

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет мистецтв  
Кафедра образотворчого мистецтва**

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри образотворчого  
мистецтва \_\_\_\_\_ Руслан Пильнік  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

**ГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ В АНІМАЛІСТИЧНОМУ ЖАНРІ**

Кваліфікаційна робота  
студента групи ОМ-20  
ступеня вищої освіти: «бакалавр»  
спеціальності 014.12 Середня освіта.  
(Образотворче мистецтво)

**Гончаренка Лаврентія  
Валентиновича**

Керівник: ст. викладач, доктор  
філософії (PhD) з освітніх, пед. наук  
Карпова В.К.

Оцінка:

Національна шкала

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів  
Голова ЕК

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени ЕК

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Гончаренко Лаврентій Валентинович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

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

---

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АНІМАЛІСТИЧНОГО ЖАНРУ В ГРАФІЦІ.....	7
1.1. Аналіз виникнення й розвиток анімалістичного жанру в історії образотворчого мистецтва.....	7
1.2. Основні види, жанри та засоби виразності графічних матеріалів ..	13
1.3. Художники-анімалісти та сучасні тенденції й перспективи розвитку анімалістики в світі .....	17
Висновки до розділу 1 .....	23
РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ СЕРІЙ ГРАФІЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ .....	25
2.1. Художньо-концептуальний задум кваліфікаційної роботи.....	25
2.2. Робота над композиційним пошуковим матеріалом .....	27
2.3. Виконання графічних композицій "Пташині сльози над зруйнованим гніздом" .....	30
Висновки до розділу 2 .....	31
ВИСНОВКИ.....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	35
ДОДАТКИ.....	39

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Загальновідомо, що протягом усієї історії свого розвитку людство виявляло стійкий інтерес до пізнання тваринного світу. Спочатку тварини сприймалися виключно як засіб життєзабезпечення, згодом - як сакральні об'єкти. Цей інтерес не обмежується науковою сферою; він є невіддільною частиною культури у найширшому сенсі. Репрезентація тварин у культурі пройшла значний шлях розвитку, під час якого зменшувалася роль морфологічних якостей і зростала увага до психологічних аспектів. Як вважають науковці, цей процес відображає зміни в суспільному сприйнятті тварин, які стали символом різноманітних емоцій та ідей.

Прийнято вважати, що анімалістичне мистецтво має глибокі корені в історії людства. Від палеолітичних зображень тварин на стінах печер до сучасних графічних творів, мистецтво завжди відображало наше захоплення тваринним світом. Ці зображення мали не лише естетичне, але й ритуальне, символічне значення, допомагаючи людям зрозуміти навколишній світ і своє місце в ньому.

Дослідженням репрезентації тварин у мистецтві займалися багато науковців: Г. Баммес, С. Бердинських, Я. Бондарчук, М. Еванс, О. Ільницька, А. Кириченко та інші. Згідно з поглядами дослідників, зображення тварин у різні епохи мали різні значення. Так, понад 30 тисяч років тому в епоху палеоліту, коли люди почали зображати тварин на скелях, розпочалася історія світового мистецтва [8, с. 110]. Від давнини людство малувало тварин, залишаючи після себе художні твори, які дійшли до наших днів. Серед знахідок - асирійські рельєфи з зображеннями різноманітних звірів, єгипетські фрески, що зображують домашніх та диких тварин, грецька та римська кераміка, прикрашена фігурами собак та коней, а також ацтекські скульптури хижаків і плазунів. Ці артефакти є свідченням давньої традиції відображення фауни у мистецтві. Ці твори не лише відображають зовнішній

вигляд тварин, але й передають їхню сутність, що робить їх цікавими для дослідження в контексті сучасного анімалістичного мистецтва.

Важливість вивчення анімалістичного мистецтва також полягає у його здатності розширювати розуміння взаємодії людини і природи. Зображення тварин у мистецтві викликають такий самий інтерес у глядачів, як портрети відомих людей, оскільки вони відображають унікальні аспекти життя та поведінки тварин. Анімалістичне мистецтво не лише показує фізичну красу тварин, але й передає їхній характер, емоційні стани та взаємодію з навколишнім середовищем.

На сучасному етапі розвитку українського мистецтва, коли художники звертаються до різноманітних стилістичних підходів та авторських технік, анімалістичний жанр набуває нових форм і значень. Як вважають дослідники, вивчення цього жанру допомагає зрозуміти, як традиційні техніки та сучасні тенденції можуть взаємодіяти для створення нових художніх образів. Це дослідження є актуальним не лише з точки зору мистецтвознавства, але й культурології, оскільки воно сприяє глибшому розумінню ролі тварин у культурі та суспільстві.

Питання розвитку методів та прийомів графіки, розглядається у працях науковців: С. Головатого, С. Денисенка, М. Дзюби, О. Лагутенка та інших.

**Метою** роботи є дослідження та аналіз анімалістичного мистецтва як важливого елемента культурної спадщини та сучасного художнього процесу.

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

- проаналізувати виникнення та тенденції розвитку анімалістичного мистецтва від палеолітичних зображень до сучасних графічних творів;
- дослідити основні види, жанри та засоби виразності графічних матеріалів;
- дослідити сучасних художників-анімалістів та тенденції й перспективи розвитку анімалістики у світі;

- дослідити художньо-концептуальний задум кваліфікаційної роботи та створити серію графічних робіт «Пташині сльози над зруйнованим гніздом»

**Об'єктом дослідження** є графіка як вид образотворчого мистецтва.

**Предметом дослідження** засоби виразності графічних анімалістичних композицій.

**Практична значущість** роботи полягає у можливості використання отриманих результатів для покращення художньо-графічної освіти та практики. Результати дослідження, включаючи аналіз виникнення та розвитку анімалістичного жанру в історії образотворчого мистецтва, основні види та жанри графічних матеріалів, а також сучасні тенденції й перспективи розвитку анімалістики, можуть бути використані для створення методичного матеріалу для навчання академічного живопису та історії мистецтва.

**Структура:** кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг основної частини роботи становить 30 сторінок, загальний обсяг 53 сторінки.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АНІМАЛІСТИЧНОГО ЖАНРУ В ГРАФІЦІ**

### **1.1. Аналіз виникнення й розвиток анімалістичного жанру в історії образотворчого мистецтва**

Тема анімалізму у мистецтві привертає увагу як дослідників, так і любителів мистецтва, залишаючись однією з найцікавіших і загадкових. Питання того, як саме мистецтво відтворює тварин у своїх творах і яке повідомлення воно несе для глядача, викликає інтерес і розгортається перед широкою аудиторією. Назва "анімалізм" чітко вказує на його об'єкт: тварини. Вона походить від латинського слова "animalis", що безпосередньо перекладається як "тварина" [30, с. 1]. Це відразу ставить перед нами образи істот, які часто знаходимо у нашому повсякденному житті, але в мистецтві вони приймають нове й унікальне значення.

Важливо зазначити, що анімалізм - це не просто зображення тварин. Він може мати різноманітні інтерпретації та символіку. Тварини можуть виступати як прості об'єкти для декорації або доповнення сюжету, але вони також можуть бути символами, що несуть глибокі філософські, релігійні або соціальні послання [35, с. 16].

Анімалізм, що пронизує різні галузі мистецтва, від живопису до скульптури та графіки, відображає різноманітність підходів до зображення тварин, від реалістичного до символічного [12, с. 550]. В творчості художників відбивається їхнє сприйняття природи, їхні стосунки з тваринами та власне світогляд. Таким чином, анімалізм виходить за межі лише технічного жанру мистецтва, ставлячи на перший план спосіб вираження світогляду та взаємозв'язку між людиною та природою. Він надає можливість глибокого відчуття краси і складності природного світу через призму мистецького вираження.

Наші далекі предки почали зображувати тварин ще в епоху палеоліту анімалістичні твори з цього періоду, які знайдено в археологічних пам'ятках,

можуть бути примітивними за сучасними стандартами [26, с. 24]. Вони часто відзначаються лише контурними обрисами та можуть не мати детальної обробки [7, с. 20]. Проте, навіть у цих простих візерунках можна відчутти намагання передати суть зображуваного, інколи можна впізнати конкретних представників тваринного світу, яких стародавні люди мали на увазі (Рис.А.1.1).

У цей період мистецтво зображення тварин розвивалося у двох основних напрямках: реалістичному та фентезійному. Реалістичний підхід передбачав відображення тварин в їхніх природних формах і зазвичай мав практичну мету, таку як відображення здобичі або розпізнавання небезпечних тварин [3, с. 224].

Фентезійний напрямок в образотворчому мистецтві часто асоціюється з міфологією та релігійними уявленнями. Цей жанр виник як спосіб візуалізації невидимого та надприродного, що існує в релігійних міфах та легендах. Художники, працюючи в цьому напрямку, часто використовують символіку та архетипи, щоб створити образи, які відображають глибинні ідеї та вірування [24, с. 68]. Наприклад, зображення грифона, який поєднує в собі риси орла та лева, символізує силу та владу.

Художники-аніمالісти давнього Єгипту виявили неймовірний талант у зображенні тварин, яким вони надавали особливе значення та шанування (Рис.А.1.2). Це виявлялося в їхній роботі над муральними малюнками, які прикрашали стіни храмів, пірамід та інших святинь. У давньому Єгипті тварини мали велике релігійне та символічне значення. Вони вважалися втіленням богів або були пов'язані з різними аспектами життя та смерті. Саме тому зображення тварин на стінах храмів та пірамід були не лише мистецькими творами, але й своєрідними об'єктами культового поклоніння [36, с. 40].

Ці ранні прояви мистецтва зображення тварин відображають глибокі зв'язки стародавніх людей з природою, їхню спроможність сприймати та творити культурні символи на основі навколишнього світу. Вони є важливим джерелом для вивчення еволюції мистецтва та розуміння ролі тварин у житті



давніх цивілізацій.

Стародавні греки пішли навпаки. Вони не уявляли своїх богів у вигляді тварин, як це часто було в інших культурах. Проте, тварини все ж стали символами, які супроводжували богів у їхніх вчинках. Наприклад, у грецькій міфології орел став символом головного бога Зевса, він виступав як його посередник між небесним світом і землею. Сова була символом богині Афіни, яка була покровителькою військового мистецтва та мудрості. А олень став символом богині родючості Артеміди. Хоча греки не відображали своїх богів у вигляді тварин на скульптурах чи малюнках, зображення цих тварин часто можна знайти поруч зі статуями та іншими образами богів [36, с. 106]. Наприклад, рельєфи, які колись прикрашали Парфенон, зберегли складні скульптурні зображення коней, що може свідчити про їхнє важливе значення в релігійному та культурному контексті давньої Греції (Рис.А.1.3).

Розглядаючи роль тварин у давньогрецькій міфології, ми бачимо, що вони не просто супроводжували богів, але й відігравали ключову роль у символізмі та інтерпретації божественних атрибутів. Орел як символ Зевса не лише демонструє владу та силу, але й служить як зв'язок між небесним та земним, підкреслюючи Зевса як верховного правителя богів та людей. Сова, пов'язана з Афіною, символізує мудрість та стратегічне мистецтво, що відображає її роль як покровительки міста Афіни та військових звершень. Олень, пов'язаний з Артемідою, втілює невинність та природну красу, що відповідає образу Артеміди як богині полювання та дикої природи [12, с. 128]. Ці асоціації можуть бути досліджені через призму художнього зображення та культурного значення. Наприклад, рельєфи Парфенона можуть бути аналізовані як відображення релігійних вірувань та естетичних цінностей давніх греків. Зображення коней, які прикрашали храм, можуть бути розглянуті як символи шляхетності, сили та благородства, що відповідає важливості храму як релігійного та культурного центру.

Також, важливо відзначити, що давньогрецька міфологія не була статичною; вона розвивалася та адаптувалася до змін у суспільстві та культурі.

Це можна простежити через зміни у зображеннях та інтерпретаціях міфологічних тварин протягом часу. Такий підхід дозволяє не лише глибше зрозуміти міфологію, але й відкриває шлях для дослідження впливу міфології на розвиток грецького мистецтва та культури в цілому.

У стародавній Японії та Китаї анімалізм не лише відображав природу та тваринний світ, але також мав глибокі релігійні та філософські відтінки, які були впливовими завдяки поширенню буддизму. Картини цих епох, незалежно від того, чи це китайське мистецтво чи японське, відзначалися гармонією та особливою красою (Рис.А.1.4). Майстри вміло використовували символіку та натяки, щоб передати глибину духовних ідей та віровчення [36, с. 182]. Анімалістичні образи часто несли певний духовний або символічний зміст, який може бути розкритий лише знавцю.

Анімалізм у європейському мистецтві є надзвичайно багатограним феноменом, що відображає зміну культурних, філософських та наукових підходів до природи і місця людини в ній. Відстежуючи його розвиток від середньовічних бестіаріїв до реалістичних зображень епохи Відродження та бароко, стає очевидним, як змінювались пріоритети художників і суспільства загалом.

Почнемо з середньовічних бестіаріїв, які були не просто ілюстрованими каталогами тварин, а складними алегоричними творами (Рис.А.1.5). Вони служили для передачі моральних і релігійних уроків. Уявні тварини, такі як мантикори, василіски та грифони, уособлювали людські гріхи, чесноти або біблійні сюжети [7, с. 137]. Ця тенденція відображала середньовічний світогляд, де природа сприймалася як книга Божих знамень, яку треба було читати і тлумачити.

Переходячи до епохи Відродження, ми бачимо значний зсув у підході до зображення тварин. З розвитком науки і новими відкриттями, художники почали досліджувати природу з точки зору її реалістичного зображення. Леонардо да Вінчі став одним з піонерів цього підходу, вивчаючи анатомію тварин та роблячи детальні замальовки, що дозволяли йому відтворювати їх з

великою точністю (Рис.А.1.6). Його роботи відображають глибокий інтерес до природи як до об'єкту наукового дослідження. Важливо відзначити, що Леонардо не просто копіював побачене, а намагався зрозуміти механізми природи, що відкривало нові горизонти для мистецтва.

Альбрехт Дюрер також зробив значний внесок у цей жанр, створюючи детальні гравюри тварин. Його гравюра «Носоріг» (Рис.А.1.7) стала класичним прикладом точності та деталізації, хоча художник ніколи не бачив цієї тварини в реальності [21, с 34]. Це підкреслює важливість досліджень і знань, які художник використовував для створення своїх робіт.

У XVII столітті бароко принесло нову хвилю динамізму і емоційності у мистецтво. Художники, такі як Франс Снайдерс, Поль де Вос та Симон Йоганнес ван Дау, стали втілювати сцени з тваринами з неймовірною енергією і драматизмом [12, с. 128]. Це відображало не тільки нові художні прийоми, але й зміни у світогляді. Бароко часто асоціюють з ідеєю мінливості життя, його швидкоплинності і драматизму. Тварини у картинах цього періоду символізують природні сили і інстинкти, які людство намагалося досягнути і контролювати.

Франс Снайдерс, Поль де Вос та Симон Йоганнес ван Дау були видатними майстрами барокової епохи, кожен з яких вніс неповторний вклад у розвиток живопису. Франс Снайдерс, відомий своїми натюрмортами та сценами полювання (Рис.А.1.8), мав унікальну здатність передавати текстуру та деталі, що робить його роботи надзвичайно реалістичними та живими [28]. Його творчість відображає глибоке розуміння природи та здатність оживити неживі об'єкти на полотні.

Поль де Вос, брат зятя Снайдерса, також був майстром анімалістичного жанру, але зосереджувався на динаміці та драматизмі сцен боротьби тварин. Його роботи, такі як "Леви, що борються" (Рис.А.1.9), вражають глибиною розуміння руху та анатомії тварин, а також використанням кольору та світла для створення емоційного напруження.

Симон Йоганнес ван Дау, хоча і менш відомий ніж його колеги,

спеціалізувався на зображенні коней, вписуючи їх у ландшафтні сцени з великою майстерністю та витонченістю. Його "Кінний портрет" (Рис.А.1.10) демонструє високу точність і виразність, характерні для фламандської школи того часу.

У порівнянні, Снайдерс і де Вос поділяють спільну пристрасть до анімалістичного жанру, але Снайдерс схиляється до статичних натюрмортів, тоді як де Вос віддає перевагу динамічним сценам. Ван Дау, з іншого боку, вирізняється своїм зосередженням на конях, вносячи унікальний вклад у жанр зображення тварин. Кожен з цих художників мав свій підхід до зображення природи, що відображається у їхніх творах, які залишаються важливою частиною історії мистецтва.

У цій епохі європейське мистецтво переживало своєрідну революцію, пропонуючи нові підходи до зображення тваринного світу, які виявилися дуже привабливими для публіки та замовників. Художники цього часу відтворювали не лише зовнішню красу тварин, а й намагалися передати їхню живу енергію та характер, створюючи неперевершені шедеври мистецтва [7, с. 189].

У ХІХ столітті європейське мистецтво переживало період інтенсивних змін, які відобразилися на розвитку жанру анімалізму. Цей жанр відіграв важливу роль у культурному житті тогочасного суспільства, адже зображення тварин привертати увагу як аудиторії, так і замовників мистецьких творів.

Реалістичний підхід до зображення тварин. Багато анімалістів ХІХ століття надавали перевагу реалістичному підходу у відтворенні тварин. Спроби зображення тварин з якомога більшою точністю та деталізацією відображали загальний тенденції до натуралізму, що панувала в мистецтві того часу [7, с. 313]. Художники, такі як Едвін Ландсір, відомий своїми майстерними портретами собак, ретельно досліджували анатомію тварин, використовуючи нові техніки та матеріали, щоб досягти максимальної відповідності зображених образів реальності.

Незважаючи на загальну тенденцію до реалізму, існували й винятки.

Ілюстрації до казок та байок часто стилізували тварин, надаючи їм людські риси та символічні властивості. Такі твори не тільки відображали зовнішній вигляд тварин, але й передавали їхню символічну роль у сюжеті, що відображало традиційні вірування та моральні цінності тогочасного суспільства.

У ХХ столітті анімалізм продовжив своє існування, привертаючи до себе увагу нових майстрів мистецтва, таких як Сальвадор Далі. Його твори поєднували елементи анімалізму з сюрреалістичними підходами, створюючи новий мистецький контекст, де тварини виконували символічні та метафоричні ролі [12, с. 286]. Наприклад, в картині "Слони" (Рис.А.1.11), Далі поєднав образ слона з масивним обеліском, створюючи нову, символічну реальність, яка викликає різноманітні тлумачення та інтерпретації.

З наукової точки зору, анімалізм у європейському мистецтві ХІХ-ХХ століть можна розглядати як частину ширшої еволюції художніх течій, що відображала не лише технічні досягнення, але й культурні й соціальні трансформації. Реалістичність зображення тварин відповідала загальній прагненню до точності й натуралізму, підкріплюючи мистецьку майстерність та технічні новації.

У той же час, сюрреалістичний підхід художників як Далі відкривав нові можливості для творчого експерименту та філософського розмислу про природу і місце тварин у світі. Це стимулювало дискусії про символіку та метафору у мистецтві, що відкривало нові шляхи для розуміння та інтерпретації анімалістичних образів.

Таким чином, анімалізм у європейському мистецтві був складним явищем, що об'єднував у собі різноманітні художні підходи та філософські концепції. Його розвиток відбивав культурні зміни та інтелектуальні течії того часу, збагачуючи мистецьке спадщину Європи та світову культуру загалом.

## **1.2. Основні види, жанри та засоби виразності графічних матеріалів**

Графіка, як виразна форма візуального мистецтва, відкриває перед

художником безмежні можливості для реалізації творчих ідей. Не обмежуючись одним матеріалом чи поверхнею, митець може втілювати свої задуми в різноманітних варіаціях, від швидких штрихів олівця до прозорих водяних барв акварелі, від експресивної текстури пастелі до насиченості гуаші, а також унікальної техніки ліногравюри [15, с.18].

Як зазначає С. Щербенко, графіка – це вид образотворчого мистецтва, схожий на живопис за змістом і формою, але з власними унікальними завданнями та художніми можливостями. На відміну від живопису, основним засобом вираження в графіці є однотонний малюнок, який використовує лінію та світлотінь. Колір у графіці має обмежену роль. Зазвичай графічні твори створюються на папері, але іноді можуть використовуватися й інші матеріали, такі як шовк або пергамент [38, с.18].

Графіка постійно трансформується, пропонуючи нові форми та методи вираження, проте завжди залишається делікатною та елегантною, відображаючи тонку взаємодію з білим папером, який не лише служить основою для твору, а й стає активним учасником у діалозі з художником, що є суттєвим для існування самого мистецького твору [10, с. 101].

Аналізуючи сучасний стан мистецтва графіки, варто зазначити, що ця галузь образотворчого мистецтва виконує різноманітні та багатоцільові завдання. Художня мова графіки характеризується своєрідністю, вираженою у витонченості, гостроті, ясності та різноманітності. Навіть серед творів різних митців виявляються загальні особливості, що свідчать про визначені характеристики цього виду мистецтва. Особливо високо цінується цілісність та лаконічність графіки, які одночасно вражають спостерігача.

У мистецтві графіки лінія відіграє ключову роль як основний виразний елемент. Незважаючи на те, що чорний колір часто використовується для ліній, варіювання їхньої товщини та інтенсивності створює різні візуальні ефекти [22]. Таким чином, в графіці кожна лінія має свою власну вагу та вираження, які надають роботі конкретного художника виразності та індивідуальності. У кожному творі графіки, навіть у тих, які вважаються

надзвичайно лаконічними, можна виявити різноманітні елементи, такі як форма, простір та колір. Ці елементи додають глибини та виразності роботі, дозволяючи спостерігачеві зануритися в світ мистецтва графіки та відчутти його багатогранність та красу.

У сучасному мистецтві символіка та образотворчі засоби відіграють важливу роль у розкритті глибинного смислу творів. Через аналіз символів та образів, використовуваних художником, можна розкрити багатосаровість твору, яка дозволяє розповісти конкретні історії або виразити певні концепції [4, с. 42]. Історичні, культурні та соціальні впливи можуть суттєво вплинути на використання символів та образів художником, адже певні кольори, об'єкти чи символи мають специфічне значення у певних культурних або епохальних контекстах.

Значущість індивідуального досвіду та переживань художника також варто враховувати при аналізі творів мистецтва. Індивідуальний підхід може дозволити художнику виразити власні думки, емоції та ідеї через мистецтво, збагачуючи його значення та глибину. Відсутність розуміння семантичного аспекту твору може призвести до втрати глибини та значення, оскільки без знання символів та контексту може втрачатися можливість повного розуміння задуму художника та відтворення його сприйняття світу [18, с. 9]. Таким чином, для адекватного аналізу творів мистецтва необхідно враховувати як загальні культурні та історичні впливи, так і особисті переживання та інтерпретацію художника.

Протягом XVII - XVIII століть, що нерідко вважаються періодом Просвітництва, відбувся помітний зсув у мистецтві, особливо у способі зображення тварин [31, с. 101]. Від символічних або алегоричних представлень ми перейшли до точних, реалістичних портретів. Художники цієї епохи звертали увагу на анатомічні деталі, рух та природне середовище тварин (Рис.А.1.12). Захоплення наукою та дослідженнями Просвітництва підштовхнуло бажання розуміти та зображувати світ природи з якомога більшою точністю. Розвиток природничої історії також суттєво вплинув на

мистецтво, оскільки художники часто співпрацювали з науковцями для створення творів, які були цінними як художніми, так і науковими.

Цей зсув у напрямку реалізму в мистецтві відкрив нові можливості для художників в передачі природи та її живих істот. Реалістичні зображення тварин стали не лише демонстрацією майстерності, але й засобом вивчення та розуміння природних процесів. Вони сприяли поглибленню зв'язку між мистецтвом та наукою, що відбито в творах того часу.

У той же час, в процесі створення ескізів художник користується різноманітними інструментами, кожен з яких має свої унікальні характеристики та внесок у вигляд майбутньої роботи.

Графітові олівці різної м'якості дозволяють досягти необхідної глибини та тону, вугільні палички забезпечують насичене покриття, а сангіна та соус дозволяють експериментувати з текстурою та відтінками [11, с. 78]. Акварель та маркери відкривають можливості для живописних та виразних ефектів, а кольорові олівці, зокрема м'які, додають витонченості та нюансів, важливою умовою є гармонійне поєднання кольорів. Застосування соусу може бути як сухим, так і мокрим методом, розведенням його водою до необхідної консистенції можна досягти різноманітних ефектів, використовуючи його на вологому папері [37, с. 134]. У процесі малюнку пером і тушшю використання цих інструментів дозволяє відтворити різноманітність текстур і тонів, необхідних для реалістичного зображення тварин та їхнього оточення [19, с. 88].

Кулькові ручки ідеально підходять для передачі контурів та форм тварин у малюнках, пір'яні ручки надають більш варіативні можливості, дозволяючи імітувати різні текстури шерсті, пера чи шкіри. Технічні ручки з гелевим або водостійким чорнилом додають кольору та глибини до малюнків, забезпечуючи можливість тонування і затінення.

Одним із цікавих тенденцій у мистецтві є використання змішаної техніки [29, с. 165]. Художники комбінують традиційні засоби, такі як фарби та чорнило, з нестандартними матеріалами, щоб створювати унікальні та



фактурні твори мистецтва. Цей підхід відкриває нові можливості для виразності та творчості. Наприклад, художниця Карен Ніколь використовує вишивку для створення портретів домашніх тварин. Її роботи не лише передають зовнішній вигляд тварин, а й мають текстурну та тактильну глибину, що надає їм особливого шарму[22].

Додатково, у мистецтві існує поняття "начерк", що походить від французького "croque", німецького "Entwurf" та англійського "sketch" і означає монохромне неповне узагальнене зображення предметного світу [34, с. 22]. Зазвичай воно виконується протягом короткого, іноді дуже обмеженого часу, часто незалежного від самого художника. Оскільки метою є прискорити процес творчості, використовується мінімальна кількість графічних засобів.

Начерк, в своїй суті, є спонтанним виявом творчої думки, який відбувається в один момент. Швидкий начерк - це стислий, лаконічний опис побаченого. У довгостроковому начерку можна більш детально показати природу і приділити більше уваги важливим деталям. Однак навіть так він повинен залишатися досить лаконічним.

Рисунок відрізняється індивідуальним почерком художника, оригінальною та неповторною фактурою і існує у єдиному екземплярі. Він може бути самостійним творчим зверненням, що має власну художню цінність, або частиною творчої роботи художника над основним твором (начерк, етюд, ескіз композиції) [17, с. 46]. У деяких випадках завдяки особливій естетичній природі малюнка ці допоміжні зображення набувають власної художньої цінності.

### **1.3. Художники-анімалісти та сучасні тенденції й перспективи розвитку анімалістики в світі**

У сучасному контексті, мистецтво у жанрі анімалізму набуває властивостей фотографії, викликаючи враження реалізму настільки ж витонченого, скільки й виразного. Створення таких шедеврів вимагає не лише високої майстерності, а й безмежної любові до живих істот.

Вивчення творчості видатних митців неможливе без дослідження факторів, які вплинули на їх становлення. Серед відомих митців у цьому напрямку варто відзначити Геннадія Глікмана, який відзначається своїм внеском у українське мистецтво анімалістичного напрямку. Його творчість, особливо ілюстрації до казки Редьярда Кіплінга "Мауглі", є яскравим прикладом глибокого проникнення у психологію тварин та взаємозв'язок людини з природою.

Згідно з автобіографією Глікмана та іншими джерелами, ранній інтерес до тварин, який виник у художника завдяки книгам та відвідуванням зоопарку, став основою його естетичних уподобань та вибором творчого напрямку. Спостереження за тваринами у природному середовищі та в умовах неволі сприяли розвитку його художнього бачення та вміння втілювати образи тварин на полотні. "Природжена жага до пізнання світу", про яку згадує сам художник, стала рушійною силою його творчого розвитку. Дослідженням цієї проблеми у різні періоди займалися такі науковці, як Конрад Лоренц, який підкреслював важливість ранніх вражень у формуванні особистості.

На думку багатьох дослідників, Глікман не просто копіював реальність, а вкладав у свої твори власні емоції та почуття, роблячи образи тварин живими та зворушливими [16, с. 106]. Особливу увагу привертають його ілюстрації до "Мауглі". Однією з ключових характеристик цих робіт є антропоморфізація образів тварин. Художник свідомо наділяє їх людськими рисами, емоціями та поведінкою. Це робить зображення тварин більш близькими та зрозумілими глядачеві. Наприклад, на ілюстрації до епізоду, де Балу навчає Мауглі Закону Джунглів, ведмідь зображений у задумливій позі з мудрою посмішкою на морді. Його очі виражають турботу та наставництво, підкреслюючи його роль як мудрого друга та вчителя.

Ілюстрації Глікмана підкреслюють глибокий зв'язок між людиною та природою. Мауглі, вихований вовками, не відчуває себе чужим у дикому світі. Він вільно спілкується з тваринами, розуміє їхню мову та звичаї. На одній з ілюстрацій Мауглі зображений граючим зі своїми вовчими братами

(Рис. А.1.13). Їхні фігури переплетені, на обличчях щирі посмішки, що свідчить про гармонію та єднання між ними. Ця тема гармонійного співіснування людини та природи є ключовою у творчості Глікмана і має глибокий філософський сенс. Як вважають багато дослідників, ця ідея відображає необхідність гармонійного співіснування людини з природою.

Ілюстрації Глікмана не тільки естетично привабливі, але й несуть глибокий філософський сенс. Антропоморфізація образів тварин та підкреслення єднання людини з природою змушують читача задуматися над місцем людини у світі та важливістю гармонійного співіснування з тваринами. [1, с. 17]. Гіпотезу про значущість взаємозв'язку людини та природи висунув Конрад Лоренц, який підкреслював необхідність розуміння поведінки тварин для гармонійного співіснування з ними [22]. Дослідженням цього питання також займалися такі науковці, як Джеральд Даррелл, який у своїх роботах наголошував на важливості збереження природних екосистем.

Геннадій Глікман, як яскравий представник анімалістичного мистецтва, зумів не лише втілити красу тваринного світу на своїх ілюстраціях, але й глибоко проникнути у психологію тварин, наділивши їх людськими якостями. Його творчість, особливо ілюстрації до "Мауглі", демонструє важливість гармонійного співіснування людини та природи.

Анімалістичне мистецтво, як і творчість Глікмана, сприяє глибшому розумінню місця людини у світі та значення гармонії між людьми та тваринами. Нову концепцію розуміння взаємозв'язку людини та природи, розроблену через антропоморфізацію тварин, пропонує творчість Глікмана, яка, у свою чергу, підтверджує ідеї таких науковців, як Лоренц та Даррелл [23].

Подальше дослідження творчості Всеволода Григоровича Аверіна виявляється важливим для розкриття особливостей його мистецтва та внеску у розвиток анімалістичного жанру. Всеволод Аверін здобув визнання завдяки своїм витонченим анімалістичним творам. На думку багатьох дослідників, його навчання у Харківському художньому училищі під керівництвом визнаних майстрів стало вирішальним етапом у формуванні його творчого

стилю [32]. Активна участь у художньому житті України, членство у художницьких об'єднаннях та участь у виставках дали йому можливість відчутти пульс творчого середовища та розвинути власний стиль.

Аналіз робіт Аверіна дозволяє визначити його основні творчі принципи та технічні досягнення. Однією з найважливіших особливостей досліджуваного об'єкта є здатність художника передати не лише зовнішню красу, але й внутрішню сутність та характер зображуваних тварин. Його роботи, такі як "Телята", "Леопард" та "Куниці", відзначаються деталізацією, виразністю та глибиною передачі образів (Рис. А.1.14-А.1.16).

Технічна майстерність Аверіна полягає в умінні використовувати різні графічні техніки для створення виразних та емоційно насичених образів. Зібраний і проаналізований фактичний матеріал дозволяє проілюструвати певні спостереження щодо його методів роботи. Наприклад, в роботах "Леопард" та "Куниці" можна помітити використання тонкої лінії та насичених тіней для передачі руху та динаміки [32].

Роботи Аверіна є виразом його глибокого розуміння тваринного світу. На думку дослідників, він не лише вмів відображати фізичні характеристики тварин, але й передавав їхні емоції та поведінкові особливості. Це свідчить про неабияку майстерність художника та його внутрішнє сприйняття природи.

Однією з найважливіших особливостей його творчості є здатність створювати образи тварин, які відчуються живими та близькими глядачеві. Наприклад, у роботі "Жучка" зображена собака, яка своєю позою та виразом морди передає відчуття спокою та довіри.

Всеволод Григорович Аверін залишив невимовний слід у українському мистецтві, який продовжує вражати та надихати покоління за поколінням. Його твори, які представлені в колекції Харківського художнього музею, є вічним джерелом вдячності та захоплення для шанувальників мистецтва.

Дослідженням творчості Аверіна займалися різні науковці у різні періоди. Початок тенденції саме такого вивчення поклав відомий мистецтвознавець Микола Бажан, на його думку, внесок у розвиток

аніمالістичного жанру полягає не лише у високій технічній майстерності, але й у здатності передати внутрішній світ тварин, що робить його роботи художника унікальними та незабутніми [3, с. 225].

Аналіз робіт Аверіна свідчить про його неабияку майстерність та глибоке розуміння природи. Його твори є виразом високого мистецтва, яке вражає своєю емоційністю та витонченістю виконання. Таким чином, творчість Всеволода Григоровича Аверіна продовжує надихати та вражати нові покоління, підтверджуючи його значущість як одного з найвидатніших аніمالістів України.

Аніمالістичний жанр у творчості Миколи Самокиша – визначного українського художника, який здобув славу майстра батального та аніمالістичного жанрів. Його роботи, насичені динамізмом, реалістичністю та емоційною глибиною, здобули визнання не лише в Україні, але й далеко за її межами.

Особливе місце у творчості Самокиша посідає аніمالістичний жанр. Зображення тварин – не просто деталь, а органічна частина композиції, що підкреслює динаміку батальних сцен, передає атмосферу полювання або підкреслює красу та велич природи [20].

Самокиш був неперевершеним майстром реалістичного зображення тварин. Він досконало володів знаннями анатомії, що дозволяло йому з точністю відтворювати пропорції, рухи та емоції тварин. Його роботи вражають динамічністю, реалістичністю та вмінням передавати емоційний стан тварини.

Окрім анатомічної точності, роботи Самокиша відрізняються глибоким розумінням тваринного світу. Художник вмів підкреслити індивідуальність кожної тварини, передати її характер, звички та емоції. Його роботи не лише вражають красою та реалістичністю, але й дають можливість глядачеві зазирнути у внутрішній світ тварин.

Аніمالістичні роботи Самокиша охоплюють широкий спектр тем та образів. Він зображував бойових коней, учасників батальних сцен,

мисливських собак, свійських тварин та диких звірів. Кожна з цих робіт відрізняється динамічністю, емоційною глибиною та майстерністю реалістичного зображення (Рис. А.1.17).

Анімалістичний жанр відіграє значну роль у творчості Миколи Самокиша. Його роботи, насичені динамізмом, реалістичністю та емоційною глибиною, здобули визнання не лише в Україні, але й далеко за її межами [13, с. 37]. Самокиш по праву вважається одним з найвидатніших майстрів анімалістичного жанру в українському образотворчому мистецтві.

Творчість Ігоря Землянського, відомого українського художника та орнітолога, вирізняється унікальним поєднанням наукового та художнього бачення світу. Його роботи, наповнені глибоким знанням пташиного світу та витонченим естетичним відчуттям, дарують глядачам можливість зазирнути у дивовижний світ пернатих друзів.

Птахи завжди посідали особливе місце у житті Ігоря Землянського. З раннього дитинства він захоплювався їх красою, величиною та свободою. Ця завороженість з часом переросла у глибоке наукове дослідження та художнє осмислення пташиного світу.

Образ птахів став для Землянського І. не лише предметом вивчення, але й символом творчого натхнення. Він вірив, що у птахах втілена справжня свобода та краса, до яких прагне душа людини.

Ігор Землянський здобув фах орнітолога, що дало йому можливість ґрунтовно вивчити біологічні особливості птахів, їх поведінку та місце у природі [14, с. 58].

Ці знання стали фундаментом для його художніх творів. На картинах митця птахи зображені не просто як біологічні об'єкти, але й як живі істоти, зі своїми характерами, емоціями та історіями. Художник вміло передає динаміку польоту, красу оперення та велич пташиної природи (Рис.А.1.18).

Картини Землянського не лише вражають реалістичністю та науковою точністю, але й викликають у глядача щирі емоції. Художник вміє передати красу й велич пташиного світу, його вразливість та потребу у захисті. Його

роботи закликають до дбайливого ставлення до природи, до усвідомлення важливості збереження пташиного різноманіття.

## **Висновки до розділу 1**

Перший розділ нашої дипломної роботи присвячений детальному аналізу виникнення та розвитку анімалістичного жанру в образотворчому мистецтві, який зазнав значних змін від палеолітичних часів до 20 століття. Загальновідомо, що анімалістика як жанр відображала естетичні смаки та культурні зміни суспільства на різних етапах його історії. Дослідженням цієї проблеми у різні часи займалися численні мистецтвознавці, що дозволяє нам сьогодні простежити еволюцію анімалістичного мистецтва.

В рамках цього розділу ми здійснили ґрунтовний аналіз основних видів та жанрів графічних матеріалів, використовуваних в анімалістичному мистецтві. Прийнято вважати, що поняття "графіка" є ключовим для розуміння унікальних особливостей цього виду мистецтва. Ми класифікували знання про графіку, що дозволило нам систематизувати розуміння її специфіки та виразних можливостей.

Аналізуючи сучасний стан графіки, ми виявили її динамічний розвиток та різноманіття художніх матеріалів, що використовуються митцями сьогодні. Як свідчать дослідження, основні елементи графічного мистецтва значно впливають на композиційні рішення творів. Ми розглянули ці елементи через призму їхнього впливу на кінцевий результат художнього твору.

Особливу увагу було приділено творчості сучасних художників, які внесли значний вклад у розвиток анімалістичного жанру. Серед них виділяються Геннадій Глікман, Всеволод Аверін, Микола Самошкин та Ігор Землянський. Їхні роботи не тільки збагачують жанр новими ідеями та техніками, але й додають глибокий філософський зміст, що значно розширює межі традиційної анімалістики.

Таким чином, перший розділ нашої дипломної роботи дозволив систематизувати знання про анімалістичне мистецтво, виявити його

еволюційні етапи та сучасний стан, а також оцінити внесок видатних художників у розвиток цього жанру. Це створює міцну теоретичну основу для подальших досліджень та практичної частини роботи, де ми зосередимося на реалізації ідейного задуму через зображення птахів як символу долі людей, що опинилися заручниками війни.



## РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ СЕРІЙ ГРАФІЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ

### 2.1. Художньо-концептуальний задум кваліфікаційної роботи

В умовах сучасного соціокультурного контексту мистецтво набуває надзвичайно важливого значення як засіб рефлексії та комунікації між різними верствами населення. Художні образи стають потужним інструментом для вираження складних соціальних і політичних тем, що є актуальними для нашого часу. Однією з таких тем є доля людей, які опинилися заручниками війни.

Основною ідеєю кваліфікаційної роботи є передача через зображення птахів емоційних станів та життєвих ситуацій, пов'язаних з війною та її наслідками. Птахи в композиції виступають не лише символами природи, але й алегоріями людських долі та переживань.

Ластівки традиційно асоціюються з домівкою, родиною та весною. Проте в контексті війни цей образ набуває нового значення [25, с. 106]. Зображення наляканих ластівок, що поспішно покидають свої домівки, символізує біженців, які змушені залишати рідні місця через загрозу війни. Їх стрімкий політ відображає паніку, невпевненість у майбутньому та біль розлуки з рідними місцями.

Загальновідомо, що ластівки повертаються до своїх гнізд щовесни, що символізує відродження та сталість. Однак, цей цикл переривається війною, що змушує птахів покидати свої гнізда. Це є алегорією на людське життя, де війна руйнує звичний порядок і змушує людей залишати свої домівки, шукати притулок в нових місцях. Ластівки, що летять у різних напрямках, створюють враження хаосу і безладдя. Їхні розпахнуті крила та широко розплющені очі передають відчуття страху і невизначеності.

Страшні чорні ворони, що кружляють над зруйнованими будівлями, уособлюють саму війну, її жахливі наслідки та руйнування. Вони є провісниками смерті та знищення, нагадуючи про те, що війна приносить лише біль і страждання. Їх темний колір і загрозливий вигляд підсилюють відчуття

небезпеки та трагедії, що панує в зоні конфлікту.

Кожен відтінок чорного на їх пір'ї ніби розповідає свою історію – історію болю, який не можна забути. Вони несуть у собі спогади про минуле, про те, що було втрачено і що вже ніколи не повернеться. Їх присутність над руїнами – це не просто зображення реальності, це метафора, що змушує замислитися про ціну війни та її довготривалі наслідки для людства.

Зображення воронів як провісників смерті та знищення є потужним нагадуванням про те, що війна – це не лише статистика та новинні заголовки, але й реальні життя, що були невідворотно змінені. Вони – як темні вісники, що несуть в собі важкі історії, які ми повинні пам'ятати, щоб не повторювати помилок минулого.

У контексті війни України з Росією ці ворони набувають додаткового значення. Вони нагадують про руйнування міст і сіл, загибель невинних людей та постійний страх, який став частиною щоденного життя багатьох українців.

Ця композиція – це не просто мистецький вираз, це заклик до свідомості, до відповідальності перед історією та перед майбутніми поколіннями. Вона відображає глибоку правду про те, що війна залишає сліди не тільки на землі, але й у серцях тих, хто вижив.

Голуби, як птахи миру, символізують надію на відновлення і початок нового життя. Вони з'являються у фінальній частині композиції, вносячи світло і спокій після темних і тривожних сцен. Голуби, що повертаються на свої місця, символізують завершення війни, повернення до нормального життя та надію на краще майбутнє. Їх присутність у композиції є символом миру, відновлення і надії на відродження.

Їх поява у фіналі твору несе з собою обіцянку змін і відновлення після періоду конфліктів і руйнувань. Ці птахи, що м'яко кружляють у небі, ніби витирають сліди минулих бур, залишаючи за собою лише чистоту і свіжість. Вони символізують не лише кінець війни, але й повернення до мирного життя, де кожен день несе в собі можливість для росту та процвітання.

Голуби у нашій композиції — це також символ спільноти. Вони

збираються разом, створюючи відчуття єдності та підтримки, що є надзвичайно важливим після тривалого періоду ізоляції та розділення. Їхня здатність повертатися додому, незважаючи на перешкоди, надихає на віру в те, що кожен може знайти свій шлях до відновлення та гармонії. Композиція відображає цю ідею через м'які лінії та світлі відтінки, які з'являються на полотні разом з голубами.

Кожен голуб несе свою унікальну історію, але разом вони створюють гармонійну симфонію життя, що продовжується незважаючи на все. Вони нагадують нам про цінність миру та необхідність берегти його як найцінніший скарб. Робота з голубами — це не просто зображення птахів, це глибокий філософський роздум про війну, мир і людську стійкість у випробуваннях.

## **2.2. Робота над композиційним пошуковим матеріалом**

На початку визначення напрямку майбутньої роботи необхідно почати з створення численних ескізів на обрану тему. Це дозволяє вибрати найбільш відповідні ідеї для подальшої роботи. Ескіз (франц. *esquisse*) – це попередній начерк малюнка, картини або її частин [27, с. 167]. Ескізування може бути графічним або предметним, залежно від характеру використовуваних моделей. У графічному ескізуванні такими моделями є двовимірні зображення на площині, найчастіше начерки і рисунки [35, с. 15].

Етап творчого пошуку є найважливішою частиною цілісного творчого процесу. Пошук ідеї та задуму, базується на інформації, отриманій на підготовчій стадії, яка надає розуміння того, що треба робити, залишаючи відповіді на запитання "як робити" на період творчого пошуку [23, с. 10]. Як вважають багато митців, емоція та інтуїція разом із досвідом, майстерністю і технічними знаннями є рушійною силою для пошуку бракуючої інформації [5, с. 48]. Творчий процес полягає в пошуку оптимального вирішення завдання шляхом напрацювання, вибору варіантів, внесення змін, експериментування та оцінки.

Графічне зображення має властивість зворотного впливу на творчий

задум. У процесі творчо-пошукової роботи уявлення про майбутній об'єкт поступово набуває більшої конкретики та інформаційної повноти [25, с. 107].

На початкових етапах ескізування відбувається усвідомлення специфіки, спрямування композиційно-творчої фантазії, формування спектру основних ідей. Згідно з цим, під час первинного ескізування уточнюється задум. Проміжні ескізи виконують роль "творчої пам'яті", запису творчого процесу. Як було зазначено вище, ескізи, що не приводять до необхідного рішення, підготовлюють його. [33, с. 35]. Початкова стадія ескізування дає простір для несподіваних осяянь, можливостей "по-новому" побачити завдання. Кожний новий ескіз є відправним етапом подальшого ходу думки в напрямку перетворення об'ємно-просторової структури, конструктивної структури і форми, принципів композиційних схем за законами доцільності та художньої виразності [15, с. 79].

Графічний ескіз дозволяє швидко зафіксувати певне вирішення, забезпечуючи стиснення інформації і кодування її. В ескізах завжди присутня певна ступінь узагальнення та деталізації. Ескізи допомагають швидко зобразити образ, візуалізувати ідею та побачити її на форматі [33, с. 30].

У ескізі продумуються сюжет, розміри, співвідношення й розташування об'єктів, композиція, освітлення, визначається головне і другорядне, важливе, а також те, яким чином будуть рухатися очі глядача по формату [6, с. 116].

Перші ескізи мали різноманітні сюжети, але об'єднувалися спільною ідеєю. Було вирішено створити серію з трьох робіт під назвою "Пташині сльози над зруйнованим гніздом", присвячену висвітленню проблеми війни.

Процес створення композиції розпочався з виконання безлічі ескізів. На цьому етапі використовувалися різні графічні матеріали, від звичайного олівця до вугілля, лінерів, маркерів і кольорової туші.

На початкових ескізах птахи виконувалися у різних стилях: ластівки мали надмірно деталізований вигляд, тоді як ворони тяжіли до реалізму (Рис.Б.2.1-Б.2.4). Тому було вирішено обрати стиль, що поєднує як стилізовані, так і реалістичні форми та елементи.

Під час розробки ескізів здійснювався пошук художніх образів птахів, зокрема ластівок. В якості пошукового матеріалу були зроблені фотографії та знайдені картини і ілюстрації. Головним завданням при створенні ескізів було не лише передати зовнішню схожість птахів, але й відобразити їх характер та настрій роботи в цілому (Рис.Б.2.5-Б.2.8). Ластівки мали виглядати наляканими, стрімко злітаючи в небо в паніці, рятуючись від війни. Тому також проводилися композиційні пошуки, щоб передати атмосферу, що панує навколо, зберігаючи при цьому фокус на птахах як головних персонажах роботи. Крім того, здійснювалися пошуки та замальовки різних варіантів навколишнього середовища та ракурсів міста.

Пошуки для другої роботи з воронами, які символізують війну, також пройшли певну трансформацію. Були розроблені ескізи в різних стилях та матеріалах, проведена робота над освітленням та атмосферою, а також детально опрацьована композиція (Рис.Б.2.9- Б.2.12).

Ескізи голубів, які були центральними у третій частині роботи, також пройшли етапи змін у стилі виконання, а також зміни місця в сюжеті твору (Рис.Б.2.13- Б.2.16).

Зробивши багато ескізів у різних техніках та з різними художніми матеріалами (Рис.Б.2.17- Б.2.22), було вирішено обрати лінери різної товщини як головний засіб виконання. Важливо було знайти баланс між чіткістю ліній та глибиною зображення, яку можна досягти за допомогою різноманітності товщин ліній [39, с. 128]. Також важливо враховувати контраст, щоб забезпечити візуальну цілісність композиції.

Були внесені корективи, якщо виявлялось, що деякі елементи не гармонують між собою або не відповідають загальному стилю композиції. Це також час для рефлексії та самоаналізу, щоб зрозуміти, які методи та прийоми були найбільш ефективними та які можна вдосконалити в майбутніх роботах.

Після ретельної роботи з ескізами, було вирішено, що найкращим варіантом для оригіналу стане аркуш формату А3. Такий розмір ідеально підходить для передачі всіх тонкощів і деталей роботи, не втрачаючи при

цьому загальної гармонії композиції. Процес створення на ескіз-картоні почався з точного перенесення основних ліній та контурів з ескізу на робочий аркуш (Рис.Б.2.23-Б.2.25), що є важливим для забезпечення правильної пропорційності майбутнього твору.

### **2.3. Виконання графічних композицій "Пташині сльози над зруйнованим гніздом"**

Створення графічної композиції "Пташині сльози над зруйнованим гніздом" стало справжнім викликом. Кожен крок був продуманим, вимагаючи не лише технічної вправності, а й творчого злету думки. Увага до найдрібніших деталей стала основою для створення робіт, які не просто відображають задум, а й передають глибокі емоційні переживання.

Композиція є основою художнього твору, яка визначає взаємозв'язок і розташування окремих частин та елементів, від яких залежить сенс і структура твору. Зазвичай, композиція будується на підпорядкуванні всіх менш значущих елементів головному сюжетно-тематичному центру. Композиція формується за певними законами, де її правила та прийоми взаємопов'язані і діють на всіх етапах роботи [9, с. 11].

Усі зусилля спрямовані на досягнення виразності та цілісності художнього твору. Кожен елемент був розміщений з особливою точністю. Це стосувалося не тільки візуальних рис птахів, але й детальної проробки їх оточення. Такий підхід забезпечує не лише естетичне задоволення від споглядання, але й інтелектуальне збагачення через розуміння багатогранності сенсів [2, с. 12].

Серія робіт створювалася майже одночасно. Це допомогло дотриматися єдиного стилю та ідеї. Кожна робота мала свій власний сюжет, але всі вони були пов'язані між собою. У процесі створення серії, ми зосереджуємося на кожному окремому аркуші, час від часу оглядаючи графічні композиції з деякої відстані.

Кожен твір несе унікальний сюжет, проте всі вони є частиною більшої

розповіді. У першій роботі ластівки, що стали втіленням людських доль, що шукають притулку від жахів війни (Рис.Б.2.26). На другому зображено воронів, які метафорично виражають хаос та руйнацію, що залишились після баталій. Центральна присвячена голубам миру — символу відродження, надії та прагнення до безпеки. Ці образи разом створюють потужну візуальну симфонію, яка викликає глибокі роздуми про війну та мир, втрату та відновлення, страх та оптимізм.

Кінцевим результатом роботи стало оформлення серії ілюстрацій у рамки. Вибір рамки, підбраної за розміром і кольором, значно покращує вигляд оригіналу. Процес створення ілюстрацій включав кілька етапів: пошуковий етап, розробка композиції майбутньої ілюстрації, пошук та деталізація образів, визначення тонового рішення ескізу, детальне тонове опрацювання та узагальнення.

## **Висновки до розділу 2**

У другому розділі нашої дипломної роботи, присвяченому створенню серій графічних композицій, ми детально розглянули процес реалізації художньо-концептуального задуму. Тематика графічної серії є відображенням не лише академічних навичок та знань, здобутих у процесі навчання, але й особистого художнього бачення. Саме це бачення значною мірою вплинуло на художнє тлумачення робіт, що дозволило створити унікальні та виразні композиції.

На етапі роботи над композиційним пошуковим матеріалом було виконано значну кількість ескізів, що дало можливість детально опрацювати ідеї та обрати найбільш вдалі рішення для майбутніх графічних творів. Під час цього процесу були застосовувані різні методи ескізування, що сприяло багатогранності та глибині художнього задуму. Як свідчать результати дослідження, ескізи відіграють важливу роль у формуванні остаточного образу, забезпечуючи якість та стилістичну єдність серії графічних творів.

Виконання графічних композицій "Пташині сльози над зруйнованим

гніздом" демонструє послідовне і методичне підходження до створення серії робіт. Кожен етап був ретельно задокументований, що дозволило прослідкувати логіку і розвиток творчого процесу. Були застосовані різні техніки та матеріали, що дозволило досягти бажаного ефекту і повного розкриття потенціалу кваліфікаційної роботи.

Загалом, створення серії графічних композицій проходило через численні етапи, починаючи від розробки ескізів до остаточного виконання робіт. Важливу роль відіграло ретельне опрацювання деталей композицій, вибір художніх образів, вирішення композиційних питань, дотримання принципів художнього відбору та вибір технік і матеріалів. Цей підхід дозволив досягти гармонії у всій серії робіт і забезпечити цілісність художнього образу.

Другий розділ демонструє ефективність методичного підходу до створення серій графічних композицій, підкреслюючи важливість етапу пошуку та ескізування, а також продемонстрував здатність впоратися з поставленими завданнями, використовуючи набуті знання та художні навички набуті під час навчання у ВНЗ.



## ВИСНОВКИ

У підсумку проведеного дослідження в рамках кваліфікаційної роботи, присвяченої аналізу та реалізації графічних композицій в анімалістичному жанрі, можна зробити кілька ключових висновків.

1. У процесі аналізу виникнення та розвитку анімалістичного мистецтва, починаючи від палеолітичних зображень до сучасних графічних творів, встановлено, що цей жанр зазнав значної еволюції. Анімалістичне мистецтво, яке розпочалося з простих зображень тварин у печерах, з часом перетворилося на складні та багатозначні композиції, що відображають не лише зовнішній вигляд та красу тварин, а й їх символічне значення. Дослідження показало, що анімалістика завжди залишалася важливою складовою мистецтва, адаптуючись до нових естетичних та технічних вимог.

2. Дослідження основних видів та засобів виразності графічних матеріалів показало, що кожен матеріал має свої унікальні можливості для передачі художнього задуму. Систематизація знань про основні види графічних матеріалів, їх специфіка та виразні можливості, дала змогу детально розглянути динаміку розвитку сучасної графіки та оцінити її вплив на композиційні рішення художніх творів.

3. Вивчення творчості видатних сучасних художників-анімалістів, таких як Геннадій Глікман, Всеволод Аверін, Микола Самошкин та Ігор Землянський, показало, що їхні роботи не лише збагачують жанр новими ідеями та техніками, але й додають глибокий філософський зміст. Це дослідження також виявило, що анімалістика використовується як інструмент соціального коментаря, де образи тварин слугують метафорами для вираження складних суспільних проблем.

4. У рамках дослідження і виконання художньо-концептуального задуму кваліфікаційної роботи було створено серію графічних робіт «Пташині сльози над зруйнованим гніздом». Ця серія робіт зображує птахів, які символізують долю людей, що стали заручниками війни. Налякані ластівки, чорні ворони та

голуби миру передають різні аспекти цієї теми. Процес створення композицій включав ретельний підхід до розробки ескізів та пошуку композиційних рішень, що дозволило забезпечити якість та стилістичну єдність серії робіт. Використання різних технік і матеріалів сприяло досягненню бажаного ефекту і повного розкриття потенціалу кваліфікаційної роботи. Документування кожного етапу творчого процесу дозволило прослідкувати логіку і розвиток ідей, що підкреслює ефективність методичного підходу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баммес Г. Зображення тварин. Дрезден: AUE-Verlag, 2011. 240 с.
2. Бердинських С. О. Ескізування в творчо-пошуковому процесі художнього формоутворення. Київ: Київський національний університет будівництва і архітектури, 2013. 26 с.
3. Бондарчук Я. В. Найдавніші зображення пар тварин, людей і териантропів 33–31 тисячоліття до нової ери. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія «Мистецтвознавство» № 1. Тернопіль: ТНПУ, 2019. С. 221–228.
4. Бучинський С. Л. Основи грамоти з образотворчого мистецтва. Київ: Рад. школа, 1981. 120 с.
5. Вінтаєв Д. Ю. Малюнок як засіб дослідження навколишнього середовища. *Комунальне господарство міст*. Серія «Технічні науки та архітектура»: наук.-техн. збірник. Вип. 135. Харків, 2017. С. 46–49.
6. Головатий С. С. Елементи творчості в академічному рисунку. *Педагогіка вищої та середньої школи: зб. наук. праць*. Вип. 16, ч. 1: Мистецькопедагогічна освіта (теорія, методи, технології). Кривий Ріг, 2006. С. 112–121.
7. Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. А. 190 Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти. К.: Літера, 2000. 464 с.
8. Девлет Е. Г. Первісне мистецтво: печери Європи. Дрезден: AUE-Verlag, 2004. 277 с.
9. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки: навчальний посібник. Київ: НАУ, 2021. 52 с.
10. Дзюба М. А. Графіка художника-педагога Миколи Щерби. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* № 4. Харків: ХДАДМ, 2011. С. 100–103.
11. Еванс М. Техніка малювання пастеллю. Для початківців. Велика

Британія: Search Press Limited, 2014. 144 с.

12. Закович М.М, Зязюн І.А, Семашко О.М. та ін.; Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / за ред. М.М. Заковича. 2-ге вид., випр. Київ: Т-во "Знання", КОО, 2001. 550 с.

13. Ільницька О. О. Формування навичок виконання зображень анімалістичного жанру на уроках мистецтва у початковій школі. Херсон: ХДУ, 2020. 78 с.

14. Квас Ж. В. Анімалістичні образи у графічному доробку видатних митців. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи*: зб. матеріалів І Міжнародна науково-практична конференція здобувачів вищої освіти та молодих учених. Кривий Ріг: КДПУ, 2023. С. 63–64.

15. Кириченко М. А. Основи образотворчої грамоти: навч. посіб. для вузів. 2-е вид., пер. і доп. Київ: Вища школа, 2002. 190 с.

16. Кириченко М. А. Малювання форм тваринного світу. Основи образотворчої грамоти: навч. посіб. для вузів. Київ: Вища школа, 2002. 79 с.

17. Котляр В. П. Основи образотворчого мистецтва і методика художнього виховання дітей: навч. посібник. Київ: Кондор, 2009. 198 с.

18. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.

19. Лагутенко О. Graphen Графіки: нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2007. 168 с.

20. Майстер анімалістичного жанру. LANDLORD. URL: <https://landlord.ua/wp-content/page/majster-animalistichnogo-zhanru-hudozhnik-mikola-samokish/> (дата звернення: 14.05.2024).

21. Міттельштедт К. Альбрехт Дюрер. Серія: Світ мистецтва. Хеншель (Берлін): Мистецтво і суспільство, 1982. 70 с.

22. Мова графіки. IZZI. URL: <https://ua.izzi.digital/DOS/327692/327793.html> (дата звернення: 20.04.2024).

23. Петрик Л. О. Художній образ як форма буття художнього твору. Теорія і практика актуальних наукових досліджень. Матеріали III науково-практичної

конференції. Херсон: «Молодий вчений», 2018.

24. Резніченко М. І, Трач С. К. Образотворче мистецтво: підручник для 4 кл. загальноосвіт. навч. закл. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2015. 144 с.

25. Сафонова Т. В. Виразальні засоби графіки в українському екслібрисі: пляма, силует. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв № 10. Харків: ХДАДМ, 2011. С. 105–111.

26. Скляренко Н. В. Первісне мистецтво і культура: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Луцьк: ЛНТУ, 2013. 350 с.

27. Словник української мови: в 11 т. Інститут мовознавства. Київ: Наукова думка, 1980. 462 с.

28. Снейдерс Франс. Живопис. Шедеври світового живопису. URL: <https://jyvopys.com/snejders-frans/> (дата звернення: 15.03.2024).

29. Сорока О. Дитячий малюнок: характеристика, можливості. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка. Соціальна робота»*: зб. наук. праць. Вип. 30. Ужгород, 2014. С. 164–167.

30. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016. 52 с.

31. Степовик Д. Українська графіка XVI – XVIII ст. Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 331 с.

32. Художники-ювіляри. Всеволод Аверін. Харківський художній музей. Офіційний сайт. URL: <https://artmuseum.kh.ua/novini/xudozhniki-yuvilyari-vsevolod-averin.html> (дата звернення: 14.05.2024).

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

34. Чихурський А. С. Художньо-прикладна графіка. Техніки, методи та прийоми роботи. Методичні рекомендації для студентів напряму підготовки «Образотворче мистецтво», освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр».

Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. 92 с

35. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва: навч. посіб.: Вид.2-ге, виправлене і доповнене. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.

36. Шейко В., Гаврюшенко О., Кравченко О. Історія світової культури Наук. ред. В. Шейко. Київ: Кондор, 2006. 408 с.

37. Шепеть Т. Розвиток станкової графіки у Львові 1990–2000-х роках: мистецькі процеси та персоналії. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті № 2. Львів: ЛНАМ, 2016. С. 123–129.

38. Щербенко С. К. Глумачний словник найбільш вживаних термінів з образотворчого мистецтва для учнів загальноосвітніх шкіл. Черкаси: ОПОПП, 2011. 56 с.

39. Bammes G. The Artist's Guide to Animal Anatomy. Reprint of the Transedition Books, Oxford, 1994. 144 с.

## ДОДАТКИ

Додаток А

## Ілюстрації до Розділу 1



Рис. 1. Палеолітичні поліхромні малюнки на стелі Альтамірської печери, 35 000-13 000 р. до н. е.

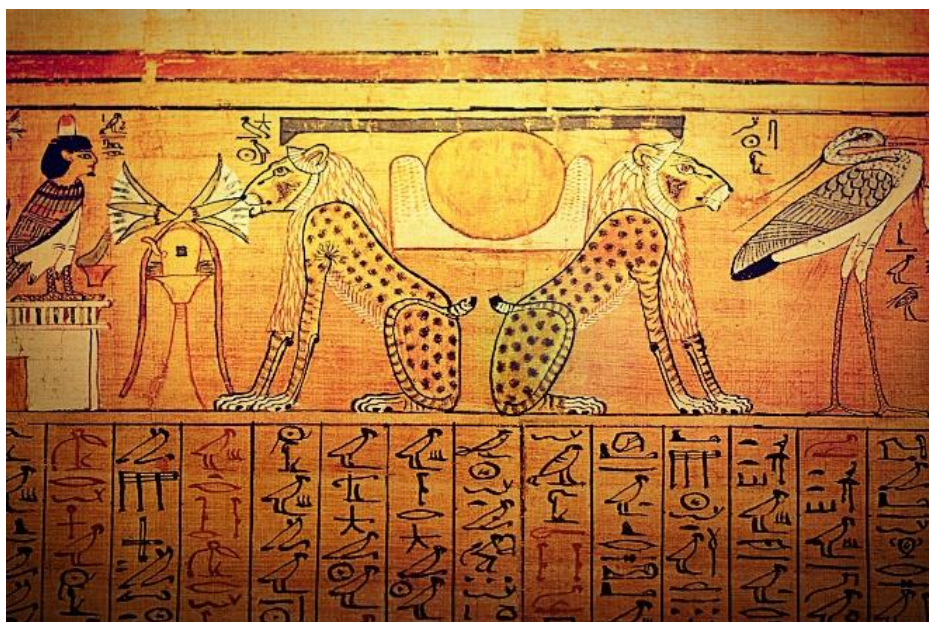


Рис. 2. Папірус Книги мертвих Анхай, близько 1100 р. до н. е.



Рис. 3. Фідій, скульптура Парфенона, 443 і 437 роками до н. е.



Рис. 4. Хуан Цюань, Птахи, комахи та черепахи. X в.





Рис. 5. Птах, який оживляє своїх мертвих дитинчат власною кров'ю.



Рис. 6. Два вершники, що борються з драконом, і начерки коней, між 1507 та 1513 роками.

Nach Christus Geburt. 1515. Tac. Id. 4. 11. 1. Sat man dem großmüchtigen König von Portugal. Ein amull gen Lyfasona pracht auff India/ ein sollich lebendig Thier. Das nennen sie Rhinoceros. Das ist hie mit aller feiner gefalt Absonderheit. Es hat ein fard wie ein gepöckeltes Schildkröte. Und ist es dreyen Schalen vberlegt fast firt. Und ist in der groß als der Saffande Aber nydrechtiger von paynen/ vnd fast wechaffig. Es hat ein schaff starck Horn von auff der nase/ Das begynde es alleg zu wegen wo es her stymen ist. Das drey Thier ist des Safffang todt seynde. Der Saffande furcht es fast vber/ dann wo es In ankumde/ so laufft In das Thier mit dem kopff zwischen drey fouden payn vnd reysf den Saffande vnden am pauch auff vñ erwidert In des mag er sich mit erweyn. Dann das Thier ist also gewapan/ das In der Saffande nichts kan thun. Sie sagen auch das der Rhinoceros Schnell/ Scaydig vnd Afsig sy.

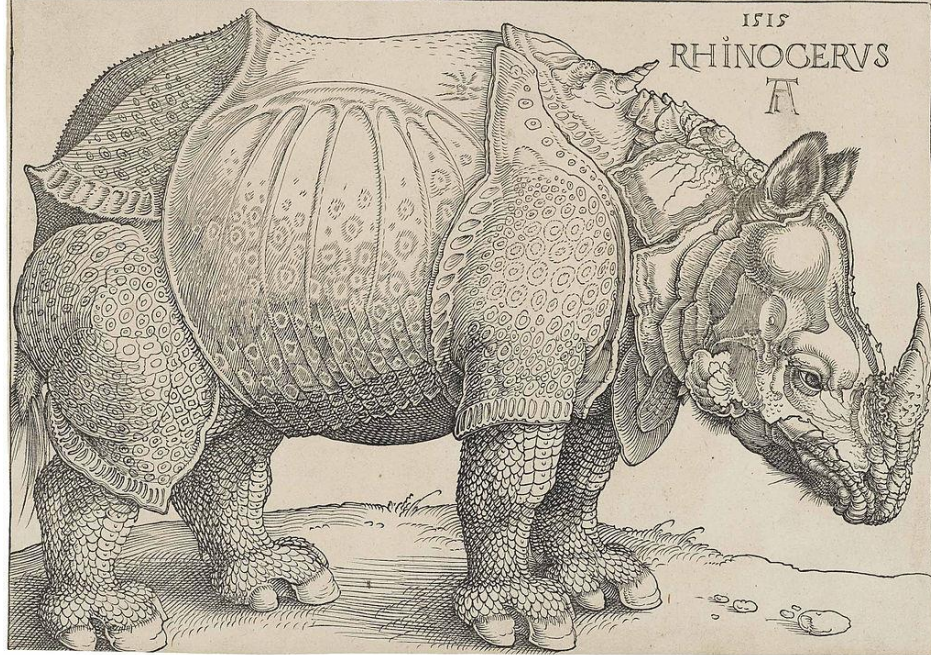


Рис. 7. Малюнок чорнилом, Альбрехта Дюрера, 1515



Рис. 8. Франс Снейдерс, Полювання на оленя, XVII століття



Рис. 9. Франс Снейдерс - Леви, 1630 р.



Рис. 10. Симон Йоганнес ван Дау, «Кінний ринок на Пьяцца дель Квірінале, Рим». Між 1654 і 1677 роками.



Рис. 11. Сальвадор Далі. Слони, 1948 р.



Рис. 12. Жан-Батист Удрі. Полювання на кабана, близько 1735-40 рр

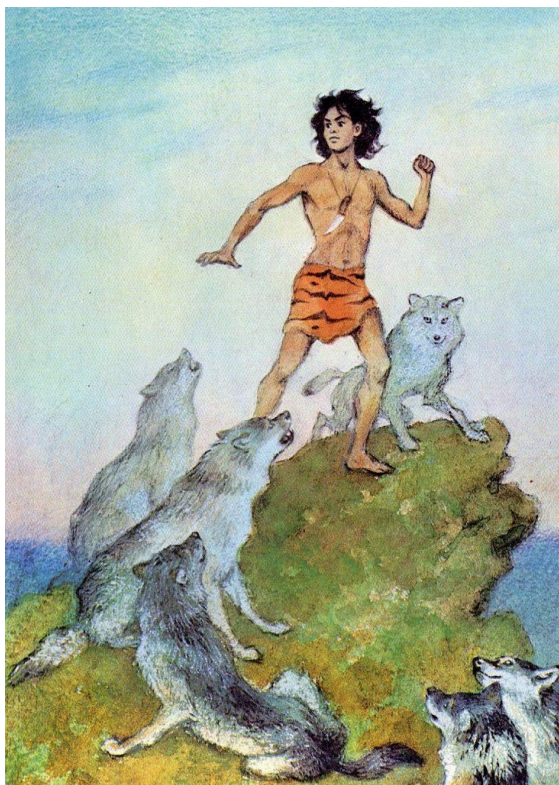


Рис.13. Геннадій Глікман. Ілюстрації до історії про Мауглі



Рис. 14. Аверін Всеволод. Телята. 1936 р.



Рис. 15. Аверін Всеволод. Леопард спить. 1929 р.



Рис. 16. Аверін Всеволод. Куниці. 1936 р.

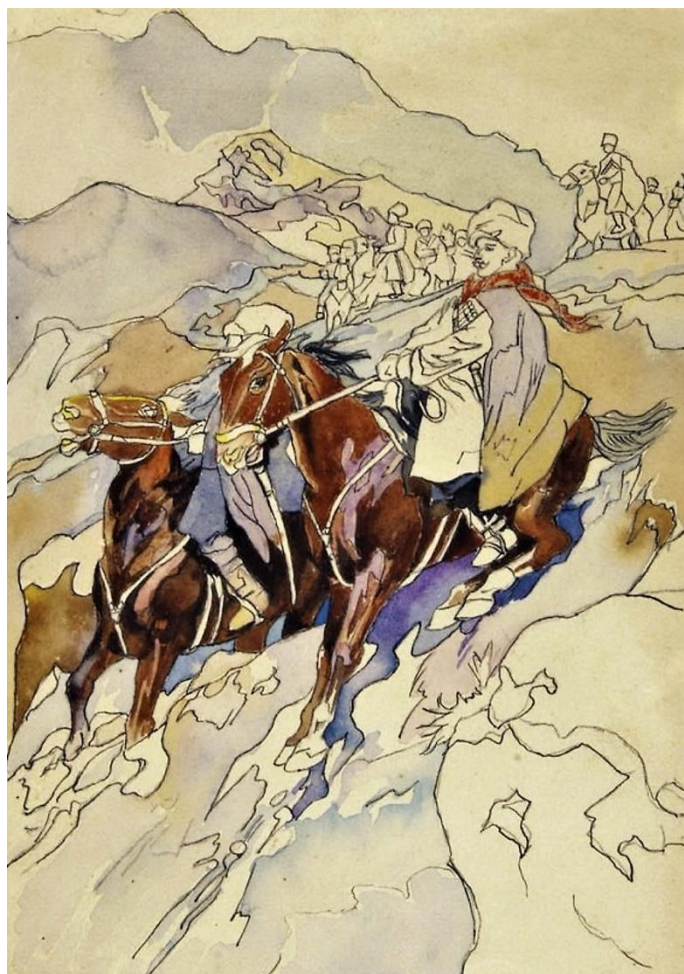


Рис. 17. Микола Самокиш. Перехід козаків через гори. 1916 р.



Рис.18. Ігор Землянських. Синиця чорна. 2019 р.

## Ілюстрації до Розділу 2



Рис.1-4. Початкові ескізи до першої роботи



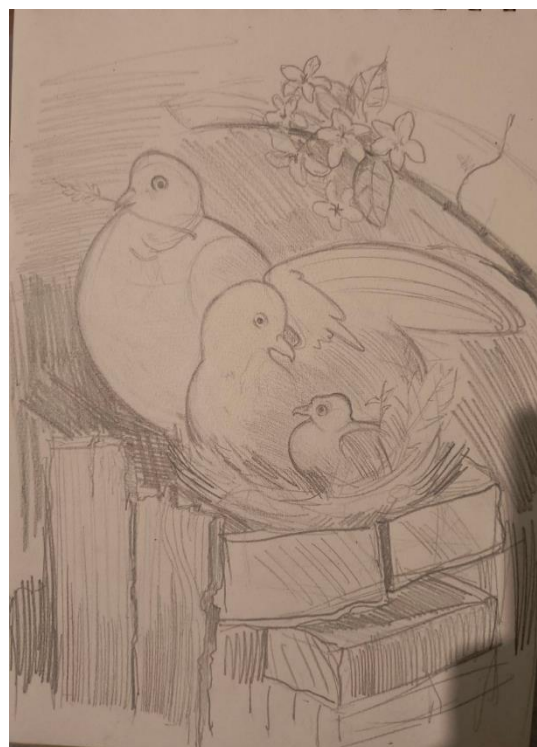


Рис. 5-8. Стилiстичнi пошуки

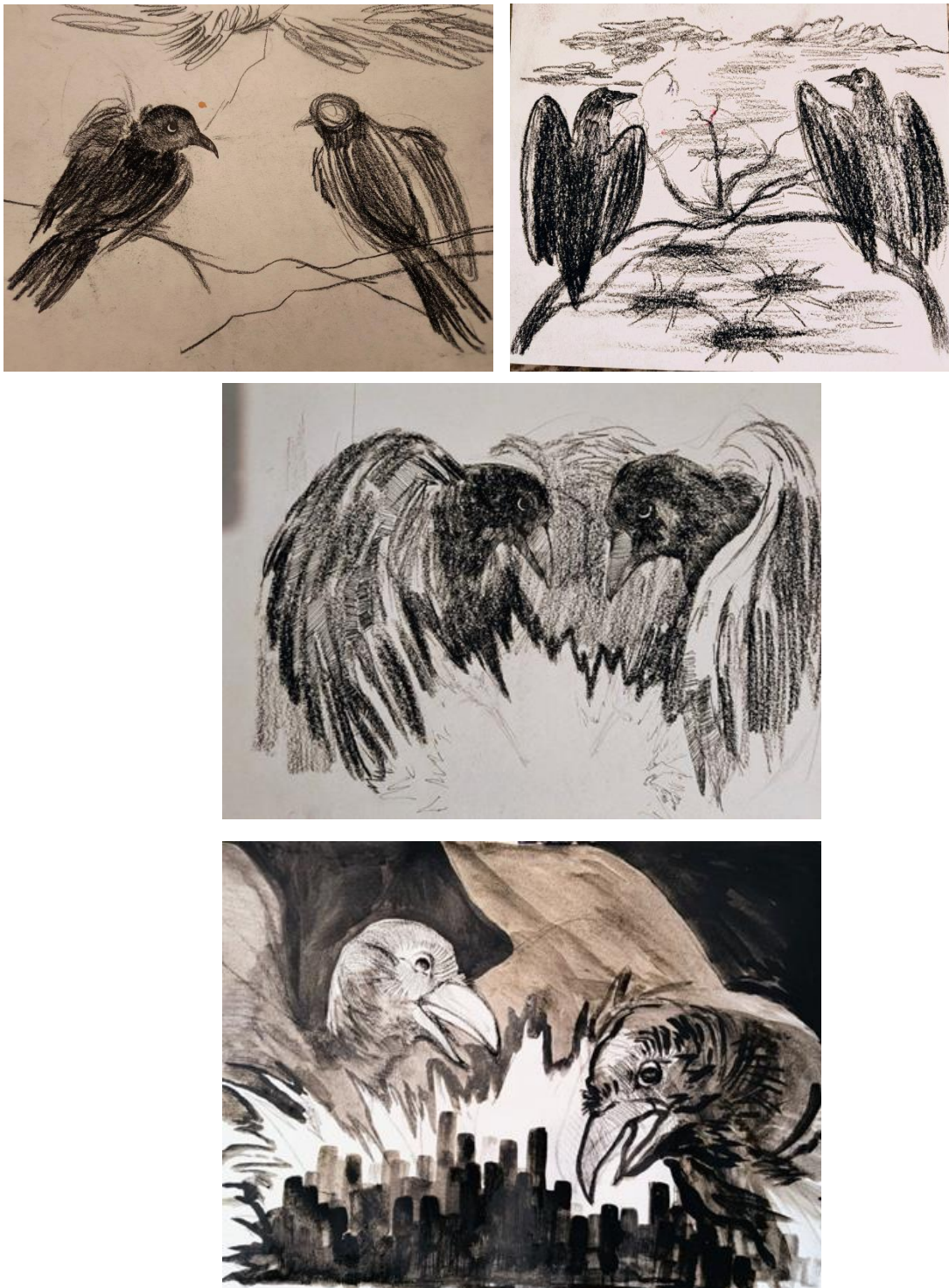


Рис. 9-12. Початкові ескізи до другої роботи



Рис. 13-16. Робота над ескізами до третьої роботи



Рис. 17-22. Пошуки у форматі та матеріалі



Рис. 23-25. Картон

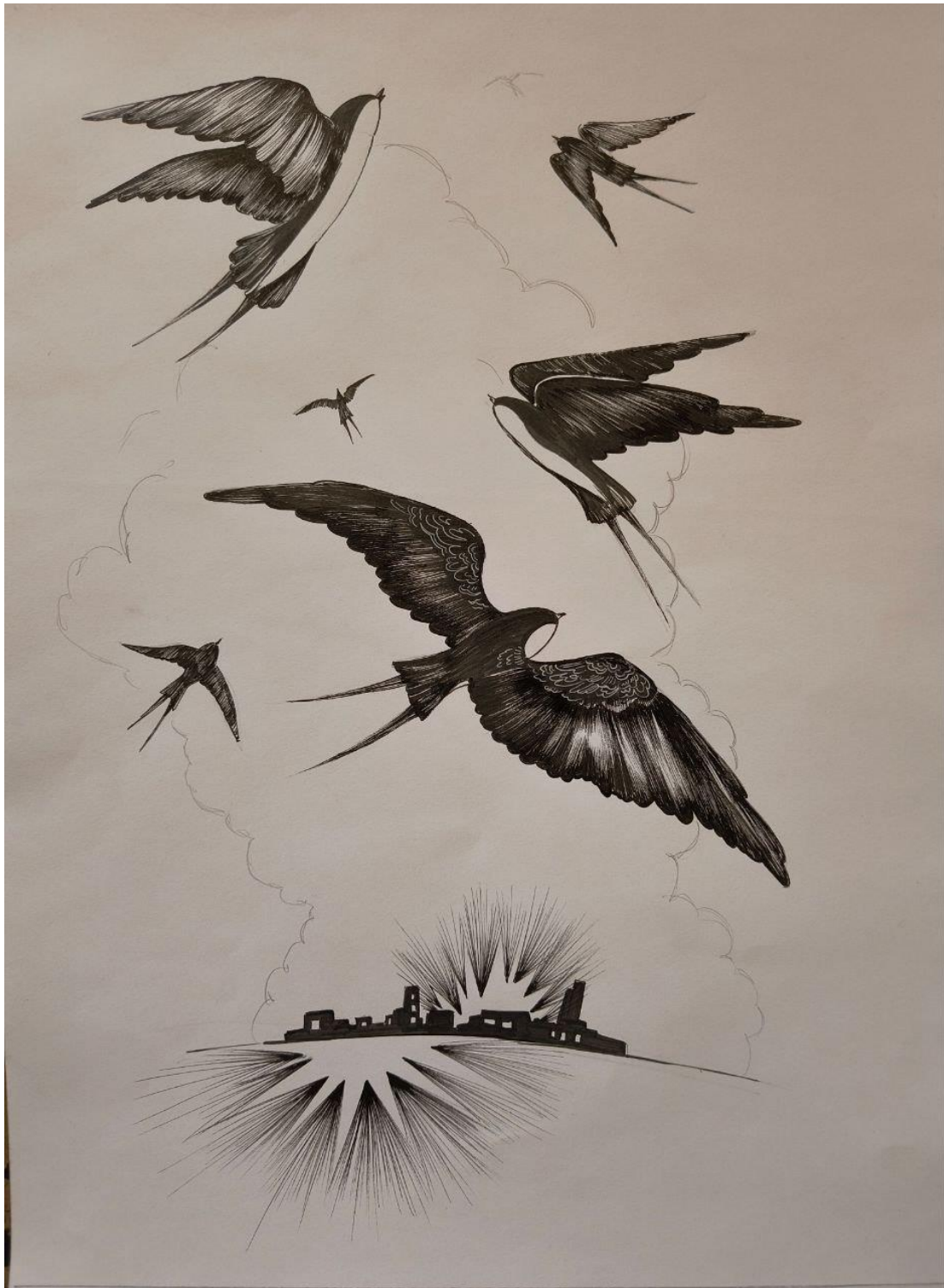


Рис. 26. Приклад роботи до експлікації серії