

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол № ____ від «__» _____ 20__ р.

ТЕСЛЮК СОФІЯ АНДРІЙВНА
ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС В ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ КИЄВА ХХ ст.

Дипломна робота магістра зі спеціальності

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

**Керівник науково-дослідної частини дипломної
роботи:**

Братусь Іван Вікторович,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Керівник творчої частини дипломної роботи:

Волкова Анна Миколаївна,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

ЗМІСТ

ВСТУП.....	
РОЗДІЛ І. ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ПОРТРЕТУ.....	
1.1. Витоки портретного мистецтва.....	
1.2. Теоретичні та практичні здобутки світових портретистів ХХ ст.....	
1.3 Українські портретисти ХХ ст. в сучасному історико-культурному дискурсі..	
Висновки до першого розділу.....	
РОЗДІЛ ІІ. ПОРТРЕТНЕ МИСТЕЦТВО КИЄВА ХХ ст.	
2.1 Формування портретної школи в провідних мистецьких освітніх закладах Києва (КУБГ) та (НАОМА).....	
2.2 Здобутки основних представників портретних шкіл Києва.....	
Висновки до другого розділу.....	
РОЗДІЛ ІІІ. ЖИВОПИСНИЙ ПОРТРЕТ ЛІНИ КОСТЕНКО	
3.1 Ідейна та композиційна цілісність панно.....	
3.2. Етапи створення творчої роботи.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	
ДОДАТКИ.....	

ВСТУП

Актуальність даного дослідження полягає в тому, що вивчаючи історію українського малярства, зокрема портрету, ми переконуємось в тому що портретний жанр дуже рідко розглядається. Тому є доречним дослідити історію майстрів портрету в XX столітті України в цілому і Києва конкретно.

Об'єкт дослідження – творчість портретистів XX ст.

Предмет дослідження – творчість українських художників портретистів XX ст.

Мета дослідження – визначити персоналії митців портрету, що працювали в Києві та на теренах усієї країни в XX ст. Розглянути їх творчий шлях та внесок до культурної спадщини країни.

Завдання:

1. Проаналізувати історію зародження та поширення портрету як жанру образотворчого мистецтва в світі.
2. Дослідити творчість світових майстрів, які працювали в цьому напрямку у період XX ст.
3. Дослідити українських портретистів XX ст. та їх творчий доробок.

Методологія і наукова новизна. Методологія дослідження полягає в застосуванні таких методів: аксіологічний та емпіричний, історично-хронологічний, міжкультурний, мистецтвознавчий аналіз.

У поданому дослідженні розглянуто загальну історію розвитку портрету у світі з виокремленням та характеристики технік створення у різні періоди. Зосереджено увагу на українських майстрах та їх творчості XX ст. А саме полотнам які близькі за технікою виконання практичної частини дипломної роботи.

Науково-дослідна частина даного диплому складається зі вступу, трьох розділів та висновків. В першому розділі досліджено історію виникнення портрету в світовому мистецтві, художників, технік і стилістики в якій вони працювали впродовж XX ст. Звертаючи увагу на техніку виконання в роботах.

Другий розділ розкриває творчість українських митців в портретному жанрі, їх стилі в роботі, найвідоміші полотна.

У третьому розділі здійснено роботу над розробкою портретної композиції. Для цього було досліджено зразки робіт українських та світових майстрів, що працювали в цьому напрямку. Обрано композиційне рішення, техніку виконання та колорит, розроблено ескізи, описано як поетапно створювався творчий проект. Здійснено висновки.

РОЗДІЛ І. ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ПОРТРЕТУ

1.1. Витоки портретного мистецтва

Жанр портрета існує стільки ж, скільки і саме поняття мистецтва. Навіть у найдавніші дні, можна було знайти залишки портретів, намальованих на кам'яних стінах та заховані глибоко в племінних печерах. Протягом історії художники-портретисти створювали приголомшливі твори, які відображали переважаючі стилістичні теми того часу. За змістом портрет у романтичному стилі значно відрізнявся від портретів імпресіоністів, портретів експресіоністів, портретів сюрреалістів тощо.

Коли хтось думає про портрет, як класичне зображення — це зображення людини, зосереджене на її обличчі або на бюсті. Проте впродовж історії портрети були представлені через скульптуру, живопис, фотографію та багато інших творчих засобів. Незалежно від носія, метою є вловити схожість, неповторний шарм і індивідуальність об'єкта портрета. Традиційно окремий об'єкт перебуватиме в кімнаті з художником і сидітиме, повернувши обличчя в профіль, анфас або три чверті. У випадку з автопортретом художники можуть вирішити створити роботу по пам'яті або за допомогою особистої фотографії. В історії існує безліч портретних стилів, починаючи від класичного портрета до автопортретів і портретної фотографії. Квінтесенцією є портрет особистості або автопортрет. У межах цих стилів існує нескінченна низка портретних стилів, включаючи картини постімпресіоністів, абстрактний портрет, мармурову скульптуру та фотографію.

Портретний живопис майже такий же старий, як і сам живопис, і його можна простежити до археологічних знахідок на Родючому півмісяці. Коріння портретного мистецтва стародавнього світу, ймовірно, сягає доісторичних часів, хоча сьогодні збереглося небагато з цих творів.

У стародавніх середземноморських цивілізаціях Риму, Греції та Єгипту портретне мистецтво в основному існувало як твори публічного мистецтва на замовлення. Ці стародавні портрети зображували знать і божества того часу і часто були у формі скульптур, вирізаних з мармуру, каменю або бронзи. Окрім шанування богів, стародавні портрети часто зображували глибоко укорінені релігійні та моральні цінності цивілізації. Яскравим прикладом цих стародавніх портретів є «Венера Віллендорфська», яка датується 22 000 роком до нашої ери. Як одне з найдавніших скульптурних зображень людей, скульптура зображує вагітну жінку як данину богині родючості. У мистецтві стародавніх цивілізацій Родючого півмісяця, особливо в Єгипті, багато зображень правителів і богів. Однак більшість із них виконано у стилізованому стилі, і більшість у профіль, зазвичай на камені, металі, глині, гіпсі чи кришталі. Єгипетський портрет відносно мало наголошував на подібності, принаймні до періоду Ехнатона в IVX столітті до нашої ери. Картини, виявлені на руїнах Стародавнього Єгипту, показують, що перші портретисти не прагнули до точності, а натомість відтворювали свої сюжети в дуже стилізованій манері. Лише правителі вважаються гідними безсмертя на полотні. Їх зображують або як самих себе, або як перевтілення богів, і вони завжди зображуються в профіль. Існуючі китайські портрети датуються приблизно 1000 роком нашої ери.

З літературних свідчень ми знаємо, що давньогрецький живопис включав портрети, часто дуже точні, якщо вірити хвалі письменників, але не залишилося жодного живописного зразка. Скульптурні голови правителів і відомих особистостей, таких як Сократ, збереглися в певній кількості, і, як індивідуалізовані бюсти елліністичних правителів на монетах, показують, що грецькі портрети могли досягти гарної подібності, а суб'єкти зображувалися з відносно невеликою лестоцями – портрети Сократа показують, чому він мав репутацію потворного. Наступники Олександра Македонського почали практику додавання його голови (як обожненої фігури) до своїх монет і незабаром почали

використовувати власні. Більшість людей пам'ятають Стародавню Грецію своїми реалістичними мармуровими статуями, але греки також були плідними художниками. За словами римського історика Плінія Старшого, портрет у грецькому суспільстві був широко поширений і практикувався як чоловіками, так і жінками-митцями. На жаль, усі портрети, створені в цей період, були втрачені часом — не тому, що їх знищили військові конфлікти чи стихійні лиха, а тому, що використані матеріали були непостійними. Подібно до греків, які їх надихали, римські художники приділяли велике значення тому, щоб відобразити подоби свого чоловіка. Римський портрет перейняв традиції портретування як від етрусків, так і від греків, і розвинув дуже сильну традицію, пов'язану з релігійним використанням портретів предків, а також римською політикою. Знову ж таки, кілька збережених малюнків, у Фаюмських портретах, Гробниці Аліни та Северанському Тондо, усі з Єгипту під римським правлінням, є явно провінційними творами, які відображають грецький, а не римський стилі, але ми маємо безліч скульптурних голів, у тому числі багато індивідуальні портрети з гробниць середнього класу та тисячі типів монетних портретів. Дослідникам епохи Відродження пощастило розкопати колекцію чудових, але приголомшливих похоронних портретів із римської провінції Фаюм у Єгипті. Ці натуралістичні портрети, єдині вцілілі мистецькі традиції, були намальовані на дерев'яних дошках і використовувалися для покриття облич громадян вищого класу під час їх похоронних церемоній. Знахідки Фаюма дають історикам мистецтва зрозуміти, як виглядав натуралістичний портрет до епохи Відродження, періоду, який продовжує визначати жанр сьогодні. Похоронні портрети являють собою зіткнення римського, грецького та єгипетського стилів. Широкі мазки в поєднанні з яскравими кольорами надають портретам драматичного ефекту. У той же час їх фронтальна перспектива і виразні риси обличчя послужили попередниками візантійського іконопису.

Період після падіння Римської імперії, відзначений частими війнами та напливом варварських культур у те, що залишилося від Західного Риму, прискорив серйозні зміни в портретних стилях. Замість того, щоб створювати портрети як громадські роботи та оди державним правителям, художники звернули увагу на створення релігійних портретів. Важливо відзначити, що Середньовіччя було часом, коли Церква мала неймовірний контроль і вплив на суспільство. Насправді релігійні інституції були головними покровителями мистецтва того часу. Таким чином, багато середньовічних портретів зображують релігійних діячів, таких як Ісус, Марія, святі та ангели. Якщо античне мистецтво надихалося творами таких відомих мислителів, як Платон і Сократ, то європейські середньовічні портрети ґрунтувалися на вченнях Біблії. До Реформації картини можна було знайти лише в церквах і парафіях.

Довгий час портрет як окремий жанр не існував. Картини або зображували померлих святих, або персонажів з Біблії, які були намальовані з опису та уяви, а не з посилянь. Якщо на картині була зображена звичайна людина, вона була зображена такою, що бере участь у впізнаваній релігійній сцені, такій як народження чи смерть Христа. Ці картини називалися ктиторськими портретами і мали на меті надихнути комісара та їхніх близьких на молитву. Хоча портрет ненадовго зник, цей жанр був відроджений і революціонізований художниками з Німеччини та Нідерландів. Ранні нідерландські художники, подолаючи прірву між Середньовіччям і Відродженням, представили низку рис, які ми сьогодні сприймаємо як належне. Сумнозвісний портрет Арнольфіні Яна ван Ейка (1434) підкреслює не лише обличчя тих, хто їх сидить, а й їхні речі: церемоніальний одяг, дерев'яні капці та частково запалена люстра вказують на одружений статус пари. У портреті найменші штрихи можуть мати найбільше значення. Яскравим прикладом є автопортрет Альбрехта Дюрера з 1500 року. Хоча ця картина може здатися нам нетрадиційною сьогодні, її натуралізм створив різкий контраст із стилізованими іконописами, які були в моді того часу. Ще більш примітною є

позиція Дюрера. Обличчям до глядача художник зобразив себе в позі, яка до цього моменту була призначена виключно для Христа.

Найперші портрети епохи Відродження не були картинами самі по собі, а досить важливими включеннями в зображення християнських сюжетів. У середньовічному мистецтві людей часто зображували на вівтарних образах або настінних розписах, які вони замовляли, а в п'ятнадцятому столітті художники почали зображувати таких людей із характерними рисами, які, ймовірно, вивчали з життя. Прикладом є триптих «Благовіщення» Роберта Кампіна (вівтар Мероде) приблизно 1427–1432 рр., в якому чоловік і жінка в лівому крилі мають специфічні риси портрета. Портрети Ганса Мемлінга Томмазо і Марії Портінарі, написані близько 1470 року, також, ймовірно, мали бути розташовані поруч із зображенням святого в невеликому триптиху, але кожна подібність заповнює цілу панель і має акцент на портреті.

Однією з характерних рис європейського портрета є відчуття реальності, явне прагнення відобразити неповторну зовнішність конкретної людини. Цей аспект портрета очевидний у значному консерватизмі жанру: більшість портретів, створених у Європі епохи Відродження, дотримувалися одного з небагатьох традиційних форматів. Обличчя в три чверті також широко віддано перевагу, оскільки воно забезпечує більше взаємодії між сидячим і глядачем. Петрус Кріст використовував цей формат у своїх портретах картезіанських монахів, розміщуючи фігури в простому інтер'єрі з горизонтальними елементами, такими як підвіконня внизу та ліворуч на фоні збоку. Італійські художники на рубежі шістнадцятого століття перейняли і вдосконалили цю формулу. Широко імітований портрет Рафаеля Бальдассаре Кастільоне використовує напівформат, який можна побачити на Моні Лізі, але акцентує увагу на сидячому, підкреслюючи його живе обличчя на м'яко освітленому сірому тлі. Незважаючи на те, що церква все ще зберігала глибокий вплив на світ мистецтва, епоха Відродження ознаменувала головний поворот в історії

іконопису. Портрет природно став популярним, коли суспільство перейшло до колективного поняття «гуманізм». Однак церква залишалася головним покровителем мистецтв і замовляла мистецтво як божевільна, тому відомі портрети того часу продовжували включати релігійних діячів і лідерів. Незважаючи на це обмеження, епоха Відродження породила деяких із найвидатніших художників усіх часів, зокрема Леонардо да Вінчі, Мікеланджело та Рафаеля, чиї великі роботи продовжують впливати на портретне мистецтво сьогодні. Незважаючи на таких майстрів, як Дюрер і Ван Ейк, портрет не повернувся у великому масштабі до початку епохи Відродження — періоду, під час якого жанр набув нових значень і цілей. Ще в 1336 році італійський поет Петрарка доручив художнику з Сієни Сімоні Мартіні створити картину із зображенням його музи, графині Лаури де Новес. У Петрарки не було ніякого символічного використання картини; він просто хотів відзначити красу графині. Цей перехід від релігійної іконографії до індивідуального представлення продовжився в Нідерландах, де Золотий вік міжконтинентальної торгівлі призвів до зростання відносно заможного середнього класу, який використовував найманих портретистів, щоб зафіксувати не лише свою схожість, але й їхній соціальний статус. Особливо популярним став піджанр групового портрета. Ці картини, як і «Синдики гільдії малюнків» Рембрандта, часто зображували членів бізнесу в оточенні предметів, які натякали на їхні багатство та мораль. У той час як представництво середнього класу вважалося нормою в Голландії, інші, більш політично консервативні європейські країни бачили, що їхні художники дотримувалися королівської влади та дворянства. Можливо, Гіацинт Ріго встановив золотий стандарт своїм помпезним виконанням «Короля-Сонця» Людовика XIV, який зображений на піку своєї могутності. Від коронаційної мантиї до ракурсу, який використовував Ріго, кожен елемент картини працює разом, створюючи єдиний, миттєво впізнаваний ефект: король виглядає більшим за життя. Північна Європа лідирувала в реалістичних портретах; цей більший

реалізм був значною мірою зумовлений тонкими мазками пензля та використанням масляних кольорів, тоді як італійські та іспанські художники все ще використовували темперу. Олійні кольори створюють більше текстур, оскільки їх можна накладати шарами, і вони також висихають повільніше, що дає художнику можливість легше вносити зміни. У Нідерландах Ян ван Ейк розробив цю техніку, яка зробила революцію в мистецтві та швидко поширилася по всій Європі. Серед провідних німецьких художників, які прийняли олійний живопис, були Ганс Гольбейн Молодший і Лукас Кранах. У той час не було першокласних портретистів, тому такі художники, як Гольбейн, були затребувані. Портрети Гольбейна сера Томаса Мура (1527) і Генріха VIII (1540) підштовхнули його до центру уваги, тоді як Кранах виконував повноцінні замовлення, популярність яких згодом зроста.

Окрім фіксації зовнішності, портрети виконували різноманітні соціальні та практичні функції в Європі епохи Відродження. Мініатюри дарували як інтимну пам'ять, тоді як портрети правителів утверджували свою велич у місцях, де їх не було. У придворній обстановці портрети часто мали дипломатичне значення. Наприклад, Ян ван Ейк подорожував, щоб зробити портрети (нині втрачені) потенційних дружин для свого патрона Філіпа Доброго Бургундського, а Джироламо делла Роббіа зробив керамічний портрет Франциска I, щоб прикрасити резиденцію одного з його товаришів по зброї. Портрет часто замовляли у важливий момент чийогось життя, наприклад, заручини, одруження або підвищення до посади. Створення портрета зазвичай передбачало просту домовленість між художником і меценатом, але митці також працювали за власною ініціативою, особливо коли зображували друзів і родину. Ці портрети іноді демонструють почуття прихильності, неформальності або експериментування, незвичне для робіт на замовлення. Нарешті, митці фіксували свої власні образи в автопортретах, де вони вільно переслідували власні цілі, чи

то претендували на високий статус, щоб продемонструвати технічну майстерність чи шукати відвертого саморефлексії.

У періоди бароко та рококо (17 та 18 століття відповідно) портрети стали ще більш важливими записами статусу та становища. У суспільстві, де все більше домінували світські лідери при могутніх дворах, зображення розкішно одягнених осіб були засобом підтвердження авторитету важливих осіб. Фламандські художники сер Ентоні ван Дейк і Пітер Пауль Рубенс видатні в цьому типі портретів, тоді як Ян Вермеєр створював портрети переважно середнього класу, за роботою та розвагою в приміщенні. Портрет Рубенса з першою дружиною (1609) у весільному вбранні — віртуозний зразок подружнього портрета. Слава Рубенса вийшла за межі його мистецтва — він був придворним, дипломатом, колекціонером мистецтва та успішним бізнесменом. Його майстерня була однією з найбільших того часу, в ній працювали фахівці з натюрморту, пейзажу, тваринні та жанрові сцени, крім портрета. Ван Дейк тренувався там два роки. Англійський цар Карл I спочатку найняв Рубенса, а потім імпортував ван Дейка як свого придворного художника, посвятивши його в лицарі та надавши йому придворний статус. Ван Дейк не тільки адаптував методи виробництва та ділові навички Рубенса, але й його елегантні манери та зовнішність. Як було записано, «Він завжди ходив у пишному вдягненні, мав численну та галантну екіпіровку та тримав такий благородний стіл у своїй квартирі, що небагатьох принців не відвідували більше або краще обслуговували». У Франції Гіацинт Ріго домінував приблизно так само, як видатний літописець королівської сім'ї, написавши портрети п'яти французьких королів. посвятивши його в лицарі та надавши йому придворний статус. Ван Дейк не тільки адаптував методи виробництва та ділові навички Рубенса, але й його елегантні манери та зовнішність.

Одним із нововведень мистецтва Відродження було покращене відтворення виразу обличчя для супроводу різних емоцій. Зокрема, голландський художник Рембрандт досліджував багато виразів людського обличчя, особливо

як один із провідних автопортретистів (з яких він намалював понад 60 за своє життя). Цей інтерес до людського обличчя також сприяв створенню перших карикатур, які приписують Академії Карраччі, якою керували художники родини Карраччі наприкінці 16 століття в Болоньї, Італія (див. Аннібале Карраччі).

Групові портрети були створені у великій кількості в період бароко, особливо в Нідерландах. На відміну від решти Європи, голландські художники не отримували замовлення від кальвіністської церкви, яка забороняла такі зображення, або від аристократії, якої практично не існувало. Натомість комісії надходили від об'єднань громадян та бізнесу. Голландський художник Франс Галс використовував плавні мазки пензля яскравих кольорів, щоб оживити свої групові портрети, у тому числі портрети громадянської гвардії, до якої він належав. Рембрандт отримав велику користь від таких доручень і від загальної оцінки мистецтва буржуазними клієнтами, які підтримували портрети, а також натюрморти та пейзажі. Крім того, в той час у Голландії процвітали перші значні ринки мистецтва та дилерів.

Маючи великий попит, Рембрандт міг експериментувати з нетрадиційною композицією та технікою, як-от світлотінь. Він продемонстрував ці інновації, започатковані італійськими майстрами, такими як Караваджо, особливо в його знаменитій Нічній варті (1642). «Урок анатомії доктора Тулпа» (1632) є ще одним чудовим прикладом майстерності Рембрандта у груповому малюванні, у якому він омиває труп яскравим світлом, щоб привернути увагу до центру картини, тоді як одяг і фон зливаються в чорний, роблячи виділяються обличчя хірурга та студентів. Це також перша картина, яку Рембрандт підписав своїм повним ім'ям.

В Іспанії Дієго Веласкес написав «Меніни» (1656), один із найвідоміших і найзагадковіших групових портретів усіх часів. Він вшановує пам'ять художника та дітей іспанської королівської сім'ї, і, очевидно, ситтерами є королівська пара, яку бачать лише як відображення в дзеркалі. Розпочавши перш за все як жанровий художник, Веласкес швидко став відомим як придворний художник

Філіпа IV, відзначившись у мистецтві портрета, особливо в розширенні складності групових портретів.

Майстрами вишуканого портрета були художники рококо, яких особливо цікавив багатий і складний орнамент. Їхня увага до деталей одягу та текстури підвищила ефективність портретів як доказів мирського багатства, про що свідчать знамениті портрети Франсуа Буше мадам де Помпадур, одягненої у хвилюючі шовкові сукні. Першими великими місцевими портретистами британської школи були англійські художники Томас Гейнсборо та сер Джошуа Рейнольдс, які також спеціалізувалися на одяганні своїх предметів у манері, що привертає увагу. «Синій хлопчик» Гейнсборо — один із найвідоміших і найвідоміших портретів усіх часів, написаний дуже довгими пензлями та тонким масляним кольором, щоб досягти ефекту мерехтіння блакитного костюма. Гейнсборо також був відомий своєю ретельно продуманою обстановкою фону для своїх предметів. Двоє британських художників мали протилежні думки щодо використання помічників. Рейнольдс використовував їх регулярно (іноді сам робив лише 20 відсотків картини), тоді як Гейнсборо робив це рідко. Іноді клієнт вимагав від художника заставу, як це робив сер Річард Ньюдегейт від портретиста Пітера Лелі (наступника ван Дейка в Англії), який обіцяв, що портрет буде «від початку до кінця намальований моїми власними руками». На відміну від точності, яку використовували фламандські майстри, Рейнольдс резюмував свій підхід до портретування, заявивши, що «витонченість і, ми можемо додати, схожість, полягає більше в прийнятті загального вигляду, ніж у спостереженні точної подібності кожної риси. .” Також видатним в Англії був Вільям Гогарт, який наважився протистояти звичайним методам, вносячи гумор у свої портрети.

У 18 столітті жінки-художниці набули нового значення, особливо в галузі портрета. Серед відомих художниць — французька художниця Елізабет Віже-Лебрен, італійська художниця пастелі Розальба Кар'єра та швейцарська

художниця Анжеліка Кауфман. Крім того, протягом того століття, до винайдення фотографії, високо цінувалися мініатюрні портрети — написані з неймовірною точністю й часто вбрані в золоті або емальовані медальйони.

До періоду бароко після епохи Відродження деякі художники також почали виявляти інтерес до портретів простої людини. Йоанн Вермеєр і Жорж Де Ла Тур присвятили більшу частину своєї кар'єри малюванню сцен життя середнього класу. На відміну від героїчних портретів знаті, їхні роботи зосереджені на деталях повсякденного життя, які раніше вважалися занадто банальними. Хоча зображувалися звичайні анонімні люди, портрети все ще переважно замовляли заможні верстви населення, а портретний живопис вважався майстерною справою, а не хобі. Протягом багатьох наступних років статус грав ключову роль у визначенні того, чи побачите ви коли-небудь свій портрет. Художники рококо були майстрами витонченого портрета, приділяли величезну увагу тонкощам одягу та фактури.

Кінець 18 і 19 століття ознаменували період масштабних змін і відродження у світі портрета. Багато портретних стилів, як романтизм, академізм, реалізм, імпресіонізм, неокласицизм і символізм, вибухнули на сцені мистецтва і привернули увагу видатних художників-портретистів. Художники-реалісти, зокрема, створювали традиційно реалістичні портрети простих людей. Крім того, промислова революція створила абсолютно новий клас портретистів, які захопилися мистецтвом: заможних бізнесменів. Ставлення почало змінюватися в середині 19 століття, і масове виробництво означало, що будь-хто міг купити олійні фарби та пензлі та спробувати. Жан-Фрасуа Мілле і Гюстав Курбе були частиною руху соцреалізму; вони зображували не лише прості сцени життя середнього класу, а й бідняків і робітничого класу. Ці роботи були не лише портретами, а й політичними заявами. Митці стали ще більш експериментаторами, і ніхто не був більш революціонером, ніж Вінсент Ван Гог і Поль Гоген. Постімпресіоністи зламали шаблон з точки зору традиційного

портрета та дослідили всі шляхи вираження. Це допомогло прокласти шлях для художників на початку 20 століття; особливо Пабло Пікассо. Масове промислове виробництво створило недорогий і доступний спосіб для середнього класу купувати фарби та полотно у великому універмазі. Мистецтво більше не було зарезервовано для художників. У 19 столітті будь-хто міг купити пензлик і фарбу.

Наприкінці 18 і на початку 19 століття неокласичні художники продовжували традицію зображення предметів за останньою модою, яка на той час для жінок означала прозорі сукні, що походять від давньогрецького та римського стилів одягу. Художники використовували спрямоване світло, щоб визначити текстуру та просту округлість облич і кінцівок. Французькі художники Жак-Луї Давид і Жан-Огюст-Домінік Енгр продемонстрували віртуозність у цій креслярській техніці, а також гострий погляд на характер. Енгр, учень Давида, примітний своїми портретами, на яких дзеркало намальовано позаду об'єкта, щоб імітувати вид об'єкта ззаду. Його портрет Наполеона на його імператорському троні - це *tour de force* королівського портрета. (див. галерею нижче)

Художники-романтики, які працювали в першій половині 19 століття, писали портрети надихаючих лідерів, красивих жінок і схвильованих сюжетів, використовуючи живі мазки пензля та драматичне, іноді похмуре освітлення. Французькі художники Ежен Делакруа і Теодор Жеріко писали особливо чудові портрети такого типу, особливо лихих вершників. Яскравим прикладом художника романтичної доби в Польщі, який практикував портрет вершника, був Пьотр Міхаловський (1800-1855). Заслуговує на увагу також серія портретів психічно хворих Жеріко (1822–1824). Іспанський художник Франсіско де Гойя написав деякі з найбільш пошукових і провокаційних образів того періоду, в тому числі *La maja desnuda* (бл. 1797-1800), а також знамениті придворні портрети Карла IV.

Художники-реалісти 19 ст, наприклад Гюстав Курбе, створювали предметні портрети, що зображували представників нижчого і середнього класу.

Виявляючи свій романтизм, Курбе написав кілька автопортретів, на яких показував себе в різних настроях і виразах. Серед інших французьких реалістів – Оноре Дом'є, який створив багато карикатур на своїх сучасників. Анрі де Тулуз-Лотрек записав хроніку деяких відомих виконавиць театру, зокрема Джейн Авріл, зафіксувавши їх у русі. Французький художник Едуард Мане був важливим художником перехідного періоду, чиї роботи коливаються між реалізмом та імпресіонізмом. Він був портретистом видатної проникливості та техніки, а його картина Стефана Малларме є хорошим прикладом його перехідного стилю.

В Америці Томас Ікінс став головним художником-портретистом, вивівши реалізм на новий рівень відвертості, особливо з його двома портретами хірургів за роботою, а також спортсменів і музикантів у дії. У багатьох портретах, таких як «Портрет місіс Едіт Махон», Ікінс сміливо передає невтішні емоції смутку і меланхолії.

До 1870-х років реалісти переважно поступилися місцем імпресіоністам. Частково через свої мізерні доходи багато імпресіоністів покладалися на сім'ю та друзів, які були моделями для них, і вони малювали інтимні групи та окремі фігури або на відкритому повітрі, або в освітлених інтер'єрах. Портрети імпресіоністів, відомі своїми мерехтливими поверхнями та багатими плямами фарби, часто обеззброююче інтимні та привабливі. Французькі художники Клод Моне та П'єр-Огюст Ренуар створили одні з найпопулярніших образів окремих осіб і груп. Американська художниця Мері Кассатт, яка навчалася та працювала у Франції, популярна навіть сьогодні завдяки своїм захоплюючим картинам матерів і дітей, як і Ренуар. Поль Гоген і Вінсент Ван Гог, обидва постімпресіоністи, малювали відверті портрети людей, яких вони знали, яскраві кольори, але не обов'язково лестливі.

Портрет продовжував швидко розвиватися протягом 20 століття. Розквіт фотографії та абстракції на початку 20 століття ознаменував занепад

традиційного мальованого портрета. Портрет залишався основним мистецтвом до початку 1960-х років, коли такі відомі поп-митці, як Енді Ворхол і Рой Ліхтенштейн, відродили портрет як частину сучасного образотворчого мистецтва. Відтоді надихаючі митці, такі як Френсіс Бекон, Алекс Кац і Чак Клоуз, створили деякі з найвідоміших портретів у світі.

1.2. Теоретичні та практичні здобутки світових портретистів ХХ ст.

Мистецтво 20-го століття відвернулося від класичного або формального портретного мистецтва і зосередилося натомість на нових способах подання реальності. Портрети стали лише ще одним жанром, який художники використовували для просування певного стилю мистецтва.

Найвідоміші портретисти довоєнної Європи належали здебільшого або до Ecole de Paris (Паризька школа), або до руху німецького експресіонізму. Основні стилі французького живопису включали яскравий фовізм, більш розумний аналітичний кубізм і загальні форми експресіонізму. Німецькі художники також перебували під сильним впливом подій у Парижі, хоча вони виробили окремий стиль портретних гравюр, у тому числі ксилографії.

Паризька школа. Серед найвідоміших паризьких митців, які створили шедеври портрета, були: фовісти Анрі Матісс, Кіс ван Донген; експресіоністи Модільяні, Жорж Руо, Хаїм Сутін, а також кубісти Пабло Пікассо і Хуан Гріс. Розглянемо творчість декого з них детальніше.

Анрі Матісс. Анрі Матісс народився в Ле-Като-Камбрезі, Норд, Франція. Він виріс у Боен-ан-Вермандуа, Пікардія, Франція, де його батьки володіли квітковим бізнесом; він був їхнім першим сином. У 1887 році він поїхав до Парижа вивчати право, працюючи судовим адміністратором у Ле-Като-Камбрезі після отримання кваліфікації. Він вперше почав малювати в 1889 році, після того як мати принесла йому приладдя для малювання під час періоду одужання після нападу апендициту. Він відкрив для себе «такий собі рай», як він його пізніше

описав, і вирішив стати художником, глибоко розчарувавши свого батька. У 1891 році він повернувся до Парижа, щоб вивчати мистецтво в Академії Джуліана і став учнем Вільяма-Адольфа Бугро та Гюстава Моро. Спочатку він писав натюрморти і пейзажі в традиційному стилі, в якому досяг достатньої майстерності. На Матісса вплинули роботи попередніх майстрів, таких як Жан-Батіст-Симеон Шарден, Ніколя Пуссен і Антуан Ватто, а також сучасні художники, такі як Едуарда Мане та японського мистецтва. У 1896 році Матісс, на той час невідомий студент мистецтва, відвідав австралійського художника Джона Рассела на острові Бель-Іль біля узбережжя Бретані. Рассел познайомив його з імпресіонізмом і картини Вінсента Ван Гога, який був другом Рассела, і подарував йому один із малюнків Вінсента Ван Гога. Стиль Матісса повністю змінився; відмовившись від палітри землистих кольорів заради яскравих кольорів. Пізніше він сказав: «Рассел був моїм учителем, і Рассел пояснив мені теорію кольорів». У багатьох картинах Матісса з 1898 по 1901 рік використано дивізіоністську техніку, яку він застосував після прочитання есе Поля Сіньяка «Ежен Делакруа та неоімпресіонізм». Його картини 1902-03 років, періоду матеріальних труднощів для художника, порівняно похмурі та виявляють стурбованість формою. Його прихильність до яскравих і виразних кольорів стала більш виразною після того, як він провів літо 1904 року, малюючи в Сен-Тропе з неоімпресіоністами Сіньяком і Анрі Едмондом Кроссом. Того року він написав найважливіші зі своїх робіт у неоімпресіоністському стилі *Luxe, Calme et Volupté*. У 1905 році він знову вирушив на південь, щоб працювати з Андре Дереном у Колліурі. Його картини цього періоду характеризуються плоскими формами та контрольованими лініями та використовують пуантилізм менш суворо, ніж раніше. У 1905 році Матісс і група художників, тепер відомих як «Fauves», разом виставлялися в кімнаті Осіннього салону. Картини виражали емоції за допомогою диких, часто дисонуючих кольорів, незважаючи на природні кольори предмета. Матісс показав «Відкрите вікно» та «Жінку в капелюсі» у Салоні (див.

Додаток 1, рис.1.1). Матісс був визнаний лідером фовістів разом з Андре Дереном; обидва були дружніми суперниками, кожен з яких мав своїх послідовників. Занепад фовістського руху після 1906 року не вплинув на піднесення Матісса; багато з його найкращих робіт були створені між 1906 і 1917 роками, коли він був активною частиною великого зібрання мистецьких талантів на Монпарнасі, хоча він не зовсім вписувався в це, з його консервативною зовнішністю та суворими буржуазними робочими звичками. Близько 1904 року він познайомився з Пабло Пікассо, який був на 12 років молодший за Матісса. Вони стали друзями на все життя, а також суперниками, і їх часто порівнюють; одна ключова відмінність між ними полягає в тому, що Матісс малював з натури, тоді як Пікассо був набагато більш схильний працювати з уяви. Предметами, які найчастіше малювали обидва художники, були жінки та натюрморти, причому Матісс частіше розміщував свої фігури в повністю реалізованих інтер'єрах (Див. Додаток 1, рис.1.2). Анрі Матісс один із беззаперечних майстрів мистецтва 20-го століття, був французьким художником, відомим своїм використанням кольору та своєю пивною та оригінальною креслярською майстерністю. Він був малювачем, гравером і скульптором, але відомий насамперед як художник.

Амедео Модільяні. Амедео Модільяні народився в Тоскані, і він мав сильну єврейську спадщину під впливом своєї родини. Він виріс у Ліворно, невеликому, але процвітаючому місті в Італії. Завдяки особливо близьким стосункам із матір'ю починаючий художник став більш натхненним продовжувати свою любов до мистецтва як основного покликання. Варто також зазначити, що митець нерідко виявляв, що малює та малює змалечку. Він виявив свою любов і вміння в мистецтві, і все це почалося ще до того, як він продовжив формальне навчання. З 1898 по 1900 рік Модільяні вирішив працювати в художній школі Мікелі. Саме тут він отримав формальне навчання мистецтву. Крім того, оточення підтримувало його захоплення мистецтвом, і він набув великої майстерності в італійському мистецтві XIX століття. У його ранніх паризьких роботах було

очевидно, що на його шедеври значною мірою вплинуло його знання мистецтва Відродження. Серед кількох інших його надихали Леонардо да Вінчі, Мікеланджело та Караваджо. Будучи учнем Мікелі, молодий Модільяні більше дізнався про різні інші теми, включаючи натюрморт, портрет, оголену натуру та пейзаж. До 1902 року художник продовжував свою пристрасть до малювання, і це було причиною його рішення навчатися в Accademia di Belle Arti, яка знаходилася у Флоренції. У 1906 році він вирішив переїхати до Парижа, який славився авангардним мистецтвом. Майднер, який знав Модільяні в Парижі в той час, записує, що він захоплювався не тільки Гогеном, але й експресивним стилем Ван Гога. Саме приїзд до Парижа дав йому змогу представити свої мистецькі експерименти разом з іншими художниками, зокрема Хуаном Грісом, Пітом Мондріаном та Пікассо. Згодом він розробив свій власний унікальний стиль, який неможливо порівняти з іншими художниками. Амедео Модільяні був сумно відомим італійсько-єврейським художником і скульптором початку 20-го століття, який розробив унікальний сучасний стиль у мистецьких кварталах Парижа. Він особливо відомий своїм зображенням людей, в тому числі оголених, з характерним і легко впізнаваним стилем витягнутих облич, ший і тіл на багатьох його картинах. Незважаючи на те, що стиль Модільяні важко віднести до традиційних мистецьких течій його часу, деяким критикам його роботи нагадують кубізм, а також африканські, єгипетські та азійські маски для обличчя. Звісно, Модільяні переніс позачасові мистецькі теми портрета та оголеного тіла в сучасність. Працюючи як зі скульптурою, так і з полотном, він створив власний стиль, який захоплював як його сучасників, так і сучасну аудиторію. Художник почав малювати в дуже ранньому віці і називав себе «живописцем» ще до вступу в художню школу. Між 1904 і 1914 роками він був сильно відданий скульптурі. Однак багато з його найвідоміших творів — це картини, створені між 1916 і 1919 роками, із серією оголених на замовлення його друга Леопольда Зборовського, польського поета й торговця мистецтвом, який

постачав йому робочі матеріали, основний дохід і моделі за його роботу. Амедео Модільяні написав стільки портретів оголених жінок, що люди почали дивитися на нього певним чином. Його визнали плейбоєм, від якої він не хотів відмовлятися. Важливо пам'ятати, що в той час символи сексуальності, які він виражав, вважалися скандальними (Див. Додаток 1, рис. 1.3, 1.4).

Пабло Пікассо. Найвидатніша постать сучасного іспанського живопису, Пабло Пікассо, один із винахідників кубізму, входить до числа найкращих художників 20-го століття і, мабуть, є одним із найвпливовіших художників в історії мистецтва. Перебуваючи під впливом французького імпресіонізму, а також кількох художників-експресіоністів, він, тим не менш, відкинув погляд Матісса на першочергову важливість і роль кольору, і натомість зосередився на нових образотворчих способах представлення форми та простору. Це призвело його, щоб розвинути абсолютно новий напрям кубізму, який швидко став передовим у сучасному мистецтві. Твори Пікассо розкривають низку різних стилів, особливо експресіонізм, і охоплюють низку періодів, включаючи блакитний період, рожевий період, його африканську епоху, кубізм і неокласицизм. Він також був провідною фігурою в Ecole de Paris, вільно згуртованій групі художників, що діяла в Парижі. Найвищі шедеври Пікассо включають «Авіньйонські дівчата», «Герніка» і «Плачуча жінка». Багато з найвідоміших картин Пікассо доступні як відбитки у формі плакатів. Перші сорок років роботи Пабло Пікассо як художника можна розділити на відносно чіткі, але частково збігаються періоди. Це його блакитний період (бл. 1901–1904), його рожевий період (бл. 1905–1907), його період під впливом африканського мистецтва (бл. 1907), прототип кубізму (бл. 1908–1909), Аналітичний кубізм (бл. 1909–1912) і синтетичний кубізм (бл. 1912–1919). Під час свого блакитного періоду та під впливом самогубства свого друга Карлоса Касагемаса він зобразив світ паризьких бідних. Ці суворі меланхолійні картини повій і жебраків, намальовані синіми та синьо-зеленими відтінками, з білим похоронним кольором

шкіри в стилі Ель-Греко. Його перші дні в Парижі були позначені бідністю, що, можливо, сприяло меланхолії та тематиці його мистецтва.

Рожевий період. Під час цього періоду Пікассо почав використовувати більш світлу палітру з помаранчевими, ніжно-коричневими та рожевими кольорами, роблячи свої полотна більш веселими. Чудовим прикладом є «Хлопчик із люлькою» (Див. Додаток 1, рис.1.5). Однією з причин такого яскравішого підходу були його теплі стосунки з Фернандою Олів'є, а також його більше знайомство з французьким живописом та іншими художниками. Дійсно, паризька студія Пікассо привабила кількох головних діячів авангардного світу того часу, включаючи Матісса, Брака та Гертруду Стайн. Дивіться, наприклад, його Портрет Гертруди Стайн (1906, Метрополітен-музей). Однак, незважаючи на помітне піднесення кольору в його рожевий період, з рожевими та світло-коричневими, які замінюють частину блакитного, меланхолійний стиль Пікассо не випарувався з закінченням його блакитного періоду. Наприклад, «Акробат і Молодий Арлекін» (Див. Додаток 1, рис.1.6), все ще демонструють смуток, хоча й не сумують.

Період Пікассо під впливом Африки, під час якого він надихався мистецтвом африканських племен, починається з двох фігур праворуч на його картині «Les Femmes d'Alger (O Version O)», які були натхненні африканськими артефактами. «Авіньйонські дівчата» були знаковою картиною в розвитку сучасного мистецтва, яка сигналізувала про радикальний відхід від мистецьких ідей попередніх епох і провісила прихід нового мистецького напрямку (кубізму), а також народження сучасної абстракції. Вплив Поля Сезанна та африканської скульптури помітний у її фрагментованих формах і безпрецедентних спотвореннях. На картині зображено п'ятьох повій у публічному будинку на вулиці Авіньйон у Барселоні, зображено їх з кількох ракурсів, що стало однією з характерних рис кубізму. Картина знаменувала фундаментальний розрив із принципами традиційного натуралістичного мистецтва - зокрема, вона

відмовлялася від використання перспективи - і була зовсім іншим способом живопису. Попередники Пікассо — чи то малювали портрети чи пейзажі — залишалися зосередженими на зображенні природи, як вони її бачили, тоді як у «Авіньйонських дівчатах» Пікассо прагнув зобразити тривимірні об'єкти на плоскому двовимірному полотні. Відносна відсутність округлості у формах і фрагменти, схожі на мозаїку, вказують на абстрактний напрямок, який тепер приймав його живопис. Портрет Амбруаза Воллара був одним із перших повномасштабних прикладів нового суворого аналітичного кубізму. На цій картині Пікассо розібрав людську фігуру на ряд плоских прозорих геометричних пластин, які перекриваються та перетинаються під різними кутами. Тепер раптом усі «кубики» попереднього прототипу кубістичного живопису зникли. Починаючи з 1906 року і продовжуючи до середини 1920-х років, паралельно з його абстрактним кубізмом, Пікассо написав серію неокласичних фігурних картин, портретів і натюрмортів. Серед його відомих неокласичних картин: «Дві оголені», «Жінка, що сидить», «Велика купальниця», «Жінка в білому».

Німецька школа. У Німеччині серед найбільших портретистів були члени дрезденської/берлінської групи, такі як Ернст Людвіг Кіршнер та Еміль Нольде; члени мюнхенської групи, зокрема: Олексій фон Явленський та Габріеле Мунтер; австрійські експресіоністи Егон Шіле і Оскар Кокошка.

Еміль Нольде, оригінальне ім'я Еміль Хансен, народився 7 серпня 1867, Нольде, поблизу Бохольта, відомий німецький художник-експресіоніст, гравер і аквареліст за його насильницькі релігійні роботи та передчуття пейзажів. Еміль Нольде, навчався на різьбяра по дереву. Працюючи вдень, Нольде відвідував уроки ввечері в школі мистецтв і ремесел і фінансував свою кар'єру, малюючи серію листівок, на яких він зміг отримати достатньо великий прибуток, щоб покинути різьблення по дереву і присвятити свій час виключно мистецтву. Він змінив своє прізвище на назву свого місця народження, коли одружився в 1902 році. У Парижі Нольде почав малювати роботи, які поверхнево схожі на

імпресіоністичний живопис. Він був плідним художником-графіком, особливо відомим яскравим чорно-білим ефектом, який він використовував у грубо різаних гравюрах на дереві. У 1927 році Нольде переїхав до Зеебулла на півночі Німеччини, де він залишився до кінця свого життя. У 1937 році роботи Нольде стали кульмінацією виставки «Вироджене мистецтво нацистської Німеччини», а в 1941 році Третій Рейх заборонив йому малювати. Тим не менш, Нольде продовжував досить активно малювати в цей період, створюючи свої знамениті «немальовані картини». Лише після закінчення війни Нольде отримав визнання за його мистецькі досягнення, в результаті чого став лауреатом численних нагород. Після його смерті його колишню резиденцію в Сібулі було перетворено на фонд Нольде, музей його творчості. Нольде був першим прихильником німецької націонал-соціалістичної партії, але, коли нацисти прийшли до влади, вони оголосили його творчість «декадентською» і заборонили йому малювати. Після Другої світової війни він відновив живопис, але часто просто переробляв старі теми. Його останній автопортрет (Див. Додаток 1, рис.1.7) зберігає його енергійну роботу пензлем, але розкриває розчарований відхід художника на 80-му році життя.

Ернст Людвіг Кіршнер. Народився в Ашаффенбурзі, Німеччина, його сім'я оселилася в Хеміці в 1890 році. У 1901-1905 роках він вивчав архітектуру в Дрезденській технічній вищій школі, а потім вивчав перспективний малюнок та історію мистецтва в Конігліче технічній вищій школі в Мюнхені. Тут він вивчав старих майстрів епохи Відродження, а також кількох художників-імпресіоністів. Кіршнер створив багато творів мистецтва. Його експресіоністичні твори були потужною реакцією на нудний і на той час застарілий імпресіонізм, який домінував у німецькому живописі, коли він тільки з'явився. Для Кіршнера імпресіонізм був нічим іншим, як символом спокійної ввічливості буржуазного життя. Але цікаво те, що він вирішив переробити типовий імпресіоністичний мотив – балерин. Кіршнер завжди заперечував, що на нього вплинули інші

художники, але, звичайно, у нього були свої улюблені художники. Анрі Матісс і Едвард Мунк відіграли важливу роль у формуванні його стилю. У 1898 році Кірхнер був вражений гравюрами німецьких художників епохи Відродження, особливо Альбрехта Дюрера. Крім того, його колеги-митці з Die Brücke відіграли особливу роль у керуванні його інтенсивною та грубою палітрою, заохочуючи його використовувати плоскі ділянки безперервного, часто незмішаного кольору та спрощених форм. Це лише посилювалося, коли він відкрив африканське та полінезійське мистецтво в 1904 році. У 1905 році разом з Фріцем Блейлем, Еріхом Хеккелем і Карлом Шмідт-Роттлуффом він створив мистецьку групу Die Brücke (Міст). Пізніше членами були Макс Пехштайн, Еміль Нольде і Отто Мюллер. Мета руху полягала в тому, щоб стати «містком» між минулим і сучасним мистецтвом і створити новий спосіб художнього вираження. Вони спиралися на старих майстрів епохи Північного Відродження, таких як Альбрехт Дюрер, Маттіас Грюневальд і Лукас Кранах Старший, і дивився на сучасні міжнародні рухи, включаючи примітивізм. Вони відродили старі засоби масової інформації, зокрема ксилографію. Їхні картини були емоційно насиченими, часто містили жорстокі образи та потужне використання кольору. Спочатку вони створювали переважно міські сцени, але поступово це переключилося на оголене. Картини його раннього періоду включають «Лежача оголена з трубою», «Дівчина під японською парасолькою», та «Автопортрет із моделлю» (Див. Додаток 1, рис.1.9,1.10). У 1911 році Кірхнер переїхав до Берліна та разом із Максом Пехштайном заснував MUIM-Institut, однак через рік школу закрили через брак коштів. Велика частина робіт Кіршнера демонструє його інтерес до злочи та еротики.

Егон Шиле. Австрійський художник Егон Шиле народився в 1890 році в мальовничому містечку Тульн. Разом із Максом Оппенгеймером та Оскаром Кокошкою він був співзасновником Neukunstgruppe (групи нового мистецтва) у Відні. Але незабаром Шиле відійшов від цієї групи і почав експериментувати

самостійно. Картини та малюнки Шіле служать зразками раннього експресіонізму. Його головними сюжетами були оголені жінки, автопортрети та малюнки дітей. Відкидаючи загальноприйняті уявлення про красу, він прийняв те, що зазвичай вважалося б потворним. Шіле досліджував різні концепції від страху смерті до депресії та ізоляції. У 1910 році, у віці 20 років, Егон Шіле написав три великих повнофігурних автопортрети, включно з сидячим оголеним чоловіком. У цих картинах він знайшов способи візуально виразити багато аспектів себе, від внутрішніх тривог до своєї сексуальності та страху смерті. Шіле використовує лінії віртуозно, швидко і плавно, щоб вловити нюанси людської форми. Він обирає такі кольори, як брудна умбра, сієна та охра, щоб викликати знебарвлення, хворобу та навіть смерть, тоді як коричневий, зелений, а жовті відтінки нагадують гниль. Ці кольори контрастують з яскравим червоним, який символізує хіть і сексуальність, які Шіле також досліджував у своєму мистецтві.

«Автопортрет у жилетці» Егона Шіле — один із його найбільш незвичайних автопортретів. На відміну від його попередніх робіт, фігура не стоїть на порожньому місці; замість цього папір заповнюється повністю. Крім того, він не голий і не в стані нещастя, відчаю і горя, але його погляд самовдоволений, зарозумілий і гордий(Див. Додаток 1, рис.1.11. Картина Шіле « Смерть і дівчина» містить незвичайну автобіографічну історію. Його намалювали у Відні, столиці Австро-Угорської імперії, де занепадаюча влада породила культуру інновацій і тривоги. З цього вийшли «Смерть і Діва» в 1915 році. Картина двох закоханих, які тримаються одне за одного, здавалося б, на краю прірви, нагадує дизайн Поцілунку Густава Клімта. Шіле намалював цей твір у переломний момент свого життя. Він покидав своє перше велике кохання, Воллі Нойзіл, і був на порозі призову на Першу світову війну. Тому Шіле вирішив себе в ролі смерті, а Воллі в ролі дівчини. Дві фігури у відчаї чіпляються одна за одну, а на задньому плані відбувається сцена війни. Картина є оглядом старих ідей алегорії та загальної теми, що містить красиву дівчину та фігуру скелета. Шіле вдалося переосмислити

ідею алегорії на сучасний лад. Крім зображення смерті справжнього кохання, цей образ також сповнений відчуття смерті старої Європи. Хворіючи на іспанку, Егон Шіле почав писати сімейний портрет. Спочатку він називався «Пара на присіданні», але пізніше став відомий як «Сім'я» (Див. Додаток 1, рис.1.12). Сам Шіле дивиться на глядача, пропускаючи композицію перед темним безладним фоном. Між його ніг сидить Едіт Хармс, його дружина. На відміну від Шіле, вона дивиться вбік і, хоча її ноги також розсунуті, вона займає набагато менше місця, ніж її чоловік. Вона є центральною фігурою композиції і, можливо, для Шіле центральною фігурою його родини. Між її ніг сидить їх дитина. Його дружина померла 28 жовтня 1918 року від запалення легенів на шостому місяці вагітності. Лише через 3 дні австрійський художник також помер від іспанки. Це картина батька, який проектує себе в майбутнє, якому він ніколи не зможе жити з дружиною та дитиною, які, на жаль, також не виживуть. Мистецтво Егона Шіле мало тривалий вплив на хід сучасного мистецтва. Австрійський художник вплинув не лише на експресіонізм того часу, але й на характер сучасного та сучасного портрета. Спотворені та лінійні якості його стилю тепер поширені у фігуративному малюнку, від образотворчого мистецтва до ілюстрації. Його зосередженість на людському тілі також проклала шлях для сучасних митців до аналізу тіла як інструменту самовираження.

Поп-арт портрети. Провідним представником поп-портрету був Енді Ворхол. Банки супу Campbell, коробки Brillo, портрет Мерилін Монро, повторений у яскравих і живих кольорах – Енді Воргол створив одні з найбільш знакових образів 20-го століття, зарекомендувавши себе як одного з найвпливовіших художників усіх часів. Провідна фігура руху поп-арту, Воргол був захоплений естетикою слави та популярною культурою, і хоча його художній талант охоплював широкий спектр візуальних засобів масової інформації, він особливо відомий своїми трафаретними друкованими творами. Протягом усієї своєї кар'єри Ворхол друкував замовні портрети з фотографій, а також

привласнював зображення знаменитостей, перетворюючи їх на шовкотрафаретні відбитки, що відображає його захоплення славою, одночасно розглядаючи глибші проблеми ідентичності, спадщини та смерті. Захоплений механічною природою процесу, Ворхол звернувся до фотографічного трафаретного друку в 1962 році, що дало йому свободу легко відтворювати образи популярної культури та засобів масової інформації, якими він був зачарований. Хоча він і не винайшов процес трафаретного друку сам по собі, Ворхол, тим не менш, розробив власну відмінну техніку, поєднуючи яскраво розмальовані вручну трафарети з фотографіями. Незважаючи на те, що спочатку його приваблювали механічні аспекти та аспекти масового виробництва, його техніка була настільки характерною, що його шовкотрафаретні відбитки миттєво ідентифікували – і досі є – як «Ворголівські». Захоплення Ворхола популярною культурою та славою спонукали його створити велику кількість трафаретів із зображенням портретів знаменитостей, експериментуючи з варіаціями кольорів і множенням. Серіальність була чимось, що захопило Ворхола, концепція повторення стала однією з його стратегій у неоавангарді, який кинув виклик усім традиційним уявленням про мистецтво. Повторення та механізація його роботи також вказували на темну сторону поп-арту, що лежала в основі, передбачаючи емоційну відстороненість та втрату ідентичності внаслідок буму масового споживання – зокрема ідеї, що слава та знаменитості були споживним і витратним товаром. Сьогодні ці широко впізнавані портрети є втіленням образів популярної культури.

На початку 1960-х років, живучи і працюючи в Нью-Йорку, Ворхол почав створювати портрети своїх знаменитостей. Використовуючи фотографії з таблоїдів або рекламні знімки для своїх трафаретних відбитків, Ворхол створив вражаючу кількість портретів знаменитостей, у тому числі Елвіса Преслі, Елізабет Тейлор, Джеккі Кеннеді та Мерилін Монро, яка була першою фотографією Ворхола для шовкографії. Після смерті актриси в 1962 році Ворхол

миттєво почав відтворювати її портрет на основі фотографії 1953 року, зробленої Джином Корнманом для реклами « Ніагари». Диптих Мерилін 1962— це, мабуть, одна з найвідоміших і найвідоміших робіт Ворхола, яка складається з двох полотен, що повторюють портрет Монро у вигляді сітки. Одна сторона яскрава та яскрава, інша монохромна та похмура – дві контрастні сторони відображають як блискучий публічний фасад зірки, так і тьмяну реальність її важкого та неспокійного приватного життя. Незважаючи на те, що протягом багатьох років Ворхол розширював свою тематику, його одержимість славою та знаменитістю збереглася, оскільки він продовжував створювати портрети знаменитостей у пізній частині своєї кар'єри, зокрема Джуді Гарленд, Міка Джаггера, Деббі Гаррі та Доллі Партон(Див. Додаток 1, рис.1.13, 1.14).

Іншим талановитим поп-портретистом був Девід Хокні. Біографія Девіда Хокні почалася 9 липня 1937 року у вікторіанському місті Бредфорд поблизу Лондона. Приблизно в 1978 році в Каліфорнії на картинах Девіда Хокні почали наносити більш розкуті фарби, схожі на імпресіоністів і нагадуючи Ван Гога. До того часу його використання кольору та нанесення фарби змінилося, як це видно на «бульварі Санта-Моніка»(1980), разом із його розумінням перспективи. Він створив картини інтер'єрів, натхненні сучасними будинками Лос-Анджелеса, такими як «Будинок на Голлівудських пагорбах» (1982). Девід Хокні завжди був чудовим художником і відданим традиційним навичкам мистецтва. Протягом багатьох років він агітував за образне мистецтво. Хоча він завжди надавав великого значення малюнку та живопису, він також цікавився експериментами у фотографії та комп'ютерному мистецтві. Характерною рисою портретів Хокні є те, як він використовував одних і тих же моделей протягом багатьох десятиліть. Селія Бертвелл залишається однією з найближчих подруг Хокні. Вона одна з небагатьох жінок, яких малював і малював Хокні.

Фотореалістичні портрети. Іншим важливим напрямком, який виник у 1960-х роках в Америці, був фотореалізм (також відомий як гіперреалізм або

суперреалізм). Серед членів був надзвичайно новаторський портретист Чак Клоуз. Чак Клоуз, повністю Чак Томас Клоуз, народився 5 липня 1940 р., Монро, Вашингтон, американський художник, відомий своїми надзвичайно винахідливими техніками, які використовували для малювання людського обличчя. Найбільш відомий своїми масштабними фотореалістичними портретами. Клоуз почав брати уроки мистецтва в дитинстві і в 14 років побачив виставку «Абстрактні картини Джексона Поллока», які надихнули його стати художником. Він навчався в Школі мистецтв Вашингтонського університету і в Школі мистецтва та архітектури Єльського університету, а в 1964 році він отримав стипендію Фулбрайта для навчання у Відні. Викладаючи в Університеті Массачусетса в Амгерсті, він поступово відкидав елементи абстрактного експресіонізму, які спочатку характеризували його творчість. Перша персональна виставка Клоуза включала серію величезних чорно-білих портретів, які він старанно перетворював із маленьких фотографій на колосальні картини. Він відтворив і збільшив як механічні недоліки фотографії — розмитість і викривлення, так і вади людського обличчя: налиті кров'ю очі, поламані капіляри, розширені пори. Щоб зробити свої картини, Клоуз наклав сітку на фотографію, а потім переніс пропорційну сітку на свої гігантські полотна. Потім він наніс акрилову фарбу за допомогою аерографа та зішкреб її надлишки лезом бритви, щоб відтворити точні відтінки кожної сітки на фотографії. Встановлюючи такі обмеження, Клоуз сподівався відкрити нові способи бачення та творчості. Протягом усієї своєї кар'єри Клоуз продовжував зосереджуватися на портретах на основі фотографій, які він зробив. Окрім автопортретів, портрети зазвичай були друзів, багато з яких були відомими у світі мистецтва. Ці зображення представляють дуже людяний, хибний погляд на об'єкти, враховуючи масштаб уваги, що приділяється недосконалості, водночас представляючи досить величний, знаковий погляд сидячих, враховуючи монументальність і конфронтаційність робіт. У 1970-х і 80-х роках Клоуз почав

використовувати колір і експериментувати з різними засобами та техніками. Одна з технік передбачала імітацію процесу друку: він використовував лише блакитний, пурпуровий і жовтий і наносив на полотно по одному шару кольору. Він розробив одну зі своїх найбільш інноваційних технік для своєї «серії відбитків пальців», у якій він писав великим і вказівним пальцями та притискав їх до полотна, щоб досягти тонкої гами сірого. Дивлячись зблизька, можна легко побачити візерунки його відбитків пальців, здалеку метод неможливо ідентифікувати, а відбитки пальців поєднуються, створюючи ілюзійні цілі. Ці монументальні, класичні твори сміливі у своїй простоті, а також нематеріальні, оскільки конструкція зображень змушує їх виглядати ніби крізь товстий шар скла або ніби відображення, що брижі на поверхні води. Таким чином, предмети його картин можуть здаватися привидами, розчиняючись і розчиняючись, якщо дивитися з різних відстаней. Хоча Клоуз використовував різні стилі живопису протягом усієї своєї кар'єри, включаючи інтенсивний неореалізм у 1970-х роках і тіньовий пуантилізм у 1980-х роках, він, мабуть, найбільш відомий своїми пізнішими роботами, які складаються з тендітної сітки, встановленої по діагоналі. Картини Клоуза – це всеосяжні зображення, де фон картини – негативний простір – є таким же важливим, як і сам предмет, і одне не може існувати без іншого. Подібним чином на дагеротипних фотографіях Клоуза фон визначає межу площини зображення, а також контури об'єкта, причому чорнильно-чорний колір відтіняє світліші відблиски на обличчі об'єкта. Метод живопису Клоуза завжди був індексальним, поступовим процесом, за допомогою якого асоціативні кольори та форми створювали образотворчий синтаксис і впізнавану образну цілість. Теплі кольори протиставляються холодним, кола — квадратам, а організаційні принципи сітки постійно порушуються дрібними областями виразної абстракції.

Сучасні художники-портретисти. Окрім митців із цих специфічних шкіл, у двадцятому столітті з'явилося декілька індивідуальних портретистів, таких як

різнобічний Грем Сазерленд, експресивний сюрреаліст Френсіс Бекон, класичний Люсьєн Фрейд і відомий «імпастоїст» Френк Ауербах.

1.3 Українські портретисти ХХ ст. в сучасному історико-культурному дискурсі

Початок 20 століття - складний історичний момент, становлення і розквіт українського живопису відбувається на рубежі епохи від російської імперії. З одного боку, Україна - межувала з двома імперіями - Росією та Австро-Угорщиною. Розділивши країну майже навпіл. У ці важкі та буремні часи найкращі портрети були написані художниками кінця ХІХ - початку ХХ століть: Ф. Кричевським, О. Мурашком, О. Новаківським та О. Петрицьким. Географічно ці потужні постаті відображають протяжність і розмаїття країни простягається від Харкова (тодішньої столиці радянської України) до Львова (тодішньої Австро-Угорщини). Відносно відкриті кордони того часу дозволяли навчання за кордоном, стажування, поїздки до Європи та обмін новітніми мистецькими ідеями. Наприклад, Федір Кричевський - високоосвічений художник, що Впрацював в Англії, відвідав Рим, Венецію, Париж, Берлін, Мюнхен і Відень. Де зацікавився портретистом Д. Уїстлером, а також майстрів Мюнхенського Сецесіону. Ф. Ходлера, Г. Клімта. Узагальнив мистецькі здобутки Європи та звернув увагу на прикмети кожної країни. Які відзеркалилися у його манері, в результаті чого Ф. Кричевський досяг висот професіоналізму. Поряд із Кричевським був одним із найяскравіших представників українського живопису Олександр Мурашко, чий талант розквітнув із появою нових тенденцій у європейському мистецтві. Олександр Мурашко був одним із найяскравіших, найвиразніших і найпослідовніших імпресіоністів в історії українського живопису. Він був одним із небагатьох українських художників, які зуміли органічно поєднати елементи найкращих здобутків французького імпресіонізму з модерном та ґрунтовною реалістичною школою Петербурзької Академії

мистецтв, створивши унікальний художній стиль. Митець був одним із найвиразніших "європейців" в українському живописі свого часу. Маючи глибоку мистецьку ерудицію, яку мріяв передати його наступникам та створити у мистецькому середовищі Києва щось на зразок Мюнхена.

Олекса Новаківський плідно працював на заході України, поєднуючи наші традиції із загальноєвропейським мистецьким розвитком, і був одним із найяскравіших представників стилю модерн. Після початкової мистецької освіти в Одесі він навчався у Краківській академії образотворчих мистецтв. Творче середовище Кракова сформувало його як митця і мотивувало непохитною вірою у високе покликання мистецтва і майже релігійним ставленням до творчості.

Шляхом першого десятиліття 20-го століття крокував і Анатоль Петрицький який був в авангарді українського культурного ренесансу. Коли хоч і не ненадовго але було підтверджено право автора на конструювання свого художнього світу, донесло до глядача чітко артикульований авторський світ. Це відчуття причетності до великої спільної дії філософії та творчості, естетична система сучасного Французького мистецтва, що художник відкрив у Києві, спонукало його на пошук ширшого бачення кольору. А.А. Петрицький мав прихильників у своїх твердженнях про життя та естетику. Це були визначні постаті української культури такі як: Лесь Курбас, Олександр Довженко, Остап Вишня, Микола Бажан і багато інших.

Колектив українських митців початку XX століття отримав визнання далеко за межами країни: про Анатолія Петрицького почали писати в Європі та Америці наприкінці 20-х років. Зокрема, картина «Інваліди» з успіхом експонувалася на Венеціанській бієнале і Цюрихській бієнале, а потім два роки гастролювала в США в рамках виставки, широко висвітлюючись у європейських ЗМІ. Пізніше, через «залізну завісу», все було забуто. Сьогодні Петрицького знають як прекрасного митця. У Європі Мурашко став відомим після картини «Карусель» 1906 року. Саме за цю картину він отримав золоту медаль на X

Мюнхенській міжнародній виставці. Цією дивовижною композицією український художник підкорив елітний Париж, строгий Мюнхен, авангардний Відень та інші культурні центри Європи. У «Каруселі» Мурашко звернувся до улюблених народних мотивів, прикрасивши яскраві вітання живими кольорами, які стали його фірмовою технікою. Карусель була придбана з виставки в Королівському музеї, Будапешт. Учасник багатьох міжнародних і вітчизняних виставок 1920-1930-х років, Кричевський був відзначений на Міжнародній Венеційській бієнале 1928 року, де вперше виставив центральну частину свого знаменитого триптиха «Життя». Цей час став вершиною його тематичного живопису, який інтегрував сюжетний живопис і синтезував досконалість художньої практики у розкритті різноманітних зв'язків між людьми, що й уособлює триптих. Роботи Олекси Новаківського були експоновані на першій персональній виставці в Кракові в 1911 році, з великим успіхом, з великою аудиторією та визнанням критиків у пресі.

Незважаючи на те, що ці митці творили в один і той же період, сила їхніх талантів резонує не однаково, кожен із них яскравий у своїй творчості. Особистісно ці відмінності підсилює своєрідний «автопортрет», присутність авторів у власній підсвідомості. Творча особистість Ф. Кричевського розкриває філософський зміст вічної теми життя – кохання, втрата. Його картини збагачені витонченими сучасними інтерпретаціями, площинним лінійним ритмом і гармонією наближеного колориту, пластика середньовічних пам'яток. Суспільно-мистецький досвід привів Кричевського до узагальненого живопису у великих формах, підпорядкованого високим вимогам правди життя і пов'язана з долею сучасників майстра. Видатний портретист Федір Кричевський відомий своєрідним підходом до портретного зображення та чіткою творчою спрямованістю. Композиція твору Ф. Кричевського цілісна і розкладена, образ узагальнений і піднесений. Свідома відмова автора від деталізації, літературного опису, фотографічної точності надає його полотнам монументального, епічного

звучання. Понад 30 років Кричевський присвятив педагогічній роботі, розвиваючи в учнів ліпно-малювальне мислення та образне сприйняття природи, застерігаючи від сліпого наслідування. Кричевський також розумів важливість виробництва, врахування гармонійності колірної гами та її композиції.

На думку мистецтвознавців, Олександр Мурашко є найбільш яскравим, експресивним і послідовним художником-імпресіоністом в історії українського образотворчого мистецтва. Водночас мальовничий шлях Олександра Мурашка завжди супроводжувався неповторним українським підтекстом. Його перша велика робота як портретиста - «Портрет дівчини» - демонструє практичне вплив динамічної манери письма. Водночас творчість В. Серова, що характеризується витонченим художнім смаком і відтворенням найглибших нюансів людських переживань через складне живописне мистецтво, справила значний вплив на творчий підхід портретиста Мурашка. Мистецькі напрями і течії різноманітні і часто абсолютно протилежні за спрямованістю, не відриваючись від творчих пошуків майстрів у царині кольору і форми. Але найбільше він любив досягнення французького імпресіонізму, завдяки чому його палітра стала чіткішою, декоративнішою, емоційнішою, соковитішою, а суть образу, розкритого в його портретах, виразнішою. Саме в Парижі Мурашко створив один із найефектніших своїх творів «Дівчина в червоному капелюсі» (див. додаток 2, рис. 2.1), який є одним із найкращих досягнень українського портрета XX ст. В експресивному за живописом «Автопортреті», написаному темпераментно, рухливим динамічним пензлем, Мурашко створює образ людини, що уважно вдивляється в навколишнє життя: художник живе в надзвичайно складний час, коли митець з усією відповідальністю має ствердити своє мистецьке кредо (Див. Додаток 2, рис. 2.2). У Києві Мурашко створює свої основні шедеври в портретному жанрі, не зраджуючи настанов Рєпіна, але вдосконалюючи власні знахідки. Портрет Георгія Мурашка, двоюрідного брата Олександра, написаний у 1906 році, а особливо ілюстративне «Благовіщення». З усього українського живопису кінця

XIX – початку XX століття немає художника, крім О. Новаківського, Хто зрівняється з О. Мурашком у майстерності підбору кольорів. Його палітра настільки багата і насичена тональними колірними поєднаннями, що живопис мимоволі асоціюється з музикою. «Музичність» творів О. Новаківського є тією відмінною рисою, яка викликала найбільше визнання і захоплення його сучасників.

Олекса Новаківський – один із найкращих представників стилю модерн в Україні. Як і більшість майстрів свого часу, він був прихильником народної художньої традиції та народної образності, які для нього становили основу національної культурної самобутності. Портрети майстра являють собою синтез психологізму та декоративізму – «Портрет жінки», «Автопортрет з жінкою» (Див. Додаток 2, рис.2.3). У вируючій експресії живопису, що виникає з широкого, вільного, гнучкого і хвилеподібного мазка, розкриваються динамічні форми, сила колірної гармонії, глибокий світ людських почуттів – її страждання і її радість. Олекса Новаківський є автором багатьох жіночих портретів, створених у неповторній експресивній манері, але найважливішим для художника є абстрактний образ жінки як покровительки України, матері. У ній розкриваються найдорожчі переживання митця, роздуми про сенс життя, долю Батьківщини та народу. У 1920-1930-х роках у своєму живописі Новаківський виробив особливий тип портрету, в якому поряд із психологічною характеристикою людини важливу роль відіграє символіка деталей, тло пейзажу і навіть характер світла. Кожен його портрет — це романтична поема про долю людини, її стосунки з оточенням, таємниці її внутрішнього життя. «Портрет Олександра Барвінського» належить до кращих творів цього жанру (Див. Додаток 2, рис.2.4). Це постать відомого українського політика, культурного та громадського діяча, який завжди відстоював інтереси свого народу як посол до Віденського конгресу та Галицького сейму. Характер Барвінського в інтерпретації О. Новаківського оточений аурую духовного аристократизму, зображеного на символічному тлі,

що показує багатогранність діяльності цього державного діяча. Окреме місце у творчості О. Новаківського посідає портрет митрополита Андрія Шептицького. З особливою любов'ю митець змалював свого щедрого покровителя в серії своїх найцінніших картин, більшість з яких була знищена в 1952 році. Збереглися малюнки, підготовлені до однієї з цих робіт – «Князь церкви», в якій художник дуже добре передає духовну красу столиці як особистості, і водночас має велике суспільне значення як мудрий духовний пастир, «Мойсей» свого народу.

Разом з тим, ще один відомий український художник – Анатоль Петрицький – багато працює в жанрі портрета. Сприйнятливий до експериментів А. Петрицький, бадьорить композицію, перебільшуючи пропорції, пам'ятаючи про норму і правило. Завдяки цьому його художні прийоми досягають бажаного формального або емоційного ефекту. З 1922 по 1930 рік він створив безпрецедентну серію портретів діячів українського мистецтва та культури. На перший погляд портрети здаються напрочуд досяжними. Але коли починаєш розглядати картини, усвідомлювати «залізну» логіку в їх побудові, то вражаєшся майстерністю Петрицького, його бездоганним відчуттям творчості, переконливістю його образних концепцій. Петрицький спостерігає і вивчає предмети в русі, в дії, у змінених психічних станах, допомагаючи йому створити «внутрішню сутність» природи. Використовуючи спотворення форм, різні точки зору на предмет і ракурси, митець створив унікальні композиційні портрети з «тривимірним» ефектом на площині. Певна класифікація базується на тонкості рейтингових балів, на глибокому розумінні внутрішнього світу своїх моделей. Вже сама будівля, пластична організація форма підказує звучання зображення. Петрицький не лірик, а сентиментальний спостерігач усього, що відбувається навколо. Саме Він брав активну участь у великій праці творення і понад усе поважав Творця в людині. Мабуть тому люди, зображені на портретах Петрицького, як правило, цілеспрямовані й динамічні, вони ніби піднесені над побутовою прозою, над хаосом і видінням. Але подальша доля Петрицької

портретної галереї склалася суттєво. У 1930-ті роки, у найжорстокіші часи Сталінські репресії, коли багато героїв на портреті Петрицького були вбиті, їхній образ також був зруйнований.

Висновки до першого розділу

Перший розділ висвітлює загальну історію портрету. Перший пункт описує історію зародження портрету як жанру образотворчого мистецтва. Так перші згадки про портрет відомі ще з стародавніх Греції, Риму та Єгипту. Такі портрети були призначені або ж для заможних людей, або ж були глибоко релігійними і зображували божеств та жерців. З Єгипту нам відомий релігійний портрет, що мав назву Фаюмський портрет від назви міста у якому виник. Ці портрети створювалися для померлих людей і слугували надгробним малюнком. Довгий час потому, портрет як самостійний витвір мистецтва не існував. У добу відродження вони були частиною релігійних сцен і лише в пізньому відродженні портрети почали з'являтися як самостійний твір, хоча були досить одноманітними. Художники рококо, яких особливо цікавив багатий і складний орнамент, були майстрами тонкого портрета. Їхня увага до деталей і фактури костюма підвищили ефективність портретів як доказу мирського багатства, прикладом чого є знаменитий портрет Франсуа Буше Мадам де Помпадур, одягненої в струмуючу шовкову сукню. У 18 столітті художниці набули нового значення, особливо в галузі портрета. У період бароко після епохи Відродження деякі художники також зацікавилися портретами простих людей. Йоганн Вермеер і Жорж Де Ла Тур більшу частину своєї кар'єри присвятили малюванню сцен буржуазного життя. На відміну від дворянських героїчних портретів, у їхніх роботах акцентували увагу на деталях побуту, які досі вважалися надто буденними. Хоча малювали портрети звичайних анонімів, все ж портрети замовляли в основному заможні верстви населення, а портретування вважалося

радше ремеслом, ніж хобі. Кінець 18 і 19 століття ознаменували період масштабних змін і інновацій у світі портрета. Багато стилів портрета, такі як романтизм, академізм, реалізм, імпресіонізм, неокласицизм і символізм, вибухнули в області мистецтва і привернули увагу відомих портретистів. Зокрема, художники-реалісти створювали традиційні реалістичні портрети простих людей. Портрет продовжував швидко розвиватися протягом 20-го століття. Розвиток фотографії та абстрактного мистецтва на початку 20-го століття ознаменував занепад традиційного портрета. Портрет залишався основним мистецтвом до початку 1960-х років.

Другий пункт розділу, розкриває найвідоміші особистості серед світових майстрів портрету. Найвідоміші портретисти довоєнних часів у Європі здебільшого належали до Паризької школи або німецького експресіонізму. Основні стилі французького живопису включають яскравий фовізм, розумніший аналітичний кубізм і загальні форми експресіонізму. Німецькі художники також перебували під сильним впливом подій у Парижі, хоча вони розробили окремий стиль портретного друку, включно з ксилографією. Деякі з найвідоміших паризьких художників, які створили портретні шедеври, включають: фовістів Анрі Матісса, Кіса ван Донгена; експресіоністи Модільяні, Жорж Руо, Хаїм Сутін, а також кубісти Пабло Пікассо і Хуан Гріс. Кожен з них був винятковим портретистом, детальний опис їх творчості викладений в розділі. У Німеччині ж до найбільших портретистів належать члени дрезденсько-берлінської групи, такі як Ернст Людвіг Кірхнер та Еміль Нольде; члени Мюнхенської групи, серед яких: Олексій фон Явленський і Габріеле Мюнтер; Австрійські експресіоністи Егон Шіле та Оскар Кокошка. Яких теж детально розглянули вище.

Третій пункт присвячений дослідженню творчості українських майстрів портрету. У добу постійних революцій найкращі портрети створили художники кінця XIX – початку XX ст.: Ф. Кричевський, О. Мурашко, О. Новаківський, О. Петрицький. Географічно ці показники потужності відображають довжину та

різноманітність країни, що тягнеться від Харкова до Львова. Відносно відкриті кордони часу дозволяють навчатися за кордоном, стажуватися, подорожувати Європою та обмінюватися новітніми мистецькими ідеями.

РОЗДІЛ II. ПОРТРЕТНЕ МИСТЕЦТВО КИЄВА XX ст

2.1 Формування портретної школи в провідних мистецьких освітніх закладах Києва (Київського університету імені Бориса Грінченка) та (Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури)

Цікаво, що під час становлення українських професійних мистецьких шкіл різноманітні мистецькі освітні ініціативи не створювали дисонансу, а навпаки, створювали діалектично сформовану поліфонію, що ллється в одному напрямку. Історія становлення різних художніх шкіл показує, що поява великої кількості нових стилістичних принципів забезпечила художнику більшу, ніж раніше, свободу самовираження, яка завжди тісно пов'язана з розвитком художника. Творчий потенціал, який змістовно входить у внутрішню структуру особистості, як-от свідомість і самосвідомість, пам'ять, мислення, інтуїція, асоціативність, фантазія, уява, інтереси, потреби, схильності тощо. Спочатку мистецька освіта в Україні існувала частково як засіб широкої освітньої діяльності на базі загальноосвітніх і спеціальних шкіл, музеїв і курсів. Такий підхід, заснований на етносі, породив особливу форму мистецької освіти, яка спирається як на народні, так і на професійні мистецькі традиції. Мистецькі навчальні заклади в Києві, Одесі, Харкові та Львові створювалися в різних умовах і обставинах, тривалий час сприяючи розвитку українського мистецтва та закладаючи основу для формування національної системи мистецької освіти. Однак цей процес не міг замінити основний процес, якого на той час не було. Організуючий елемент майбутньої системи, вищою ланкою якої є Академія мистецтв. Ось чому гарним прикладом, де можна прослідкувати специфіку становлення професійних

мистецьких шкіл у Центральній Україні, є історія становлення та розвитку Київської національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Характерно лише для другої половини XIX ст. найкраще художнє уявлення вихідців з України з академічною освітою, переважно Т. Шевченка, за ним Н. Буяльський, І. Рєпін, М. Раєвська, Іванова, Микола та Олександр Мурашки, прагнули становлення національної художньої школи.

Ядро мистецького та культурного життя Києва та «Рубікон», за яким вони починалися неминучим процесом становлення національної художньої школи, стала діяльність малювання школи М. Мурашка. Гостро постало питання створення курсу професійної мистецької підготовки. Але історія довела неможливість повноцінної тривалої мистецької діяльності освіта базується лише на благодійності, без державної підтримки. Велику роль у формуванні та вихованні національної архітектури відіграла Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, заснована в грудні 1917 року як Українська академія мистецтв. Ідея створення УАМ народилася в липні 1917 року. Цю ідею підтримують голова Центральної Ради М. Грушевський та генеральний секретар освіти І. Стешенко. Гросмейстери, засновники Академії М. Бойчук, М. Жук, В. Кричевський, В. Кричевський, А. Маневич, О. Мурашко, Г. Нарбут. Новий навчальний заклад з невеликим професорсько-викладацьким складом, нечисленним студентським складом, обмеженою кількістю спеціальних предметів певною мірою схожий на закордонні ліберальні академії. Перші роки роботи – надзвичайно складні: громадянська війна та іноземна інтервенція, відсутність чистої константи необхідні приміщення та обладнання. Проте, незважаючи на несприятливі обставини, академія виконала одне зі своїх головних завдань – заклав підвалини вищої художньої школи в Україні. За короткий час Г. Нарбут підняв графічне сузір'я, продовжуючи традиції педагогів, зробив вагомий внесок у формування Національного книжкового графічного

стилю. У цей час він вирішив створити школу монументального живопису Бойчука.

З перших же днів в академії постало питання про організацію картинної галереї та бібліотеки. У справі брав участь Ф. Ернст, автор відомої статті про руйнування в Києві та переміщення мистецьких пам'яток з України, про необхідність їх збереження та охорони в цьому стані ця справа. Разом із професорами та студентами академії Ф. Ернст брав участь у порятунку картин і книг у 1918-1919 роках. Деякі з раритетів, незважаючи на жахи історичних катаклізмів, збереглися донині і є окрасою сучасної бібліотеки НАОМ. Доказом цього є створена Нарбутом академічна печатка з Мінервою в центрі кола, на бібліотечних книгах, що ширяють, хвилюють усіх. Серед картин, що прикрашають стіни академії, є портрет Анні роботи О. Мурашка, роботи різних майстрів. На жаль, до наших днів дійшла лише незначна частина робіт викладачів і студентів цього періоду. Доля картин, представлених на виставці професорів-засновників з нагоди заснування Академії в 1917 році в будинку Центральної Ради, як і багатьох студентських робіт, виявилася дуже трагічною. Більшість споруд було зруйновано в період терору та війни сталінського режиму. Але ці, які тепер представляють собою перші десятиліття становлення академії, швидко стали золотою жилою в колекції музею. Незважаючи на несприятливі обставини тих буремних років, академія виконала одне з головних завдань – заклала підвалини вищої художньої школи в Україні. З перших років було закладено надійне підґрунтя для розвитку живопису, графіки та скульптури, сформовано фундамент національної мистецької педагогіки. Мрія Тараса Шевченка про художню освіту в Києві отримала право виражати мистецтво в класичних образотворчих формах. Після поразки визвольної боротьби, після хвилі романтичної українізації, багато політичних конфліктів, спричинених діями владних структур, маніпуляціями з гаслами та ідеологічними провокаціями, було втягнуто в процес мистецтва та породжує багато структурних та особистих

проблем. Вирази, псевдопедагогічні новації, зумовлені революційною думкою більшовиків про нове завдання і зміст освіти. Академію перетворили на Інститут образотворчого мистецтва, і студентам академії довелося терміново писати в академію заяву на навчання.

У 1922 році Академія була реорганізована в Інститут образотворчого мистецтва, об'єднаний в 1924 році з Українським інститутом архітектури і здобула назву Київський художній інститут. Розпочався новий етап у розвитку навчального закладу, пов'язаний з посадою директора теоретика мистецтва І. Врони. Інститут отримав можливість значно розширити освітню діяльність. Прагнучи вийти на рівень Баухаузу та ВХУТЕІНу, керівництво вишу всіляко сприяло розвивати нові педагогічні концепції. Для проведення перебудови програми було оголошено Всесоюзний конкурс, запрошено українських художників-педагогів. Ліквідація окремих творчих студій у 1925 р. обернулася негативом у цьому надто науковому та формальному підході. У зв'язку з уніфікацією системи освіти було створено профільний факультет, на якому першокурсники опановували формально-технічні дисципліни. Ці реформи повністю змінили систему мистецької педагогіки в країні. Процес виховання майбутніх митців розуміється як нове соціальне явище, яке принципово не копіює методи попередньої епохи. На початку 30-х років партійне керівництво розгорнуло широку кампанію за створення єдиного пролетарського мистецтва. Університет отримав назву Київський Інститут Пролетарської Мистецької Культури. Правління на чолі з С. Томахом, колишнім учнем Бойчука, взяв курс на перегляд навчальних планів усіх факультетів. Тоді ж у 1938 році була заснована Спілка художників УРСР України.

У 1934-1935 рр. університет було реорганізовано в Український художній інститут, ставши єдиним вищим художнім навчальним закладом в Україні, створеним після приєднання художніх інститутів Одеси та Харкова. Пізніше Київський державний художній інститут повернувся до академічного методу

навчання. У зв'язку з реорганізацією переважали станкові форми. У цьому контексті оновився і викладацький склад. Художники та архітектори, спираючись на усталені традиційні методи і форми, займалися педагогічною роботою, особливо П. Волокидіна, Р. Альошина, М. Вербицький, та колишні випускники академії. Вони були вирошені переважно на основі реалізму кінця XIX —початку XX століття і мали досвід створення оповідного образу.

Говорячи про митців портретного жанру які працювали чи навчались в Київському університеті імені Бориса Грінченка Варто згадати А. Кокоркіна, А. Локтева, А. Буйгашеву, В. Шпортько, Г. Задніпряного. Чий творчий шлях пов'язаний з портретним жанром. Розглянемо їх творчість детальніше.

Анатолій Кокорін був талановитим українським художником, який народився 16 квітня 1930 року. Він вважається одним з найвизначніших портретистів свого покоління і мав близькі зв'язки з Київським університетом імені Бориса Грінченка. Кокорін отримав художню освіту в Київському державному художньому інституті, де його талант був помічений і визнаний викладачами. Він проявив велику майстерність в портретному живопису і пейзажах, а також показав глибоке розуміння світла, кольору і композиції. Кокорін у своїх роботах намагався передати не лише зовнішній вигляд своїх моделей, але й їх внутрішній світ і почуття. Він створював портрети, які відзначалися реалістичними деталями і емоційною виразністю. Він майстерно використовував пензель, щоб відтворити фактуру шкіри, вираз очей та міміку, роблячи свої портрети живими та неповторними. У своїй кар'єрі Кокорін виставлявся на численних виставках в Україні та за її межами, отримуючи визнання і похвалу за свою творчість. Він також працював викладачем у Київському університеті імені Бориса Грінченка, де передавав свої знання і досвід наступному поколінню молодих художників. Анатолій Кокорін залишив помітний слід у українському мистецтві своїми витонченими та емоційними

портретами, які продовжують зачаровувати глядачів своєю живою виразністю й глибиною.

Андрій Локтев – видатний художник-портретист, який народився 22 квітня 1961 року. Локтев проявив свій талант в мистецтві з раннього віку. Він вивчав живопис у Київській державній художній школі, а пізніше продовжив навчання в Київському художньому інституті. Там він отримав тверду основу в майстерності портретного живопису та композиції. Локтев був відомий своїми витонченими і експресивними портретами, які відображали глибину почуттів та внутрішній світ його моделей. Він вміло використовував кольори, світло і тінь для створення вражаючих образів, які мали сильний емоційний вплив на глядачів. Його роботи були характеризовані докладністю деталей, реалістичним відтворенням фізіономії і глибокою психологічною проникливістю. Локтев активно виставляв свої твори на художніх виставках в Україні та за її межами, де вони отримували визнання і захоплення критиків і глядачів. Він був учасником численних художніх конкурсів і отримував нагороди та почесні відзнаки за свою творчість. Локтев також працював викладачем в Київському університеті імені Бориса Грінченка, де передавав свої знання і досвід молодим художникам. Він був цінним наставником та натхненником для багатьох студентів, які прагнули розвиватися в галузі портретного мистецтва. Андрій Локтев залишив незабутній слід у світі мистецтва своїми високохудожніми портретами, які проникають у глибину душі і відображають красу та складність людського буття.

Валерій Шпортко є відомим українським художником і викладачем. Він спеціалізується на живописі та графіці. Також відомий своїми вражаючими пейзажами, натюрмортами та портретами, які відзначаються майстерністю виконання, виразністю та глибиною передачі емоцій. Використовуючи різноманітні техніки та стилі, він створює унікальні художні твори, що привертають увагу шанувальників мистецтва. У портретах Валерія Шпортка часто можна побачити його вміння відтворювати вираз обличчя, глибину погляду

та індивідуальні риси моделі. Він використовує різні техніки та стилі, щоб створити унікальну атмосферу та передати особливості кожної особи, яку він зображує. Портрети Валерія Шпортька часто відзначаються деталізацією, реалістичністю та глибиною передачі світла та тіней. Він звертає особливу увагу на композицію, позу моделі, використання кольору та текстур, щоб створити враження живого, життєвого портрета.

Алла Борисівна Буйгашева є відомою українською художницею, яка працює у жанрі живопису. Її творчий шлях відзначається багатством виразності та художньої майстерності. Буйгашева народилася в Києві і з дитинства виявила здібності до малювання. Вона отримала художню освіту в Київському художньому інституті, де стала вивчати майстерність живопису під керівництвом відомих художників. У своїй творчості Буйгашева зосереджується на портретному живопису. Вона відтворює глибину людських почуттів і емоцій, створюючи виразні та емоційно заряджені портрети. Її творчість характеризується реалізмом, тонкою проробкою деталей та виразним використанням кольору. Алла Буйгашева активно бере участь у виставках та художніх проєктах як в Україні, так і за її межами. Її роботи були представлені на численних виставках і здобули визнання як серед критиків, так і серед шанувальників мистецтва. Творчість Алли Буйгашевої вражає своєю майстерністю, глибиною передачі образу та виразністю виконання. Вона продовжує розвиватися і експериментувати у своїй творчості, надихаючи інших художників та залишаючи відбиток у сучасному українському мистецтві.

В творчості Алли Буйгашевої особливе місце посідає її робота з гобеленами. Гобелени - це великі текстильні панно, які виготовляються шляхом ткацького мистецтва. Алла Буйгашева використовує цей традиційний технічний метод, щоб створити вражаючі та вишукані текстильні шедеври. Гобелени Алли Буйгашевої відрізняються своєрідним поєднанням живописного мистецтва та ткацького ремесла. Вона створює витончені композиції з використанням

багатошарових текстур і кольорів. Її гобелени вражають реалістичною передачею деталей і тонким використанням світла і тіней. Тематика гобеленів Алли Буйгашевої різноманітна. Вона надихається природою, містичними образами, людськими почуттями та іншими елементами, які вона втілює у своїх роботах. Кожен гобелен відзначається унікальністю і власною естетикою, створюючи глибоке враження на глядачів. В творчому доробку Алли Борисівни присутні портрети присвячені видатним постатям української культури. Серед цих робіт, декілька гобеленів з відомими літераторами. Такі як: «Портрет Б. Грінченка», «Портрет Т. Шевченка», «Т. Г. Шевченко та його твори» (див. Додаток 2, рис. 2.14, 2.15). Роботи вражають своєю детальністю і м'якістю, завдяки авторській техніці перехід між кольораминиток майже невидимий. У 2016 році мисткиня створила олійне полотно під назвою «Портрет Б. Грінченка», де зобразила молодого науковця (див. Додаток 2, рис. 2.16).

Викладач Геннадій Трохимович Задніпрняний є відомим українським художником і педагогом з великим досвідом у галузі мистецтва. Він викладає в Київському університеті імені Бориса Грінченка, де ділиться своїми знаннями та навичками зі студентами. Геннадій Задніпрняний спеціалізується у живописі та графіці. Його творчість відзначається різноманітністю стилів і технік. Він експериментує з різними матеріалами та методами, створюючи оригінальні та вражаючі художні роботи. Він відомий своїми пейзажами, натюрмортами, портретами та абстрактними композиціями. Геннадій Задніпрняний також займається графічним мистецтвом і відомий своїми творчими роботами в цій галузі. Він використовує різні техніки графіки, такі як туш, олівець, акварель, монотипія та інші, для створення вражаючих інтригуючих зображень. У своїх графічних роботах Геннадій Задніпрняний відтворює деталі, текстури та тіні з великою майстерністю. Він створює багатошарові композиції з глибиною та просторовим ефектом. Його роботи можуть бути як реалістичними, так і стилізованими, експериментуючи з формою та перспективою. Графічні роботи

Генадія Задніпряного можуть охоплювати різноманітні теми і сюжети, від абстрактних композицій до детально відтворених пейзажів або фігур. Він володіє високим рівнем технічної вправності та експресивності, що дозволяє йому передати свої ідеї та емоції через мову графіки. Графічні роботи Генадія Задніпряного можуть бути представлені як окремі роботи на папері чи картоні, так і в складі ілюстраційних серій або графічних альбомів. Вони відображають його талант, креативність та вміння бачити світ навколо себе через призму графічного мистецтва. Науково-педагогічний працівник Київського університету імені Бориса Грінченка Генадій Задніпряний також відомий своїм внеском у галузь філателії, а саме в створенні марок. Він має декілька авторських робіт, що стали частиною філателістичної колекції. Марки, створені Генадієм Задніпряним, відрізняються оригінальним дизайном і тематикою. Він вміло поєднує елементи графіки, живопису та ілюстрації, створюючи унікальні композиції. Його марки можуть відображати різні теми, такі як культурна спадщина, природа, великі постаті, історичні події та багато іншого. В його творчому доробку є низка портретів присвячених українським письменникам, таким як: Борис Грінченко (молодий); Петро Дорошко; Костянтин Домаров; Григорій Полянкер; Михайло Степанюк (див. Додаток 2, рис. 2.16, 2.17, 2.18, 2.19). Всі вони виконані в техніці гравіювання на пластику та друку на офортному склі.

2.2 Здобутки основних представників портретних шкіл Києва

Художники які входили до складу портретних шкіл Києва, проходили своє становлення як митців не лише у самому Києві а й на теренах усієї країни і навіть за її межами. В цьому контексті варто згадати одного з провідних майстрів ХХ ст. М. Жука.

Михайло Жук (1883-1964) пройшов досить складний шлях до визнання і творчих вершин. Виходець із низів суспільства, йому довелося багато працювати,

щоб довести свій таланти і отримати належну освіту. Згадуючи минуле, Жук порівнював архітектуру Володимирського собору та природу ботанічного саду університету. Саме в цих місцях найчастіше проходили відкриті майстерні учнів рисувальної школи пана Мурашка, але для Михайла Жука зіставлення двох об'єктів є символічним, у ньому виявляються два стилі, дві матері асоціації живопису – автентичний реалізм і романтичний імпресіонізм. Так закладався особистий стиль Жука, в якому велике значення мали декоративність і використання образів з природи, особливо квітів.

У Чернігові Михайло Жук написав низку портретів, зокрема знаменитий портрет Михайла Коцюбинського (Див. Додаток 2, рис.2.5). Графіка гуцульської повісті Коцюбинського «Тіні забутих предків» розкриває вміння митця мислити живописними символами, стисло передавати глибинний зміст. Автор обкладинки відмовляється від елементів реальності, щоб передати містичний дух самої історії, натомість будуючи свій твір на фантастично-декоративних асоціаціях. Характерні символістські твори Михайла Жука створені змішаною технікою: вони виражають складний світ дореволюційних інтелектуальних рефлексій, характерний стиль епохи, заснований на сецесійних образах – багатстві квітів, декорації, вигадливих колірних асоціаціях тощо. Саме в цей час естетика молодого письменника настільки виразна й примітивна, що вже не має ознак підмайстра. Звертався також переважно до декоративних робіт. Вони відповідають естетичному мисленню епохи та особистим смакам автора, поєднуючи багату орнаментику з багатою символікою кольору та графіки. Незважаючи на звернення до таємної мови символізму, робота Цукера багато передає глядачеві. У ньому автор відтворює напружене прагнення до сенсу життя, краси та сутності мистецтва, а також загрозливі та невизначені характеристики епохи неминучої війни та революції, тобто здійсниться пророцтво митця про судний день. . Однією з найкращих його робіт є «Біле і чорне». Дві протилежні стихії життя автор подає у двох символічних образах,

ніби власним глибоким талантом провіщає революцію, як бурю, яка категорично розділить всю епоху і весь народ на абсолютно протилежні та ворожі табори(див. Додаток 2, рис.2.6). «Біле і чорне» Михайла Жука — це не лише символ успіху, це своєрідна філософія часу. Простіше було б розглядати двох представлених тут персонажів як втілення про традиційну дихотомію між ангелами та демонами в людях. Все виглядає набагато складніше. Біла цифра показує отвір і безпорадності, вона описується в щасті молитви, у спогляданні, яке веде до безпосереднього переживання реальності. Крила чорного ангела охоплюють все зображення, а загальний тривожний червоний фон композиції виглядає як шарм вогонь наближається.

Як художник і письменник Михайло Жук об'єднав символістів-однодумців у «Білій майстерні». Спочатку пан Жук створив графічні картини молоді майстри, сучасники революції – Павло Тичина, Дмитро Загул, Леся Курбаса, Юрія Меженка та ін. Ці портрети опубліковані в журналі «Музагет», сприяючи популяризації творчості молодих авторів, які за короткий час справді роблять великий внесок у національну культуру. Проте матеріальні труднощі в добу революційних подій змусили митця повернутися до Чернігова, де на той час проживала його родина. Це не дає найкращих результатів для творчості: в результаті Жук рідко отримує солідні комісії. Попри це він продовжує вести дуже активне громадське та творче життя – викладає, організовує зустрічі з українськими поетами, гуртує літературні сили Чернігова, малює ноги гною тощо. Серед графічних творів цього часу варто відзначити серію з двадцяти портретних літографій на замовлення харківського видавництва. «Книжковий ярмарок». Михайло Жук представляє там головних українських письменників – від Григорія Сковороди до Павла Тичини. Характерний спосіб виконання, з одного боку, вказує на авторську сучасність, символізм, з іншого боку, на граничну простоту й виразність плаката – найпопулярнішого графічного жанру 1920-х рр.

Алла Горська. Народилася 18 вересня в Ялті. Олександр Горський, батько, був одним з організаторів радянського кіновиробництва, близько року був директором Ялтинської кінофабрики, потім очолив кіностудію «Ленфільм». Її мати Олена Безсмертна працювала вихователем у дитячому санаторії в Ялті, а потім художником по костюмах у Ленінграді. Життя привілейованої родини в місті з сильною культурною традицією перевернуло війна. Після двох років карантину Аллу з мамою евакуювали в Алма-Ату, де на той час працював її батько. Наприкінці 1943 року отримав пропозицію очолити Київську студію художніх фільмів, і родина переїхала до щойно звільненого Києва. В 1946-1948 роках відвідувала Київську середню художню школу ім. Шевченка, закінчивши її із золотою медаллю. Одним із викладачів був колишній учень Федора Кричевського Володимир Бондаренко. Саме він сприяв пробудженню почуття націоналізму у своїх учнів, засіявши в них «перші зерна самоповаги». Навчалася в Національній академії мистецтв у Києві, особливо в майстерні Сергія Григор'єва. Дипломна робота – картина «Санітарний комітет», створена в традиціях радянської школи реалізму. У 1954 році робота експонувалася на Третій дипломній виставці студентів всесоюзних радянських художніх вузів, а наступного року масово тиражувалася на листівках. У 1952 році вийшла заміж за молодого викладача Київської державної академії мистецтв Віктора Зарецького, який невдовзі став відомим українським художником.

Друга половина 1950-х. Після закінчення інституту бере активну участь у художньому житті країни: експонує твори на виставках, виконує замовлення Міністерства культури УРСР (у 1957 році — картина «Мій Донбас», у 1959-му — груповий портрет бригади комуністичної праці П. Польщикова). Разом із чоловіком тривалий час жила і працювала на Донбасі, створивши низку станкових і монументальних робіт на трудову тематику. 1960 року створила «Автопортрет з сином», де через характерну для його творів реалістичність минулих років розвинувся зародок нового декоративного стилю. У 1960–1961 рр.

працювала у селі Горностайпіль Чорнобильського району (нині Іванків) Київської області. Тоді створила низку творів «Портрет колгоспниці», «Гуска», «Прип'ять. Пором»(див. Додаток 2, рис.2.7). Сміливі витягнуті композиції, площинно вирішені монументальні форми, яскраві кольори свідчать про народження нового явища в українському мистецтві, яке суперечило офіційним нормам соціалістичного реалізму.

З 1960-х по 1964 рік разом з Лесем Танюком, Василем Симоненком, Іваном Світличним, Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою та іншими представниками нової української інтелігенції став організатором і активним учасником Клубу творчої молоді «Сучасник». Створюйте портрети своїх найбільш однодумців. Це стосується й образів великих попередників, особливо Анатолія Петрицького, твори якого того часу особливо співзвучні власним стилістичним пошукам митця. У рамках «Майстерні експериментального театру», заснованої Лесем Танюком при Клубі творчої молоді, працював над виставою «Матінка Кураж та її діти» за п'єсою Бертольда Брехта «Ножі на сонці» Сценографія та ескізи костюмів. Вірш «Убога соната» Івана Драча перероблено за п'єсою Миколи Куліша.

Обидві вистави були заборонені, а останню зняли з вистави в день прем'єри. 1962 р. Малювання картин «Біль» і «Алфавіт», в яких офіційні знахідки перших робіт поєднані з експресивними етнічними мотивами. 1963 р. З чоловіком здійснила тур по Середній Азії, відвідавши Самарканд, Бухару та Ургенч. У результаті вийшло багато ескізів олівцем, аквареллю та температурою. Разом з Опанасом Заливахою, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук і Галиною Зубченко працював над ескізами та попередніми варіантами вітража «Шевченко. Мати» для вестибюлю червоного корпусу Київського державного університету імені Т.Г. Шевченка. Ректор університету з мовчазної згоди партійного керівництва знищив «свідомо ворожий» вітраж невдовзі після його заснування. Пошуки правди та відстоювання своїх прав закінчилися лише виключенням

Горської та Семикіної зі Спілки художників. Після хвили арештів друзів і однодумців Горська бере активну участь у правозахисному русі, не лише підтримуючи, а й регулярно започатковуючи його. Спілка художників УРСР поновлює членство Горської. З Григорієм Синицею, Галиною Зубченко виготовили 8 мозаїк для 5-го полігону в Донецьку: «Життя», «Вогонь», «Космос», «Повітря», «Земля», «Сонце», «Підвал», «Вода».

Пимоненко Микола Корнилович — український живописець, який створив багато картин української національної тематики. Художник народився 9 березня 1862 року в бідній родині міщан на околиці Києва. Його батько був іконописцем і різьбярем по дереву, виконував приватні замовлення.

Сюжети своїх побутових картин він бере з життя оточуючих його українців. Зрідка виставляє свої роботи на наукові виставки. Великий успіх мала робота «Жінка на галереї», в якій художник реалістично зобразив представників різних верств місцевого населення за переглядом комедії «Одруження» Гоголя. У 1885-1887 роках творчість Пимоненка знаходила свою тему. Тоді на виставках з'являлися його роботи «Після торгів» і «На канікулах», але наприкінці 1880-х років головною темою творчості Пимоненка стали образи українського села. Його картина «Святкове ворожіння», представлена на Академічній виставці 1888 р., мала величезний успіх і визнання критиків(див. Додаток 2, рис.2.9,2.10).

У творах Пимоненка в поетичній формі описується повсякденне життя і праця українського народу. У його картинах жанрові сцени часто асоціюються з пейзажами. У ніч перед грозою Микола Корнилович, який більшу частину року провів у своїй дерев'яній хаті під Києвом, допоміг дівчині загнати отару овець до хліва. Важкі, швидкі хмари закрили небо і готувалися вибухнути грозами та зливами. Вираз, хвилювання, тривога відчуються в темряві, що біжить по підлозі. Так народилася картина «Перед грозою». Майстер не соромиться свого вміння любити, і не дарма головними мотивами в картинах його жанру є зустрічі, святкові ворожіння, ревності та весілля. Одна з його картин, з козаком і дівчиною,

називається «Ідилія». Пимоненко також створив кілька вражаючих олійних картин. Зацікавившись статтею про молоду єврейську дівчину, яка насмілилася закохатися в українського коваля, побитого і проклятого громадою, художник «зобразив» матір правди на картині «Жертви комунізму» фанатиків». Художник з етнографічною точністю змальовує українські народні звичаї та обряди. У картині «Свати» перед очима глядача відбувається традиційне дійство: ключові свати, перев'язуючи серветки, сидять за столом. Розмовляли з матір'ю, а сама наречена, як і годиться, смиренно сиділа на відстані одна від одної.

Олексій Олексійович Шовкуненко народився 1884 року в родині робітників з Херсона. Початкову художню освіту отримав в Одеському художньому училищі у відомих художників-реалістів К. Костанді та Г. Ладиженського. У той час він виставляв свої роботи на виставках Товариства художників Півдня Росії. У 1908 році митець закінчив школу і наступного року вступив до школи в Петербурзі, де навчався у чудового педагога В. Савинського, продовжувача системи дійсності П. Чистякова. У студентські роки Шовкуненко створив такі реалістичні, виразні й психологічно яскраві твори, як «Портрет дівчини», «Портрет Арбінської», «Портрет Фадєєвої» (див. Додаток 2, рис.2.11,2.12), а також серію реалістичних пейзажів Одеський суднобудівний завод. У цей період акварель стала улюбленим засобом художника, і він досяг чудових результатів у цій техніці. Поетична піднесеність, привабливість, жвавість живопису, життєвість образу, зв'язок майстра з бурхливою повсякденністю України характеризують творчість Шовкуненка періоду 1920-30-х років. Показані на Першій Всеукраїнській виставці 1927 року акварельні картини принесли авторові широке визнання мистецької громадськості. Кілька років Олексій Шовкуненко працював у Дніпробуді. Велика серія його акварелей присвячена будівництву цієї величної споруди. Важливе місце у творчості Шовкуненка займають акварельні картини, створені на Донбасі. Але найбільших успіхів майстер досяг у галузі портрета. Під час Другої світової війни він писав

портрети героїв, письменників, поетів, художників, учених. У цей час з'являються чудові портрети П. Тичини, архітектора В. Заболотного, академіка О. Палладіна, О. Богомольця, Б. Чернишова, скульпторів Б. Яковлева, С. Ковпака. Ці твори відзначаються глибоко особистісними особливостями змалюваного та майстерністю виконання. Художник знаходить для кожного портрета оригінальну композицію, що відповідає особливостям персонажа, а також певний технічний прийом. Художник однаково успішно працював в олійному живописі, акварелі, а в останні роки пастеллю. Його малюнки маленькі – не більші за альбомний аркуш. У повоєнні роки митець продовжував робити портрети сучасників. Намалював портрети скульптора М. Лисенка (1947), художника М. Литвиненка-Вольгемута (1947) та ін. У них автор виступає в ролі самобутнього митця із самобутнім і глибоким характером, з спочатку оптимістичним сприйняттям дійсності.

В історію українського мистецтва Карпо Трохименко увійшов не лише як майстер жанрового, історичного та пейзажного живопису, а й як чудовий педагог. Він виховав цілу групу талановитих художників, які продовжують втілювати мистецьку традицію митця. Карпо Дем'янович народився 25 жовтня 1885 року в селі Суцани Київської області.

У 30-х роках Трохименко звертається до видатної постаті українського мистецтва – Тараса Григоровича Шевченка. До 125-річчя Кобзаря митець створив історичну картину «Тарас Шевченко в Енгельгардта». Тоді майстер написав картину до Шевченкової «Катерини». Тут художник намагався відобразити весь трагізм вчинку, який тяжким тягарем випав на долю родини. Нещасна дівчина повинна проводити дитину в незвідані світи, а батьки, соромлячись на все село, все ще носять важкий тягар на серці. У 1941 році Карпо Трохименко розпочав роботу над картиною, яку вирішив присвятити українському філософу Григорію Сковороді, що була опублікована. Але завершив картину лише за чверть століття, 25 років. Робота виконується з

розумінням історичних документів, костюмів та інших прикмет часу. Серед натовпу на березі Дніпра головного героя практично не розрізнити. Сковорода зображений простим смертним, а не апостолом чи вождем. Зображення справляє повне враження, незважаючи на велику кількість деталей. Чільне місце у творчості митця посідають портрети. Карпо Дем'янович увічнив у своїх картинах таких видатних особистостей, як Микола Біляшівський, живописець і педагог Олександр Фомін, композитор і диригент Михайло Вериківський, письменник Михайло Стельмах, академік Олександр Богомолець.

Висновки до другого розділу

Другий розділ роботи присвячений портретному мистецтву, що розвивалось в Києві. Розділ складається з двох частин, де перша розповідає про освітні мистецькі заклади. Осередком мистецької освіти Києва стала школа О. Мурашка, з якої почалась академічна освіта Києва. У 1917 році започаткувалася Національна академія мистецтва, що тоді мала назву УАМ. Спочатку в академії викладали художники з різних мистецьких шкіл світу, що позитивно вплинуло на розвиток академії. Але згодом концепція закладу змінилась і сконцентрувалась на розвитку національної культури. В перші роки існування академія переживала нелегкі часи через громадянську війну, відсутність приміщення та робочих матеріалів. Але незважаючи на це академія продовжувала розвиватись. В той же час постало питання про створення галереї. Збиранням картин займався Ф. Ернст, деякі з полотен і до тепер прикрашають стіни освітнього закладу. За час свого існування він зазнав кількох реорганізацій. Так, у 1922 році академія стала Інститутом образотворчого мистецтва. Потім у 1934-1935 році заклад було реорганізовано в Український художній інститут, який став єдиним вищим художнім навчальним закладом в Україні. В цей час закладалися академічні принципи викладання якими й досі користується академія. В 30-ті роки ХХ ст. педагогічний склад поповнився художниками завдяки яким навчальні програми значно покращилися. А саме: А. Петрицький, К. Трохименко, Г. Світлицький, В.

Касьян, ці люди стали фундаментом освіти. Національна академія образотворчого мистецтва й архітектури зараз є найвідомішим мистецьким закладом освіти в Україні.

Варто згадати й про художників-портретистів які працювали і працюють у Київському університеті імені Бориса Грінченка. Серед яких хочеться виокремити викладачів, що навчали мене, а саме Г.Задніпряного та А. Буйгашеву. В творчому доробку кожного є багато портретів виконаних у різних техніках. Алла Борисівна Буйгашева має низку гобеленних портретів присвячених українським культурним діячам. Геннадій Трохимович Задніпряний в свою чергу створив серію гравюрних портретів українських письменників.

РОЗДІЛ III. ЖИВОПИСНИЙ ПОРТРЕТ ЛІНИ КОСТЕНКО

3.1 Ідейна та композиційна цілісність панно

Пишучи портрет такої визначної письменниці як Ліна Василівна Костенко варто згадати її життєвий і творчий шлях.

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 року в місті Ржищеві Київської області в релігійній родині. У 1936 році родина переїхала до Києва, де Ліна закінчила Куренівську школу, а ще школяркою почала брати участь у літературній майстерні журналу «Дніпро», який редагував Андрій Малишко. У 1946 році побачили світ перші вірші Ліни. Дівчина, вступила до Київського педагогічного інституту імені М. Горького, але покинула його і пішла вчитися до Літературного інституту імені М. Горького. У 1956 році Ліна Костенко закінчила академію, а наступного року вийшла її перша збірка віршів «Промінь землі». У 1962 році збірка «Зоряний інтеграл» була розпорошена ідеологічною цензурою і так і не побачила світ. Після цього поетичне слово Ліни Костенко було заборонено, її твори вийшли лише окремими виданнями 1977 року, до появи антології «Над берегами вічної ріки». Зі сторінок періодики зникли твори і навіть

ім'я авторки. Поетеса писала «у шухляду». Після цього були написані «Берестечко» та «Маруся Чурай», а також вірші, що склали книги «Над берегами вічної ріки» та «Неповторне». У 1963 році разом з А. Добровольським Ліна Костенко написала сценарій фільму «Звір годинник». 1964—1965 р. Явно період переоцінки цінностей, особливо світоглядних. Л. Костенко не належала до дисидентських організацій, але коли в 1965 р. почалися арешти української інтелігенції, вона підписувала листи протесту, оскільки В. Чорновол і друзі його судили у Львові, її судили. У 1969 році Осип Zenкевич видав у діаспорі велику антологію «Поезії», куди увійшли всі найкращі твори поетеси на той час, особливо вірші, опубліковані на «самвидаві», бо це було заборонено комуністичною цензурою. Ще одна антологія «Княжа гора» вийшла друком у 1972 році. Це й не дивно, адже тоді резонанс віршів антології був настільки сильним, що й уявити не можна було, що ці твори можна буде надрукувати знову. У 1987 році вийшла збірка «Сад нерозплавлених скульптур».

За поетичний роман «Маруся Чурай» та антологію «Неповторне» поетеса була удостоєна Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка. Збірка «Вибране» побачила світ у 1989 році. За книгу «Інкрустації», видану італійською мовою, Ліна Костенко отримала 1994 року премію імені Франческо Петрарки, якою Венеціанська асоціація видавців відзначає творчість видатних письменників сучасності. У 1998 р. у Торонто Світовий Конгрес Українців нагородив Л. Костенко найвищою відзнакою – орденом. У 1999 році була написана історична поетична повість «Берестечко» та окремим томом вийшла лекція «Гуманітарний дух нації, або Порок головного прикладу», який вийшов 1 вересня 1999 року. 1999 рік. В національному університеті «Києво-Могилянська академія». У 2000 році Костенко стала першим лауреатом Міжнародної літературно-мистецької премії імені Олени Теліги. Поетеса була довіреною особою лідера опозиції Віктора Ющенка під час Помаранчевої революції. Уже рання поезія Ліни Костенко сповнена глибоких філософських барв, які все ще змушують

задуматися про те, про що не сказано прямо, але легко здогадатися. Дебютувала вона трохи раніше за «шістдесятників», як їхні «попередниці», одна з тих, хто повернувся до естетичної цілісності поезії, рішуче зламавши звичні художні стандарти. Публікація «На березі вічної ріки» викликала справжній літературний фурор.

Ліна Костенко належала до тих людей, які в біді не втрачали людської гідності, і її шістнадцятирічне мовчання не здавалося слабкістю чи компромісом із владою, адже поетеса завжди висловлювала свої погляди чесно й відкрито. Її принциповість і відвертість настільки лякають і засмучують представників адміністрації, що вони й так були б раді змусити її замовкнути. Але Л. Костенко була настільки популярною і настільки улюбленою читачами, що чиновники просто боялися її чіпати. Твори Л. Костенко на тему літератури активізують через поезію самоусвідомлення своєї ролі в системі справжніх духовних цінностей. Їх достатньо в збірці «Біля річки вічності», а ще більше в книгах «Неповторне» та «Сад незмивних скульптур» (1987). І чимало творів, у яких авторська думка звертається до вічних тем мистецтва та міфології, до історичних подій та епізодів із біографій персонажів. Ці вірші переплетені кумедними, ретроспективними, часто полемічними паралелями, в яких багато тонких нападів іронії – одного з улюблених літературних прийомів Ліни Костенко. І в цьому їй, здається, ніхто не зрівняється. Творчість Ліни Костенко — важливе явище в сучасній українській літературі.

У добу жорстокого ідеологічного насильства над мистецтвом і митцями її слово звучало як виклик покорі й компромісу, ерзацу й стандарту, а відтак виходило за межі чистої літератури, стаючи духовним і суспільним чинником. У її віршах ідеально гармонійно поєднуються принципи ліричної та епічної поезії. Авторське одкровення поєднується з живописом слова, об'єктивною оповіддю, побудованою на картинах і сценах, сюжетністю, умінням змальовувати характери та відтворювати колорит далеких і близьких епох. Особливо яскраво

це проявляється в поезії Ліни Костенко, зокрема в її історичному романі у віршах «Маруся Чурай».

Творчість поетеси характеризується своєю інтелектуальністю. Рух, поезія, політ думки для досягнення величезного історичного простору, напружений пошук ключа до таємниць людини, нації та людського буття. Цей пошук часто пов'язаний з «інтенсивним культурним досвідом», а не лише з безпосереднім спогляданням життєвого шляху. Спілкування з великим культурним досвідом людства та його творців, осмислення парадоксів історії, загострення відчуття дисгармонії та невідповідності світу наприкінці 20 століття у школі, де сучасна людина не обов'язково постає мудрим учнем, що в поезії Ліни Костенко постає як дуже драматичний акт у цивілізованому житті людства. Апокаліптичні мотиви в її віршах виникають з таких відчуттів і висновків. Але кінцевою точкою в пошуках не простих істин у ці драматичні часи є не відчай чи безнадія, а краса/досконалість, затишок, гостре прагнення до людяності, бажання випалити байдужу свідомість, достукатися до серця і розбудити людську гідність.

Саме таку Ліну я хотіла зобразити на своєму полотні, незалежну, сильну, драматичну постать. В композицію я вклала глибину цієї чудової жінки. Головне місце на картині займає власне постать письменниці, що дивиться в далину, ніби озираючись на свою творчість. Як писала вона сама : «Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. І, може, це і є моя найвища сутність». Картина вирішена в приглушених кольорах, блідо-лазурове тло доповнюють відлітаючі птахи, що надають полотну драматичності. Нижня частина тла заповнена аркушами паперу з цитатами поетеси, які на мою думку найвлучніші у наш час.

3.2 Етапи створення творчої роботи

Виконання творчої роботи умовно розділимо на декілька етапів. Першим кроком є розробка ідеї та графічних і кольорових ескізів. Процес ескізування

потрібен для того щоб, визначити композиційний центр роботи, головні та другорядні елементи на полотні. За допомогою таких начерків вибудовується світлотінь всієї композиції. Після чого ескізи уточнюються і дублюються в кольорових варіантах. Саме в кольорових вирішеннях підбирається кольорова гама картини, такі малюнки зазвичай виконуються тими ж матеріалами що й головна картина, або наближеними за фактурою.

Після ескізування починається другий етап роботи, картон і перенесення ескізу на полотно. Картон – це великий ескіз в повний розмір головної картини, на якому прописуються всі деталі та уточнюються форми. Зазвичай такий ескіз виконується на крафтовому папері або на звичайному креслярському м'яким олівцем. Далі робота переноситься на основне полотно. Переносити малюнок краще тими фарбами що й виконуватиметься картина. Не варто використовувати простий олівець тим паче м'який, в процесі накладання фарби на полотно він може проявлятися темними плямами якщо робота не пастозна а досить ніжна.

Закінчивши з перенесенням ескізу починається умовний третій крок над виконанням роботи. Робота в кольорі, спочатку потрібно закласти тло і найбільші елементи роботи, це буде основа для подальшої роботи. Величезну частину роботи складає постать Ліни Василівни, оскільки це головна героїня композиції її потрібно ретельно прописати. До цього я повертатимусь ще багато разів в процесі роботи, поступово прописуючи обличчя і одяг. Також варто зупинитися на птахів, вони мають досить цікаву будову тіла. Оскільки лелеки зображені в польоті здається що їх форма тіла дещо деформована, хоча побудована правильно. Птахи не є головним об'єктом на полотні тому їх кольорове рішення має бути в темних тонах, щоб не перебирати увагу з постаті поетеси. Також важливо передати плановість польоту, зобразити які з пташок летять ближче до глядача, а які далі. Далі наближаємось до роботи з папером, що вкриває нижню частину полотна. Аркуші зображені ззаду героїні тому мають бліде забарвлення, також за допомогою темніших відтінків коричневого а

створила ефект зістарення паперу, щоб підкреслити рукописність. На папірцях прописані рядки з поезій Ліни Костенко, що на мою думку найдоречніші зараз. Щоб написати цитати потрібно дочекатись доки фарба на полотні висохне, для того щоб попередній шар не змішувався з літерами і їх можна було прочитати.

Завершальним етапом в роботі було уточнення всього. Тут я висвітлила тло, для гармонійного вигляду. Попрацювала над остаточним кольором птахів і прописанням вбрання письменниці.

ВИСНОВКИ

Наукова робота складається з трьох розділів, які також діляться на підрозділи. Перший розділ описує зародження портретного мистецтва в світі, та розказує про найвідоміших портретистів світу і України. Другий розділ досліджує портретне мистецтво ХХ ст. в Україні та мистецькі заклади Києва. У третьому розділі обґрунтовується вибір теми творчої роботи і описується коротка біографія головної героїні картини. Тож, узагальнимо кожен з розділів.

Портретне мистецтво бере свій початок з найдавніших часів. В Стародавньому Римі, Греції та Єгипті портрети найчастіше зображували заможних людей та божеств. Наприклад, у Єгипті в характерному стилізованому вигляді, в профіль та вирізблені з каменю чи намальовані на дерев'яних дощечках. Такі портрети не прагнули відтворити точно образ, а швидше вкласти якийсь зміст у роботу. Найвідомішими портретними зображеннями єгипетської культури вважаються Фаюмські портрети. Це були надгробні зображення померлих, вони виконувались на дерев'яних дошках у техніці енкаустика. Ці малюнки поєднували в собі грецький, римський та єгипетський стилі. Живописні зразки давньогрецьких портретів не збереглися до наших часів. Натомість збереглися скульптурні погруддя філософів та правителів, що свідчать про

майстерність грецьких скульпторів. Ці портретні голови мали дуже велику подібність, але зображувались з незначним ідеалізуванням людини. Для того щоб звеличити замовника та показати його ідеальність. Римські портрети відрізнялись від грецьких тим, що у них навпаки намагалися показати всі особливості портретованого. Це робилось щоб підкреслити унікальність кожної людини.

У Середньовіччі зображення людей мали релігійну тематику та зображували релігійні постаті та біблійські сюжети.

У період Бароко та Рококо портрет став засобом для вимірювання заможності людей. Знаті зображували в розкішних шатах, звеличували та показували найвищий рівень їх становища. Також в цей період поширилися групові портрети, особливо в Нідерландах. Найбільш відзначився у цьому Рембрант і його полотно «Урок анатомії доктора Тулна». В Іспанії відзначився Веласкес з роботою «Меніни» що вшановує іспанську королівську родину.

В кінці XIX ст. в портретному жанрі відбулися значні зміни. Художники-реалісти звернули увагу на написання реалістичних портретів простих людей.

У XX ст. портретне мистецтво стало лише одним із жанрів і його можна поділити на дві європейські школи. Паризька школа. Одним з найвідоміших художників цієї школи був Анрі Матісс. Починав свій шлях художник з написання пейзажів і натюрмортів в традиційній манері. Де проявився досить успішно. Та стиль Матісса кардинально змінився, палітра його кольорів стала яскравою. У своїх роботах він використовував техніку пуантилізму. Митець був лідером фовістів і занепад цього руху ніяк не вплинув на творчість художника, адже багато з найкращих його робіт були створені в цей період. Анрі Матісс був видатним художником XX ст.

Амадео Модільяні італійський художник, що народився в Тоскані. Але свого визнання досяг у Франції. Саме у Парижі він здобув власний унікальний стиль в мистецтві. Який характеризується витягнутими зображеннями облич і тіл

людей. Левову частку його робіт складають портрети оголених жінок, через які художник мав певну славу.

Найвідоміший іспанець у Франції Пабло Пікассо. Незважаючи на популярність імпресіонізму в той час, художник зумів виокремитись і створити власний напрям у кубізмі. Всю його творчість можна розділити на кілька періодів. Першим з яких є так званий «рожевий період», що охарактеризувався світлими кольорами на полотнах художника. Таких як, помаранчеві, ніжно-коричневі та рожеві відтінки, що додають картинах веселішого настрою. Цей період був кінцем реалістичного живопису художника. Ще один цікавий період творчості Пікассо, період Африки. В цей час він надихався творчістю африканських племен, він супроводжується абстрактною творчістю.

Другою найвпливовішою школою портрету є Німецька. Яка в свою чергу ділиться на дві групи, дрезденську і мюнхенську. Яскравим представником першої є Еміль Нольде. Частку з його робіт склали пейзажі рідного краю. Митцю був притаманний імпресіонізм.

Ернест Людвіг Кіршнер, був німецьким імпресіоністом, що дав нове дихання цьому стилю. У 1905 р. разом з колегами створив мистецьку групу, її мета полягала в поєднання застарілого мистецтва з сучасним. Особливим захопленням Кіршнера було зображення танцівниць та циркових артистів в експресіоністичній манері.

Егон Шилле – австрійський експресіоніст. Він писав оголених жінок, автопортрети та багато дитячих портретів. Кольорова палітра художника переповнена коричневими, зеленими та охристими фарбами, що надають об'єктам хворобливого вигляду.

В середині XX ст. популярності набувають поп-арт портрети. Провідним представником цієї течії був Енді Ворхл. Він створив серію робіт з портретами знаменитостей, де поєднував різні кольорові гамми. Ще одним рухом, що ширився тоді був фотореалізм. Яскравим прикладом якого був Чак Клоуз. Він

перетворював маленькі фото на величезні полотна. Особливу увагу він приділяв недосконаlostям людських облич і намагався максимально точно їх передати.

Серед провідних українських портретистів ХХ ст. варто згадати Федора Кричевського. Який працював і навчався в багатьох європейських країнах, що дало можливість досягнути найвищої майстерності в своїй справі. Але людиною, що запровадила українське портретне мистецтво ХХ ст. був Олександр Мурашко. Він заснував мистецьку школу учні якої згодом ставали найвідомішими художниками нашої країни. Найвизначнішим модерністом України без сумнівів можна назвати Олексу Новаківського. Художник створив низку портретів, що вирізняються експресивною манерою, сміливими колірними поєднаннями. У своїх витворах він змішував декоративізм з психологізмом, намагаючись вкласти глибинний сенс в свої картини. Ще одним талановитим портретистом був Анатоль Петрицький. Митець був експериментатором і зумів створити унікальні портретні композиції з тривимірним відчуттям простору. Але для написання таких картин він детально досліджував рухомі об'єкти в різних позах.

Другий розділ наукової роботи містить два підрозділи, що розповідають про мистецькі навчальні заклади Києва та провідних художників столиці. Осередком мистецької освіти Києва стала школа О. Мурашка, з якої почалась академічна освіта Києва. У 1917 році започаткувалася Національна академія мистецтва, що тоді мала назву УАМ. Спочатку в академії викладали художники з різних мистецьких шкіл світу, що позитивно вплинуло на розвиток академії. Але згодом концепція закладу змінилась і сконцентрувалась на розвитку національної культури. В перші роки існування академія переживала нелегкі часи через громадянську війну, відсутність приміщення та робочих матеріалів. Але незважаючи на це академія продовжувала розвиватись. В той же час постало питання про створення галереї. Збиранням картин займався Ф. Ернст, деякі з полотен і до тепер прикрашають стіни освітнього закладу. За час свого існування

він зазнав кількох реорганізацій. Так, у 1922 році академія стала Інститутом образотворчого мистецтва. Потім у 1934-1935 році заклад було реорганізовано в Український художній інститут, який став єдиним вищим художнім навчальним закладом в Україні. В цей час закладалися академічні принципи викладання якими й досі користується академія. В 30-ті роки ХХ ст. педагогічний склад поповнився художниками завдяки яким навчальні програми значно покращилися. А саме: А. Петрицький, К. Трохименко, Г. Світлицький, В. Касьян, ці люди стали фундаментом освіти. Національна академія образотворчого мистецтва й архітектури зараз є найвідомішим мистецьким закладом освіти в Україні.

Варто згадати й про художників-портретистів які працювали і працюють у Київському університеті імені Бориса Грінченка. Серед яких хочеться виокремити викладачів, що навчали мене, а саме Г.Задніпряного та А. Буйгашеву. В творчому доробку кожного є багато портретів виконаних у різних техніках. Алла Борисівна Буйгашева має низку гобеленних портретів присвячених українським культурним діячам. Геннадій Трохимович Задніпряний в свою чергу створив серію гравюрних портретів українських письменників.

Відомо досить багато художників що в свій час були дотичними до портретних шкіл Києва. М. Жук почав навчання в Київській художній школі О. Мурашка, де і прийшов до власного художнього стилю, що поєднував реалізм та імпресіонізм. Після навчання в Києві він переїздить до Кракова де продовжує навчання в Краківській академії. Переїнявши досвід та відчуття стилю у майстрів, повернувся до Києва у пошуках роботи. Незнайшовши там роботи Жук переїздить до Чернігова, де пропрацював 17 років. Саме в Чернігові він написав низку портретних робіт, серед яких відомий портрет М. Коцюбинського.

Алла Горська народилася в Ялті, та майже все життя прожила в Києві, не навчалась в Національній академії мистецтв. Художниця мала чітку патріотичну позицію за яку неодноразово каралась та переслідувалась тодішньою владою. В

60-х роках ХХ ст. стала членом клубу «Сучасник», створювала ескізи для костюмів і декорацій до п'єс. В той же час пише портрети майже всіх своїх друзів.

М. Пимоненко навчався в художній школі О. Мурашка, який відіграв велику роль в освіті й творчому становленні художника. Пимоненко був викладачем в Київській художній школі та постійно вдосконалював свою майстерність. Створював багато сюжетних картин теми для яких черпав з повсякденного життя українців.

К. Трохименко був не лише талановитим художником, а й чудовим педагогом. Також проходив службу на Кавказі, де написав чимало полотен з повсякденного життя солдатів. Більше 40 років працював у Київському художньому інституті.

Останній розділ наукової роботи присвячений особистості Ліни Костенко та етапам створення творчої роботи. Перед написанням портрету письменниці слід дослідити її біографію.

Ліна Василівна Костенко-українська письменниця та громадська діячка. Народилася на Київщині 19 березня 1930 року, та згодом переїхала з родиною до Києва. Літературний хист проявлявся ще у шкільні роки, після чого дівчина вступила до академії та випустила першу збірку «Промінь землі». Але незабаром творчість поетеси стала забороненою через активну громадську позицію. Ліна не належала до дисидентів, але активно підтримувала друзів під час арештів української інтелігенції. Її поезія була наповнена філософськими сенсами за що вона була неодноразово нагороджена. Ліна Костенко має чітку громадянську позицію, незважаючи на шістнадцятирічне мовчання вона завжди висловлювала свою думку. У свій час вона була надзвичайно популярною, настільки що влада боялась заборонити її творчість.

Саме таку сильну і впевнену жінку я хотіла зобразити на своєму полотні. Виконання композиції має декілька етапів. Починається робота з ескізування, ескізи виконуються тонові та кольорові. Після чого обирається один кінцевий

ескіз і створюється так званий «картон». Далі він переноситься на полотно і починається робота з кольором. Робота на полотні має багато дрібних етапів: закладання фону, прокладання тіней і світла, промальовка деталей. В процесі написання картина може відрізнятись від початкового ескізу за рахунок відтінків фарб та техніки виконання.

Список використаних джерел

1. Amedeo Modigliani. Amedeo Modigliani and his paintings. URL:<https://www.modigliani.org/index.jsp> (дата звернення: 10.09.2023).
2. Artland. Andy Warhol Portraits: A Definitive Guide. URL:<https://magazine.artland.com/andy-warhol-portraits-a-definitive-guide/> (дата звернення: 10.09.2023).
3. Chairish. A Complete History Of Portraiture And Its Artists. 2018. URL:<https://www.chairish.com/blog/complete-history-portraiture-artists/> (дата звернення: 10.09.2023).
4. High Culturt. A brief overview of the history of European portraiture. Big Thin, 2021. URL:<https://bigthink.com/high-culture/portraiture-europe-history/> (дата звернення: 10.09.2023).
5. ZUZANNA STAŃSKA. Ernst Ludwig Kirchner and the Tension of the Modern Times. DailyArt, 2023. URL:<https://www.dailyartmagazine.com/ernst-ludwig-kirchner-tension-modern-times/> (дата звернення: 10.09.2023).
6. James L. Haley, Apaches: A History and Culture Portrait. University of Oklahoma Press, 1997 - 453 p. URL:<https://www.singulart.com/en/blog/2018/08/09/portraits/>
7. Notes on Sitters. In: Howgate S, Shapiro BS, Glazebrook M, White E, Livingstone M. David Hockney Portraits. *National Portrait Gallery*. London, 2006. P. 222.
8. Sorabella, Jean. "Portraiture in Renaissance and Baroque Europe." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
9. Stella Polyzoidou, Egon Schiele: 7 Outstanding Portraits and the Stories Behind Them. *The collector*. 2021. URL: <https://www.thecollector.com/egon-schiele-outstanding-portraits-and-their-story/> сятників.

10. Авер'янова Н. Мистецька еліта України. Алла Горська в когорті шістде
Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.
Українознавство. 2014. №1. С. 57–59.
11. Андрухович Ю. Абсолютний слух. *Дзеркало тижня.* 2005. № 10 (538).
URL: https://zn.ua/ukr/SOCIUM/absolyutniy_sluh.html
12. Бібліотека українського мистецтва: Олексій Шовкуненко.
URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/shovkunenko-oleksij/> (дата
звернення: 01.09.2023).
13. Бокотей А., Мартинюк С. Ступенева форма навчання в системі художньої
освіти України. *Мистецька школа в системі національної освіти України.*
Л., 1999. С. 8–15.
14. Бондаренко Ю. Людина — центр історії в романі Ліни Костенко
«Берестечко» (до проблеми формування історичної свідомості школярів).
Урок української. 2004. № 11-12. С. 26-30.
15. Владич Л. Олексій Олексійович Шовкуненко. К., 1960.
16. Врона, І. І. Анатоль Петрицький. Альбом. Життя і творчість. К., Мистецтво,
1968. 190с.
17. Дроздовський Д. «Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних, або
післямова до круглого столу». *Дзеркало тижня.* 2005. № 27 (555). URL:
[https://zn.ua/ukr/ART/poeziya_lini_kostenko_v_chasah_perehidnih_i_vichnih,_
abo_pislyamova_do_kruglogo_stolu.html](https://zn.ua/ukr/ART/poeziya_lini_kostenko_v_chasah_perehidnih_i_vichnih,_abo_pislyamova_do_kruglogo_stolu.html)
18. Дроздовський Д. Камертон поезії Ліни Костенко. *Поетичні майстерні.*
2006. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=1902>
19. Енциклопедія. / ред.: В. Г. Абліцов. Київ: Видавництво «Фенікс», 2016.
288 с.
20. Ковальчук О. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у
вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної
школи України 1917–1941 років: автореф. дис. ... канд. мист. — Київ, 2003.

21. Корогодський Р. Душа українського шістдесятництва: Брама світла. Шістдесятники. Львів, 2009. С. 255–276.
22. Костенко Л. Записки українського самашедшого. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022, вид. 32-ге. 222 с.
23. Шестак А. Костенко Л. Поетеса епохи. *Українська правда*. 2018. URL: <https://www.pravda.com.ua/rus/articles/2018/12/10/7200729/>
24. Костенко Л.. ТРИСТА ПОЕЗІЙ. Вибрані вірші. – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022, вид. 23-тє. С. 124-130.
25. Кричевський Ф.: 1879-1947 : [комплект репродукцій] / авт.-упоряд. та вступ. ст. І. Бугаєнко. Київ : Мистецтво, 1979. 16 с.
26. Кричевський Ф. : альбом / авт. вступ. ст., упорядкув. Л. Г. Членової. К.: Мистецтво, 1980. 26 с.
27. Мистецтво України. біографічний довідник. Київ: *Українська енциклопедія ім. МП Бажана*, 1997, 653.
28. Москаленко Ю. Н. Хто є хто: Довідник. Професори Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Київ: Освіта, 1998. 155 с.
29. Мусієнко П. Н. Федір Григорович Кричевський. Київ: Мистецтво, 1966. 106 с.
30. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Олімп мистецької освіти: з відстані Сторіччя. URL: <https://naoma.edu.ua/akademiya/istoriya-naoma/> (дата звернення: 01.09.2023).
31. Образотворче мистецтво: Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник / Упоряд. А. Пасічний. Київ, 2007.
32. Певний Б. Трагедія Алли Горської: погляд із закордону. *Слово і час*. 1991. № 11. С. 64–72.

33. Петрицький А. Портрети сучасників/ авт.-упоряд. В.В. Рубан. Київ: Мистецтво, 1991. 128 с.
34. Пимоненко М.: Альбом / Авт.-упоряд. І. В. Огієвська. Київ: Мистецтво. 1983. 107 с.
35. Свередюк Р. Український художник Микола Пимоненко. URL:<https://sverediuk.com.ua/ukrayinskiy-hudozhnik-mikola-pimonenko/> (дата звернення: 01.09.2023).
36. Костенко Ліна Василівна: життя та творчість. URL:<https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1619> (дата звернення: 01.09.2023).
37. Чіп Б. М., Оганесян О. Г. Микола Пимоненко: біографічний роман. Київ: Молодь, 1983. 256 с.
38. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції: автореф. дис. ... д-ра мист. Львів, 2005.
39. Шовкуненко О. Спогади про художника. Київ 1980.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Портретні полотна світових художників

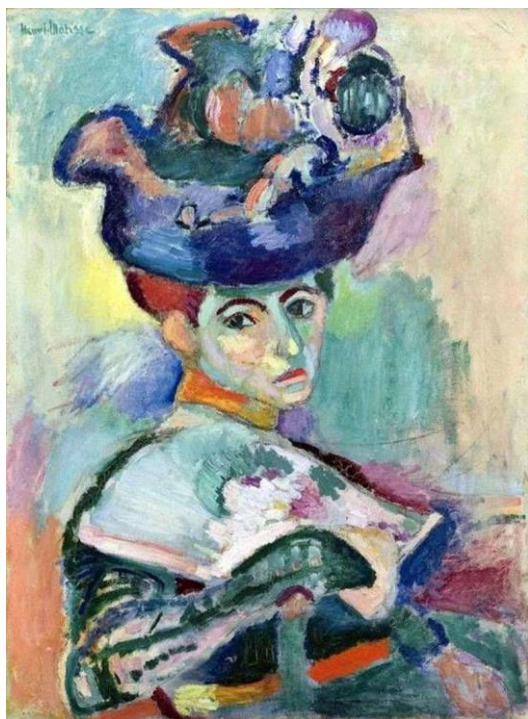


Рис. 1.1 «Жінка в капелюсі», 1905р., Анрі Матісс



Рис. 1.2 «Дівчина з зеленими очима», 1908р., Анрі Матісс



Рис. 1.3 «Аліса», 1918р., Амедео Модільяні

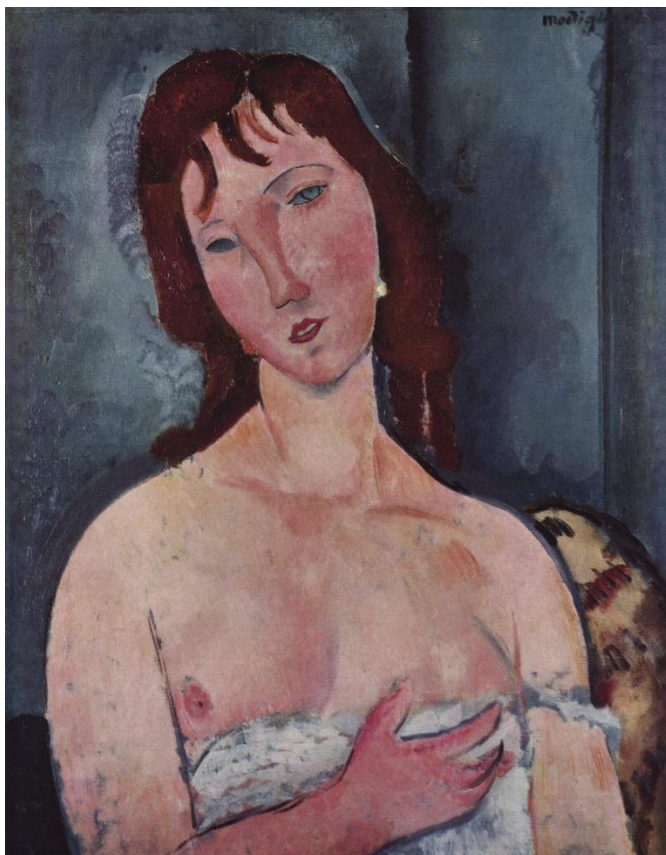


Рис. 1.4 «Молода жінка», 1918р., Амедео Модільяні

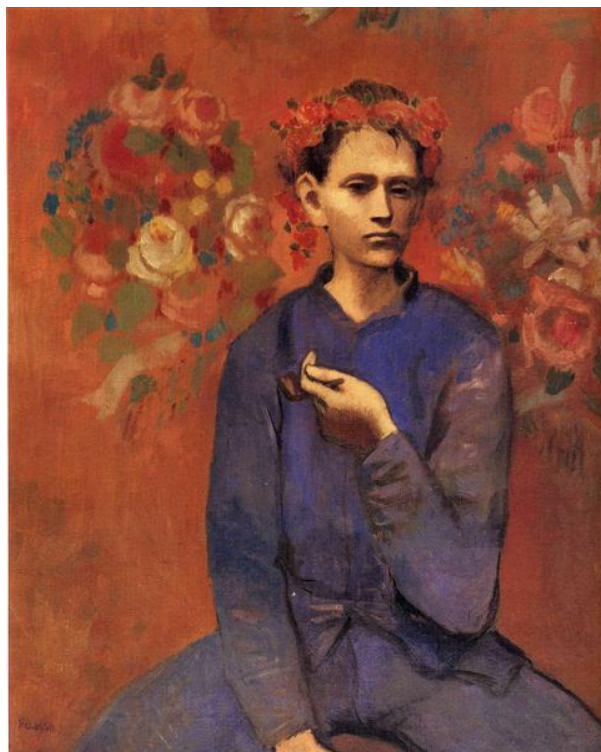


Рис. 1.5 «Хлопчик з люлькою», 1905р., Пабло Пікассо

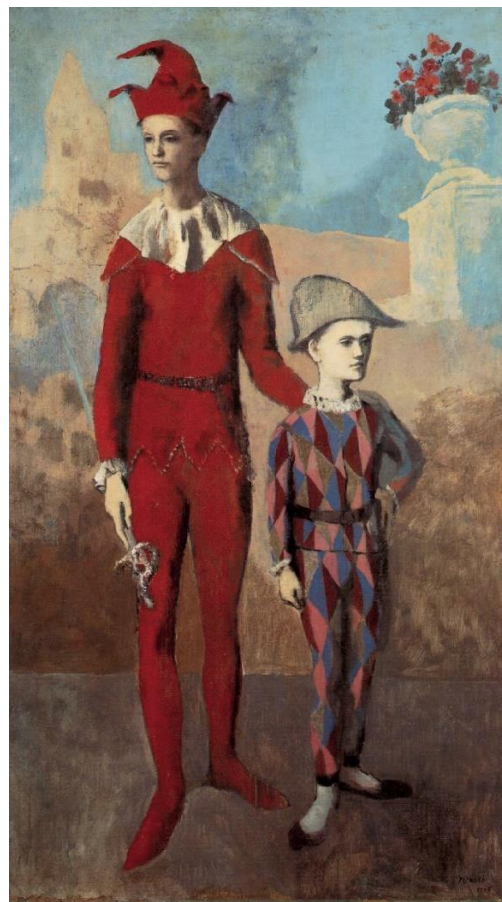


Рис. 1.6 «Акробат і молодий арлекін», 1905р., Пабло Пікассо



Рис. 1.7 «Автопортрет», 1947р., Еміль Нольде



Рис.1.8 «Портрет Ади в зеленій сукні», 1904р., Еміль Нольде



Рис. 1.9 «Дівчина під японською парасолькою», 1909р., Ернст Людвіг Кірхнер



Рис. 1.10 «Автопортрет з моделю» 1910р., Ернст Людвіг Кірхнер



Рис. 1.11 «Автопортрет у жилеті пави» 1911р. Егон Шіле



Рис. 1.12 «Сім'я» 1918р., Егон Шіле

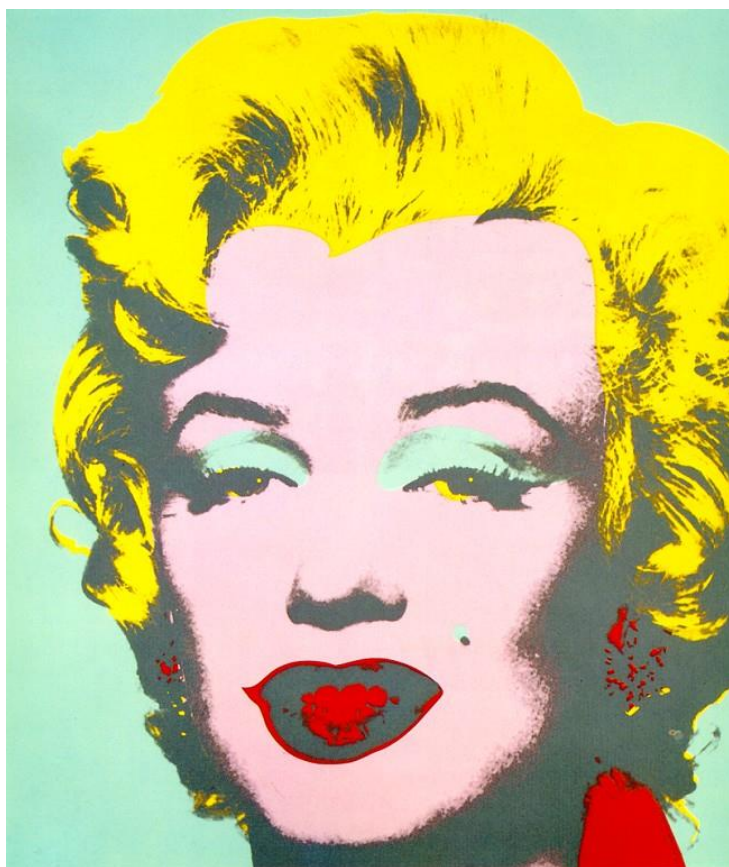


Рис. 1.13 «Мерлін», 1964р., Енді Ворхл



Рис. 1.14 «Елізабет Тейлор» 1964р., Енді Ворхл

Додаток 2
Роботи українських портретистів XX ст.



Рис. 2.1 «Дівчина в червоному капелюсі» 1903р., Олександр Мурашко



Рис.2.2 «Автопортрет» 1918р., Олександр Мурашко

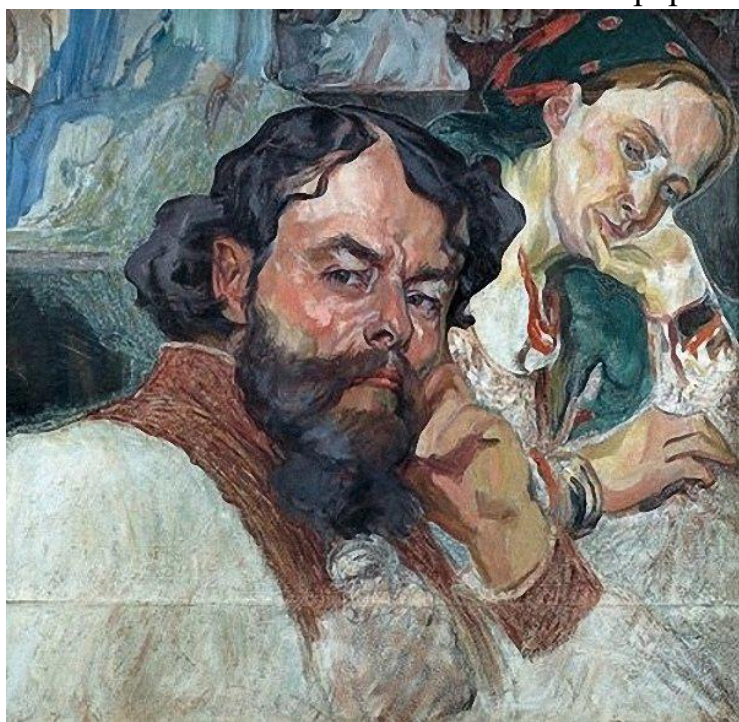


Рис.2.3 «Автопортрет з дружиною» 1910р., Олекса Новаківський



Рис.2.4 « Портрет О. Барвінського» 1920-30рр., Олекса Новаківський

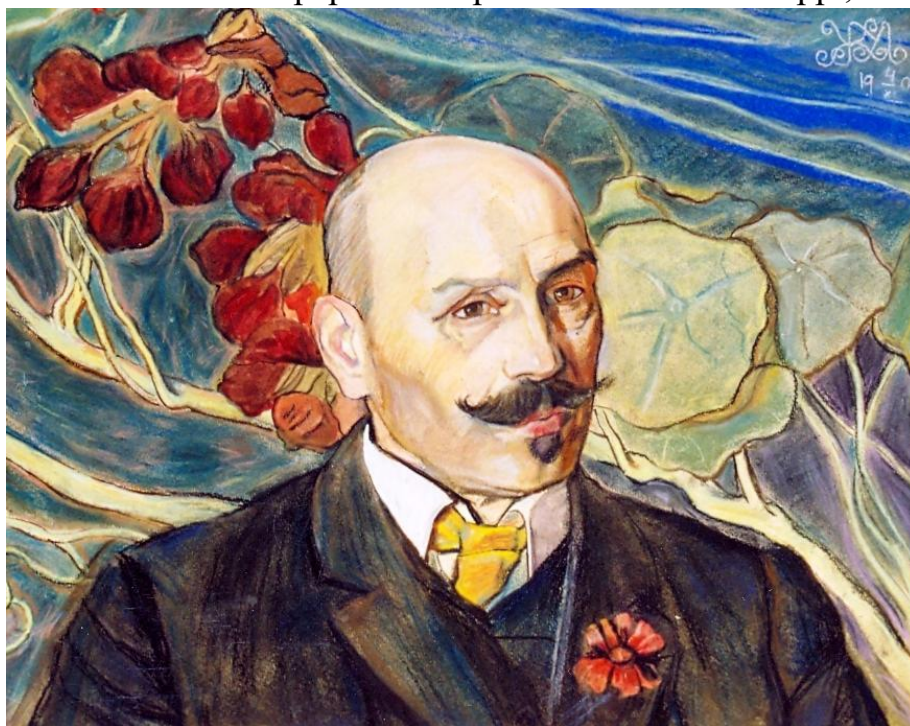


Рис. 2.5 « Портрет Коцюбинського» 1907р., Михайло Жук



Рис.2.6 «Біле і чорне» 1914р., Михайло Жук



Рис. 2.7 «Портрет Колгоспниці» 1961р., Алла Горська



Рис.2.8 «Портрет жінки в хустці» 1970р., Алла Горська



Рис. 2.9 «Ворожіння» 1893р., Микола Пимоненко



Рис. 2.10 «Святкове Ворожіння» Микола Пимоненко

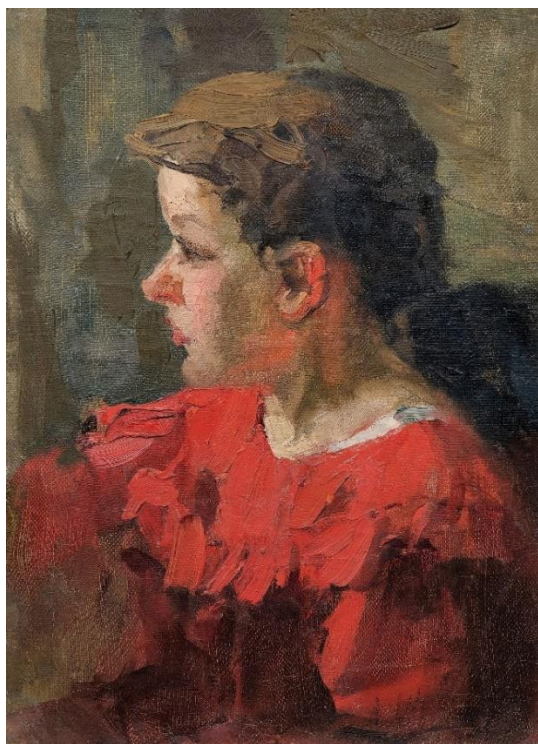


Рис.2.11 «Портрет дівчини» 1914р., Олексій Шовкуненко



Рис.2.13 «Портрет Б. Грінченка», А. Буйгашева, полотно, олія, 120*90, 2016 р.



Рис. 2.14 «Портрет Б. Грінченка», А. Буйгашева, gobelen.

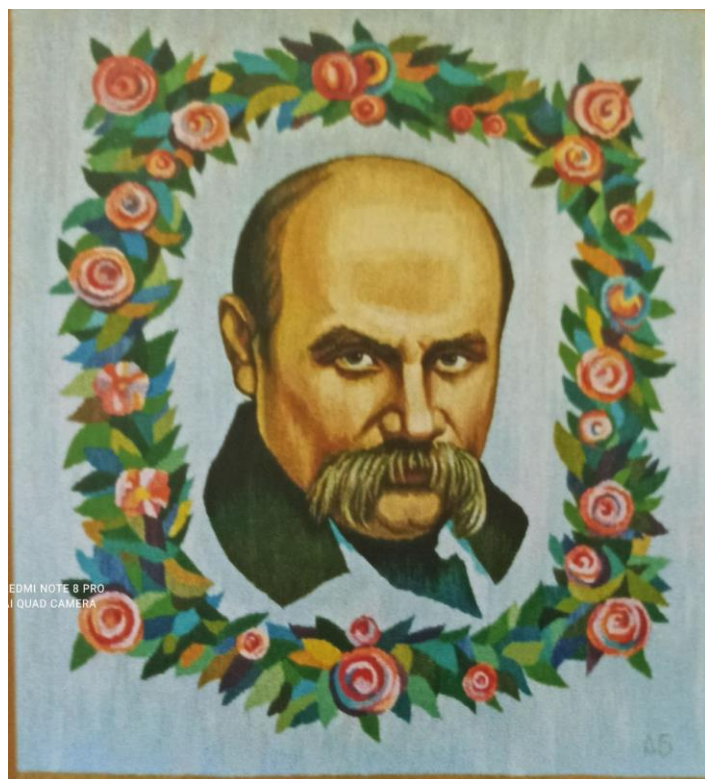


Рис. 2.15 «Портрет Т. Г. Шевченка», А. Буйгашева, гобелен



Рис. 2.16 «Б. Грінченко» Г. Задніпрний, гравюра, 2016.

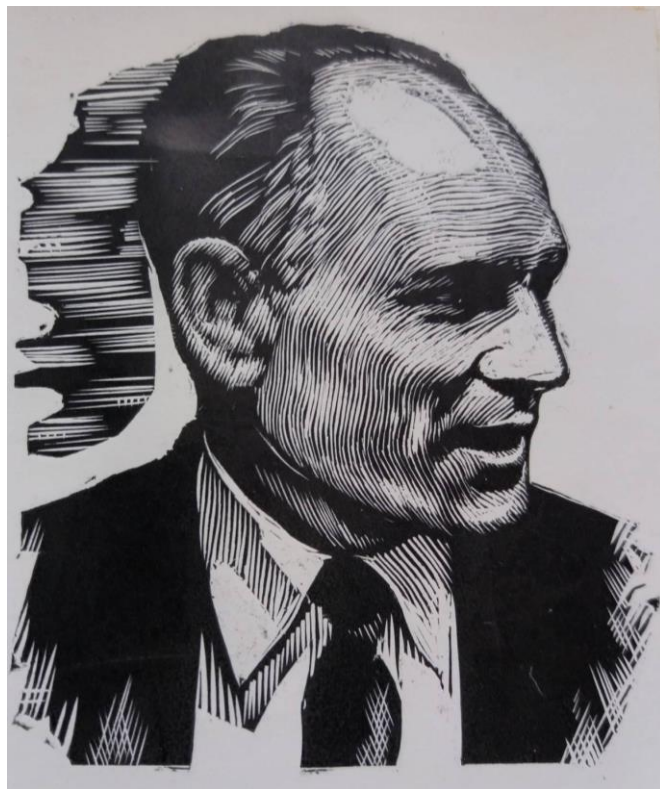


Рис. 2.17 «П. Дорошко» Г. Задніпрятий, гравюра, 1986р.

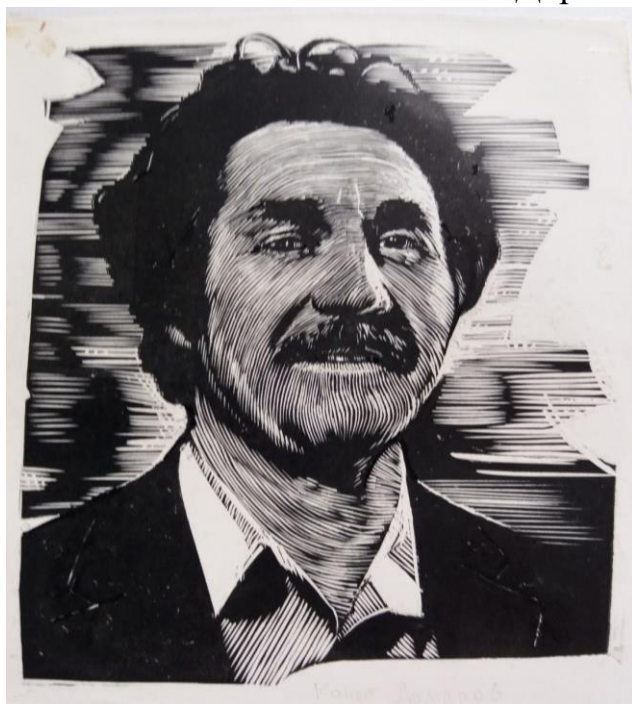


Рис. 2.18 «К. Домаров», Г. Задніпрятий, гравюра, 1985р.

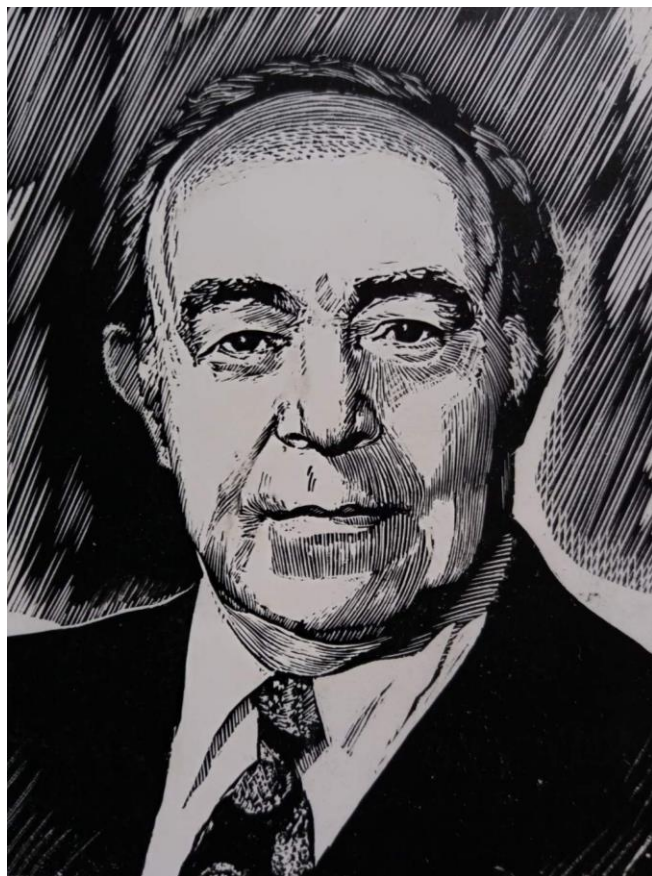


Рис. 2.19 «Г. Полянкер», Г. Задніпрятий, гравюра, 1982р.

Додаток 3

Етапи створення творчої роботи



Рис.3.1

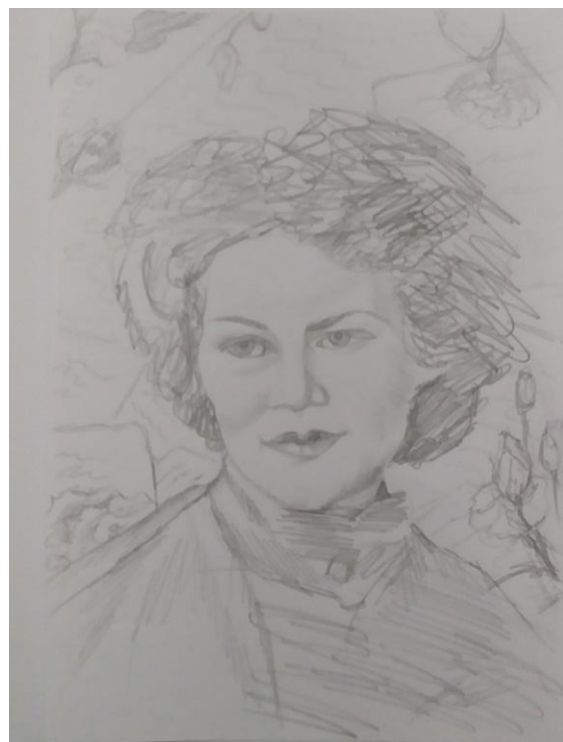


Рис. 3.2



Рис.3.3



Рис.3.4

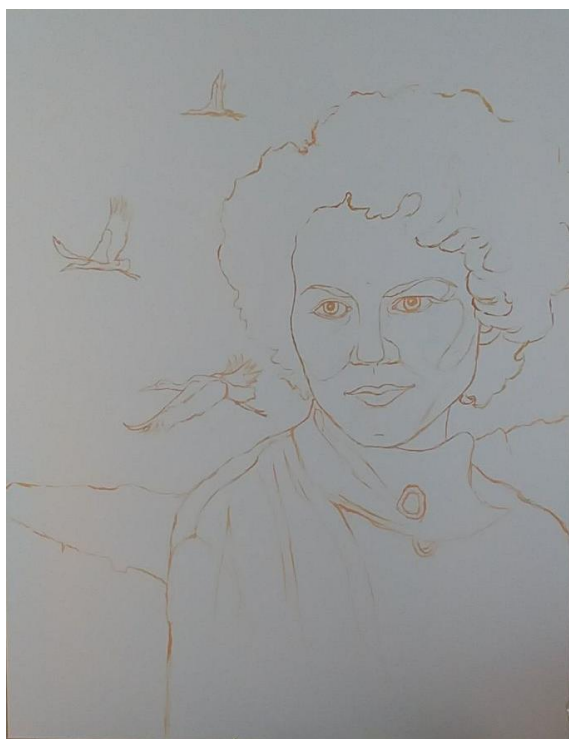


Рис.3.5

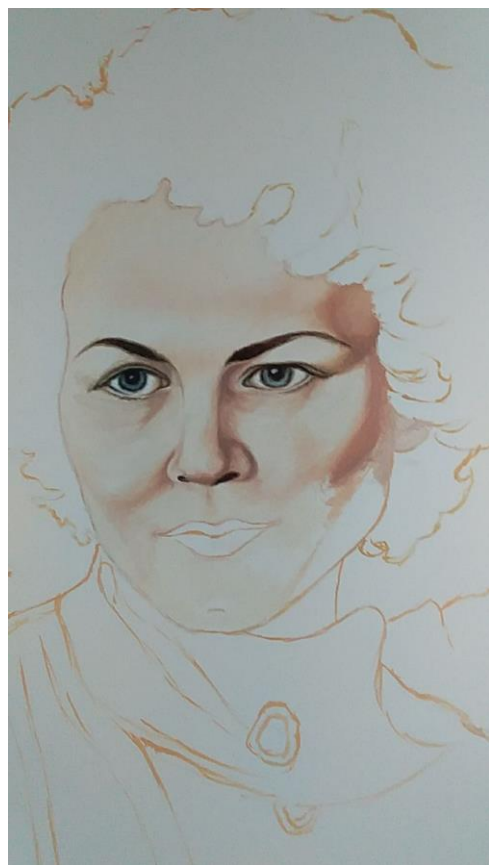


Рис.3.6



Рис.3.7

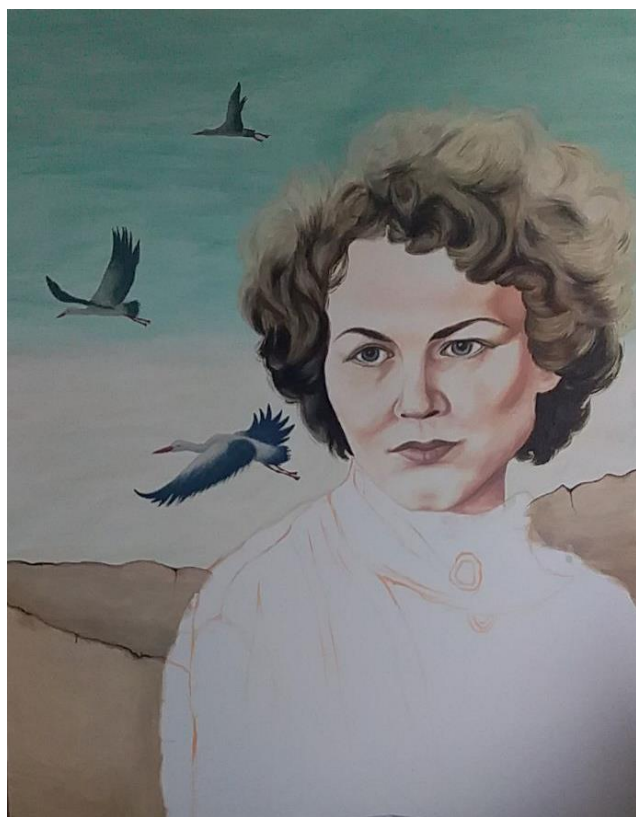


Рис.3.8



Рис.3.9