

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв**

**Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну**

**ВИРАЗНІ МОЖЛИВОСТІ ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК ПРИ  
ВИКОНАННІ БАГАТОФІГУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ**

**Кваліфікаційна робота (проект)  
Пояснювальна записка  
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»**

Виконав: здобувач 2 курсу, 13-221 групи  
Спеціальності 023 Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація  
Освітньо-професійної (наукової) програми  
Образотворче мистецтво, декоративне  
мистецтво, реставрація  
Шкурко Павло Володимирович

Керівник кандидатка мистецтвознавства,  
старша викладачка Гуляєва О.В.  
Рецензент членкиня Національної спілки  
художників України, засновниця приватної  
школи образотворчого мистецтва “Студія  
Оксани Оснач” Оснач О.В.

## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Історія розвитку жанрової картини.....</b>	<b>6</b>
<b>РОЗДІЛ 2. Особливості створення багатофігурної композиції за допомогою графічних технік.....</b>	<b>14</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>22</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>23</b>
<b>КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ</b>	

## ВСТУП

**Актуальність теми.** На сучасному етапі розвитку образотворчого мистецтва актуальною залишається проблематика звернення до виразних можливостей графічних технік у процесі створення складної жанрової композиції. На сьогодні з'явилося багато нових технічних можливостей і графічних матеріалів, що значно розширює можливості митців. Сюжетна картина певною мірою є відображенням предметного матеріального світу, але саме такого, яким його уявляє автор-художник. Для реалізації авторського творчого задуму обов'язковим є детальне вивчення та дослідження розвитку самого явища жанрової картини, а також освітлення й аналіз нових виразних засобів для створення образів.

Тема історії розвитку жанрової картини неодноразово ставала предметом вивчення у працях таких мистецтвознавців як П. Волкова, К.Вьорман, В.Жабцев та інші, але розвиток багатофігурної композиції у сучасному графічному мистецтві є питанням недостатньо дослідженим, що, вплинуло на вибір теми кваліфікаційної роботи: «Виразні можливості графічних технік при виконанні багатофігурної композиції».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження було проведене згідно з планом підготовки здобувачів кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Херсонського державного університету та є складовою тематики наукових досліджень кафедри «Формування творчої особистості студента у культурно-мистецькому просторі сучасної України».

**Мета дослідження** – вивчення особливостей створення багатофігурної композиції з використанням графічних технік.

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі **завдання**:

1. Дослідити літературні джерела за темою;
2. Висвітити історичні процеси формування та розвитку жанрової картини;

3. Визначити основні виразні засоби, що використовуються у графіці;
4. Розглянути особливості опрацювання складного сюжетного твору;
5. Виокремити етапи створення багатофігурної композиції на визначену тему.

**Об'єктом дослідження** є графічна багатофігурна композиція в історії розвитку образотворчого мистецтва.

**Предметом дослідження** є процес створення багатофігурної композиції з використанням графічних технік.

**Методи дослідження** відповідають меті і поставленим завданням. При висвітленні етапів формування та історії розвитку жанрової картини – історико-культурний метод; для виокремлення основних виразальних засобів графіки та їх технічних можливостей, а також особливостей роботи над багатофігурною композицією – метод абстрагування та порівняння.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Створення графічної жанрової картини на тему антиутопії.

**Практичне значення одержаних результатів.** Зазначені у кваліфікаційній роботі положення можуть бути використані при написанні методичних рекомендацій, курсових робіт, конспектів уроків з образотворчого мистецтва тощо. Практична частина представляє собою багатофігурну жанрову картину, що виконана у графічній техніці та має певну естетичну цінність.

**Апробація результатів дослідження.** Результати досліджень були розглянуті на XII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи», що проходила на кафедрі культурології Херсонського державного університету.

**Публікації.** Матеріали кваліфікаційної роботи відображені в статті на тему: «Історія зображення антиутопій в графіці», що опублікована в збірнику наукових статей «Магістерські студії» (№2021). У статті розглядається історія становлення мистецького явища антиутопії та його реалізація у графічних роботах відомих художників.

**Структура.** Кваліфікаційний проєкт складається з практичної частини (графічна робота на тему антиутопії) та пояснювальної записки, що містить вступ, два розділи, висновки та список використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

### ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЖАНРОВОЇ КАРТИНИ

В образотворчому мистецтві терміном «жанрова картина» визначається твір, що зображує ситуації і сцени повсякденного життя. Зображують на подібних роботах зазвичай трапези, урочистості, сюжети, пов'язані з перебуванням людей в тавернах, на ринках і вулицях. В цілому, ключовою особливістю жанру є те, що сцена представлена художником не є ідеалізованою в чому і полягає відмінність від класичного підходу, при якому композиції сповнені драматизму та героїзму [15].

Історія розвитку жанрової картини починається ще з давніх часів, у мистецтві давнього Єгипту та Шумерів. Серед перших яскравих прикладів прообразу відомої нам у сучасності жанрової картини, можна назвати давньоєгипетські фрески, що з визначною деталізацією передають сюжети з життя фараонів та наближеної до них аристократії, міфологічні сцени з життя богів, обряди жерців, релігійні дійства, звичаї, традиції тощо. У той самий час, нерідко зустрічається також і змалювання сцен життя звичайних людей, як вільних, так і рабів, що нерідко зображуються за виконанням своїх звичайних обов'язків – обробка землі, будівництво, різного роду промисловість тощо [27].

Подібні зображення не є виключенням і серед шумерських мозаїк та рельєфів, що передають як повсякденні, так і визначні події, зображаючи богів, правителів, воїнів та рабів, змальовують цілі релігійні та військові процесії та свята. У самому принципі малювання подібного роду сцен, стародавнє єгипетське та шумерське образотворче мистецтво є подібним одне одному у своїй канонічності зображень, декоративності та певній сакралізації. Дані сюжети хоча і показують сцени з життя, проте переслідують переважно релігійні цілі, що своєю чергою відзначається на самій структурі та композиції подібних зображень – єгипетський фараон або шумерський цар, так саме як і боги, зображуються величними, за своїм

розміром та зростом значно більшими за людей що їх оточують. Окрім своїх значних розмірів, вирізняється вони також і розташуванням у композиції — так чи інакше, цар разом зі своїми радниками, а нерідко і жерцями, знаходить своє місце у найвищому ярусі, під яким вже розташовуються менш значні фігури — воїни, купці, ремісники та, у найнижчому ярусі композиції — раби [26].

Подібні зображення, однак вже більш наближені до нашого уявлення про жанрову картину, займають визначне місце у крито-мікенському та давньогрецькому мистецтві. Збережені з часів розквіту крито-мікенської цивілізації фрески передають сцени з повсякденного життя людей. У більш пізній період давньогрецької цивілізації нерідко зустрічаються зображення найрізноманітніших сцен життя грецьких полісів, міфологічних істот, богів-покровителів міст, олімпійських ігор, народних свят. На відміну від жорстко канонічних зображень Єгипту та Шумерів, давні греки змальовують подібні сцени більш наближеними до реальності, емоційними та складними. Так, яскраву психологічну взаємодію персонажів можна прослідкувати у стилізованому розписі давньогрецької чорнофігурної та червонофігурної кераміки 7-5 століття до н.е. Пози, жести та розташування дієвих осіб у композиції такого розпису створює враження конкретної живої події, що розгортається у реальному часі [21].

Значно ближчим до сучасної жанрової картини є давньоримський стінопис, що є надзвичайно реалістичним та психологічним у порівнянні з подібними йому зразками образотворчого мистецтва більш ранніх часів. Так, яскравим прикладом римського жанрового стінопису може слугувати одна з багатьох відомих фресок, що дійшли до наших часів – “Альдобрандінське весілля”, що змальовує весільний обряд заможних римських громадян. Своєю чергою, до нашого часу зберігся лише фрагмент даного розпису, що вміщає в себе десять фігур розбитих на три групи. Центральну частину композиції займає ложе, на якому сидить, задрапірована у біле покривало та занурена у власні думки наречена. З нею розмовляє Афродіта, у той час, як

поруч знаходиться також і прекрасний юнак Гіменей з прикрашеною плющем головою та спостерігає за сценою любовних переконань. Поруч, спираючись на невисоку колону, зображена Харита або Пейто, богиня переконання і супутниця Афродіти, що наливає ароматичне масло з флакона у мушлю. Зліва можна побачити жінок, що підготовлюють ванну для ніг; праворуч, біля нареченої сидить в очікуванні її майбутній чоловік, у той час, як у крайньому правому куті три жінки (можливо жриці або весталки) зайняті жертвопринесенням та співом весільних пісень [13].

Не менш цінними представниками є також фрески, знайдені у Помпеях, що зображають найрізноманітніші події з життя городян. Тут можна зустріти зображення як заможних людей, легіонерів, гладіаторів тощо, так і торговців, артистів, ремісників, рабів та різноманітних свійських тварин. Аналогічні змалювання сцен повсякденного життя звичайних людей зустрічаються у великій кількості по всій території Римської імперії та її колоній, включаючи Єгипет [8].

Активно жанрова картина формується і за умов європейського середньовіччя, проте тут змалювання сцен життя зазвичай бідних прошарків населення, переслідує свого роду виховні, з точки зору християнської моралі, цілі. Цілком просочена релігійним фанатизмом, епоха середньовіччя не відрізняється особливою багатогранністю сюжетів, так чи інакше зводячи їх до католицької доктрини. Таким чином, нерідко малюнок сцен життя селян, ремісників тощо у середньовічних європейських гравюрах та фресках, у першу чергу фокусується на висміюванні людських пороків та демонстрації гріховності людського життя. Так само демонструються порушення церковних заповідей тощо. Проте, безпосередньо та жанрова картина, яку ми знаємо у сучасності, з'являється лише в епоху Відродження. [7].

Жанрова картина фактично була однією з оригінальних течій у живописі епохи Відродження. Саме тоді велику поширеність отримують сцени з життя простих людей, які своєю динамікою і невимушеністю, значно



контрастують з офіційними портретами представників вищих класів. Однак, справжня жанрова картина відіграла першу роль саме у Фландрії [7].

Так, серед найвизначніших фламандських художників, що одними з перших почали зображати сцени з побуту та повсякденного життя простих людей, варто назвати ім'я Пітера Брейгеля Старшого, що отримав своє прізвисько “Селянський” (або “Мужицький”) саме через свою любов до змалювання сільського життя. Більшість живописних творів Брейгеля Старшого алегорії та притчі, запозичені з фольклору, особливо сцени народного життя, які в його творчості стають основою універсальної картини світу. Своєю чергою, до релігійної тематики Брейгель Старший майже не звертався, або трактував її вельми своєрідно. Серед найяскравіших прикладів жанрової картини у його виконанні можна навести такі полотна як “Селянське весілля” (1567 р.), “Мисливці на снігу” (1565 р.), “Дитячі ігри” (1560 р.), “Бійка між Масляною і Постом” (1559 р.) [22].

Ще більшого поширення жанрова картина набуває у 1600-х роках, формуючи цілу ланку митців, що працюють саме над змалюванням звичайних життєвих сюжетів та сцен повсякденного життя різних верств населення. Так, серед живописців, що змальовують переважно життя аристократичної верстви особливе місце займають Християн ван дер Ламен (1615-1661), один з найвідоміших його учнів Жероен Янсенс (1624-1693) та Гонзалес Коквец (1618-1684), у той час, як найбільш плідними у передачі саме народного життя нижчих класів були майстри сім'ї Тенірса [6, с. 320].

З численної родини цих художників виділяються Давид Тенірс Старший (1582-1649) та його син Давид Тенірс Молодший (1610-1690). Старший, ймовірно, був учнем Рубенса. Мистецтво Тенірса Старшого наочно доводить, що найпростіші епізоди з життя простого люду можуть набути, завдяки виконанню, вищого художнього значення. Найбільш ранні, написані ним в Голландії картини, селянські сцени, бійки тощо, відрізняються грубими гіпертрофованими образами. Більш зрілий, пізній період майстра (1633-1636), є характерним своїми більш індивідуальними фігурами,

холодним тоном колориту, в якому виділяються зелена та синя локальні фарби [14].

Давид Тенірс молодший у творчості відрізняється безпосередністю у написанні сцен з життя, зовнішньою витонченістю та по-міському зрозумілою стилізацією народного побуту. Більшість картин майстра показує розваги сільських жителів в години дозвілля. Він зображує як вони проводять свята, п'ють, танцюють, палять, грають в карти або кості, в гостях, в шинку або на вулиці [6].

Не менш значний внесок до розвитку жанрової картини зробив і Ян Вермеєр (1632-1675), що заслужено вважається неперевершеним майстром побутового та жанрового живопису. Одним з найяскравіших прикладів побутових творів майстра є "Молочниця" (1658 — 1661 рр.), що увійшла до історії голландського живопису завдяки своїй майже абсурдній простоті та жвавості повсякденного сюжету. Вермеєр увічнив щоденні рутинні обов'язки однієї зі служниць. Дівчина зосереджено виконує звичну для неї дію - наливає молоко в миску. Світло з вікна падає на її обличчя, що виражає спокій та легку втому. Крім цих елементів на картині лише два кошики, що висять на стіні, та невибагливо накритий стіл. Прагнучи зобразити не миттєвий порив, а максимально продуманий та узагальнений портрет часу, Вермеєр не сприймав експресії або пафосу, підкреслюючи щоденність та простоту життя [6, с. 340].

Серед видатних майстрів жанрової картини 18 століття можна назвати англійського художника Джозефа Райта (1734 — 1797 рр.). Критики та мистецтвознавці часто називають його майстром світлотіні, тому що йому віртуозно вдавалося зобразити різні ефекти від джерел світла, особливо від свічок, що палають. Творчість майстра сформувалося під впливом мистецтва Караваджо і його школи. Воно побудоване на чітких контрастах і використанні дуже глибоких, практично чорних тіней. У результаті освітлені деталі та фрагменти тіла здаються особливо об'ємними, випуклими, буквально випирають з площини полотна.

Райт вважається одним з перших художників, які почали писати картини на індустріальні теми. Він створив цикл робіт, в яких зображував, як наука пробивала собі шлях з алхімії. Ця тематика була дуже популярною в той час, коли проводилися найбільш значущі та фундаментальні наукові відкриття. І однак, безпосереднє відношення творів Джозефа Райта саме до жанрового живопису підтверджується тим, що паралельно з тематикою наукового та індустріального розвитку, він робить головними героями своїх картин звичайних робітників, зайнятих своєю звичною справою — ковалів, хіміків та алхіміків тощо [12].

Ще однією значною постаттю серед художників, що працювали у напрямку жанрової картини, став німецький живописець Адольф фон Менцель (1815 — 1905 рр.). Працюючи переважно над історичними сюжетами, він поступово звернув свою увагу також і на жанрові сцени, яскравими прикладами яких можуть слугувати такі полотна як “Залізопрокатний завод”, “Спляча сестра”, “Суспільство ввечері”, “Відвідування прокатного стану” тощо. Окрім надзвичайної детальності та емоційності, для робіт Менцеля є характерною також схильність до найрізноманітніших живописних експериментів. Так, у своїх роботах, художник користувався як прийомами реалізму, так і імпресіонізму, нерідко з’єднуючи їх в одній роботі [4].

У країнах Європи на зламі 19 – 20 століть відбуваються певні тематичні видозміни у жанровій картині. Однією з нових тем стає утопія та, у результаті, її повна протилежність – антиутопія та дистопія.

Утопія — ідея ідеального, або ж максимально наближеного до ідеального соціального устрою, у якому повністю відсутня несправедливість, класове розділення, пригнічення, жорстокість тощо. Дана ідея стосується як повної реформації суспільства в рамках певної країни, так і безпосередньої реформації кожної людської особистості окремо. Своєю чергою, ідея утопії швидко знаходить радикальний відгук у вигляді кардинально протилежній їй антиутопії, що нерідко постає як невдалий результат спроб створення утопії.

Фактично, антиутопія – явище мистецтва, що змальовує негативні наслідки певного штучного впливу на соціальний устрій, людську особистість та людство в цілому з метою його “покращення” та зведення до певного неприродного ідеалу. При цьому, яскрава риса, що відрізняє антиутопію та дистопію, фактично, її зовнішній вигляд — якщо антиутопія візуально, з першого погляду може здаватися утопією, у той час, як її негативна сутність розкривається поступово, по мірі занурення у антиутопічний світ, то дистопія з самого початку не претендує на позицію утопії та, найчастіше, постає у вигляді тоталітарного або авторитарного устрою з неприкритим жорстким пригніченням людської особистості [2].

Так, наприкінці 19 століття ідея антиутопії активно форсується у літературному середовищі, переважно приймаючи форму наукової фантастики та поступово поширюється також і на образотворче мистецтво. Одним з найбільш ранніх прикладів антиутопії, що передається переважно через жанрові сцени, стає ланка ілюстрацій французького аквареліста та графіка Анрі Лано, що яскраво продемонстрував особливості антиутопічного світу Герберта Джорджа Уеллса з роману “Коли сплячий прокинеться”. Подібні жанрові антиутопічні сцени зустрічаються також і серед робіт російського художника Миколи Ремізова, що створив серію ілюстрацій до літературного твору-антиутопії Михайла Салтикова-Щедріна “Історія одного міста” (1907 р.), яскраво передавши характерний антиутопічно-сатиричний світ жителів міста “Глупова” саме через сцени їх повсякденного життя. Саме з цього моменту, ідея антиутопії поступово розвивається саме у напрямку жанрової картини, проте являючи собою переважно ілюстративний матеріал до літературних творів цього напрямку [9].

З приходом Радянської влади жанрова картина поступово трансформується під впливом ідеології, перетворюючись на твори соцреалістичного напрямку, що зображають працю простих людей у колгоспах, на заводах та масових підприємствах. Своєю чергою, в наш час жанрова картина так саме нерідко зустрічається серед творів живопису та

графіки, інтегруючись у найрізноманітніші стилі та напрямки у сучасному мистецтві.

Отже, простеживши історію розвитку та становлення жанрової картини та освітивши основні риси даного художнього напрямку, ми доходимо висновку, що її формування відбувалося упродовж багатьох століть, пройшовши шлях від рельєфів та фресок Стародавнього Єгипту, Греції та Риму до виокремлення у самостійний, проте “низький” жанр у 16-17 століттях. Так само, обробивши теоретичну інформацію за темою, ми дізналися про процеси трансформації жанрової картини у повноправну художню течію, що відбулося багато в чому завдяки творами таких художників як А. Менцель, Г. Курбе, І. Репін, В. Суріков, С. Коровін тощо.

## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ БАГАТОФІГУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК

Перш ніж освітити головні засади стосовно розробки та опрацювання багатофігурної графічної композиції, звернемо увагу на основні виразні можливості та прийоми графіки, як техніки виконання творчої роботи. Варто зазначити, що серед виражальних засобів графіки першим та основним є малюнок. На відміну від живопису, у графіці він виступає не як перший етап опрацювання майбутньої композиції, а безпосередньо у якості її основи. Своєю чергою, у малюнку можна виділити такі образотворчі прийоми як лінія, штрих, крапка, пляма, освітлення і тон. Користуючись переліченими засобами художник отримує можливість символічно передати основну ідею, наповнення та бажаний емоційний стан картини. Маючи жорсткі обмеження щодо використання кольору, своєю чергою графіка отримує певну перевагу, що полягає у її яскравій виразності, лаконізмі та чіткості зображення [23, с. 15].

Лінія – слугує у якості контуру при зображенні певного предмета та залежно від необхідності, може потовщуватися або потоншуватися у певних ділянках малюнку, чим своєю чергою, створюються певні необхідні акценти. Лінії можна поділити на прямі, криві (що, своєю чергою, можуть бути замкненими або незамкненими) та зламані. Окрім використання лінії виключно для побудови попереднього малюнку, вона також може слугувати для графічного виділення або підкреслення певних ділянок зображення.

Своєю чергою, у графічній техніці найчастіше використовуються наступні види лінії:

1. Однакової товщини – зазвичай відіграють роль контуру, покликані яскраво виділити та візуально наблизити до глядача той чи інший важливий об'єкт.

2. Різної товщини – здатен як найкраще передавати плановість зображення, підкреслювати особливості перспективи. Шляхом різної товщини ліній створюється яскравий ефект візуального наближення або віддалення об'єктів.

3. З напливами – нерівномірний, динамічний вид лінії, що містить потовщення та потоншення однієї лінії у різних ділянках зображення [25, с.18].

Штрих – передає освітлення та створює візуальний об'єм предмету, є основним в опрацюванні тонового малюнку. Залежно від свого виду має можливість створювати різноманітні візуальні ефекти, передавати різні фактури і текстури тощо [20].

Важливим засобом художньої виразності у графіці є крапка. Крапка – є результатом дотику будь-якого графічного матеріалу до паперу. Може виступати як у купі з іншими графічними прийомами, так і самотійно. Своєю чергою, велике скупчення крапок здатне створювати різне тоне забарвлення від найбільш світлого, до найбільш темного [23, с.22].

Пляма — ураховує як відносини світла та тіні, так і колірних контрастів (за наявності хроматичних кольорів у роботі). Так, серед різновидів плям можна виділити двохсвітлотні та різносвітлотні. Двохсвітлотні нерідко виступають у якості більш декоративних та нерідко використовуються у створенні силуетного зображення. Своєю чергою, різносвітлотні плями будуються на великій кількості відтінків одного кольору [23, с.23].

Засобом графічної виразності є також освітлення. Саме воно є однією з найважливіших складових передачі об'єму, створенні певного художнього образу та загального емоційного стану у роботі. Своєю чергою, джерело освітлення також певним чином впливає на подальше сприйняття картини глядачем. Так, фронтальне освітлення передбачає, що джерело світла знаходиться безпосередньо перед зображуваним об'єктом та не виявляє особливо дрібних деталей. Бокове освітлення є найкращим для демонстрації

форми, об'єму та фактури об'єкту, у той час, як контражурне освітлення є надзвичайно ефектним та емоційно виразним, проте не здатне повноцінно передавати об'єм коштом утвореної силуетності зображення [11].

У процесі опрацювання графічної багатофігурної композиції, кожен з перелічених засобів виразності відіграє власну важливу роль, здатен влучно підкреслити сюжет картини та передати певний емоційний стан, сприяє вірній передачі замисленого художнього образу [10].

Основною темою творчої частини кваліфікаційного проєкту нами була обрана ідея антиутопічного світу та суспільства, що неодноразово мала місце як серед літературних творів Джорджа Орвелла, Рея Бредбері, Герберта Джорджа Уеллса тощо, так і ставала об'єктом художнього змалювання у живописних та графічних творах таких художників сучасності як Джим Бернс, Езра Клайтон Деніелс тощо. Значною мірою, багатогранність цієї теми дозволяє алегорично, через демонстрацію нереального, фантастичного світу, передати такі реальні проблеми сучасного людства як негативна сторона стрімкого, майже неконтрольованого технічного та наукового прогресу, що відбивається не лише на екології та навколишньому світі, але і на самій людині та її психіці. Доведений до крайнощів прогрес поступово заміщує людині такі природні, необхідні для неї речі як спілкування, любов, родина, взаєморозуміння, призводить до нечутливості, жорстокості, відчуття вседозволеності. Загальний вектор цінностей у соціумі зміщується, віковічні духовні цінності та моральні норми зникають, а натомість формується суцільний хаос, егоїстичне та цинічне ставлення однієї людини до іншої й те, що раніше було злочином перед суспільством та мораллю стає звичайною, повсякденною та внормованою поведінкою, не викликає жодного обурення та спротиву.

Так, за основну ідею нашого графічного твору беремо тематику антиутопічного суспільства, наочно демонструючи його найяскравіші негативні риси — тоталітарний устрій, ставлення до насильства як до необхідної соціальної норми, повна байдужість представників цього



суспільства одне до одного, неприродній патологічний здвиг уявлень про життя та соціальну взаємодію. Орієнтуючись на велику кількість об'єктів, задля повноти розкриття даної теми та створення певної емоційної експресії, а також більшого поглиблення створюваного художнього образу, ми прибігаємо до певної асиметрії, що акцентує увагу безпосередньо на людських фігурах, що несуть у собі головне сенсове навантаження. Своєю чергою, саме рухливість людських фігур та їх розташування відносно одне одного вносить необхідну динаміку, розбавляє статичність значного нагромадження архітектурних споруд та пов'язаних з ними елементів.

Таким чином в організації композиції ми користуємося водночас декількома видами ритмів, а саме лінійними та тоновими. З метою акцентування уваги та посилення ритму, використовуємо прийом контрасту. У такому випадку, працюючи з чорно-білою графікою, звертаємося безпосередньо до візуально яскравої взаємодії чорного та білого кольорів, співвідношення світла та тіні, створення об'єму та глибини зображення з їх допомогою. Саме активне використання контрастів та доцільне використання графічних виражальних засобів дозволяє влучно розставити візуальні акценти, вигідно підкреслити та виділити найважливіші ділянки у роботі [23, с.30].

Будь-який твір образотворчого мистецтва, незалежно від техніки його виконання, втрачає свою виразність та не сприймається глядачем належним чином, якщо у ньому відсутні яскраві доцільні акценти, покликані привернути увагу безпосередньо до найважливіших елементів картини що несуть у собі розкриття її загального сенсу і теми, задають певний настрій та психологічний стан. Особливого сенсу акцентування уваги глядача на певних елементах композиції набуває саме у графіці, як у виключно виразному напрямку образотворчого мистецтва, що майже не має у своєму арсеналі виражальних можливостей, пов'язаних з кольором та його взаємодією. Таким чином, задля попередження складностей сприйняття загальної композиції

роботи, яскраві, побудовані на контрастуванні чорного і білого та виділені коштом різного типу лінії та штриха акценти є необхідними [23, с.23].

Надзвичайно важливим є також розміщення головних об'єктів композиції на площині роботи. У цьому випадку, у якості зорового центру слугують присутні у композиції фігури людей, що несуть у собі безпосереднє смислове навантаження, розкривають основний задум та ідею усього твору. Важливо зазначити, що зоровий центр композиції має привертати увагу глядача, яскраво та зрозуміло висловлювати головний зміст сюжету. За законом «золотого перетину», його класичним розташуванням є 2:3 загальної площини картини, із незначним відступом у бік. Саме використовуючи цей принцип, розміщуємо фігурну групу з невеликим відхилом вліво від геометричного центру. Важливо зазначити, що задля полегшення цілісного візуального сприйняття загальної композиції, вони розташовані не на першому, а на другому просторовому плані, що зумовлено психологією людського візуального сприйняття .

Те саме стосується також і співвідношення розмірів усіх зображуваних предметів. У такій ситуації, має місце доволі велика просторова протяжність, що зумовлює наявність великої кількості просторових планів, кожен з яких має певне навантаження відносно загального сенсу роботи, у результаті формуючи цілісну атмосферну картину. Так об'єктами переднього плану стають футуристичні архітектурні споруди та їх елементи, наявність яких покликана створити необхідний настрій та атмосферу, наочно продемонструвати загальну естетику зображеного у роботі світу через нагромадження промислових труб, рекламних плакатів, великих вуличних екранів тощо. Перспектива, згідно з якою розташовані дані споруди, напряду відводить нас до другого просторового плану, де безпосередньо відбувається основна дія, що розкриває сюжет картини. Саме тут ми можемо побачити скупчення людей, контрастність та абсурдність дій яких і слугує основною демонстрацією перверсивних норм зображуваного суспільства — компанія молодих людей, що весело проводить час та пара закоханих сильно та

виразно контрастують з бійками та пострілами з вогнепальної зброї, що з усім тим, не тільки не викликає жодного жаху, але і сприймається як дещо звичайне та буденне.

У той самий час, розташований праворуч екран транслює рекламу страхування життя, як би підкреслюючи несумісність з тим, що відбувається на вулиці. На третьому плані можна побачити поліціантів, що не тільки не втручаються у конфлікт озброєних людей, але дивляться на це з неприкритою нудьгою. За їх спинами футуристичне місто простягається до самої лінії горизонту, тим самим створюючи необхідну глибину композиції.

Після чіткого становлення, затвердження та попереднього опрацювання концепції роботи, включаючи основні композиційні принципи її побудови, переходимо безпосередньо до процесу її створення, що налічує наступні етапи:

- 1.Створення попереднього загального ескізу;
- 2.Опрацювання повноформатного ескізу;
- 3.Робота у матеріалі;
- 4.Узагальнення;
- 5.Оформлення завершеної роботи.

Після встановлення та затвердження ідейної концепції твору, першим важливим етапом у його опрацюванні стає створення нарисів та ескізів з самого моменту фіксації ідеї до детального опрацювання як загальної композиції, так і окремих її фрагментів. Ураховуючи велику кількість людських фігур у картині, особливу увагу приділяємо окремому опрацюванню як загальних фігурних груп, так і кожного персонажа окремо, детально опрацьовуємо емоційну складову рухів, взаємодію представлених персонажів одне з одним. На одному рівні з опрацюванням фігур постає більш детальне моделювання архітектурних елементів першого та другого планів. Кінцевим етапом роботи над ескізами стає попереднє опрацювання тону, встановлення джерела освітлення та визначення головних контрастів.

Після затвердження остаточного ескізу наступним етапом роботи стає створення картону роботи.

Враховуючи багатоплановість та детальне навантаження загальної композиції, створення картону охоплює не лише перенесення вже напрацьованого у нарисах матеріалу у більший розмір, але також додаткове уточнення необхідних деталей першого та другого просторового планів, перевіряється співвідношення масштабів, анатомічність побудови людських фігур тощо. Після завершення роботи над картоном, переносимо його безпосередньо на робочу поверхню, переходячи до опрацювання композиції у матеріалі. Користуючись тушшю та пером тонкою лінією виділяємо контури зображуваних об'єктів. За допомогою штрихів різної густоти та інтенсивності, опрацьовуємо загальні тонові співвідношення, розставляємо необхідні тонові акценти, зазначаємо бажаний ступінь контрасту. Після завершення даного етапу опрацювання, переходимо до більш детального опрацювання найважливіших композиційних елементів.

Передостаннім етапом роботи стає узагальнення, що покликане надати композиції необхідну цілісність та завершеність та пом'якшити надто потужні контрасти, зменшити акцент на деталях, що не несуть у собі першорядного значення. Проте, оформлення вже завершенної роботи відіграє не менш значущу роль у подальшому її сприйнятті. Так, доречне оформлення дозволяє сприймати картину як повноцінний, завершений твір образотворчого мистецтва.

Отже, нами було встановлено основні засоби виразності графічних технік, серед яких виділяємо такі, як лінія, штрих, крапка, пляма, освітлення і тон. Лінія є однією з основних складових графічного твору і може бути різної товщини, залежно від поставленого художнього завдання. Штрих так само є не менш важливим засобом графічної виразності, оскільки дозволяє передати не лише об'єм зображуваного предмету, але також його фактуру та текстуру. Своєю чергою, крапка, як один із засобів графічної виразності, так саме може виконувати як допоміжну, так і самостійну функцію у графічному

творі. Так саме важливий засіб виразності – пляма, що може бути як колірною, так і тоною. Композиції, що побудовані переважно з їх використанням можна поділити на двокольорові та різнокольорові. Тон та освітлення є взаємодоповнюючими засобами та дозволяють повноцінно опрацювати об'єм об'єктів зображення. Працюючи над створенням графічної багатофігурної композиції, особливу увагу приділяємо її ідейній концепції та сюжету, попередньо встановлюємо основні засоби графічної виразності та композиційні прийоми, що будуть використовуватися безпосередньо у процесі її виконання. Після цього здійснюється безпосереднє опрацювання творчої роботи від стадії загальних ескізів та нарисів до оформлення завершеної роботи.

## ВИСНОВКИ

Вивчивши та проаналізувавши літературні джерела за темою кваліфікаційного дослідження, простеживши історію формування та розвитку жанрової картини як окремого напрямку образотворчого мистецтва, робимо висновок, що її формування відбувалося упродовж багатьох століть, пройшовши шлях від рельєфів та фресок Стародавнього Єгипту, Греції та Риму до виокремлення у самостійний, проте “низький” жанр у 16-17 століттях. Так само, обробивши теоретичну інформацію за темою, ми дізналися про процеси трансформації жанрової картини у повноправну художню течію, що відбулося багато в чому завдяки творам таких художників як А. Менцель, Г. Курбе, І. Репін, В. Суріков, С. Коровін тощо.

Визначаємо основні засоби виразності графічних технік, серед яких виділяємо основні, а саме такі, як лінія, штрих, крапка, пляма, освітлення і тон. Лінія є однією з основних складових графічного твору і може бути різної товщини, залежно від поставленого художнього завдання. Штрих так само є не менш важливим засобом графічної виразності, оскільки дозволяє передати не лише об’єм зображуваного предмету, але також його фактуру та текстуру. Своєю чергою, крапка, може виконувати як допоміжну, так і самостійну функцію у графічному творі. Тон та освітлення є взаємодоповнюючими засобами, що дозволяють повноцінно опрацьовувати об’єм об’єктів зображення.

Працюючи над створенням графічної багатофігурної композиції, особливу увагу приділяємо її ідейній концепції та сюжету, попередньо встановлюємо основні засоби графічної виразності та композиційні прийоми, що будуть використовуватися у процесі її виконання. Після цього здійснюється безпосереднє опрацювання творчої роботи від стадії загальних ескізів та нарисів до оформлення завершеної роботи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ануфриева В. В. Отрада суриковская: монография. Красноярск: Сибирские промыслы, 2007. 247 с.
2. Араб-Оглы Э. А. Утопия и антиутопия. Новая философская энциклопедия. М: Мысль, 2010. С. 152–154.
3. Байрамова Л. Курбе. М: Белый город, 2006. 48 с.
4. Биография Адольфа фон Менцеля URL: <http://bibliotekar.ru/k-Menzel/index.htm> (Дата звернення: 10.10.21)
5. Вестник Европы URL: <http://web.archive.org/web/20131004215449/http://eurovestnik.ru/node/1049> (Дата звернення: 09.10.21)
6. Вёрман К. История искусства всех времён и народов. Том 3. Искусство XVI–XIX столетий. Москва: Аст, 2001. 944 с.
7. Волкова П. Средневековье: Большая книга истории, искусства, литературы. М: Аст, 2019. 688 с.
8. Волкова П. Полная история искусства. Москва: Аст, 2020. 512 с.
9. Вульфина Л. Неизвестный Ре-Ми // *Искусствознание. Журнал по истории и теории искусства*. 2015. №3. С. 311–333.
- 10.Грей П. Основы малюнку. Київ: Владіс, 2016. 15 с.
- 11.Гусакова И. М. Взаимосвязь рисунка и чертежа в истории изобразительной деятельности // *Перспективы науки и образования*. 2018. №1. С. 211 – 213.
- 12.Джозеф Райт URL: [https://muzei-mira.com/biografia\\_hudojnikov/2355-dzhozef-rayt-biografiya.html](https://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/2355-dzhozef-rayt-biografiya.html) (Дата звернення: 05.10.21)
- 13.Древнеримское искусство URL: <http://web.archive.org/web/20120528204518/http://art-dom.ru/italia-drevnerimskoe-iskusstvo.php> (Дата звернення: 05.10.21)
- 14.Жабцев В. Фламандская живопись. Минск: Харвест, 2008. 128 с.
- 15.Жанровая картина URL: <https://gallerix.ru/pedia/genres--genre-painting>

(Дата звернення: 05.10.21)

16. Железняк С. М. Образотворче мистецтво. Київ: Генеза, 2014. 112 с.
17. Костенко Т. В. Основи композиції та тримірного формоутворення. Навчально-методичний посібник // *Вісник ХДАДМ*. 2003. №4. С. 6 .
18. Лазарев С. Е., Курдюмов О. Г. Церковный раскол XVII века в произведениях русской живописи // *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия «История. Политология»*. 2015. № 19 (216). Выпуск 36. С. 77-83.
19. Лapidус Н. Богданов-Бельский. М.: Белый город, 2005. 48 с.
20. Ли Н. Г. Основы учебного академического рисунка. М.: Эксмо, 2016. 110 с.
21. Миронов А. М. История античного искусства. М: Едиториал, 2019. 302с.
22. Пономарева Т. Питер Брейгель Старший. М: Белый город, 2012. 120 с.
23. Эшер М. К. Графика переклад з нім. Мауриц Корнелиус Эшер. М.: Арт-родник, 2009. 96 с.
24. Спішин О. Різновиди штрихування у малюнку URL: [http://zaholstom.ru/?page\\_id=2233](http://zaholstom.ru/?page_id=2233) . (Дата звернення: 24.09.21)
25. Шаров В. А. Академическое обучение изобразительному искусству. М: Эксмо, 2018. 55 с.
26. Gates C. Ancient Cities: The Archaeology of Urban Life in the Ancient Near East and Egypt, Greece and Rome, 2003. 101 с.
27. Sweeney Deborah. Forever Young? The Representation of Older and Ageing Women in Ancient Egyptian Art // *Journal of the American Research Center in Egypt*. 2004. № 41. С. 67–84.