейність зображуваної не тільки у відтворенні заможної жінки, а у фіксації інтелігентного персонажу, що показує нам вміння майстра ілюструвати не класичні образи. Такий підхід демонструє вміння художника-педагога працювати у ідейно-образному контексті на рівні провідних європейських портретистів-графіків [77]. Художня виразність у свою чергу підкреслює дану думку за рахунок різких контрастів на обличчі та руках. Доеднують дану експресивність швидкі рухи ліній та штрихів. Фактурність у свою чергу надає образу відчуття руху та невимушеності. З даних робіт майстра, можна

визначити наступне, враховуючи деякі відмінні характеристики у ідейному та образному контексті, праці О. Мурашко говорять про його модерністичні погляди та спробу заявити про себе, як українського індивідуального митця із проєвропейськими поглядами, у творчості якого поєднується академічність і модерністичний стиль, внутрішня зосередженість та пошуки нових художніх форм [77].

Український художник-педагог Н. Хасевич у роботі «Портрет» (Рис. А.1.20.) характерний у своїй творчості різким вирішенням контрастності чорного та білого. Художник був відомий як майстер гравюри, а також як діяч українського визвольного руху, тому його портрети часто мали глибокий символічний зміст [74, с.16]. У його творчій роботі висвітлено образ сильної особистості, яка пройшла тяжку дорогу із ряду випробувань, де гостра стилістика портретного зображення символізує складність часу 1930-х років, періоду репресій та боротьби за свою ідентичність. Ідейна компонента підкреслюється моделюванням штрихами, що створюють відчуття суворості у зображенні. Портретні особливості відображають внутрішній трагізм та паралельно із цим силу характеру. Технічні особливості, що вирізняють портрет є світлотінь, яка побудована різкими контрастами чорного та білого тонів. Лінія показана характерними ритмічними насічками та перехресними штрихами, які також утворюють фактуру у зображенні. Автопортрет Н. Хасевича це не лише авторське відтворення художнього образу, а демонстрація української графічної школи, що представлена давньою технікою деревориту, що є варіантом реалізації сучасних ідей, наблизившись до європейського експресіонізму.

Інший художник-педагог Г. Нарбут відомий своїми детальними, іноді навіть ілюстративними портретами, які часто містили елементи орнаменту і національної символіки. «Войовнича натура – це тільки один бік справи. Внутрішній осмотичний тиск на довколишнє середовище справді допомогав митцеві завойовувати світ. Він був активний, він наступав, наполягав» [4, с.16]. Такі особистісні риси досить помітні у роботах митця. Проте кожна

робота додатково має свої унікальні риси, так до прикладу «Автопортрет», який виконано у техніці силуету, передбачає ілюстрування образу за рахунок контуру і площину чорного кольору без дрібних деталей. Ідейний зміст роботи реалізований не тільки за рахунок демонстрації особистісних характерних рис, а й поєднує європейську манеру вирішення портрету із українською манерою декоративного вирішення. Образ Нарбута показано умовним вирішенням із спокійною та врівноваженою атмосферою де акцент робиться на узагальненість. Силуетне зображення та орнаментальність рослинних мотивів поєднують у собі класичне вирішення та декоративність, таким чином підкреслюючи площинність композиції. Поєднання чистої білої площини паперу і чорного силуету створює відчуття ясності та суворої графічної логіки у цілому. Даний творчий доробок є прикладом того, як український графічний портрет досліджуваного проміжку часу було переосмислено й перетворюється на декоративний символ, що відображає художній світогляд самого автора [23].

Дещо відмінний до техніки виконання «Портрет Лесі Українки» (Рис. А.1.2.) характерний не тільки своєю декоративністю, а й психологічною глибиною художнього образу. Вже традиційна ідея зображення рослинних мотивів на фоні відіграє дещо інше сенсове навантаження у роботі. Вони радше трактуються, як образ життєвої сили й міцності жіночого духу, що водночас показує глядачу хворобливу тендітність поетеси. Цей образ також демонструють і тонкі штрихи та вигнуті лінії у зображенні. Спосіб поєднання темного тла та світлого обличчя створює візуальний акцент на образі поетеси. А орнамент у свою чергу підкреслює символізм поєднання поетеси із природою, яку вона неодноразово описувала у своїх працях. У графічному зображенні все ще демонструється поєднання реалістичності та декоративізму. Так, автор продовжує тематику у своїх працях індивідуальності зображення, прикладу національності та синтезу мистецьких різних мистецьких напрямків.

Український художник-педагог М. Жук також працював у портретному напрямку, проте пробував свої сили також і в ілюстративному жанрі. В обох

випадках його стиль базувався на тонкій графічній лінії та вмінні передати психологічний зміст [62, с.105]. Серед низки графічних портретів вирізняється «Портрет Ганни Барвінок», виконаний у класичній академічній манері XIX століття. Твір належить більше до реалістичного портретного жанру з спробою передати психологізм художньому образу. Ідейно портретована постає як вишукана й освічена жінка, а портрет передано у стані внутрішньої зосередженості та легкої задумливості. Через використання у роботі м'якого олівця, лінії плавні, а штрихування легке та ненав'язливе. Через що митцю вдалось передати м'якість жіночого образу та тонких рис обличчя. Головний об'єм у роботі створено завдяки тональним переходам, а декоративні елементи у деталях портрету виконані невимушено та охайно, водночас вони не відволікають від головного.

Інша робота М. Жука «Портрет Михайла Коцюбинського» (Рис. А.1.4.) виконана у техніці кольорової гравюри на дереві (деревориту). Ідейний зміст роботи не фіксується на збереженні зовнішності М. Коцюбинського, а демонструє образ відомого представника української культури. Як і Г. Нарбут художник-педагог М. Жук робить спробу поєднати реалістичне й символічне, а саме індивідуальні риси портрету та ознаки відповідної епохи, проте символізм дещо переважає та фігурує ключовою характерною рисою творчості митця [62, с. 104-105]. Образ українського письменника відображено, як представника української інтелігенції, за рахунок постави обличчя, погляду та стриманої міміки в портреті. Лінія чітка, контурна та з різкими переходами, водночас несе в собі графічну жорсткість та підкреслює характерність особливості портрету. Чорні елементи у зображенні – костюм, волосся, вуса контрастують із вибіленими ділянками у композиції таким чином створюючи масивний силуетний ефект. А декоративний фон створює імітацію плетіння, що трохи оживляє композицію та додає їй національних рис.

Портрет Михайла Бойчука, виконаний Г. Довженком у графічній техніці, є яскравим прикладом синтезу академічного рисунку та

психологічного вирішення портрета (Рис. А.1.21.). Це не класичне парадне вирішення зображення, а радше спроба передати складний внутрішній світ і духовну велич художника-педагога, представника української монументальної школи [7]. Лінія у роботі стримана, місцями різка, а її структура чітко моделює контури голови й волосся. Штрих у свою чергу використано більш локально та створює контраст світлого й темного, водночас підсилює драматизм художнього образу. Фон відсутній, що робить образ ще більш зосередженим і монументальним. Художній образ портретованого постає як зібраний, суворий та цілеспрямований представник українського мистецтва. Його обличчя має ознаки напруженої внутрішньої сили та навіть трагічності. Як і у попередніх роботах художників-педагогів даний портрет є не лише фіксацією зовнішніх характеристик митця, але й символічним образом – художника, педагога та реформатора.

Загалом, ці художники не лише розвивали техніки графічного портрету, а й активно долучалися до формування педагогічних підходів та методик викладання образотворчого мистецтва. Саме їх педагогічна та творча діяльність у даній сфері сприяла систематизації знань про побудову портретного зображення, оволодінню закономірностями композиції, перспективи та світлотіні, що у свою чергу заклало основу для подальшого професійного становлення наступних поколінь українських митців. Варто наголосити, що в педагогічних практиках художників-педагогів простежується тенденція поєднання академічних традицій із новаторськими експериментами, зокрема – із використанням конструктивістських і модерністських засобів у навчальному процесі. Такий синтез забезпечував не лише високу фахову підготовку художників, а й формував гнучке, відкрите до нових ідей культурне середовище. Саме завдяки цьому український графічний портрет досліджуваного проміжку часу набув багатогранності та виразності, а також увійшов до ширшого європейського контексту розвитку мистецтва, зберігаючи при цьому власну національну ідентичність.

Висновки до розділу 1

Проведений аналіз джерельної бази та термінологічного апарату дослідження дав змогу визначити методологічні аспекти виразних засобів графіки у контексті розвитку портретного жанру в українському мистецтві другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття. Систематизація наукової, навчальної, довідкової та публіцистичної літератури продемонструвала, що питання розвитку графічного мистецтва та його виразних засобів має змістовну наукову базу, яка формується як у межах історико-мистецьких, так і в методико-педагогічних дослідженнях.

Виявлено, що джерельна база дослідження включає різнотипні матеріали – від документальних документів і наукових праць до спогадів, періодики та публіцистики, що забезпечує цілісне та багатовекторне охоплення теми. Крім чого, важливо звернути увагу на праці українських мистецтвознавців О. Лагутенко, І. Мельник, Г. Белікової, Г. Членової, які досліджують становлення національної графічної школи та розвиток портретного жанру як такого.

Під час аналізу термінологічного апарату було уточнено такі ключові поняття, як «виразні засоби графіки», «графіка», «портретний образ», «українські художники-педагоги». Також було з'ясовано, що «виразні засоби графіки» становлять сукупність технічних і художніх прийомів, за допомогою яких митець створює художній образ і передає емоційно-психологічний стан натурника. Поняття «портретний образ» трактується як поєднання зовнішніх і внутрішніх особливостей особистості, втілених за рахунок художнього бачення митця.

Таким чином, у нами було окреслено теоретико-методологічну основу, визначено ключові поняття, що формують проблемне поле роботи, та обґрунтовано вибір джерельної бази дослідження. Це створює підґрунтя для подальшого розгляду умов і особливостей розвитку графічного портрета в Україні другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття.

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА СТВОРЕННЯ ГРАФІЧНИХ ПОРТРЕТІВ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ

2.1. Задум, пошук образу та визначення портретних характеристик серії графічних портретів

Основні елементи грамотно створеної серії робіт, а також успішна демонстрація технічного аспекту ілюстрації, перш за все ґрунтується на створенні чітко сформованого ідейного задуму. Ідейний задум виступає підґрунтям, що задає не лише тематику, а й стилістику, технічність та загальну атмосферу серії. В залежності від визначеної концепції серії робіт під назвою «Українські художники-педагоги» здійснюється ретельний пошук образів персоналій, які будуть центром кожного портретного зображення. Цей пошук враховує дослідження біографічних аспектів, творчої спадщини та особистісних характеристик митців, що є важливим для детальної і глибокої ретрансляції їх характеру та автентичності. Портретні образи повинні відображати ключові риси зовнішності та характеру персоналії, оскільки саме вони мають стати основним елементом ідентифікації особистості, що допомагає глядачеві встановити емоційний і духовний контакт із зображенням [31]. На етапі експлікації доцільно детально продемонструвати такі важливі пошукові сегменти роботи, як сформований задум серії портретів, процес відтворення образу, а також загальні риси портретних характеристик кожного із представлених персоналій у серії графічних аркушів «Українські художники-педагоги». Деталізована експлікація допомагає глибшому визначенню мистецької ідеї та робить методику створення більш чіткою та послідовною (Рис. Б.2.1.).

Роботу над створенням експлікації графічних аркушів «Українські художники-педагоги» можна умовно розділити на декілька логічних і послідовних етапів, кожен із яких методично охоплює кожен крок у процесі виконання розробки пошукових варіантів портретних зображень. Такий методичний підхід дозволяє цілісно пропрацювати кожен сегмент та етап

роботи, починаючи від формування початкової ідеї і закінчуючи деталізацією композиційних та технічних характеристик серії графічних портретів. Покрокова організація роботи не тільки покращує якість фінальної серії, а й допомагає глибше зануритись в тему, що робить кожен графічний аркуш справжнім відображенням особистості натури.

Даний етап полягає у розробці загального задуму та концепції серії графічних портретів під назвою «Українські художники-педагоги». А саме, він включає в себе творчий процес втілення концепції графічного портрету відомих українських художників-педагогів, які працювали у другій половині ХІХ – першій третині ХХ століття [77]. Ключовою метою цього етапу є не тільки відобразити зовнішні риси митців, а й продемонструвати їх творчу спадщину та педагогічну діяльність через засоби графіки, створюючи таким чином цілісний художній образ особистості, що має багатогранний вплив на мистецтво. Особлива увага направлена на те, щоб кожен портрет став не лише стандартним зображенням, а важливим символом, який демонструє суть та спадщину ілюстрованого митця (Рис. Б.2.1.).

Одним із важливих концептуальних задумів роботи є використання силуетних зображень фрагментів творів митців у вигляді фонових елементів, що органічно поєднуються із основними портретами. Такий принцип націлений на підкреслення нерозривності зв'язку між художником та його творчими здобутками, таким чином продемонструвавши, що кожна їх робота містить у собі частину його особистості, його внутрішнього світу та цілісної сутності. Візуально це показує той образ, у якому митець і його творча спадщина є єдиним цілим, а силуети картин ніби оживають на тлі портретного зображення, таким чином транслюючи історію і характер автора. Таким чином реалізується центральна ідея глибокої взаємозалежності митця і створеного ним художнього образу, що паралельно із цим є відображенням індивідуальності і психологічного стану людини.

Другий етап розробки серії графічних портретів полягає у пошуку художнього образу та композиційного рішення образів художників-педагогів.

Він є ключовим у серії виступає, оскільки саме на цьому кроці формується візуальна концепція, яка допомагає продемонструвати, як зовнішні, так і внутрішні характеристики кожного натурника. Не менш важливим є образ художника-педагога, який має бути глибоко пропрацьований та продуманий, як з історичної, так і з психологічної точки зору [21]. Це означає що слід врахувати не тільки відображення зовнішніх ознак, що показують епоху, в якій жила та творила конкретна особистість. Зовнішні ознаки, такі деталі, як одяг, зачіска, аксесуари та інші елементи, мають відповідати часу та слугувати інструментом для передачі того контексту та індивідуальних характеристик зображуваного художника-педагога. Вони є важливою частиною портрету, оскільки допомагають передати ту атмосферу історичної епохи і краще зрозуміти особистість митця. Паралельно із цим художній образ повинен передавати високу ступінь психологізму: вираз обличчя, характер ліній та плям, світлотіньові акценти – усе це у сумі демонструє той емоційний багаж вражень від перегляду серії портретів, що також дозволяє передати внутрішній стан художника (Рис. Б.2.1.).

Окрім візуальної схожості, на побудову серії впливає також віковий аспект. Оскільки всі представлені митці працювали приблизно в один історичний період, доцільно зобразити їх у віці, що відповідає їх найбільш продуктивній творчій діяльності. Це додає цілісності серії, робить акцент та зосереджує увагу на історичному етапі розвитку українського образотворчого мистецтва і педагогіки у тому числі.

Не менш важливим є також і композиційне вирішення портретів: правильний добір формату, ракурсу голови людини, пози та варіанти залучення рук у картинну площину. Використання рук як частини композиції додає художньому образу та серії динаміки і живості, а також допомагає гармонійно поєднати силуетні фрагменти творів художників у загальний картинний простір. Таким чином кожен графічний аркуш набуває цілісності та глибини, а серія в цілому виглядатиме завершеною і продуманою.

На третьому етапі відбувається уточнення експлікації серії графічних портретів та створення пошукових варіантів у матеріалі. Відбувається поглиблена розробка образів та уточнення ескізної частини графічної серії. Етап також підпорядковує зосередженість на реалізації більш чітких і зрозумілих варіантів композицій, відповідно до заявленого задуму (Рис. Б.2.2.).

Ключовим є реалізація мінімальних портретних характеристик персоналій, які передають пізнаваність – особистісні риси обличчя, силуетна схожість, характерна поза [66]. Деталізація на даному етапі є мінімальною, ключовим є вибіркове відтворення елементів одягу, зачісок та іншої атрибутики (яку можна помістити у кисть митця).

Паралельно із цим проходить робота над фоновим зображенням у вигляді силуетних плям, які допомагають візуально більше звернути уваги на центральні художні образи. Дані компоненти виконуються на А4 форматі простим олівцем, задля зручності перегляду та подальших правок зображення.

З усього вище сказаного можна визначити, що ретельне опрацювання задуму, пошук художнього образу та визначення портретних характеристик виступають одними із ключових складових успішної серії графічних портретів «Українські художники-педагоги». Методичне вирішення дозволяє не лише структурувати творчу роботу, а й глибоко розкрити особистості митців, їхній творчий та педагогічний внесок. Використання різноманітних композиційних прийомів, таких як поєднання портрету із силуетними фрагментами творів, допомагає продемонструвати нерозривний зв'язок митця з його творчістю. Крім того, врахування історичного контексту, психологічного стану і вікового аспекту у портретних образах робить серію графічних аркушів більш цілісною і змістовною. Завдяки цьому портрети українських художників-педагогів набувають не тільки культурно-естетичної цінності, а й стають важливим засобом взаємодії, що допомагає зберегти пам'ять про видатних українських художників-педагогів та популяризує їхню спадщину.

2.2. Композиційна побудова графічного портрету: пропорції та співвідношення

Композиційна побудова графічного портрету є не тільки способом організації зображення на картинній площині, а й ключовим фактором, що допомагає сформувати художню та психологічну виразність образу. Саме за допомогою грамотно побудованої композиції митець досягає гармонії між деталями та цілісним, створює емоційне та змістове навантаження, яке формує сприйняття натурного зображення глядачем.

Важливим елементом композиційної побудови є безпосередньо пропорції як такі та співвідношення окремих частин обличчя і тіла між собою та з усією постаттю, у тому числі й відносно окремих графічних аркушів у серії. Від професійної технічної передачі портретного зображення залежить впізнаваність портретованого, передача його психологічного образу та індивідуальних характеристик. Також слід пам'ятати, що не менш важливим елементом є співвідношення не лише у вигляді портретних рис чи то між постаттю та тлом, а й зовнішнє, коли окремий портрет розглядається у контексті серії чи циклу [67]. У цьому випадку співвідношення допомагають визначити ритм, порядок і взаємозв'язок між зображеннями, формують цілісність візуального ряду тощо.

Другим блоком створення серії графічних аркушів «Українські художники-педагоги» є створення картону, що базою для подальшого детального опрацювання всіх елементів портретних зображень (Рис. Б.2.3.). На даному кроці було приділено увагу не лише технічному аспекту, а й загальній композиційній цілісності майбутніх аркушів. Головним завданням постає вирішення загальних пропорційних співвідношень серії, оскільки саме вони визначають реалістичність та виразність зображення. Важливо врахувати як саме працюють у загальному вирішенні пропорції окремих частин обличчя і тіла, так і загальні співвідношення фігури з простором аркуша та фоном.

Також слід звернути увагу на композиційно правильне та гармонійне поєднання силуетів серії у цілому. Слід розглядати портрет не індивідуально

та окремо, а як частину цілісного процесу, що утворює певний ритм і візуальну єдність [33]. Тому силуети фігур узгоджуються між собою за масштабом, положенням у форматі, а також за співвідношенням світлових та тіньових зон. Це дозволяє уникнути випадкових та непотрібних елементів і створює відчуття продуманості всієї графічної серії.

Крім того при розробці картону особлива увага приділяється насиченості деталями. В процесі створення картону кожного аркушу відбувається поступове уточнення і доповнення елементів портретного зображення. Ключовим завданням є не тільки механічне копіювання із референсу, а формування образу – точне відтворення рис обличчя, передача характеру через мікро жести, положення тіла, одяг та додаткову предметну атрибутику [33]. Наприклад, такі додаткові елементи, як предмети професійної діяльності митця, елементи інтер'єру чи умовного символічного або абстрактного фону, що посилюють індивідуальність натури та поглиблюють сенсове навантаження. У свою чергу картон стає тим проміжним, але важливим та необхідним етапом, що поєднує технічну підготовку й художнє осмислення, формує чітку основу для майбутньої роботи в матеріалі, забезпечуючи цілісність та завершеність серії графічних аркушів.

Розробка картону є важливим кроком у пошуку цілісності серії графічних аркушів, оскільки саме на цьому етапі відбувається остаточне втілення задуму кожного портрету та визначення його взаємозв'язку із загальною концептуальною ідеєю серії. Картон виступає своєрідним перехідним етапом між початковою розробкою і пошуками образу та завершеним художнім твором. Саме на етапі його створення узгоджуються всі елементи композиції, створюються їх гармонійність та цілісність, а також закладається основа для єдиного ритму всієї серії (Рис. Б.2.3.).

На першому етапі реалізації практичної частини кваліфікаційної роботи здійснюється перенесення уточнених графічних портретів на оригінальний формат із картону. Цей технічний процес вимагає максимальної охайності та уважності, оскільки від точності перенесення залежить не тільки портретна

достовірність, а й художня переконливість у тому числі. У тому числі головним завданням тут виступає відтворення напрацьованої концепції та побудови кожного портрета у відповідному узгодженому масштабі.

Особлива увага робиться на збереженні пропорційних співвідношень, які визначають анатомічну точність і виразність художнього образу, а також на дотриманні характеру лінії. Лінія у графічному мистецтві має виняткове значення: від її виразності, м'якості чи різкості залежить динаміка образу, його емоційне наповнення [36, с.33]. Саме завдяки поєднанню точних пропорційних співвідношень і чітко продуманої ритміки лінії у композиції й досягається відчуття гармонійної цілісності, що є важливою складовою сприйняття всієї серії графічних портретів. Саме тому перехід від картону до оригінального формату можна вважати етапом майже фінального формування образного та композиційного рішення. Він уособлює в собі технічну ретельність із творчим баченням і забезпечує завершений художній вигляд майбутньої графічної серії.

Важливим завданням на етапі масштабування формату є не тільки адаптувати портретне зображення до більшого розміру, але й максимально точно відтворити всі ключові елементи композиції. А саме, узгодження та відтворення як великих мас, що визначають загальну форму і силует постаті, так і найдрібніших деталей, які створюють індивідуальність та характерні особливості художнього образу. Завдяки цьому процесу роботи стає можливим не лише перейти до розробки оригіналу графічних ілюстрацій, а й забезпечити цілісності, візуальної виразності та композиційної єдності кожного графічного аркуша серії.

Пошук художнього образу був особливо важливим під час роботи над портретом українського художника-педагога М. Самокиша. На цьому кроці було створено декілька варіантів картону, що дало можливість більш широко проаналізувати різні композиційні варіації пошуку художнього образу та знайти найбільш доцільне трактування портрету. В результаті саме другий варіант виявився найвдалішим, оскільки він відповідав одночасно і загальному

композиційному вирішенню образу, і паралельно із цим змістовому навантаженню.

У даному варіанті вдалося досягти гармонійного взаємозв'язку між фігурою та фоном, уникнути перевантаженості другорядними деталями та зробити акцент на головних рисах портретованого. Образ художника-педагога гармонійно вписався у цілісний ряд портретів серії, водночас зберігши свою унікальність та індивідуальність. Важливо й те, що даний графічний аркуш більш точно передає характерні вікові особливості, психологічні риси та професійні риси художника-педагога. Це дозволило підсилити ідейну компоненту складову серії, зробивши її більш влучною та цілісною як у художньому, так і на рівні задуму графічної серії.

При збільшенні композиції на оригінальний формат наступним етапом у розробці картону серії робіт «Українські художники-педагоги» є ґрунтовна пропрацьовка кожного графічного аркушу. Саме технічний аспект забезпечує завершеність образу та визначає художню якість усього циклу. Детальне опрацювання картону кожної ілюстрації серії зумовлює ретельну роботу над усіма складовими портрета: від великих пластичних мас портрету до найдрібніших деталей, які формують індивідуальний характер особи [37]. При цьому важливим завданням є виділення ключових акцентів у зображенні – характерні риси обличчя, жести, пластика силуету – з обов'язковим урахуванням відповідності портретних характеристик і загального ідейного задуму серії.

У ході роботи над картоном необхідно паралельно вирішувати два напрями. Перший – технічний, який включає моделювання лінії, вибудовування її ритму, розташування композиційних акцентів, створення світлотіньової структури та ієрархії деталей. Другий – художньо-образний, що вимагає передачі не лише зовнішніх рис, але й індивідуальних психологічних характеристик портретованого. Тому точність у побудові пропорцій поєднується з інтерпретацією внутрішнього світу особистості.

Описаний етап також передбачає остаточне вирішення силуетних вставок та допоміжних елементів, які виконують не лише декоративне, а й сенсове навантаження. Вони створюють додаткове змістовне наповнення образу, підсилюють змістовне значення серії та забезпечують її концептуальну єдність. Завдяки цьому, нашим головним завданням на даному етапі було розробити кожен графічний аркуш так, щоб він не був ізольованим, а органічно поєднувався та вписувався в загальний художній конструкт серії (Рис. Б.2.3.).

Третій етап роботи відповідає за фінальне пропрацювання картону та деталізацію самих портретів, що є підсумковим кроком у створенні серії. На цьому етапі відбувається остаточне узгодження всіх елементів зображення, перевірка їхньої гармонійності та цілісності, а також уточнення деталей, які формують завершений художній вигляд портретів. Завдяки цьому кожен образ зображуваного художника-педагога набуває максимальної індивідуальної виразності, водночас залишаючись частиною єдиної концепції.

На завершальному етапі над картоном графічних портретів ключовим завданням є також об'єднання всіх ілюстрацій у цілісну серію. Це передбачає узгодження масштабу, ритму ліній, пропорцій та світлотіньових рішень, що створює єдину художню мову циклу [79]. Важливим було не лише достовірно передати особистісні риси обличчя кожного художника-педагога, підкресливши їхній характер, темперамент і вікові особливості, але й вибудувати їх гармонійне поєднання у серії в аспекті композиційного вирішення та технічного опрацювання в тому числі.

Так, третій етап роботи є завершальною ланкою процесу: він поєднує індивідуальність кожного портрета в цілісну серію графічних аркушів, підсилюючи як художню виразність окремих образів, так і концептуальну єдність авторського задуму.

Крім того слід зазначити, що фінальним кроком також стало кропітке доопрацювання деталізації кожного зображення, спрямоване на те, щоб не лише прикрасити аркуш, а й поглибити його сенсове навантаження у рамках

всієї серії. Деталі відіграють роль композиційних камертонів, які збагачують образну характеристику портретованих та підкреслюють їхню індивідуальність. При цьому принцип деталізації реалізовувався не лише за рахунок використання повторюваних графічних елементів, але й через продуману роботу з характером та пластичністю лінії, фактурою штриха, ритмом та динамікою зображення. Така багатогранність підходу дала можливість уникнути одноманітності та надати кожному портрету власної індивідуальності, зберігаючи водночас стилістичну єдність графічної серії. Додатковим акцентом у завершенні картону ми визначили застосування фонового рішення з абстрактними силуетами падаючих тіней від фігур персоналій. Даний прийом дозволив тонально та лінійно об'єднати серію, створивши єдиний пластичний простір, у якому всі портрети взаємодіють між собою. Фонові елементи виконують не лише декоративну, але й символічну функцію: вони підсилюють відчуття присутності зображуваних постатей, додають багатоплановості та просторової глибини графічним аркушам. Таким чином серія «Українські художники-педагоги» отримала завершений характер, поєднавши індивідуальність кожного портрета з узагальненим вирішенням всього концептуального задуму.

2.3. Поетапне виконання графічних портретів українських художників-педагогів

Створення графічного портрету є однією з найважливіших складових образотворчого мистецтва, адже саме цей жанр поєднує у собі не лише технічну точність у відтворенні індивідуальних рис людини, а й глибоку можливість розкриття її внутрішнього світу. Портрет завжди виходить за межі простого зображення зовнішності, перетворюючись на своєрідний місток між митцем і глядачем. Через лінію, штрих, тональні співвідношення художник намагається передати не тільки фізичну подобу, але й емоційний стан, характер, світогляд, а іноді й долю людини.

Особливої значимості портрет набуває у педагогічному та культурному контексті. Зображення діячів науки, мистецтва й культури стають не просто фіксацією їхніх індивідуальних рис, а своєрідними візуальними свідченнями їхньої ролі в суспільстві. У такому портреті художник прагне передати не лише особистість, а й ідеї, які вона уособлює, її принципи, духовні орієнтири та моральні цінності. Це надає твору виховного значення, адже глядач сприймає зображеного не лише як конкретну людину, а й як носія певних ідеалів, що можуть слугувати прикладом для наслідування [21]. Слід зазначити, що графічний портрет (як і живописний у тому числі) постає як багатопланове явище: він є водночас художнім образом, історичним документом і педагогічним інструментом. У ньому гармонійно поєднуються зовнішнє й внутрішнє, що робить цей даний жанр в образотворчому мистецтві одним із найпопулярніших.

Саме тому створення серії «Українські художники-педагоги» стає також важливим завданням, яке поєднує у собі не лише мистецькі, а й методичні аспекти. Ключовим також у графічній серії була спроба передати не лише індивідуальність митців, а й їх роль у формуванні автентичної української художньої школи. У роботі над графічними портретами реалізовано поетапний підхід, що дозволив послідовно вибудувати образи, дотримуючись балансу між індивідуальною виразністю та цілісністю всієї серії (Рис. Б.2.4.).

Перший етап передбачав перенесення попередніх ескізів та картонів на остаточний оригінальний формат. Головне завдання полягало у тому, щоб зберегти пропорційні співвідношення, точність конструктивної побудови та схожість портретованих персоналій.

На цьому етапі було активно пропрацьовано лінійно-конструктивну побудову портрета, яка задає основу всьому зображенню. Детально відпрацьовувалися риси обличчя, форма зачіски, одяг та аксесуари. Ці елементи не тільки створювали портретну подібність, а й дозволяли показати характерну добу, стиль життя й професійні інтереси художника-педагога.

Вибір матеріалу – простий олівець – був зумовлений її здатністю поєднувати чіткість і гнучкість лінії. Це дало можливість одночасно працювати над конструктивними елементами та створювати більш емоційно виразні акценти. Саме так, серія почала набувати загальних лінійних і тональних основ.

Цей етап можна визначити як етап побудови фундаменту, де головним завданням є створення конструктивних мас майбутніх портретів.

Другий етап роботи був спрямований на створення великих тональних співвідношень у матеріалі. Саме завдяки цьому портрети перестають бути лише площинними малюнками і набувають відчуття просторової глибини [37]. Крім цього, активна увага приділялася силуетам постатей, які стали композиційними центрами. У силуети проілюстровано фрагменти творчих робіт митців, що стало символічним засобом: кожен педагог у такий спосіб постає не лише як особа, але й як носій творчого доробку. Це розширює зміст портретів і робить їх більш концептуальними.

У роботі над об'ємністю застосовувалися класичні засоби графіки:

- лінія – (поєднання тонких і товстих, контрастних і делікатних штрихів);
- тон – (насичені затемнені ділянки, плавні переходи півтонів, гармонія світлого й темного);
- штрих – (пластичне моделювання форми, передача фактури);
- пляма – (створення композиційних акцентів і поглиблення простору) [43].

Такий підхід відсилає до класичної школи української графіки, зокрема до творчості Тараса Шевченка чи Миколи Самокиша, які у своїх портретних студіях часто поєднували конструктивність і тональну виразність.

Даний етап можна визначити як етап художнього моделювання, де від конструктивного каркасу портрет переходить до живого, об'ємного художнього образу.

Третій етап роботи над оригінальними графічними аркушами зосереджений на деталізації портретів. Тут головним завданням було не лише відтворити риси обличчя, але й зробити акцент на психологічному портреті українських художників-педагогів. Також було звернуто увагу на роботі над очима, губами, виразом обличчя проступали індивідуальні риси характеру, особливості темпераменту, професійній атрибутиці.

Дрібні деталі – складки одягу, аксесуари, специфіка зачіски – відіграють функцію знакових характеристик епохи та особистості. Вони допомагають закріпити глядацьке сприйняття й зробити портрети більш впізнаваними.

На конкретному кроці пропрацювання серії деталізація поєднується із тональними узагальненнями – графічні аркуші мають вирішуватись у балансі між реалістичністю та стилістичною цілісністю серії. Особлива увага приділялася виразності тіней та фону, які не лише формують об'єм, а й допомагають створити атмосферу, задають настрій. Даний етап можна охарактеризувати як етап психологічного вирішення, адже саме тут важливо перейти узагальненого образу до індивідуальних особливостей.

Останній етап – це завершення роботи над серією графічних портретів і їхнє оформлення як цілісної серії. Робота зосереджувалася на підкресленні головних акцентів: обличчя, жестів, символічних деталей. Дрібниці, що могли відволікати увагу, приглушувалися, щоб підсилити загальний ряд графічної серії.

Важливим композиційним елементом у роботі стає залучення абстрактних фонів із силуетами падаючих тіней. Це не тільки допомагає тонально об'єднати серію, але й дає композиціям просторової глибини. Падаючі тіні також несуть за собою й сенсове навантаження, де вони нагадують про слід, який залишили художники-педагоги в історії українського мистецтва.

Фінальним кроком розробки серії «Українські художники-педагоги» було оформлення аркушів у рами. Це підкреслило завершеність робіт, надало їм експозиційного вигляду та сприяло цілісному сприйняттю серії. Четвертий

етап можна визначити як етап узагальнення та експозиції коли індивідуальні образи перетворюються на єдину художню концепцію (Рис. Б.2.4.).

Поетапне створення серії «Українські художники-педагоги» дало змогу поступово пропрацювати образи митців, дещо відійшовши від традиційної схеми зображування графічних портретів до передачі психологізму у художньому образі. Кожен крок відігравав свою методичну роль: перший – заклав основу, другий – надав об'ємності, третій – розкрив індивідуальні риси та психологічну характеристику, четвертий – об'єднав у завершену серію. Дана графічна серія портретів несе у собі не тільки мистецьке значення, а й методичне у тому числі. Концептуальність відображення образів українських художників-педагогів демонструє, як за рахунок портрету можна передати сутність персоналії з її індивідуальними особливостями та підкреслити його внесок у формування української культури. Таким чином тематика даної практичної частини кваліфікаційної роботи є досить актуальною сама по собі та проявляє ціннісні значення до українських художників-педагогів у сучасному культурному просторі, що стали прикладом гармонійного поєднання мистецької діяльності й освітньої професії.

Висновки до 2 розділу

У процесі практичного виконання серії графічних портретів українських художників-педагогів було створено комплексне дослідження мистецьких, композиційних та технічних моментів цілісного художнього процесу. Основна увага зосереджувалася на поєднанні раціонального підходу до зображення особистості з творчим переосмисленням внутрішнього світу художника-педагога, його педагогічної діяльності та мистецької спадщини.

Перший етап роботи дозволив сформувати ідейну основу графічної серії, визначивши образно-тематичний напрям та розробити задум, що поєднує портретні особливості художників-педагогів із елементами символічного змісту. Пошук художнього образу базувався на вивченні

біографічних даних та творчої діяльності митців, що забезпечило глибину та реалістичність образів.

Другий етап був присвячений композиційному вирішенню портретів, пошуку пропорцій, ритму та співвідношень між фігурою та фоном. Особлива увага приділялась упорядкуванню силуетів і цілісності графічних аркушів у серії. Саме на цьому етапі було визначено засоби передачі психологічної виразності за рахунок пластики лінії, ритму штриха, тональності, контрастів, які допомагають сформувати індивідуальні особливості кожного портрету.

На третьому етапі здійснювалася остаточна розробка картону, деталізація портретів і узгодження всієї серії в єдину композиційну графічну серію. Завдяки цьому досягнуто цілісності та єдності між індивідуальністю кожного зображення із концептуальним задумом серії. Додатковими елементами у зображеннях стають силуетні фрагменти творів художників та абстрактні фонові елементи, які надають глибини та символічності, підкресливши зв'язок митця із його творчою діяльністю.

Таким чином, у результаті виконаної роботи було створено серію графічних аркушів, у яких було відображено не лише портретні характеристики і індивідуальні риси українських художників-педагогів, але й зображено їхній мистецький та педагогічний спадок. Практичний етап створення серії графічних портретів продемонстрував послідовне дотримання методичних принципів покрокового виконання, починаючи від ідейного задуму до композиційного й технічного завершення графічних аркушів.

РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ГРАФІЧНОГО ПОРТРЕТУ

3.1. Методи формування естетичного смаку: розуміння краси та гармонії у графічному зображенні

Формування естетичного смаку є одним із ключових завдань мистецької освіти у різних закладах освіти. Саме естетичне виховання формує не тільки рівень художньої культури здобувача, а й формує світоглядне та культурне бачення, здатність розуміти та цінувати прекрасне в мистецтві й у навколишньому середовищі. У рамках цього жанр графічного портрета постає досить важливим засобом розвитку естетичного сприйняття, оскільки він поєднує реалістичність зображення портрета людини з високим ступенем умовності, символізму та декоративізму.

Графічний портрет – це не лише технічне виконання зображення, а й форма пізнання світу через відображення людського обличчя. Здобувач, працюючи над портретом, вчиться бачити пропорції, індивідуальні риси, проявлення рис характеру й внутрішнього стану натури. У цьому багатогранному процесі він поступово розвиває здатність оцінювати красу гармонійних форм, знаходити естетику у співвідношенні світла і тіні, у виразності лінії. «Естетичний смак виступає як мірило соціалізації людини, прийняття чи відторгнення нею певних культурних ідеалів та цінностей, які пропонує життя. Він поєднує у собі як зовнішні, так і внутрішні чинники соціокультурного буття людини» [5].

Особливість графічного портрета полягає у лаконічності його виконання, за рахунок таких виразних засобів, як лінія, штрих і контрастні співвідношення світлого та темного. Така немовби обмеженість виразальних засобів концентрує увагу учня та максимально загострює його увагу, розвиває почуття міри, навчає відмовлятися від зайвих деталей і водночас передавати індивідуальні риси людини. Такі характеристики формують глибоке розуміння того, що естетика краса не завжди полягає у пишності, помпезності

чи декоративному перевантаженні, а часто в легкості простору, лаконічності та точності художнього вислову.

У гуртковій роботі в закладах середньої освіти ефективно застосовуються різні методи, які допомагають вихованню здатності бачити й оцінювати красу графічного зображення. Ознайомлення учнів із творами українських класиків та сучасних художників є підґрунтям для формування їх естетичного смаку. На гурткових заняттях викладач, наприклад, може демонструвати репродукції графічних портретів О. Мурашка, Г. Нарбути, Н. Хасевича, а також різних європейських майстрів – від Леонарда да Вінчі до Пікассо. Таким чином, учні бачать варіативність стилів, їх відмінні риси та різні засоби виразності.

Характеристика та використання ілюстративного ряду і різноманітних зразків має формувати діалог між здобувачем та вчителем. Так, вчитель спонукає дітей відповідати на запитання, до прикладу, що саме робить цей портрет виразним, як художник використовує лінію, де зосереджена увага, яке психологічне враження або стан справляє конкретний художній образ. «Формування естетичних умінь і навичок виявляється в такій організації навчання, при якій учні могли б відтворювати у своїй пам'яті вивчений раніше матеріал та користуватися їм як з навчальною, так і з практичною метою. Особливе місце в організації художньо-естетичного розвитку особистості належить принципу наочності. Адже наочність є обов'язковою умовою повноцінного навчання та виховання, що сприяє пізнанню суті явищ, виявленню його характерних властивостей і закономірностей» [33]. Саме аналіз і порівняльна характеристика наочного матеріалу формують у здобувача критичне мислення та уміння цінувати естетику у зображенні.

Окрім вище сказаного також важливим етапом практичного характеру по розвитку та формуванню естетичного смаку є метод виконання копій або навчально-творчих етюдів. У такого напрямку методі учні можуть спробувати зобразити графічні портрети майстрів, таким чином вони навчаються працювати з пропорціями обличчями, передавати світлотінь і художню

виразність погляду. «Ефективність використання копіювання як метод навчання проявляється не тільки у вдосконаленні образотворчих умінь учнів, а й у розвитку в них уявлення про критерії художньої майстерності та залучення їх до справжнього мистецтва, розвиває вміння розрізняти та аналізувати своєрідність жанрових, стилістичних рис різних митців, виховує естетичний смак» [52]. Цей метод допомагає усвідомити, що краса в портреті ґрунтується не на суто механічній деталізації, а на цілісності образу.

Окремим завданням, як нетипової методики є акцентування уваги вчителя на створення завдань які зосереджені на поняттях ритму в композиції, симетрії, асиметрії та контрасту. Наприклад, учням можна запропонувати завдання побудувати портрет, у якому художній образ розташовано ритмічно, або на відображенні, чи показати характерні особливості портрету через контрастні співвідношення світлих та темних плям. Такі вправи формують у дітей здатність бачити гармонію у співвідношенні деталей та цілісного. За Л. Масол, стратегічна мета мистецької освіти передусім полягає у забезпеченні формування цілісної картини світу [28]. Саме через такого типу завдань учні також навчаються в цілому сприймати навколишнє середовище та цінувати красу, що їх оточує.

Важливим є також метод заохочення дітей до власної творчої інтерпретації портретного зображення. До прикладу учні можуть створювати портрети своїх близьких, друзів, викладачів або відомих особистостей, використовуючи різні стилістичні засоби та графічні виразні засоби. Це можуть бути як реалістичні зображення, так і декоративні варіанти з перебільшенням та трансформацією окремих особистісних рис. Завдяки такого виду творчої роботи формується індивідуальний естетичний смак, так учні вчать не лише копіювати, а й шукати власний спосіб вираження навколишньої дійсності [52].

Колективний самоаналіз виконаних портретів разом із вчителем у групі також має велике виховне значення. У даному випадку учні вчать висловлювати власну точку зору, висувають аргументи, чому, наприклад,

певний портрет здається їм гармонійним чи, навпаки, незбалансованим. Таким чином учні вчать мислити більш професійно, із ціллю покращення портретного твору. Крім того у такий спосіб формується культура спілкування між учнями, вміння висловлювати й обґрунтовувати власний досвід у створенні портретного зображення. Естетичний смак, у свою чергу не є сталою одиницею в рамках естетичної культури, він змінюється під впливом творчої натури особистості, а творче самовираження підсилюється зовнішніми впливами [73]. Саме групове спілкування допомагає виробити більш широкий погляд на мистецтво.

На гурткових заняттях можна створити тематичне завдання, де учні можуть продемонструвати практичні навички створення творчої композиції на тему «Графіка та образ». Учні до прикладу знайомляться з репродукціями портретів відомих художників, та пробують створити трансформацію їх образу графічними виразними засобами. Або аналізуючи ілюстративний ряд, який їм пропонується випадковим чином досліджують наявні виражальні засоби, а потім виконують власні варіанти портретів. Такі заняття поєднують спостереження, аналіз і творчу роботу, що є ще одним не менш важливим кроком до формування естетичного смаку.

Додатковим ефективним методом є участь учнів у конкурсах портретної графіки. Тут дитина вчиться не лише працювати над художнім образом, а й представляти власну роботу, оцінювати твори однолітків, що розвиває критичне мислення та естетичну оцінку.

Таким чином, формування естетичного смаку засобами графічного портрета передбачає системне поєднання різних методів, від спостереження й аналізу, практичного відтворення, вправ на гармонію, творчих інтерпретацій до колективних обговорень. Завдяки їх залученню у гурткову роботу учні навчаються бачити красу не лише у готовому портретному зображенні, а у лінії, ритмі, світлотінях та гармонії поєднання різних образів, що формує у них здатність до більш глибокого естетичного сприйняття. Так, графічний портрет

стає інструментом розвитку та виховання естетичного смаку, що визначає художню культуру майбутнього підростаючого покоління.

3.2. Методичні рекомендації з проведення гурткових занять із графічного портрета

Використання графічного портрету у сучасній українській системі шкільної освіти є важливим засобом розвитку в учнів уміння бачити людину як індивідуальність, передавати її внутрішній світ і водночас опановувати цікаві, базові та складні техніки образотворчої графіки. Робота над створенням графічного портрету у тому числі у гурткових умовах допомагає не лише формуванню художніх навичок, а й вихованню естетичного смаку, розвитку спостережливості, зосередженості та абстрактного мислення.

Ключовою *метою* вивчення графічного портрету у межах гуртка є створення умов для формування в учнів естетичного смаку, базових практичних вмінь та навичок, спостережливості, творчості та її прояву у різних сферах життєдіяльності за допомогою вивчення різних засобів виразності графіки через створення художнього образу натурника.

Для проведення гурткової тематики відповідно даної тематики важливо розуміти деякі аспекти, котрі можуть бути висвітлені у методичних рекомендаціях. Так, першим кроком до вдалого планування гурткової роботи є його планування, а саме постановка чітких завдань.

Завдання гурткових занять із графічного портрета:

- 1) ознайомлення учнів з основами композиційної побудови зображення – правила компоновання, базові знання та закони створення зображення;
- 2) вивчення конструктивної побудови простих геометричних форм, як ключового підґрунтя та переходу до більш складних форм у портреті;
- 3) вивчення анатомічної побудови голови людини – дослідження конструкції черепа, об'ємність голови та взаємозв'язок конструкції й особистісних рис обличчя людини;

4) портретна побудова: пропорції голови, вивчення лінійно-конструктивної схеми, розташування рис та частин обличчя;

5) розвиток навичок порівняння та спостереження за людиною, уміння помічати та відображати особистісні риси натури, тренування окоміра тощо;

6) дослідження, формування та вдосконалення технічних умінь роботи різними графічними матеріалами (олівець, вугілля, сангіна, туш, лінер тощо).

7) розуміння та реалізація здатності до художньої й творчої інтерпретації: передача характеру, психологічного та емоційного стану, внутрішнього світу людини;

8) формування базису естетичного смаку, сприйняття та творчого мислення загалом.

Крім того під час реалізації завдань гуртка графічного портрету важливо врахувати складність засвоєння матеріалу й його практичної реалізації. Слід пам'ятати методичні поетапні кроки в організації завдань:

1) посиленість та поступовість навчального процесу. Тут слід відходити від постановки простих завдань (вивчення базових знань побудови геометричних тіл, покроковий перехід до зображення частин обличчя – очей, носа, губ, вуха) до цілісного виконання творчого портрету зі складними ракурсами та художніми образами;

2) спостереження із натурального зображення. Робота із натурником є важливою та невід'ємною компонентною, навіть начерки та короткі замальовки з натури дають ті уміння та навички, які формують у дітей можливість бачити живу форму;

3) копіювання, мистецький та конструктивний аналіз зразків. Вивчення різних графічних портретів українських та світових художників (М. Бойчук, Г. Нарбут, М. Жук, О. Мурашко та інші). Дана рекомендація направлена на розширення розуміння варіативності стилів та технік у графічному мистецтві;

4) авторський підхід до інтерпретації графічного портрету. Учням пропонують створювати різні варіанти портретів, як узагальненого типу, так і

з використанням символізму та декоративізму, що значно виходить поза межі класичного трактування академічного зображення;

5) комбінування різних графічних технік. Спроба створити творчу інтерпретацію графічного портрету за рахунок поєднання графічних технік і матеріалів, (кольорові олівці + акварельна підкладка, туш + перо, чорний лінер та кольорові маркери та інше) які допоможуть наштовхнути учня на пошуки індивідуального стилю.

Приблизна структура гурткового заняття майже не відрізняється від класичної побудову уроку у закладі середньої освіти [68]. Так, складова гуртку із графічного портрету має наступні компоненти:

1. Організаційний момент (до 5 хв) – постановка мети та завдань тематики, коротке повторення попереднього матеріалу.

2. Вступна частина (до 10 хв) – розповідь про зміст тематики гурткового заняття, демонстрація ілюстративного матеріалу, репродукцій та коротке пояснення технічного виконання завдання.

3. Практична частина (до 40 – 60 хв) – практичне виконання завдання (накидок голови людини, покрокове методичне виконання побудови портрету, створення портрету у засобами графіки тощо).

4. Огляд, аналіз та колективний розбір робіт (до 15 хв) – визначення доречних моментів у роботі та помилок, акцент на індивідуальних вирішеннях художнього образу.

5. Підсумок та рефлексія (до 5 – 10 хв) – висновки про засвоєні методи, прийоми та завдання із подальшим їх використанням на наступному занятті [49].

Відповідно до мети та завдань гуртка графічного портрету, тематика завдань може бути різною, серед них слід виділити наступні:

1) створення портрету однокласника лише лінійно-конструктивною побудовою без введення тону;

2) виконати «емоційний портрет» – спроба передати характерні особливості портрету людини із чітко вираженим емоційним станом за рахунок міміки обличчя та пластичності лінії;

3) створити портрет у декоративному рішенні (з використанням орнаменту як фону та елементів стилізації, таких як контур, спрощення та узагальнення тощо);

4) «Автопортрет у дзеркалі» – завдання на уважність, витримку та самопізнання;

5) серія швидких замальовок обличчя у різних ракурсах та різним емоційним станом (по 3–5 хв).

6) колективний портрет: «Галерея образів» – створення спільної роботи на гуртку, кожен додає якусь частину свого художнього бачення у спільний проєкт.

Окрім вище вказаних аспектів методичних рекомендацій по проведенню гурткового заняття не менш важливим є й його виховне значення у створенні портретних зображень. Заняття з графічного портрета формують не лише художні навички у здобувача, а й накладають певні ціннісні орієнтири: повагу до людини, вміння помічати природню красу в різноманітності рис обличчя натурників, у тому числі й відчуття національної культурної та етнічної приналежності. Портрет стає засобом виховання таких рис, як емпатії, толерантності, пізнання себе та інших.

У свою чергу, відповідно до методичних порад проведення гурткової роботи слід звернути увагу на рекомендації викладачеві, серед яких можна виокремити наступні:

- добирати посильні завдання з урахуванням віку та рівня підготовки дітей [76];
- покроковість та варіативність завдань на точність (пропорції, лінійно-конструктивна побудова) і творчі завдання (стилізація, трансформація тощо);

- застосовувати синтез ілюстративного ряду, як світових, так і прикладів з українського мистецтва, щоб сформувати у здобувачів перш за все культурну ідентичність;
- під час аналізу та характеристики робіт уникати лише критики, натомість знайти врівноваженість між позитивними та негативними моментами роботи.
- створювати на заняттях атмосферу довіри та заохочення до експерименту і творчого процесу.

Таким чином, рекомендації з проведення гурткових занять графічного портрету перш за все мають бути спрямовані на об'єднанні теоретичних та практичних знань, які у своїй масі забезпечують процес формування естетично розвиненої особистості. Систематична та покрокова робота над вивченням графічного портрету дозволить учням потрохи оволодіти базовими знаннями академічного рисунку, опанувати графічні техніки та розвинути творчий підхід, а також віднайти власний авторський стиль. Гурткові заняття з графічного портрета виконують не лише навчальну функцію, а й в значній мірі виховну у тому ж числі. Так, гурткові заняття сприяють розвитку естетичного смаку, емпатії, усвідомлення національної культурної спадщини та розуміння людської індивідуальності. Таким чином, гурток із графічного портрета виступає невід'ємною частиною освіти, який формує у здобувачів художнє мислення, емоційну чутливість та здатність до творчої самореалізації.

Висновки до розділу 3

Проведене дослідження засвідчує, що формування естетичного смаку та художньо-образного мислення учнів є важливою складовою процесу естетичного виховання у закладах середньої освіти. Гурткові заняття на їх базі виступають не лише засобом навчання технічних прийомів та законів побудови художнього зображення, а й важливим чинником розвитку особистості дитини, її світогляду, емоційної культури та здатності до творчої самореалізації.

Розвиток естетичного сприйняття відбувається за рахунок вивчення та формування у учнів базових розумінь гармонії, пропорцій, симетрії та асиметрії, рівноваги та ритму. Вони виступають основою будь-якої художньої діяльності. Гурткові заняття допомагають вихованцям навчитися аналізувати навколишнє середовище, виділяти головне та другорядне, передавати характерні особливості об'єктів графічними засобами виразності. У результаті цього формується індивідуальне бачення, поглиблюється розуміння художніх законів і розвиток здатності до самостійного творчого пошуку у здобувачів.

Методика проведення гурткових занять із графічного портрета передбачає поетапну систему навчання: від ознайомлення з основами правилами й принципами композиційної побудови – до прагнення створення цілісного образу людини в портреті. Крім того увагу акцентовано на формуванні навичок спостереження, вивченні пропорцій, конструктивній побудові голови, передачі психоемоційного стану у портреті. Важливим є також поєднання академічного підходу з творчими завданнями, що сприяє виявленню індивідуального стилю кожного учня.

Таким чином, ефективність навчання у гуртках з графічного портрета залежить від наочності, системності та послідовності викладання. Доступно розроблені методичні рекомендації й календарно-тематичне планування забезпечують комплексний розвиток та оволодіння базовими знаннями й самостійного творчого мислення. У результаті навчання вихованці не лише засвоюють технічні прийоми графічного зображення, але й формують власне естетичне ставлення та бачення світу, уміння створювати красу у формах, лініях та індивідуальних композиційних рішеннях.

ВИСНОВКИ

Під час написання кваліфікаційної роботи було здійснено аналіз ряду теоретичних, історико-мистецтвознавчих і методичних аспектів розвитку графічного портрета, а також визначення його значення у формуванні естетичного сприйняття учнів у закладах середньої освіти. Поставлені завдання були реалізовані послідовно, що дозволило досягти поставленої мети у роботі.

У процесі аналізу джерельної бази та уточнення термінології було визначено, що поняття графічний портрет трактується як художній образ людини, створений засобами лінії, штриха, плями, контрасту та фактури. Також визначено, що питанням розвитку графічного портрету, в рамках історичного контексту займалась низка науковців, у тому числі й розкриття питання перспективи розвитку в учнів почуття форми, пропорцій, ритму та гармонії тощо. Узагальнення теоретичних джерел дало змогу встановити взаємозв'язок між такими поняттями, як «естетичне сприйняття», «естетичний смак», «композиція» та «художнє мислення», які визначають методологічне підґрунтя кваліфікаційної роботи.

Під час визначення ключових етапів розвитку українського графічного портрета другої половини XIX – першої третини XX століття виявлено основні тенденції становлення даного жанру в українській мистецькій традиції. Окреслений період визначається активним пошуком виражальних засобів графіки, що поєднують у собі принципи реалістичного рисунка з національними художніми мотивами та духовно-культурним змістом художнього образу. Значний внесок у розвиток вітчизняного графічного портрета зробили такі митці, як М. Пимоненко, І. Труш, О. Мурашко, Г. Нарбут, Ф. Кричевський, які у своїй творчості утвердили самоідентичність та психологізм як провідні риси українського портретного мистецтва.

В процесі дослідження ідейно-образної складової та виразних засобів графічного портрета зазначеного періоду встановлено, що важливу роль

відіграє лінія, крапля, штрих та пляма, як засоби виявлення характеру, емоційного стану й духовного стану людини. Поступово формується стильова різноманітність графічної мови – від реалістичного академічного рисунка до декоративно-експресивного узагальнення. Дані пошуки українських митців визначили подальші напрямки розвитку української станкової графіки у ХХ столітті.

Виконання серії графічних портретів українських художників-педагогів практично реалізувало процес художнього осмислення особистості митця засобами графічного зображення. Покроковий аналіз етапів роботи – від ескізу та лінійно-конструктивної побудови до завершеної графічної композиції – продемонстрував важливість поєднання спостережливості, логічного підходу у виконання роботи та творчого узагальнення.

Крім того було обґрунтовано, що графічний портрет відіграє важливу роль у розвитку естетичного сприйняття учнів, оскільки навчає бачити красу в простих формах, відчувати ритм і пропорцію, розуміти гармонію світлотіні та емоційного виразу. Займаючись вивченням теоретичних моментів та практичної роботи над портретом здобувач осягає не лише технічні аспекти мистецтва, але й психологічний та сенсовий контекст творчості.

Розроблені методичні рекомендації з проведення занять із композиції та графічного портрета на гуртках продемонстрували важливість системного підходу до навчального процесу. Запропоновані етапи засвоєння матеріалу розпочинаються від ознайомлення з композиційними принципами та доповнюються вправами щодо створення самостійних творчих робіт. Такий підхід забезпечує поступовий розвиток професійних умінь, логічного мислення й художньо-естетичного світогляду та смаку у учнів.

Узагальнюючи результати кваліфікаційної роботи, можна зробити висновок, що графічний портрет – це не лише навчальний засіб формування зображувальних навичок, а й потужний виховний та методичний інструмент арт-терапії, емоційності та естетичної культури особистості учня. Його використання у закладах середньої освіти сприяє вихованню цілісної, творчо

мислячої особистості, здатної до самовираження через мову мистецтва особистості здобувача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абліцов В. Г. Микола Бурачек – зачинатель мистецької Шевченкіани. *Українська біографістика*. 2014. Вип. 11. С. 102–117.
2. Белічко Ю. В. Українське мистецтво періоду громадянської війни: Нариси з історії українського мистецтва. Київ : Мистецтво, 1980. 181 с.
3. Белкіна О. Розвиток української графіки. *Мистецтво в реаліях сучасної освіти*: матеріали X Всеукраїнської науково-практичної конференції (25-26 травня 2023 р.). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2023. С. 38-44. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/22818> (дата звернення: 09.11.2025).
4. Білокінь С. Нарбут і Шевченко. *Українська культура*. Київ, 2003. № 11-12. С. 25. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=7002> (дата звернення 01.05.2025).
5. В. В. Водяна. Естетичний смак як соціальний індекс за мотивами творчості П. Бурдє. URL: <https://naurok.com.ua/estetichniy-smak-yak-socialniy-indeks-za-motivami-tvorchosti-p-burde-251411.html> (дата звернення: 12.10.2025).
6. В'юник А. О. Українська графіка XI - початку XX ст. Київ : Мистецтво, 1994. 328 с.
7. Валентина Василівна Рубан. Заслужений художник Української РСР Григорій Довженко. Каталог виставки творів. / Спілка художників України. Київ, 1983. 56 С. 102-117. URL : https://uartlib.org/downloads/GrigoriyDovjenko_uartlib.org.pdf?direct=1 (дата звернення 08.02.2025).
8. Верига В. Нариси з історії України (кінець XVIII- початок XX ст.). Львів : Світ, 1996. 447 с.
9. Висоцький О.Ю. Історія української культури: Навчальний посібник. Дніпропетровськ : НМетАУ, 2009. 130 с.

10. Владич Л. В. Мовою графіки. Київ : Мистецтво, 1967. 148 с.
11. Войцехівська І., Головка С., Калакура Я., Корольовим Б., Павленко С., Палієнко М. Історичне джерелознавство. Київ: Либідь, 2002. 488 с.
12. Волошин Л. Автопортрети О. Новаківського. Львів : Свічадо, 2004. 152 с
13. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник. Київ : Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.
14. Говдя П. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Мистецтво, 1964. 41 с.
15. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник : довідкове видання. Київ : Либідь, 1997. 374 с.
16. Горак Р. В пам'ять про велику художницю. Післямова до кн.: Іван Франко Іван Вишенський. Львів : Каменяр, 2006. 108 с.
17. Гула Є. П. Пластична анатомія – основа рисунка. Київ: Видано за сприянням Київської спілки художників книги, 2013. 344 с.
18. Енциклопедія історії України : у. 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2012. Т. 9. 944 с.
19. Затенацький Я. Українське мистецтво першої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Мистецтво, 1965. 62 с.
20. Зеленьок О. Баугауз та український конструктивізм: компаративний аналіз та взаємозв'язок. *Scientific Collection «InterConf+»*. 2022. Вип. 28 (137). С. 216-221.
21. Каменецька Ю. Мистецтво портрета в сучасному українському екслібрисі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. Вип. 42. С. 90.
22. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. Київ, С. 53–64.
23. Ковальчук, О. До 120-річчя від дня народження Георгія Нарбута корифея української графічної школи. *Образотворче мистецтво*. Київ, 2006.

№ 2. С. 16-20. URL : <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=7025> (дата звернення 01.02.2025).

24. Корнєв, А. Ю. Постаті Богдана Хмельницького та Максима Кривоноса у живописі та графіці козацької доби. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2013. С. 135-138.

25. Кукіль Н. О. Графічні портрети Григорія Синиці з музейних збірок Кривого Рогу. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. Вип. 35. С. 226-233. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2015_35_30 (дата звернення: 02.11.2025).

26. Куленко М. Авторська накладна графіка. Київ : вид-во КНУБА, 2001. 124 с.

27. Кульчицька О. Самореклама. *Жінка*. 1935. С. 5.

28. Л. М. Масол. Концептуальні засади формування змісту загальної мистецької освіти в контексті державних стандартів. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_prob_lsilsk_shkolu/1/visnu_k_3.pdf (дата звернення: 14.10.2025).

29. Лагутенко О. Нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2007. 168 с.

30. Лагутенко, О., Платонова, К. Ілюстрації до «Лісової пісні» Лесі Українки в українській книжковій графіці другої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*, 2024. № 1. С. 56–61. . URL: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-1-8> (дата звернення: 02.11.2025).

31. Лагутенко. О. Українська графіка першої третини ХХ століття: монографія. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с. URL : <https://surl.li/lcwrzr> (дата звернення 15.01.2025).

32. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник / за заг. ред. Л. Т. Левчук. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.

33. М. О. Черняков. Естетичний розвиток особистості на уроках образотворчого мистецтва. URL: <https://naurok.com.ua/estetichniy-rozvitok-osobistosti-na-urokah-obrazotvorchogo-mistectva-219898.html> (дата звернення: 12.10.2025).

34. Максимлюк І. В. Творчість прикарпатських графіків кінця XIX – початку XX століття у видавничій галузі. *Вісник Харківської державної 126 академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство : збірник наукових праць*. Харків, 2015. № 5. С. 64–70. URL: https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/6856/1/Maksymlyuk_I._zbirnyk_hdadm_2015_05.pdf (дата звернення: 09.11.2025).

35. Мельник І. Художньо-естетичні аспекти ужиткової графіки у мистецтвознавчому аналізі XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2004. № 7. С. 54-65.

36. Методичні рекомендації з підготовки та проведення лабораторної/самостійної роботи з навчальної дисципліни «Рисунок» / уклад. : І. Брижата, І. Красюк. Кривий Ріг : КДПУ, 2022. 44 с. URL: https://drive.google.com/file/d/156L6x3PMLd5TMEb5bcsJI5NBaGYjOC_/view (дата звернення: 20.05.2025).

37. Методичні рекомендації по підготовці та виконанню завдань з навчальної дисципліни «Композиція» / уклад. : І. Красюк, Р. Пильнік. Кривий Ріг : КДПУ, 2021. 41 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1MI51O XKNDIN-t4RAPwVPzeYlqHblMtTw/view> (дата звернення: 20.05.2025).

38. Мистецький словник-довідник. Для вчителів предметів художньо-естетичного циклу (За новими програмами.) / упоряд.: С. В. Гловацький ; ред.: Г. А. Назаренко, А. Ю. Колесник. Черкаси, 2017. 44 с.

39. Митці України: енциклопедичний довідник / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : УЕ, 1992. 848 с.

40. Міронова І. С. Історичне джерелознавство та українська археографія: спецкурс з джерелознавства, історіографії та методики

викладання історії: навч. посіб. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 208 с.

41. Мурашко О. Воспомінання старого учителя. Київська рисувальна школа 1875-1901. В. 1, Типографія С. Кульженко, Київ, 1907.

42. Никоненко Т. Культурологічні передумови розвитку української графіки ХХ століття. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ) : В 2-х т. Т. 1. Київ : КНУТД, 2020. С. 53-56. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/15995/1/APSD2020_V1_P053-056.pdf (дата звернення: 07.11.2025).

43. Оленіна О. Ю., Чирва О. Ч., Історія та теорія графічного мистецтва: конспект лекцій (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація). Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 128 с.

44. Певний Б. Майстри нашого мистецтва. Нью-Йорк : Укр. вільна акад. наук у США; Київ : Сучасність, 2005. 432 с.

45. Петров В. Українські діячі культури 1920–1940. Жертви більшовицького терору. Нью Йорк : Пролог, 1959. 80 с.

46. Пінчевська Б. Портретний жанр в єврейському мистецтві Галичини кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. Зміна культурного героя як ознака модернізації пріоритетів суспільно-культурної парадигми. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ, 2013. Вип. 9. С. 292–317. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2013_9_26 (дата звернення 03.03.2025).

47. Поліщук А. А. Теорія та практика графіки : навч. посіб. Київ : Ун-т ім. Бориса Грінченка, 2015. 309 с.

48. Попович М. В., Дзюба І. М., Корнієнко Н. М., Яковенко Н. М. Універсальний словник-енциклопедія. 2023. URL: <https://1684.slovaronline.com/> (дата звернення: 10.10.2025).

49. Рефлексія, як активний метод підбиття підсумків уроків в початковій школі. URL: <https://naurok.com.ua/releksiya-yak-aktivniy-metod-pidbittya-pidsumkiv-urokiv-v-pochatkoviy-shkoli-265546.html> (дата звернення: 12.10.2025).

50. Розвиток графічного мистецтва. Поняття графіки, як вид образотворчого мистецтва / ред. М. В. Попович, 2016. URL: <http://slovoedia.org.ua/29/53392-0.html> (дата звернення: 05.07.2025).

51. Розвиток мистецтва в період українського культурного відродження XIX ст. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10514/> (дата звернення: 02.10.2025).

52. Савчин Г. Копіювання як метод оволодіння художньою майстерністю. *Мистецтвознавство, Актуальні питання гуманітарних наук*. Київ, 2024. Вип. 75, том 2. С. 113-117. URL : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-16> (дата звернення 15.01.2025).

53. Семашко К. К., Васильєва О. С. Історичні процеси розвитку мистецтва в Україні XIX-XX ст. «*Science and Technology: Challenges, Prospects and Innovations*» : II Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2024. С. 206-215. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-technology-challenges-prospects-and-innovations-4-6-10-2024-osaka-yaroniya-arhiv/> (дата звернення: 02.11.2025).

54. Сімферовська А. О. Художники Львова доби модерну в автопортретах: від особистості до образу. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. Ужгород, 2014. Вип. 5. С. 117-119. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/newtracaar_2014_5_31 (дата звернення 15.04.2025).

55. Сімферовська А. Художники Львова доби модерну в автопортретах: від особистості до образу. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. Ужгород, 2014. № 5. С. 115–118. URL : <https://surl.li/uvsnzi> (дата звернення 05.02.2025).

56. Словник культурологічних термінів для студентів усіх спеціальностей заочної та денної форм навчання / уклад. О. Д. Паршакова. Краматорськ : ДДМА, 2009. 41 с.

57. Словник новітніх термінів і понять сучасної світової й української історіографії : навч. посіб. для здобувачів вищої освіти 4 року навчання за першим (бакалаврським) й 2 року навчання за другим (магістерським) рівнем вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Історія) / уклад. кандидат історичних наук, доцент В. М. Чумак. Одеса: Університет Ушинського, 2019. 21 с.

58. Словник художників України. Біобібліографічний довідник. Кн. 1 : А–В / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ, 2019. 240 с.

59. Словник художників України. Головна редакція української Радянської енциклопедії. Київ: Редакційна колегія М. П. Бажан, 1973. 270 с.

60. Сніжко І. А. Українське національне відродження кінця XVIII – XIX століття : конспект лекції з дисципліни «Історія української культури». Харків : УкрДУЗТ, 2017. 33 с.

61. Соколюк Л. Графіка бойчукістів. Харків; Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коця, 2002. 224 с.

62. Соколюк Л. Д. Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916). *Історія мистецтва*. Харків, 2015. № 6. С. 102. URL : <https://visnik.org.ua/pdf/v2015-06-17-bryjachenko-bosy.pdf> (дата звернення 11.02.2025).

63. Соловйова Ю. О., Мкртічян О. А. Українське мистецтво в історичному вимірі. Навчально-методичний посібник. Харків : Точка, 2017. 89 с.

64. Солярська-Комарчук І. О. Історія українського мистецтва XX ст. URI: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2517> (дата звернення: 02.10.2025).

65. Спаскова О. П. Художня інтерпретація образів повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» у графіці Г. Якутовича та В. Єфименка.

Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції. Кн. 2 : зб. наук. праць. Полтава, 2019. С. 285-291.

66. Стасенко В. В. Універсальне та індивідуальне в методі побудови національно ідентифікованих констант графіки Софії Караффи-Корбут. *Образотворче мистецтво*. 2014. № 3. С. 91–98

67. Степовик Д. Українська графіка XVI—XVIII століть. Еволюція образної системи. Київ : Наукова думка, 1982. 333 с.

68. Структура гурткового заняття за їх основними типами (Пам'ятка). URL: <https://vseosvita.ua/library/struktura-gurtkovogo-zanatta-za-ih-osnovnimi-tipami-pamatka-377067.html>(дата звернення: 18.10.2025).

69. Теорія та методика навчання та виховання. 2022 р. Випуск 53

70. Удріс-Бородавко Н., Удріс І. Українська графіка барокової доби як предмет вивчення в працях вітчизняних мистецтвознавців першої чверті ХХ століття. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2018. № 39. С. 200-209. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153690> (дата звернення: 07.11.2025).

71. Український портрет XVI-XVIII століть : каталог-альбом / авт.-уклад. Г. Белікова, Л. Членова ; авт. вступ. ст. В. Александрович [та ін.]. Хмельницький : Галерея; Київ : Артанія Нова, 2006. 351 с.

72. Філоненко А. Портретний жанр у контексті розвитку української мистецької школи першої третини ХХ століття. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2025. С. 61-63.

73. Фомін В. В., Ло Юаньвень, Тянь Фейфань. Естетичний смак як складова творчого самовираження майбутніх фахівців мистецької галузі в закладах вищої освіти КНР. *Теорія та методика навчання та виховання*. 2022. № 53. С. 113-128.

74. Хасевич Н. А. Найживіша галузь мистецтва. [Електронна копія] : твори. Рівне : Азалія, 2009. 59 с.

75. Хмельовський О., Костукевич С. Графіка й основи графічного мистецтва: навчальний посібник. Луцьк: Луцький держ. технічний ун-т, 2003. 160 с.
76. Цікаві завдання та вправи на уроках образотворчого мистецтва. URL: <https://naurok.com.ua/cikavi-zavdannya-ta-vpravi-na-urokah-obrazotvorchogo-mistectva-401823.html> (дата звернення: 18.10.2025).
77. Членова Л. Г. Мурашко: сторінки життя і творчості. Київ : Артанія Нова, 2004. 254 с.
78. Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950-і рр.). Львів : Українські технології, 2002. 144 с.
79. Шульц Н. А. Станковий живопис та графіка Дмитра Жудіна. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. 2014. С. 188-189
80. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посіб. Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. 112 с.
81. Яців Р. Мирон Яців. 1929-1996. Життя і творчість: альбом-монографія / відп. ред. С. Павлюк. Львів : [б.в.], 2000. 357 с.

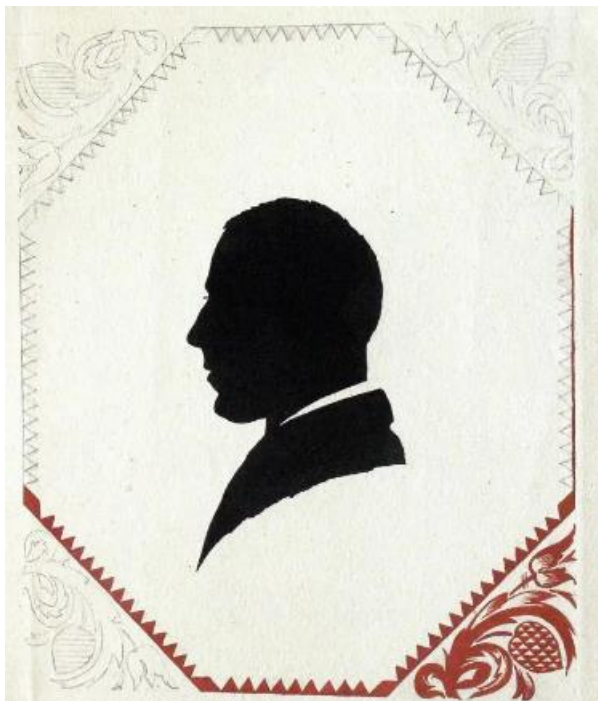
ДОДАТКИ**Додаток А**

Рис. 1. Г. Нарбут, «Автопортрет» 1920 р.



Рис. 2. М. Жук, «Портрет Лесі Українки» 1910 р.



Рис. 3. М. Жук, «Автопортрет» 1900-ті рр.

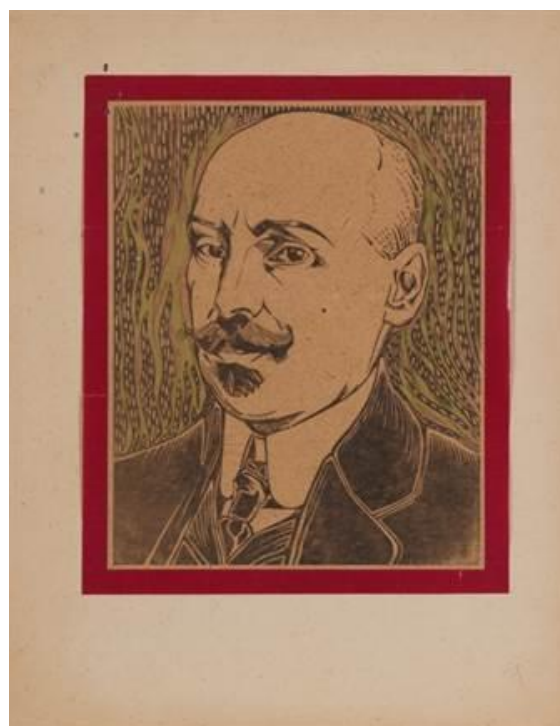


Рис. 4. М. Жук, «Портрет Михайла Коцюбинського» 1921 р.



Рис. 5. М. Жук, «Портрет Григорія Сковороди» 1923 р.



Рис. 6. М. Жук, «Портрет дівчини»



Рис. 7. М. Жук, «Портрет сына» 1915 р.



Рис. 8. М. Жук, «Портрет сына Георгия», 1929 р.



Рис. 9. О. Мурашко, «Автопортрет» 1917 р.



Рис. 10. О. Мурашко. «Портрет дружини німецького консула Еріха Герінга»
1911 р.

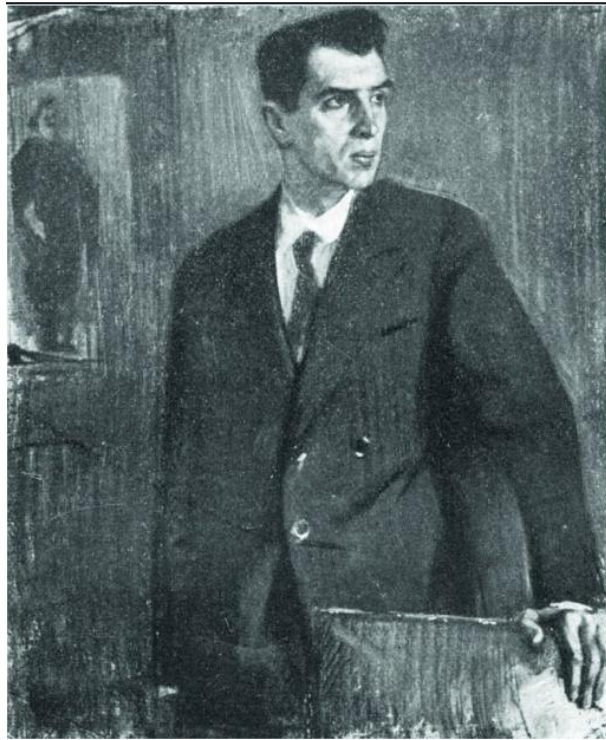


Рис. 11. О. Мурашко, «Портрет А. Бабенка» 1914 р.



Рис. 12. І. Їжакевич та Ф. Коновалюк, «Заставка IV частини» до «Енеїди»



Рис. 13. І. Їжакевич, «В засаді»



Іван Гопкало. Дівчина у форменому одязі. 1917. Сірий папір, олівець, крейда (до і після реставрації)

Рис. 14. І. Гопкало, «Дівчина у форменому одязі», 1917 р.



Рис. 15. І. Гопкало, «Дівчина в українському вбранні», 1918 р.

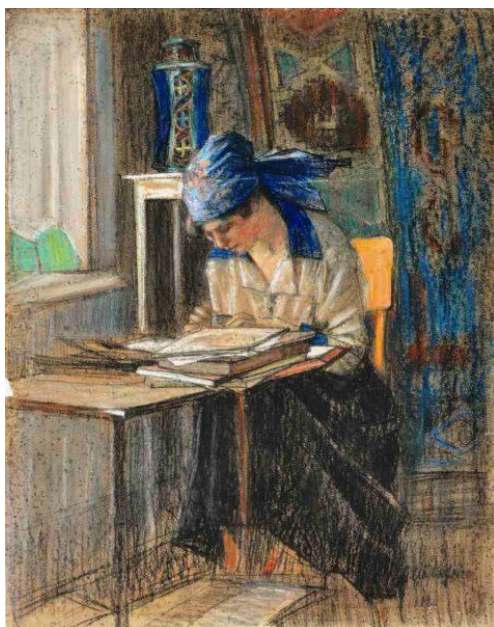


Рис. 16. О. Шовкуненко, «Робітфаківка» 1920 р.



Рис. 17. О. Шовкуненко «Жіночий портрет», 20-30 рр. ХХ ст.

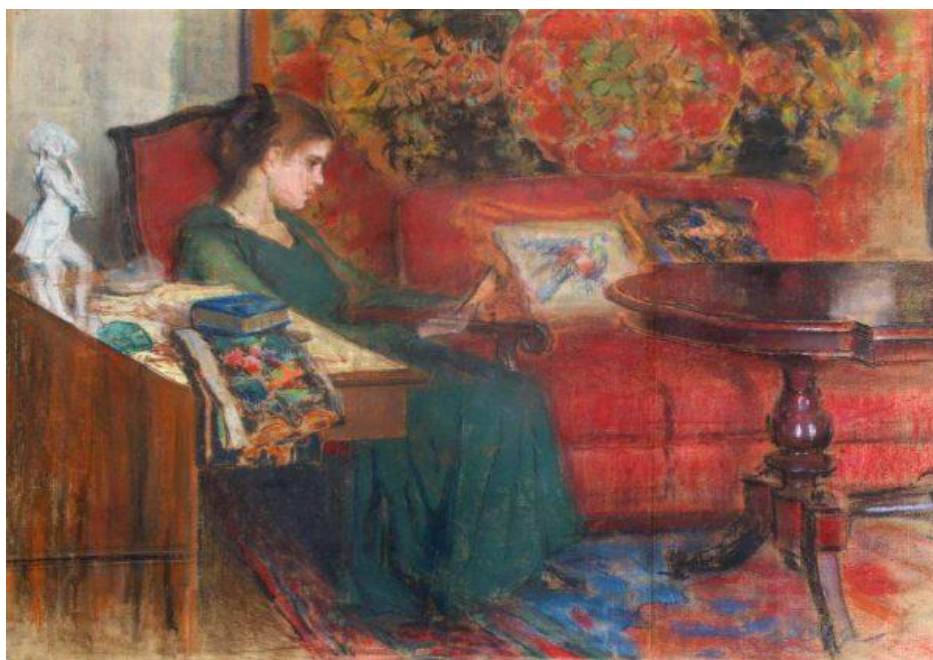


Рис. 18. О. Шовкуненко, «Інтер'єр з дівчиною» 20-і рр. ХХ ст.

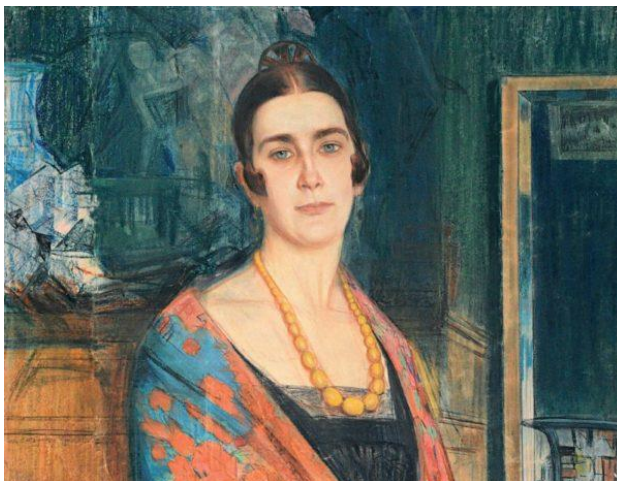


Рис. 19. О. Шовкуненко, «Портрет Марини Михайлівни Фадеевої» 1920 р.



Рис. 20. Н. Хасевич, «Портрет» 1930-ті рр.

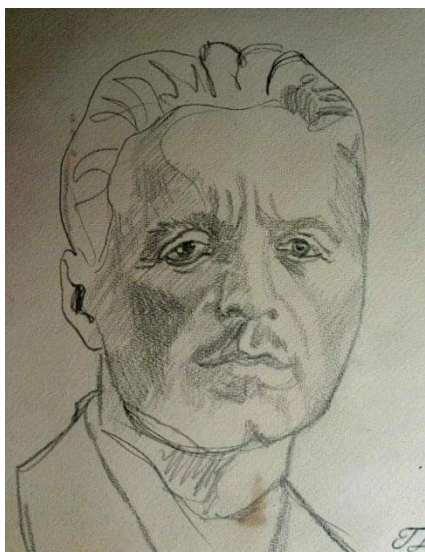


Рис. 21. Г. Довженко, «Портрет М. Бойчука»

Додаток Б



Рис. 1. Пошукові матеріали до практичної частини кваліфікаційної роботи



Рис. 2. Пошукові замальовки серії графічних аркушів «Українські художники-педагоги»



Рис. 3. Картон серії графічних аркушів «Українські художники-педагоги»

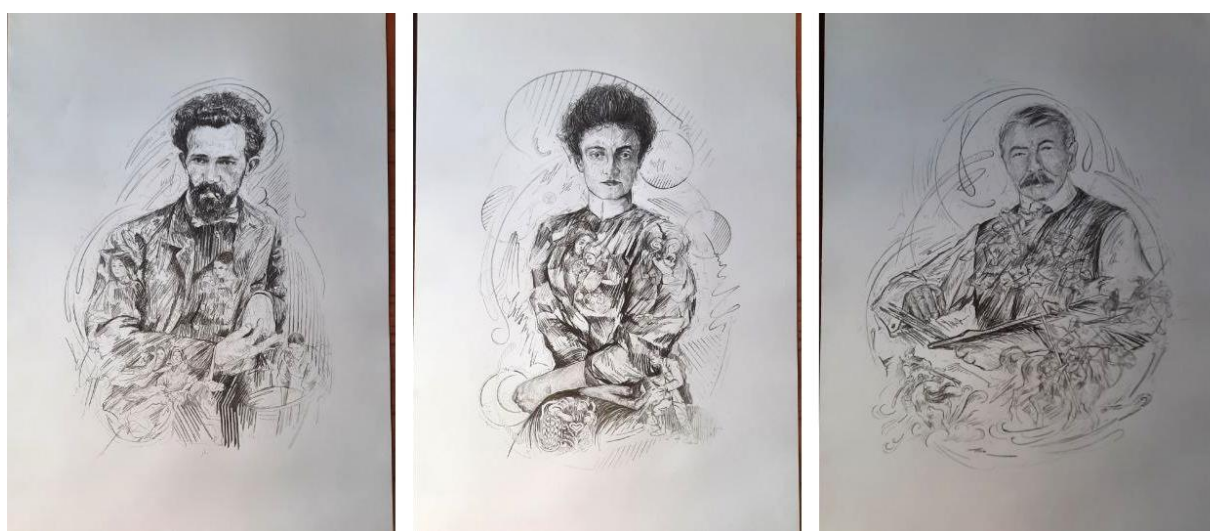


Рис. 4. Робота в матеріалі серії графічних аркушів «Українські художники-педагоги»

Розробка плану-конспекту лекції з композиції на тему: «Створення образу художника-педагога виразними засобами графіки»

Заняття № 1.1.

Зміст теми:

1. *Вступ. Огляд проблематики пошуку та створення художнього образу у мистецтві.*
 2. *Художній образ: ідея та сенсове навантаження в історичні ретроспективі.*
 3. *Виразні засоби створення образу художника-педагога (лінія, штрих, тон, контраст, психологічний образ, тощо).*
 4. *Наочні ілюстрації та мистецтвознавчий аналіз зразків створення образу (художника-педагога) у графічних доробках.*
 5. *Висновки. Перспективи подальшого вивчення тематики.*
 6. *Список використаної літератури.*
 7. *Перелік ілюстрацій.*
- 1. Вступ. Огляд проблематики пошуку та створення образу у мистецтві.**

Поняття художній образ має досить широке розуміння і трактування по своєму змісту й функціоналу. Одне із таких визначень розкриває його зміст наступним чином: «художній образ – особлива форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметночуттєвий характер, цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять. Формою мислення у мистецтві виступає художній образ. Це основа будь-якого виду мистецтва, а спосіб творення художнього образу – головний критерій приналежності до різних видів мистецтва. Образи виникають у свідомості людей під впливом реальної дійсності, сприйнятої за допомогою органів чуття. Вони є копіями, відбитками дійсності. Образи зберігаються в пам'яті і можуть бути відтворені уявою. На основі образів

пам'яті митець створює нову реальність – художній образ, який у свою чергу викликає у свідомості людей (слухачів, глядачів) низку уявних образів» [5 с. 65]. Якщо звернутись до більш точного трактування, з точки зору термінологічного довідника, до його трактують більш чітко та виважено. Так, наприклад, у «Мистецькому словнику» пояснення наступне: «Художній образ – специфіка для мистецтва форма відображення дійсності та вираження думок і почуттів митця, втілена у створеному ним творі в тій чи іншій матеріальній формі (пластичній, звуковій, словесній, жесто-мімічній) і відтворена уявою того, хто сприймає мистецтво (реципієнта), тобто слухача, глядача, читача. Відображаючи ті чи інші явища дійсності. Художній образ несе в собі цілісно-духовний зміст, у якому органічно поєднано емоційне та інтелектуальне ставлення до світу. Способом сприйняття художнього образу є не тільки споглядання (слухання), а й переживання, що і є мірилом ставлення до мистецтва та рівня його художності» [3, с.42]. У словнику О. Шевнюка таке: «ОБРАЗ ХУДОЖНІЙ – спосіб і форма відображення дійсності в мистецтві, що має чуттєво-емоційну природу і здійснюється в творчому процесі художника. Відображення оточуючої реальності в образах визначає специфічну природу мистецтва, орієнтовану, на відміну від наукового пізнання, на вираження особистісного емоційного ставлення до дійсності. Художній образ являє собою складний багатогранний феномен взаємодії об'єктивно існуючого і трансформованого творчим суб'єктивним світобаченням художника. Взаємопроникнення неповторності духовного світу автора та матеріальної конкретності реальних явищ дозволяє художньому образу виявляти ціннісні аспекти буття та їх глибинні смисли. Критерієм образності твору мистецтва виступає його художня виразність, що не пов'язана з умовністю або реальністю самого образу» [6, с. 8-9]. Так, оглядаючи різну низку джерел та наукових праць слід відмітити актуальність дослідження даного питання. Огляд проблематики пошуку та створення образу у мистецтві займались не тільки із наукової точки зору, а й низка митців різних течій та напрямків (Т. Шевченко, О. Кульчицька, Г. Нарбут, М. Жук, О. Мурашко та інші).

Формально всі художники не одноразово податися до пошуку того чи того образу, за рахунок різних стилістик, матеріалів та технік. Важливо сказати, що образ в мистецтві не завжди ілюстрування людської фігури, портрету чи навіть демонстрація присутності людини у зображенні. Все також залежить від залежності ілюстрації та назви, яка більш ширше розкриває суть зображення. Так, наприклад, у графічній роботі Т. Шевченка «Батьківська хата в Кирилівці» з одного боку ми бачимо легку замальовку сільського будиночка із введенням делікатного тону. Фон майже не позначається в роботі, таким чином вся увага зосереджена на композиційному центрі. Проте, розглядаючи дане зображення і розуміючи контекст того, який саме цей будинок одразу ілюстрація набуває більш глибокого сенсового навантаження. Образ батьківської хати, акцентування у зображенні тільки її і декількох деталей говорять нам про додаткові підтексти. Сама спроба проілюструвати батьківський будинок розкриває образ дому та низку дитячих спогадів.

Таким чином, створення образу у мистецтві є одним із ключових компонентів взагалі ілюстрування як такого. Реалізація та подача є додатковим не менш важливим фактором, який впливає на його відтворення та сприйняття глядачем. Правильне поєднання всіх цих аспектів приводить до вдалого відображення того задуму та центрального образу, які хотів продемонструвати митець.

2. Художній образ: ідея та сенсове навантаження в історичні ретроспективі.

Художній образ у первісному суспільстві (3000 до н. е.).

Художній образ первісного суспільства майже не виконував своєї функції. Ключовим було передача сенсового навантаження та інформативності у зображення. Образ формувався тільки за рахунок демонстрації певної сцени чи події.

«Мистецтву цього історичного періоду притаманні єдність та синкретизм утилітарного і художнього елементів. Проте сама вже наявність подібних елементів, безпосередньо не пов'язаних з практичним призначенням

предмета, започатковувала новий етап у розвитку людської культури – появу відносної свободи діяльності, зросло могутність людини, формування стійкої естетичної потреби, наявність розповсюдженого художнього виробництва» [4].

Художній образ в античності (800 до н. е. – 476 н. е.).

«Антична культура, хоча і спиралася на рабовласництво, була надзвичайно людиноцентричною. Ця ідея відрізнялася від усього, що існувало раніше. Людина виступає творцем і водночас стає головною темою мистецтва. І у вжитковому мистецтві – кераміці, і в скульптурі, і в архітектурі також: ми побачимо, як це, наприклад, утілюється в ордерній системі. На зміну міфологічному мисленню минувшини прийшов логос – уявлення про оточуючий світ як про гармонійну і впорядковану єдність, яку можна пізнати, і людину – як частину цієї природи, Космосу. Іншим важливим філософським та естетичним поняттям був мімезис, тобто принцип відтворення, наслідування автором чогось або когось. Не тільки античне, але й сучасніше мистецтво, аж до авангарду ХХ сторіччя, піде саме цим шляхом, зображаючи явне, побачене» [1].

Образ в мистецтві античності, як у первісному суспільстві грав помірну роль, проте з розвитком таких цивілізацій, як Стародавня Греція та Рим його функціонал та значимість дещо зросли. Так, переплітаючи релігійний аспект та мистецтво образ сам по собі почав функціонувати все більш самостійно та виразніше. Це можна побачити по антропоморфним колонам у різних архітектурних спорудах, на розписах амфор, ваз, мозаїках тощо.

Середньовічні образи в мистецтві. Період Відродження (476– 1492).

Епоха Середньовіччя вирізняється переважною релігійністю в усіх сферах мистецтва. Так ключовим образом в мистецтві стає образ бога та його праведних справ. Образне вирішення християнської парадигми у різних країнах по різному себе проявляє. Проте художній образ християнської релігії як такої дещо тускніє у період іконоборства. Тоді художній образ Бога і святих

не одорюється релігійною спільнотою і дана концепція починає по трохи втрачати свою актуальність.

«Після Середньовіччя в мистецтві Західної Європи настало гігантське культурне піднесення, злет творчої енергії людства - епоха Відродження (Ренесанс), що тривала майже два століття. Свою назву період отримав у зв'язку з відродженням інтересу до античного мистецтва, зверненням до нього як до прекрасного ідеалу, взірця. Представники Відродження знайшли в античній культурі те, що було співзвучне їхнім устремлінням, - прихильність до реальності, життєрадісність, схилення перед красою земного світу, перед величчю героїчного подвигу. Першою країною Відродження стала Італія» [2]. На противагу Середньовічній традиції передачі образу, де центром є бог, період Відродження відрізняється своєю зацікавленістю саме в ретрансляції людського тіла та її художнього образу. Так переплетіння і релігійної і людиноцентричної концепцій (остання переважала) стають підґрунтям для швидкого культурного вибуху по всій Європі.

Художній образ нового часу (1789– 1914 (Перша світова війна) (1492– 1789).

Художній образ Нового часу (1492–1914) відображає глибокі зміни в європейському мистецтві, пов'язані з науковими відкриттями, суспільними трансформаціями та філософськими пошуками. Цей період охоплює епохи Відродження, Бароко, Просвітництва, Романтизму, Реалізму, Імпресіонізму та модерністських течій. В кожній із цих епох образ змінювався та набирав різні форми та сенси у мистецтві. Знаходяться нові матеріали та техніки, які якнайкраще відображають пошуки та спроби передачі того чи того художнього образу.

Новітній час і цифровізація художнього образу (1914 – сьогодні).

Художній образ у період Новітнього часу (1914 – сьогодні) зазнав кардинальних змін під впливом технологічного прогресу, глобалізації та цифровізації. Ці трансформації охоплюють як традиційні форми мистецтва, так і новітні цифрові практики, що формують сучасний культурний простір у

цілому. Так протягом майже 100 років образ та його формування в рамках мистецтва переноситься в інша сенсові та технічні площини. Таким чином його пошуки та варіації завдяки сучасним технологіям все більше розширюються та розкривають свої візуальні та ідейні контексти.

3. Наочні ілюстрації та мистецтвознавчий аналіз зразків створення образу (художника-педагога) у графічних доробках.

У розвитку українського мистецтва художній образ посідає особливе місце, зокрема у жанрі портрета.

Одним із напрямів його формування й осмислення є створення образів українських художників-педагогів, що відображають не лише зовнішні риси, а й духовний світ митців, їхню роль у національній культурі. Портретний жанр у цьому контексті активно розвивався як у живописі, так і в графічному мистецтві, засвідчуючи високий рівень професійної майстерності та глибину художнього бачення.

Серед визначних портретів українських художників та педагогів можна виокремити такі твори:

- «Автопортрет», автор Георгій Іванович Нарбут;
- «Автопортрет», автор Михайло Жук;
- «Автопортрет», автор Олександр Мурашко;
- «Автопортрет», автор Євген Сагайдачний;
- «Автопортрет», автор Михайло Бойчук;
- «Портрет Миколи Мурашка», автор Ілля Репін;
- «Автопортрет», автор Василь Касіян;
- «Автопортрет», автор Василь Касіян;
- Оксана Павленко «Портрет Седяра».

Ці твори відображають еволюцію образу українського інтелігента, вчителя, творця – людини, яка не лише формувала мистецьку традицію, а й передавала її наступним поколінням.

4. Висновки. Перспективи подальшого вивчення тематики.

Художній образ в історичній ретроспективі є універсальним інструментом осмислення світу та людського внутрішнього світу. Його розвиток напряму пов'язаний із релігійними, соціальними та технологічними факторами в суспільстві. Так, у первісному мистецтві він мав більш прикладний зміст, у тому числі й сакральний, та виконував інформаційну функцію. У античності художній образ уособлював ідеали гармонії, краси й героїзму, ґрунтуючись на міфології та раціональності. Середньовічний образ набув глибоко символічно-релігійного змісту. А період Відродження стає його віддзеркаленням та повертає центр уваги до людини.

У Новий час образ значно ускладнюється та починає активніше реагувати на реалії життя та внутрішній стан людини, все більше заглиблюючись до самого себе та до відображення рефлексії у тому числі. В свою чергу в Новітню добу художній образ стає більш ширшим та символічним. Засоби цифрових технологій безпосередньо впливають на форму та контекст зображення ретранслюючи його все більш ширше у сучасній культурній площині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Античний стиль в архітектурі та скульптурі Стародавніх Греції та Риму: чому античне мистецтво – це найкращий спадок, який отримала європейська культура [Електронний ресурс]. – Платформа PRAGMATIKA.MEDIA. – Режим доступу: <https://pragmatika.media/antychnyi-styl-v-arkhitekturi-ta-skulpturi-starodavnikh-hretsii-ta-rymu-chomu-antychne-mystetstvo-tse-naikrashchyi-spadok-iakiy-otrymala-ievropeiska-kultura>
2. Гайдамака В. В. Образотворче мистецтво. 8 клас : підручник [Електронний ресурс] / В. В. Гайдамака. – 2021. – Режим доступу: <https://uahistory.co/pidruchniki/gajdamaka-art-8-class-2021-reissue/7.php>

3. Гловацький С. В. (упорядник). Методичні рекомендації з образотворчого мистецтва / Черкаський обласний інститут післядипломної освіти педагогічних працівників. – Черкаси : ЧОПОПП, 2017. – Рецензенти: Назаренко Г. А., Колесник А. Ю.

4. Культура як феномен суспільного розвитку [Електронний ресурс]. – Освіта.UA. – Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10651>

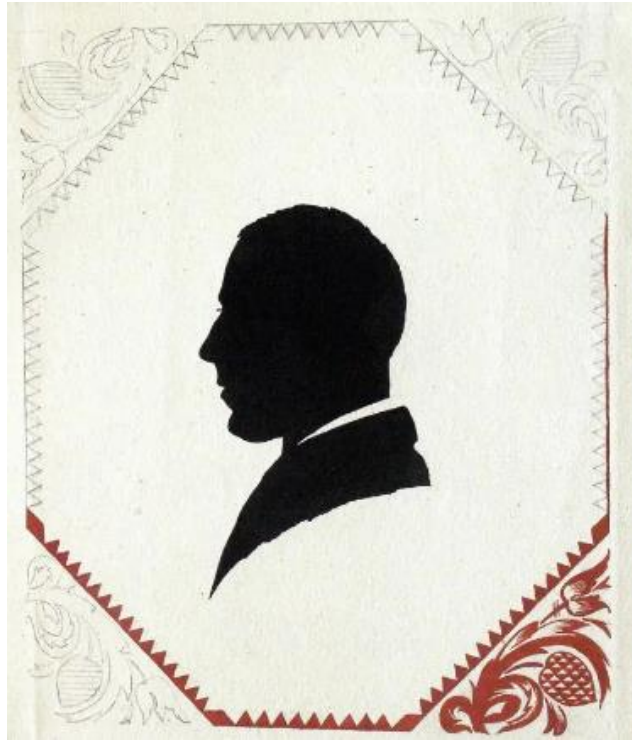
5. Ткаченко А. В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні // Наука і освіта. – 2016. – № 12. – С. 63–67.

6. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва : навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – 2-ге вид., випр. і доп. – Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. – 100 с.

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ



Малюнок Т. Г. Шевченка «Батьківська хата в Кирилівці»



Автопортрет. Силует. Георгій Іванович Нарбут. Графіка, 1920, 18×15

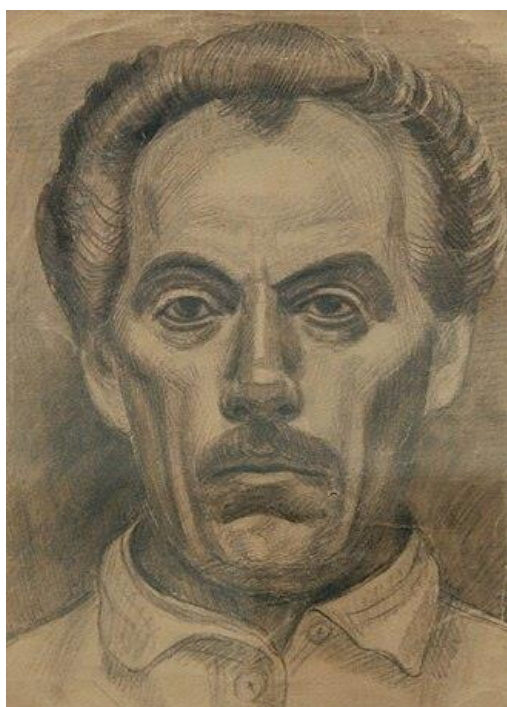
см



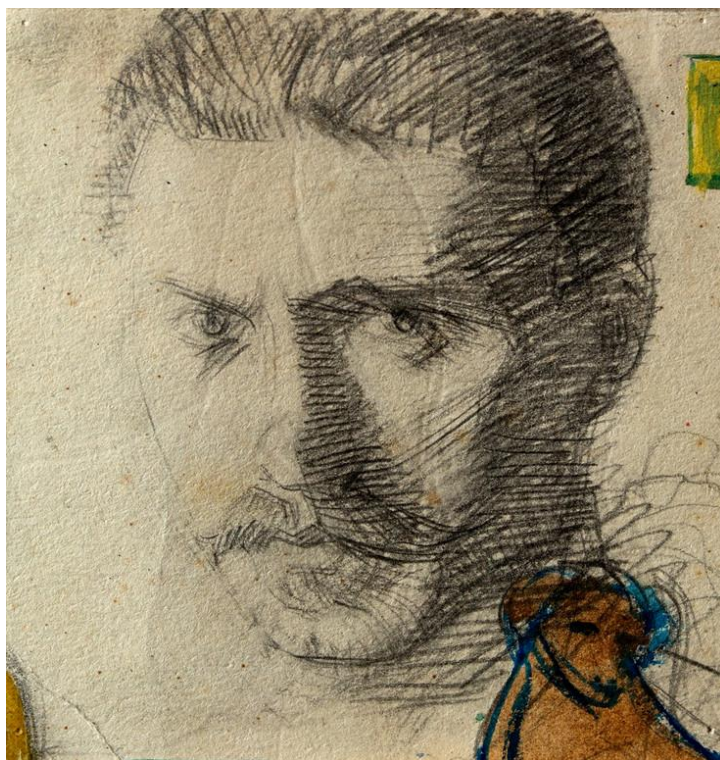
Автопортрет (ксилографія). Чернігів. Михайло Жук



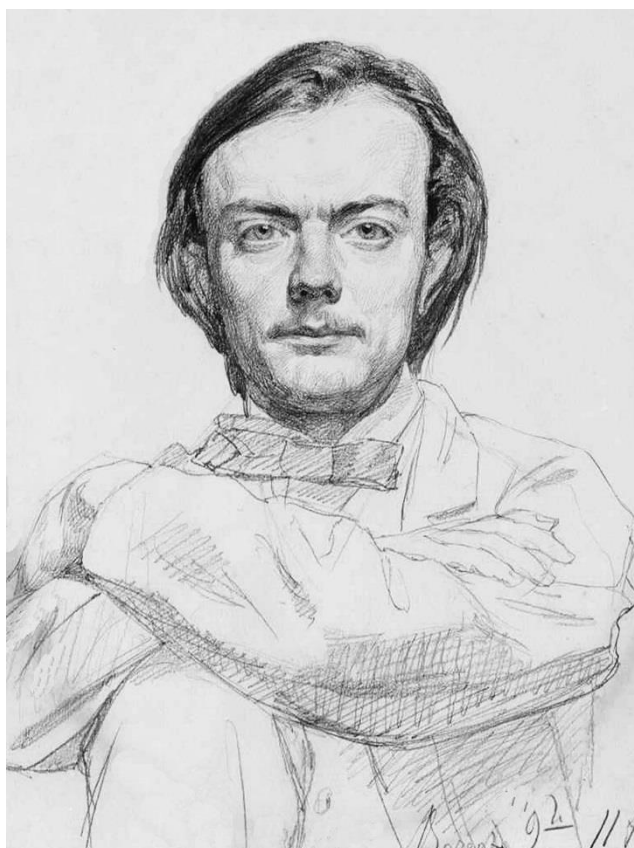
Автопортрет. Олександр Мурашко



Автопортрет, 1933. Євген Сагайдачний



Михайло Бойчук. Автопортрет. Поч. 1910-х рр. папір, олівець



Портрет Миколи Мурашка, художник Ілля Рєпін. (1866)

Портрет Миколи Мурашка. Художник Ілля Рєпін, 1866 р.



Автопортрет. Василь Касіян



Автопортрет. Василь Касіян



Оксана Павленко «Портрет Седляра», 1927 р. **План конспект практичного заняття з композиції на патріотичну тематику**

Мета:

- освітня: ознайомити здобувачів з основними етапами виконання роботи різними графічними матеріалами;
- розвивальна: розвивати вміння створювати роботу за допомогою графічних матеріалів та розвивати думку у створенні композиційної концепції;
- виховна: виховувати естетичний смак, повагу до своєї роботи та патріотизм, почуття любові та гордості за Україну.

Матеріали: папір А3, гелеві ручки, маркери.

Методи та засоби роботи:

- словесні (розповідь, бесіда, пояснення теми);
- наочні (демонстрація творчих робіт).

План заняття

1. Організаційний момент.

2. Повідомлення теми і завдання практичного заняття.
3. Актуалізація попереднього матеріалу.
4. Виконання практичного завдання.
5. Підсумок заняття (аналіз робіт).

Хід заняття

1. Організаційний момент.

Привітання, перевірка присутності здобувачів, наявності матеріалів та готовності аудиторії до заняття.

2. Повідомлення теми і завдання практичного заняття.

Сьогодні за програмою у нас нова тема практичного заняття. Тематика – створити графічну композицію на патріотичну тему, основна із ключових завдань роботи підняття у глядача патріотичного духу. Важливим є відображення символіки незалежності та єдності українського народу. У графічній композиції можна відобразити не лише красу природи, але й глибокі почуття, які викликають у вас думки про Україну. Використання елементів національної символіки, воїнів які боролися та борються за незалежність України, така ідея може підкреслити патріотичний настрій. Нехай ваша робота стане не лише візуальним витвором, а й джерелом натхнення для всіх, хто побачить, нагадуючи про важливість єдності та боротьби за свободу.

(Вчитель вмикає демонстрацію екрана й учні дивляться відео).

1. https://youtu.be/fq4xgu8A56w?si=mOXEwrzUO1sN-3v_
2. <https://youtu.be/BCwJLT8yDP0?si=WGj52sgn7KyeIBFT>

3. Актуалізація попереднього матеріалу.

Повторення попереднього матеріалу, коротка розмова про правила та прийоми побудови графічного зображення.

4. Виконання практичного завдання.

1) На початковому етапі надзвичайно важливо вибудувати композицію, що передаватиме задум твору, та обрати образ, який стане його основою.

2) Після цього доцільно опрацювати кілька варіантів ескізів, аби мати можливість обрати найвдаліший. На цьому етапі важливо продумати декоративні елементи й визначити головних персонажів — наприклад, історичних воїнів та сучасних оборонців, які піднімають похилу калину. Листя калини можна стилізувати під форму території України — такий прийом стане символічним відображенням ідейного змісту твору.

3) На наступному етапі ескіз необхідно виконати у натуральну величину (на картоні). Це дасть змогу точно перенести вже знайдену в ескізі композиційну основу в масштабі майбутньої роботи.

4) Після опрацювання та уточнення картону можна переходити до створення оригіналу. Спершу виконують лінійне вирішення композиції, а далі поступово вводять великі тональні чи кольорові плями. На кожному етапі обсяг роботи зростає: після накладання основних мас маркером переходять до деталізації, а потім, відійшовши на відстань, оцінюють, чи потрібно об'єднати або скоригувати окремі плями.

5) Важливо пам'ятати, що під час виконання графічної роботи слід уникати помилок, оскільки графіка — це вид мистецтва, який вимагає особливої точності та охайності виконання.

6) Керівник паралельно із виконанням практичної роботи проводить аналіз робіт, вказує на неточності та допомагає із веденням роботи.

Приклади елементів зображення у композиції:

- червона калина, яка є символом України, вона асоціюється з національною ідентичністю, красою та життєвою силою;
- луг, як природний простір, символізує вільну, родючу землю України. Це місце, де відбувається життя, зростання і відновлення;
- зображення боротьби головних героїв. Це підкреслює силу духу українського народу, його здатність до відновлення і прагнення до свободи;
- елементи національної ідентичності – орнаментика, вишивка та інші фрагменти, що будуть корисними для композиції. Важливо, щоб

композиція закликала до об'єднання людей та викликала почуття гордості за свою країну і прагнення до незалежності.

Таким чином, композиція повинна відображати глибоку символіку боротьби українського народу за свою гідність, свободу та національну ідентичність.

5. Підсумок заняття (аналіз робіт).

У процесі виконання роботи ми застосували графічні засоби виразності та успішно досягли поставленої мети. Окрім того, твір сприяє піднесенню патріотичного настрою й утвердженню любові до рідної нації.

Використані джерела:

1. Гук О. Теоретичні передумови формування естетичної культури / О. Ф. Гук // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. – Київ, 2013. – Вип. 18. – С. 193-199.
2. Кириченко М.А. Основи образотворчої грамоти. Київ : Вища школа, 2002. 190 с.
3. Хмельовський О., Костукевич С. Графіка й основи графічного мистецтва: навчальний посібник. Луцьк: Луцький держ. технічний ун-т, 2003. 160 с.

Ілюстративний матеріал



Рис.1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.



Рис. 5.