

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

« _____ » _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____

« _____ » _____ 2025 р.

МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ЖИВОПИСНИХ НАТЮРМОРТІВ
«ПОРИ РОКУ»

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМ–21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Ващенко Євгенії Олександрівни

Керівник: к.пед.н., доцент

Пильнік Руслан Олексійович

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Ващенко Євгенія Олександрівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика створення серії живописних натюрмортів «Пори року»» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

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

(_____)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТУ	7
1.1. Генеза та розвиток живописного натюрмрту в західноєвропейському мистецтві XVII–XVIII ст.....	7
1.2. Формування живописних засобів та прийомів зображення в натюрморті: досвід зарубіжних митців XIX–XXI ст.....	10
1.3. Напрями розвитку натюрмрту в українському живописі: від витоків до сучасності	15
Висновки до розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ: СЕРІЇ ЖИВОПИСНИХ НАТЮРМОРТІВ «ПОРИ РОКУ»	19
2.1. Обґрунтування ідеї та задуму кваліфікаційної роботи: часо-просторові аспекти розробки художнього образу в натюрморті.....	19
2.2. Формування композиційного та тонально-живописного рішення серії натюрмортів «Пори року»	23
2.3. Техніко-технологічні й методичні аспекти у послідовності виконання оригіналів.....	26
Висновки до розділу 2.....	29
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	33
ДОДАТКИ	38
Додаток А	38
Додаток Б.....	59

ВСТУП

Актуальність дослідження. Жанр натюрморту в образотворчому мистецтві має виразний характер розвитку. Він відображає не лише деталі формування предметного світу людства протягом його історії, але й документує особливості різних епох, національної культури та спадщини. Крім того, натюрморт є джерелом для дослідження художніх і стилістичних напрямків у мистецтві, а також творчого методу і мистецького інструментарію провідних представників жанру.

У XVII столітті натюрморт оформлюється як окремий жанр образотворчого мистецтва, передусім у творчості голландських і фламандських художників. У цей період сформувалася більшість його підвидів, що свідчить про жанрове розмаїття. Багато з цих типологічних форм збереглися й у сучасному мистецтві, сприяючи появі нових піджанрів та поєднанню класичних і сучасних традицій.

Важливо, що натюрморт зазвичай поєднує не лише вирішення образотворчих завдань, як-от відтворення форми, пропорцій і фактури предметів (що часто є другорядним), а й вираження задуму автора, який прагне надати твору символічного й емоційного змісту. Відповідно, авторська інтерпретація художнього образу, його тематичне й атрибутивне наповнення визначають художню й естетичну цінність натюрморту.

Питання відтворення часово-просторових змін навколишньої реальності у натюрморті через предметний світ неодноразово осмислювалося у творчості видатних майстрів жанру. Зазвичай воно пов'язане з бажанням автора через композицію, колорит і атрибутику передати відчуття плину часу.

Жанр натюрморту в образотворчому мистецтві завжди привертав увагу дослідників, адже це один із найпоширеніших сюжетів у творчості багатьох видатних художників. Розвиток натюрморту в контексті світового мистецтва досліджували такі науковці, як А. Зорко [10], О. Корнієнко [16], Т. Паньок, Ю. Олефір [20], В. Хмельницький [25], К. Ярмоленко [28], О. Kharlan [32],

Е. Langmuir [33], D. Petit [36]. Становлення вітчизняного живописного натюрморту широко висвітлюється у працях українських дослідників, зокрема, варто відзначити роботи О. Балуті [5], В. Зіневич [8], А. Ковалевського [14; 15], Н. Лози [17].

Попри зацікавленість дослідників питанням становлення й розвитку живописного натюрморту, його методична реалізація засобами олійного живопису, зокрема у форматі серій, залишається актуальним напрямком дослідження.

З огляду на вищезазначене, **метою** кваліфікаційної роботи є дослідження жанру живописного натюрморту в його історичному, художньо-образному та методичному контекстах.

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

1. З'ясувати історичні параметри становлення живописного натюрморту в західноєвропейському мистецтві XVII–XVIII ст.
2. Проаналізувати особливості формування живописних засобів та прийомів зображення в натюрморті на прикладі досвіду зарубіжних митців XIX–XXI ст.
3. Дослідити напрями розвитку натюрморту в українському живописі від витоків до сучасності.
4. Описати методичну послідовність виконання практично-творчої частини кваліфікаційної роботи – серії живописних натюрмортів «Пори року».

Об'єктом дослідження є живописний натюрморт як жанр образотворчого мистецтва.

Предмет дослідження охоплює формально-стилістичні, композиційні та художньо-образні особливості натюрморту в техніці олійного живопису.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань в процесі дослідження було використано комплекс теоретичних (теоретико-методологічний аналіз, композиційний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих, методичних джерел, класифікація й узагальнення вивченої інформації) та емпіричних (метод опису) методів.

Практичне значення роботи. Результати дослідження разом з його окремими теоретичними положеннями можуть використовуватися у якості методичного матеріалу для проведення практичних та самостійних занять з історії художньої культури, історії образотворчого мистецтва, історії декоративно-прикладного мистецтва, основ декоративно-прикладної творчості, тощо, на ґрунті художньо-графічного відділення факультету мистецтв, а також на базі художніх та професійних шкіл, студій, художніх класів тощо.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 37 позицій та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи 69 с., основний зміст викладено на 32 с..

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТУ

1.1. Генеза та розвиток живописного натюрмрту в західноєвропейському мистецтві

Натюрморт як окремий жанр образотворчого мистецтва пройшов тривалий шлях формування, під час якого були визначені його характерні риси, художній стиль та естетичні принципи. Цей жанр відображає унікальне поєднання культурних, соціальних і філософських аспектів різних історичних періодів, показуючи розвиток художнього мислення та вдосконалення технічних навичок митців.

Згідно дослідження Е. Ленгмюїр, найдавніші збережені натюрморти в європейському мистецтві – це античні греко-римські фрески, відкриті в районі курортів Помпеї (Рис.А.1.1.) та Геркуланума. Вони зображують фрукти та інші припаси, а іноді навіть дичину, птицю чи мисливські трофеї. За твердженням автора, їх називали *xenia* (у перекладі – «подарунки для гостя») [33, с. 15].

Жанр натюрмрту набув самостійного статусу в європейському малярстві лише у XVII столітті, коли в художній практиці майстрів Голландії та Фландрії він остаточно виокремився як самодостатня форма образотворчого висловлення. Водночас окремі натюрмортні мотиви простежуються вже в живописі XV–XVI століть, де вони функціонували як складові частини сюжетних полотен, передусім релігійного та історичного змісту. Предметний ряд у таких композиціях виконував не лише декоративну роль, а й часто містив приховану символіку [32, с. 247–248].

Живописний натюрморт кристалізується як окремий жанр у західноєвропейському мистецтві XVII століття, значною мірою завдяки творчості Мікеланджело да Караваджо [20, с. 319]. Як і в більшості своїх сюжетних композицій, у натюрмортах Караваджо демонструє прихильність до індивідуально розробленої ним живописної манери – *к'яроскуро*. Ця техніка ґрунтується на контрастному поєднанні світла й тіні, що формує художній образ

твору. Особливості цього стилю чітко простежуються в таких натюрмортних мотивах його картин, як «Вечеря в Еммаусі» (1602) та «Натюрморт із фруктами» (1603) (Рис.А.1.2.).

Натюрморт у мистецтві Голландії у XVII ст. сягнув небачених висот завдяки таланту місцевих майстрів. Художники приділяли увагу деталям, зображуючи сцени з дарами моря, мисливськими трофеями, прилавками м'ясних і рибних крамниць. Голландці надавали жанру поетичного визначення як «*тихе життя*» (*still leven*), тоді як у французькій традиції він отримав назву «*мертва природа*» (*nature morte*). Водночас ці роботи мали значно більше, ніж зовнішню реалістичність. Кожен предмет у натюрморті був наповнений метафоричним змістом, що виходив далеко за межі форми [10, с. 37].

Поряд із вищезазначеними особливостями розвитку західноєвропейського натюрморту XVII століття в цей період сформувалася більшість його піджанрів, зокрема: квітковий, кухонний, селянський і бенкетний натюрморти, натюрморт-сніданок і монохромний сніданок; рибний натюрморт; мисливський натюрморт; натюрморти-обманки (або натюрморт-ілюзія) та жанр ванітас. Зокрема останні створювалися для відображення швидкоплинності та крихкості життя. У XVII столітті жанр ванітас набув великої популярності, що сприяло розмаїттю композиційних рішень і формуванню кількох його напрямків [36, с. 17].

Більшість із названих різновидів натюрморту представлена у творчому доробку митців Нідерландів XVII ст., зокрема Віллем ван Алста, Бальтазар ван дер Аста (Рис.А.1.3.), Абрахам ван Бейєрена, Ян Давідса де Хема, Пітер Класа (Рис.А.1.4.), Віллема Клас Хеди (Рис.А.1.5.) та художниці Рахель Рюйш. Їхні роботи значною мірою вплинули на розвиток жанру, встановивши високі стандарти майстерності.

На відміну від голландських майстрів, фламандська школа живопису XVII століття зазнала сильного впливу бароко, що виявляється у контрастних, динамічних композиціях, насичених розкішшю та багатством деталей. Фламандські натюрморти зазвичай зображають дорогі предмети: золотий і срібний посуд, екзотичні фрукти, розкішні тканини, коштовності. Серед

видатних представників цього жанру вирізняються Даніель Сегерс, Франс Снейдерс, Ян Фейт та інші.

Наприклад, Ф. Снейдерс спочатку працював у жанрі класичного натюрморту, зображаючи квіти, фрукти та гру світла на предметах: «Натюрморт» (1616) (Рис.А.1.6.), «Натюрморт з фруктами у плетеному кошику» (1650) та ін.. Згодом він зосередився на сценах із тваринами, поєднуючи багаті застілля з підвішеною дичиною. У його композиціях поруч із нерухомими об'єктами часто з'являлися живі істоти – папути, мавпи, собаки, коти, як от в роботі «Натюрморт з фруктами, мертвою дичиною, овочами, живою мавпою, білкою і котом» (Рис.А.1.7.). Полювання та битви звірів у його картинах динамічні й виразні, з точним малюнком і насиченою кольоровою гамою [34].

У XVIII столітті натюрморт досягає вражаючої технічної досконалості, проте поступово втрачає глибокий символізм. Живописці зосереджуються на витонченості форми, гармонії кольорів і декоративній виразності. Особливо це помітно у французькому мистецтві, де натюрморти стають частиною елегантних інтер'єрів і відображають смаки аристократії. Художники цієї доби часто малюють вишукані композиції з фруктами, квітами, дорогоцінним посудом і делікатесами, акцентуючи увагу на чуттєвій привабливості предметів.

Серед відомих майстрів цього періоду – Жан-Батист Симеон Шарден. На відміну від декоративних та надмірно розкішних натюрмортів попередніх епох, Шарден працював у більш скромній, але вкрай витонченій манері. Особливий підхід Шардена до відтворення предметного світу речей яскраво прочитується у таких натюрмортах, як: «Заєць та мідний горщик» (1735), «Срібний кухлик» (1750), «Склянка води» (1760) (Рис.А.1.8.). В них також помітний його поступовий відхід від впливу фламандської школи натюрморту з її прагненням до декоративної театральності вбік підкресленого лаконізму [16, с. 114].

Окрім Шардена, французький натюрморт яскраво представлений у творчості Анн Валльєр-Костер. У добу рококо традиційні моральні норми забороняли жінкам-художницям працювати з оголеною натурою, що було необхідною основою для вищих жанрів живопису. Тому натюрморт, який

вважався найменш інтелектуальним жанром і займав найнижче місце в академічній ієрархії, став для неї прийнятною сферою, у якій мисткиня досягла значних успіхів [30]. За словами мистецтвознавиці Маріанн Ролан-Мішель, її роботи привертали увагу Королівської академії та колекціонерів завдяки сміливим, декоративним лініям, багатству кольорів, реалістичному відтворенню текстур і майстерному ілюзійному у зображенні найрізноманітніших об'єктів – як природних, так і штучних [37, с. 2]. Це добре видно в її найвідоміших натюрмортах: «Кошик із сливами» (1769) (Дод.А.1.9.), «Натюрморт з лобстером» (1781), «Натюрморт із макреллю» (1787) та ін..

1.2. Формування живописних засобів та прийомів зображення в натюрморті: досвід зарубіжних митців XIX – XXI ст.

Наприкінці XVIII – початку XIX ст. в західноєвропейському мистецтві панівні напрями розвитку в образотворчості визначалися виключно Академією мистецтв. Згідно з тенденціями того часу, жанр натюрмрту посідав найнижчий щабель в ієрархії мистецтв, тому більшість художників уникали цієї теми у своїй творчості, віддаючи перевагу міфологічному, історичному або батальному жанрам.

Академічний вплив поширювався не лише на країни Західної Європи, а й на Америку. Проте в мистецтві США того часу все ж були митці, які захоплювалися натюрмортом, зокрема, філадельфієць Рафаель Піл. Згідно з одним із досліджень, митець публічно проголосив свою повагу до так званої імітаційної практики натюрмрту, назвавши це своїм художнім принципом [35]. Натюрмрти Піла вирізняються лаконічним тлом і детальною проробкою основних об'єктів, переважно фруктів та овочів у невеликій кількості, зібраних в єдину невеличку композицію: «Десерт» (1814), «Натюрморт з паскою» (1818) (Рис.А.1.10.), «Лимони і цукорниця» (1822) та ін..

Реформатором живопису XIX століття став Гюстав Курбе, який оголосив боротьбу з академізмом і салонним мистецтвом [11, с. 83]. У 60-х рр. Г. Курбе

часто змальовував букети весняно-літніх квітів в натюрмортах: «Букет квітів» (1862), «Натюрморт із квітами» (1863) (Рис.А.1.11.), «Кошик з квітами» (1863). Прикладом його творчої манери може слугувати також «Натюрморт з яблуками та грушами» (1873) (Рис.А.1.12.), в котрому за рахунок насиченого теплого колориту чудово передається відчуття осіннього настрою.

Подальший розвиток жанру натюрмарту відбувся у творчості Едуарда Мане, який прославився своїми новаторськими експериментами в живописних техніках і фактично став засновником імпресіонізму. Як зазначає С. Плахта, художники-імпресіоністи *«орієнтувалися на зображення факту, фіксування дійсності (стану природи), притаманного їй у цей момент, відмовляючись від її широких узагальнень та ідеалізації»* [22, с. 215]. Такий особливий творчий метод інтерпретації оточуючої дійсності вплинув і на розвиток жанру натюрмарту, остаточно розриваючи його відносини з академічним баченням.

Творчий спадок Е. Мане різних періодів містить велику кількість прикладів застосування імпресіоністичного світобачення в живописному натюрмарті. Це виявляється у роботах 1860-х років, таких як «Кошик з фруктами» (1864), «Півонії у вазі» (1864) та «Натюрмарт з динею і персиками» (1866) (Рис.А.1.13.). Наприкінці десятиліття з'являється серія квіткових натюрмартів, що вирізняються мінімалізмом, тональною витонченістю та свободою живописної манери.

Значний внесок у розвиток живописного натюрмарту доби імпресіонізму зробив Клод Моне. Протягом всієї творчої кар'єри К. Моне віддавав перевагу зображенню квіткових мотивів і композицій з фруктами в натюрмарті. З 1873 року К. Моне активно працює на пленері, що спричиняє суттєві зміни в його живописній техніці. Мазок митця стає вільним, фактурним і автономним, кольорова палітра – насиченою, а контури предметів – менш чіткими. Основний акцент зміщується на передачу миттєвого враження через техніку а-ля-прима в натюрмарті, зокрема у славнозвісних «Хризантемах» (1881) (Рис.А.1.14.). К. Моне застосовує окремі фактурні мазки, створюючи динамічний і вібруючий

ефект [31]. Завдяки квітковим натюрмортам, ретельно підібраним букетам, художник з легкістю передає весняно-літній або осінній характер своїх композицій.

Живописний натюрморт набуває інноваційного звучання у творчості постімпресіоністів, зокрема Вінсента ван Гога, Поля Гогена та Поля Сезанна. Аналізуючи специфіку цього напрямку, Л. Кеянь зазначає, що постімпресіоністи відмовилися як від академічних правил добору кольорів, так і від прагнення до оптичної точності, характерного для імпресіонізму. Натомість вони передавали кольори через власне сприйняття, надаючи всім елементам композиції однакову художню цінність [13, с. 167].

Натюрморт є важливою частиною творчості П. Сезанна, зокрема квіткові композиції, які змінювались упродовж його кар'єри. У 1860-х роках він використовував стриману палітру з землисто-сірими та коричневими відтінками. З 1870-х років П. Сезанн почав частіше писати квіткові натюрморти, з букетами в вазах блакитного або оливкового кольору, зокрема в таких роботах, як «Квіти у вазі» (1873) та «Глиняні горщики з квітами» (1876) (Рис.А.1.15.). У цей період він зосереджувався на передачі маси, форми та виразності. У 1890-х роках його роботи стають більш експресивними, кольори яскравішими, а манера письма м'якшою і емоційнішою.

На творчість іншого видатного митця, В. ван Гога, вплинула техніка імпресіоністів. Його натюрморти не захоплюють красою, вони виражають душевне сум'яття і тривогу сучасної людини [28, с. 11]. Його натюрморти наповнені драматизмом, а зигзагоподібне накладання пастозних мазків передає гірку безнадію і внутрішню експресію, що чудово проявляється в таких роботах: «Виноград, лимони, груші та яблука» (1887) (Рис.А.1.16.), «Соняшники» (1888), «Натюрморт з блакитним вазою та яблуками» (1889) та ін..

Модернізм, що виник на початку XX століття, відзначався прагненням до новизни, епатажу та руйнування традицій. Його представники не лише змінювали мистецтво, а й протестували проти соціальних норм, пропонуючи

естетичну революцію. Дослідниця Ю. Бабунич слушно зазначає: *«Мистецтво модернізму виражає специфіку світовідчуття людини XX ст.»* [4, с. 129].

Нові тенденції в мистецтві суттєво трансформували жанр натюрморту. Якщо раніше він слугував для відтворення краси та гармонії предметного світу, то в модернізмі натюрморт набув нових значень. Художники експериментували з формою, кольором і композицією, руйнуючи традиційні уявлення про реалістичність. Завдяки таким змінам цей жанр перестав бути лише статичним зображенням речей, а перетворився на засіб глибокої концептуальної виразності, що відображає нові світоглядні пошуки епохи.

Ймовірно, що на концептуальне формування натюрморту доби модернізму справив вплив один з художніх напрямів цієї доби – символізм, визначений філософським протиставленням двох світів – матеріального (реалістичного) і духовного (ідеалістичного) [29, с. 17]. Відповідно, натюрморт кінця XIX – першої половини XX ст. – це в першу чергу його символіко-натурфілософський варіант, насичений громіздкими художніми образами, і менш за все пов'язаний із необхідністю реалістичного трактування буденності речей.

До натюрморту в цей час звертались представники різних напрямків модернізму, надаючи йому індивідуального мистецького вияву: кубісти Пабло Пікассо (Рис.А.1.17.) та Жорж Брак розкладали предмети на геометричні фрагменти, поєднували різні ракурси в одній площині та активно використовували колаж; натюрморти кубофутуриста Фернана Леже (Рис.А.1.18.) відзначаються механістичними формами, яскравими кольорами та динамічністю; такі футуристи, як Філіппо Томмазо Марінетті та Джакомо Балла вводили в натюрморти рух і технологічні мотиви, передаючи ритм сучасного життя; фовіст Анрі Матісс (Рис.А.1.19.) використовував яскраві, майже чисті кольори, декоративність та експресивність у натюрмортах; сюрреалісти Сальвадор Далі та Рене Магрітт наповнили натюрморт символікою, ірраціональністю та підсвідомими образами.

Після Другої світової війни, приблизно в 1950–1960-х роках, сформувався постмодернізм, як мистецько-світоглядний напрям. Свого апогею розвитку він досягнув наприкінці ХХ ст. у 1970–1990-х. *«На відміну від модернізму, соціокод постмодернізму постає проти дисциплінуючої ієрархії, заперечує різницю між правдою і вигадкою, минулим і теперішнім, суттєвим і несуттєвим»* [2, с. 169], – зазначає Т. Андрущенко. У постмодернізмі жанр натюрморту радикально змінюється, відходячи від традиційного зображення предметного світу.

Попри ці тенденції, класичний живописний натюрморт продовжує існувати, набуваючи нового звучання у творчості сучасних зарубіжних митців. Тематика відображення сезонності у житті та побуті людини в сучасному натюрморті добре помітна у творчому доробку більшості представників жанру.

Прикладами осіннього настрою в натюрморті можуть слугувати роботи таких митців: «Осінній натюрморт» (2025) (Рис.А.1.20.) Грега Гартмела (Greg Cartmell), «Осінній натюрморт» (2012) (Рис.А.1.21.) латвійської мисткині Інти Глоди (Inta Gloda), «Аромат осіннього чаю» (2017) (Дод.А.1.22.) болгарської художниці Ренати Васильєвої, «Кумедні гарбузи» (Рис.А.1.23.) латвійської мисткині Ірми Пажимецькене (Irma Pažimeckienė), «Осінній натюрморт» (Рис.А.1.24.) американської художниці Келлі Фолсом (Kelli Folsom).

Весняно-літній варіант живописного натюрморту часто зустрічається на полотнах сучасних митців. Як правило, його створюють за допомогою квіткових мотивів у композиції та ретельно підібраної кольорової гами – стриманої, ніжної, пастельної або, навпаки, яскравої й динамічної. В якості прикладу можна навести такі роботи: «Нарциси у студії» (2021) (Рис.А.1.25.) англійської мисткині Джо Гайді (Haidee-Jo), «Перші провісники весни» (2010) (Рис.А.1.26.) Кетлін Данфі (Kathleen Dunphy), «Тюльпани» (Рис.А.1.27.) Сари Квеллі (Sara Qualey), «Літній букет» (Рис.А.1.28.) Роберта Мура (Robert Moore).

Не менш привабливою темою залишається зимовий натюрморт. В творчому доробку митців сучасності він презентований за рахунок введення в композицію сезонних фруктів, контрастних холодних відтінків, а також передачі

символіки зимових свят. Взірцем такого рішення може бути робота «Червоне і зелене» (Рис.А.1.29.) Меггі Сайнер (Maggie Siner).

1.3. Напрями розвитку натюрморту в українському живописі: від витоків до сучасності

До кінця XIX століття натюрморт в українському живописі, як і в більшості європейських культурах, на відміну від історичних картин і портретів, вважався «менш значущим» жанром у мистецтві. Однак на початку XX століття український натюрморт пережив період розквіту, здобувши рівноправне місце серед інших художніх жанрів.

В той час митці прагнули розширити можливості візуальної мови, що супроводжувалося активними експериментами з композицією, кольором і формою, що стає важливим елементом творчості українських художників, зокрема М. Бурачека, як спадкоємця традицій А. Матісса та П. Серюзьє [24, с. 67]. Його твори вирізняються серед інших майстрів завдяки характерним рисам, що не піддаються спрощеній інтерпретації чи модним течіям. Самобутність художника проявляється в його здатності до неповторного самовираження, що поєднується з емоційною глибиною, узагальненням образів і специфічною кольоровою гармонією, яка визначає стиль його живопису [21, с. 425]. Мистецький хист М. Бурачека продемонстрований в таких натюрмортах: «Кімната художника М. Бурачека у м. Краків» (1907), «Натюрморт з жовтими і червоними квітами» (1920-і) (Рис.А.1.30.) та ін..

Поміж іншим, до числа провідних колористів українського натюрморту початку XX століття належать О. Новаківський та О. Богомазов. Їхні роботи виявляють життєствердний погляд на світ, підкреслюючи як безсмертну красу природи, так і її драматичну силу. Продовжували працювати в цьому жанрі також П. Волокидін, А. Ерделі, Л. Крамаренко, Ф. Манайло, А. Петрицький, О. Шатківський та інші художники.

Мистецький стиль О. Новаківського сформувався під впливом переломного періоду кінця XIX – початку XX століття, коли художники зосереджувалися на глибокій емоційній виразності, динамічності образів та філософському осмисленні складних аспектів людського буття [6, с. 8]. Перелічені стилістичні ознаки характерні і для натюрмортів Новаківського, до котрих він звертався у своїй творчості не раз: ніжний і витончений «Натюрморт з квітучою азалією у горщику на тлі інтер'єру» (1914), пишний осінній «Натюрморт з грушами та айстрами» (1916) (Рис. А.1.31.), натюрморт з яскравим літнім колоритом «Багатства України» (1917) та ін.

У 30–40-х роках XX століття розвиток натюрморту призупинився, однак з середини 50-х років цей жанр переживає новий етап зростання, остаточно здобуваючи рівноправне становище серед інших видів мистецтва [5, с. 834]. Поміж іншим, натюрморт 50–60-их рр. в українському мистецтві відчуває істотний вплив радянської ідеології, багато в чому *«сформувавши його тематику, стиль і зміст»* [14, с. 92]. На картинах часто зображувалися елементи, пов'язані з працею: сільськогосподарські знаряддя, продукти харчування, плоди праці колгоспників і робітників. Кольорове рішення та композиційні прийоми в натюрмортах також відповідали ідеологічним канонам того часу. Художники часто застосовували яскраві, насичені кольори, що створювали позитивний та оптимістичний настрій [1, с. 43–46].

Починаючи з 60–70-х рр. XX століття, натюрморт набуває статусу важливої творчої лабораторії живопису, в якій художники, серед яких М. Глущенко, О. Коцка, Б. Пастухов, О. Шовкуненко, С. Шишко, В. Хмелюк, В. Цветкова та багато інших, активно здійснюють експерименти та дослідження [20, с. 320].

Творчість українського художника С. Шишка вирізняється імпресіоністичним характером, що простежується в колористичних рішеннях та розкутій манері живопису. Його творчий спадок представлений великою кількістю натюрмортів. Серед улюблених мотивів митця – квіткові натюрморти,

що *«буквально наповнені музичним настроєм»* [7]. Виразне втілення художнього образу натюрморту спостерігається в таких роботах С. Шишка: «Натюрморт із гранатами та виноградом» (1968), «Сон-трава» (1978) (Рис.А.1.32.), «Квіти на балконі» (1979), «Айстри» (1979), «Квіти у білій вазі» (1980) та б. ін..

Серед корифеїв українського живопису ХХ ст. – творчість художника з Херсону, О. Шовкуненка. На жаль, унаслідок повномасштабного вторгнення Росії значна частина мистецької спадщини художника була незаконно вивезена окупаційними силами [3]. В більшості натюрмортів О. Шовкуненко демонструє майстерне володіння технікою а-ля-прима в олійному живописі: «Осінні квіти» (1956) (Рис.А.1.33.), «Троянди у зеленій вазі» (1956), «Весняний букет» (1958).

У подібній, але більш ексцентричній манері натюрморти створював М. Глущенко. Творчий підхід видатного українського живописця базувався на експериментах з інноваційними можливостями олійного живопису, посиленні колориту, насиченості та пластичності мазка. Пік майстерності М. Глущенко приходить на 70-і рр. і характеризується неймовірно експресивною технікою живопису [12, с. 277], яскраво презентованої в таких знакових натюрмортах: «Натюрморт з гіпсом», «Натюрморт з жовтими квітами» (1976), «Українські квіти» (1976) (Рис.А.1.34.) тощо.

Попри домінування реалістичного напрямку, у другій половині ХХ століття виникло андеграундне мистецтво, яскравим представником якого став Іван Марчук (Рис.А.1.35.). Його творчість поєднує сюрреалізм і реалізм, відзначається спотворенням перспективи, тьмяною палітрою та динамічними лініями. Художник прагне передати мир, гармонію, роздуми про життя і смерть через художній образ в натюрморті.

У 1980-х сформувалося нове покоління митців, які працювали в естетиці постмодернізму, поєднуючи символізм, іронію та сміливі художні рішення. Серед них – Володимир Богуславський, Володимир Кабаченко, Марко Гейко (Рис.А.1.36.), Олександр Гнилицький.

Сучасний український натюрморт продовжує розвиватися, демонструючи багатшаровість, символічність і використання новітніх технік. Він поєднує традицію й новаторство, відображаючи індивідуальний стиль кожного митця [9, с. 133–134]. Серед сучасних художників, які використовують техніку класичного олійного живопису в натюрморті, можна виокремити такі імена: Валерія Левенцова («Маки та черешня» 2024 р. (Рис.А.1.37.), Ксенія Логвіненко («Літній натюрморт з грушами», «Бузок» (Дод.А.1.38.), Олексій Чеботару («Натюрморт з айстрами» (Рис.А.1.39.), Віра Устянська («Гранатовий сік» (Рис.А.1.40.), Олександр Кріушин («Літо» (Рис.А.1.41.).

Висновки до розділу 1

Розглянувши генезу та розвиток живописного натюрморту в західноєвропейському мистецтві, ми з'ясували, що натюрморт як жанр живопису сформувався у західноєвропейському мистецтві XVII століття, набувши особливого розвитку в Голландії та Фландрії. У цей період він став засобом не лише реалістичного відтворення предметного світу, а й символічного осмислення життя. Аналізуючи специфіку формування живописних засобів та прийомів зображення в зарубіжному мистецтві XIX – XXI ст., нами було визначено, що протягом цього періоду натюрморт пережив значні трансформації, відбиваючи пошуки митців у сфері композиції та техніки. У XX столітті натюрморт став не лише засобом реалістичного зображення, а й полем для творчих експериментів, що виявилось у розвитку різноманітних художніх напрямів.

Було встановлено, що український живописний натюрморт пройшов складний шлях розвитку, зазнавши впливу європейських художніх традицій і поступово формуючи власну стилістичну самобутність. Сучасні митці поєднують традиційні техніки з інноваційними підходами, що сприяє динамічному оновленню жанру.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ: СЕРІЇ ЖИВОПИСНИХ НАТЮРМОРТІВ «ПОРИ РОКУ»

2.1. Обґрунтування ідеї та задуму кваліфікаційної роботи: часо-просторові аспекти розробки художнього образу в натюрморті

Особливої ваги в сучасному живописному натюрморті набули різноаспектні засоби образотворчої мови, які стали важливими маркерами художньої позиції митця. Разом з тим, зросло значення цілісної художньої побудови образу, де атрибутивне наповнення натюрморту, тобто вибір предметів, їх символічна функція, асоціативні зв'язки – слугують основою для формування змістового ядра композиції. Такий підхід дозволяє розглядати натюрморт не лише як декоративну або реалістичну форму, а як глибоко концептуальну художню структуру, що репрезентує індивідуальні інтенції митця [14, с. 210].

Під час розробки художнього образу в натюрморті надзвичайно важливим є етап формування задуму, що передує реалізації творчої композиції. Відповідно до методичних принципів, сформульованих В. Щербиною, психологічна структура художньої діяльності передбачає послідовність фаз, з яких перша – *виникнення художньої ідеї* – є визначальною у творчому процесі. Вона включає отримання завдання (жанрового або тематичного характеру), ознайомлення з аналогічними творами, здійснення аналізу композиційних характеристик (схеми, формату, точки зору, контрасту, колориту тощо), а також накопичення первинних образотворчих матеріалів у вигляді спостережень, ескізів, начерків, замальовок [26, с. 305]. Саме ця стадія становить початкову ланку циклу «ідея – задум», де закладається основа майбутньої візуальної реалізації авторського задуму.

Дослідження становлення та розвитку живописного натюрморту, зокрема, в українському мистецтві, дозволяє окреслити його важливу роль у формуванні

національного мистецького канону, а також простежити трансформацію художніх підходів у різні історичні періоди. Попри пізніший початок системного розвитку цього жанру в Україні порівняно з країнами Західної Європи, олійний натюрморт поступово здобув популярність серед українських митців уже в першій половині XX століття, а його інтенсивне освоєння припадає на 60–80-і рр.

Сьогодні олійний натюрморт в українському живописі виступає як потужний засіб художнього висловлення, що дозволяє митцям зображати предметний світ у різноманітті контекстного висловлювання: філософсько-метафоричного, культурно-історичного, духовного.

Серед властивих сучасному натюрморту засобів побудови художнього образу в композиції можна виокремити питання передачі темпоральних та просторових контекстів. Поряд з іншими напрямками пошуку, серед котрих і атрибутивний, і символічний, і етнонаціональний формати, ми зупинились саме на часо-просторовому. На нашу думку, такий підхід якнайкраще корелюється із задумом щодо розробки серії з чотирьох окремих робіт, присвячених питанню відтворення сезонних образів у предметному й колористичному наповненні живописних натюрмортів.

Зокрема, в ході аналізу живописного натюрморту від його витоків і до сучасності, було встановлено, що сезонний аспект часто виявляється одним із поширених напрямів розвитку жанру, як локально – у творчому доробку окремого митця, так і у межах певного художнього напрямку або школи.

В ході формування творчого задуму ми використовували прийоми та засоби розробки художнього образу в живописному натюрморті, спираючись на творчість сучасних зарубіжних та вітчизняних митців, а саме: Д. Гайді, Г. Гартмела, К. Данфі, О. Кріушина, В. Левенцова, К. Логвіненко, Р. Мура, В. Устянської, К. Фолсом, О. Чеботару та ін.. Вагому складову у підготовці власної творчої концепції представляли також роботи корифеїв в галузі

живописного натюрморту національної школи – М. Глуценка, С. Шишка, О. Шовкуненка.

Як стверджує А. Максименко, різноманітність видів мистецтва у просторово-часовому вимірі зумовлена відмінними поєднаннями часу і простору, а також специфічними матеріалами й засобами виразності, притаманними кожному окремому виду художньої діяльності [18, с. 221]. Погоджуючись із цією думкою, вважаємо доцільним окреслити низку виражальних засобів, характерних для живописного натюрморту, застосування яких уможливило передачу сезонності та вирішення загальних часо-просторових аспектів.

Отже, до таких засобів можна віднести:

1. *Загальний колорит*, котрий відображає зміну пір року завдяки переважанню теплих або холодних відтінків, насиченості кольору, прозорості чи щільності нанесення фарби.

2. *Світлотіньове моделювання*, що визначає часовий стан доби (ранок, день, вечір) та створює атмосферу відповідного сезону за рахунок м'якого чи контрастного освітлення.

3. *Предметно-атрибутивний ряд*, що виконує роль маркерів часу (квіти, фрукти, посуд або текстиль, характерні для певного сезону чи святкового періоду).

4. *Загальне композиційне рішення*, яке відображає логіку просторового розміщення об'єктів та взаємодію між ними, дозволяючи художникові створити ефект камерності або, навпаки, відкритого простору, що резонує з відповідним поривом часу.

5. *Техніка нанесення живописного шару і фактурність*, що у сукупності можуть підсилювати відчуття динаміки, плинності чи застиглості моменту.

У мистецтві передача часу нерідко здійснюється не буквально, а через композиційно-образну трансформацію простору. Як слушно зазначається в методичному посібнику Н. Лози, ще у давні часи художники застосовували принцип поєднання кількох різночасових сцен або фаз руху в межах однієї площини, створюючи ефект так званої «розкадровки» – синтетичного образу часу, що розгортається в межах просторової композиції [17].

Цей підхід виявляється особливо релевантним у питанні створення серії живописних натюрмортів, пов'язаних із питанням відтворення часо-просторових категорій сезонного характеру. З нашої точки зору, кожна композиція в серії може розглядатися як окрема візуальна фаза загального часового процесу – аналог календарного циклу. У цьому випадку сезонність функціонує як сюжетно-пластичний елемент, а кожне полотно серії – як фрагмент єдиного хронологічного наративу, розгорнутого не у часі, а у просторі серії. Таким чином, видається можливість засобами сучасної образотворчості, здійснити візуальну трансляцію плину часу в живописному натюрморті, фіксуючи його не лінійно, а циклічно.

Виходячи з даного положення, вбачаємо актуальним завданням питання відтворення художнього образу в живописному натюрморті крізь призму сезонності, що і складає концептуальну основу кваліфікаційної роботи. Тож на меті ми поставили розробити композицію серії натюрмортів під назвою «Пори року», що складається із чотирьох окремих живописних полотен.

2.2. Формування композиційного та тонально-живописного рішення серії натюрмортів «Пори року»

Композиція (від лат. *compositio* – поєднання, упорядкування) у візуальному мистецтві трактується як цілісна система взаємозв'язку елементів, об'єднаних спільною ідеєю та художнім задумом. Це не лише організація форм у межах

площини чи простору, а передусім структурна побудова твору, яка підпорядкована змісту, характеру та функціональному призначенню роботи. Композиція забезпечує виразність і цілісність образу, слугуючи інструментом для найбільш повного та переконливого розкриття ідеї. За визначенням Є. Силко провідна функція композиції – формування художнього образу як змістовно-символічної основи мистецького твору [23, с. 7].

В. Зайцева дає визначення поняттю «композиція» як процесу цілісного поєднання окремих частин в єдину структуру відповідно до певного задуму чи ідеї. На її думку, у сфері образотворчого мистецтва композиція визначається змістом, характером і призначенням художнього зображення, відіграючи ключову роль у формуванні його смислової та естетичної організації [8, с. 4].

У межах даного дослідження доцільно розглянути притаманний композиції, як інструменту побудови гармонійно структурованого художнього твору, набір основоположних законів та принципів. Зокрема, В. Зайцева акцентує на особливій ролі композиції у побудові цілісної художньої форми. Вона підкреслює, що композиція – це не тільки поєднання форм, а перш за все – відображення єдності, внутрішньої логіки, ритму та балансу в межах художньої площини [там само, с. 7]. Згідно з її підходом, оволодіння законами композиції є фундаментальним етапом професійного становлення художника, оскільки дозволяє формувати естетично довершений образ.

У своєму дослідженні В. Зайцева окреслює також основні *закони композиції*, серед яких виокремлюються: *закон єдності та цілісності*, що забезпечує внутрішню організацію елементів композиції відповідно до головної ідеї твору; *закон співмірності* – узгодженість частин за розмірами й функціональним значенням; *закон рівноваги* – досягнення зорової гармонії в розташуванні елементів; *закон супідрядності* – взаємозв'язок частин і цілого, підпорядкування окремих елементів домінанті; *закон динамізму* – створення

відчуття руху та напруження у площині твору; *закон доцільності* – відповідність формально-композиційних засобів задуму; *закон гармонії* – узгодження усіх образотворчих компонентів в естетичну цілісність [8, с. 7–10].

Закони та принципи композиції, сформульовані вище, забезпечують цілісність та виразність побудови художнього образу в живописному натюрморті, дозволяючи гармонійно поєднати форму, зміст і просторово-часові характеристики. Їх застосування сприяє точному втіленню авторського задуму через узгоджене розміщення предметів, колорит та композиційний центр. Керуючись основоположними композиційними принципами, ми намагались розробити найбільш вдалий варіант розміщення предметно-об'єктного наповнення у кожній з робіт серії живописних натюрмортів «Пори року». З опорою на композиційний закон супідрядності, згадуваний вище, частину зусиль було спрямовано на побудову як локальної композиції кожного полотна, так і загальної структури всієї серії.

Перед тим як приступити до розробки оригіналів серії важливим етапом у реалізації задуму було здійснення пошукової практичної роботи у формі виконання різноманітних ескізів та етюдів з натури в олійній техніці. Ескізму частину представлено у вигляді додатків на прикладі підготовки літнього натюрморту серії (Рис.Б.2.1.–2.3). Особливістю етюдного письма є короткотривалість сеансу, що дозволяє передати загальні тонально-живописні відношення, «схопити» колорит, щоб згодом можна було використати натурні враження під час роботи над завершеним художнім твором.

У живописній практиці етюд посідає особливе місце як форма швидкого, узагальненого, але, водночас, цілісного фіксування художнього враження від натури. Як слушно зазначають О. Панфілова та Т. Прокопович, саме обмеження часу визначає специфіку етюду, змушуючи художника концентрувати увагу на

головному – ключових образотворчих характеристиках, загальній кольоровій тональності, світлотіньовій структурі та характері форм [19, с. 30].

Під час виконання натурних етюдів у межах підготовчого етапу до серії «Пори року» основну увагу було зосереджено на передачі характерного колориту та атрибутивного наповнення, властивого кожному з сезонів. Ми працювали з реальними натурними постановками, до складу яких входили як природні об'єкти (плоди, квіти, гілки, декоративні елементи), так і побутові речі, що здатні репрезентувати певну пору року через символіку форми, фактури, кольору й освітлення. Таким чином, кожен етюд виконував не лише технічну функцію фіксації натурального стану, а й формував змістові акценти майбутніх творів.

Зокрема, в етюдах, присвячених осінній тематиці, домінували насичені теплі охристо-червоні відтінки, наявні в гарбузах, сухоцвітах, гілках шипшини (Рис.Б.2.4.); весняні мотиви базувались на світлій тональності, прозорості кольору, зображенні гілочок з котиками, яблук, першоцвітів, бузкових суцвіть (Рис.Б.2.5.). Літні натюрморти акцентували на соковитих зелених, червоних і жовтих кольорах, притаманних кавунам, соняшникам (Рис.Б.2.6.), тоді як зимові етюди відтворювали гаму холодних синіх, бузкових, сірувато-білих відтінків у поєднанні з новорічними прикрасами: ялинковими скляними кулями, гілками ялини, іграшками (Рис.Б.2.7.). Саме сезонна виразність стала головним критерієм при відборі мотивів, ракурсів, колористичних рішень, що згодом лягли в основу композицій оригінальної серії завершених натюрмортів.

Художнє вирішення серії натюрмортів «Пори року» передбачає послідовне розгортання теми сезонності, що реалізується через узгоджену візуально-композиційну побудову циклу. Основним принципом структурної організації серії став рух за хронологією природного календаря, що починається з осені, як символічного періоду збирання плодів. Осінній натюрморт відкриває серію,

задаючи тональну та образну атмосферу через насичені теплі кольори, щільну композицію й атрибутику стиглого врожаю (гарбуз, гілки з сухоцвітами, темна кераміка, глибокі тіні).

Другим у серії розміщується зимовий натюрморт, що передає святковий, урочистий настрій через контрасти холодних і теплих кольорів, блиск скляних і металевих фактур, лаконічну композиційну гармонію. Особливу роль відіграють предмети новорічної символіки – ялинкові прикраси, подарункові пакунки, фігурка сніговика, пляшка ігристого напою – що не лише ідентифікують сезон, а й формують яскравий емоційний акцент.

Весна, як третя частина серії, представлена через ніжний колористичний лад, прозоре світло із зображенням гілочок верби (котиків) у скляній вазі на тлі теплого внутрішнього освітлення. Завдяки делікатному тональному модулю й легкому атрибутивному наповненню, ця частина композиційно та емоційно віддзеркалюватиме стан пробудження природи, делікатну поетичність весняного настрою.

Завершує серію літній натюрморт, що наповнений соковитою палітрою яскравих кольорів, великими теплими плямами світла та виразними об'єктами (кавун, літні квіти). Композиція цього твору найвідкритіша та найбільш насичена за колоритом, що символізує розквіт, повноту життя й щедрість природи. Така побудова серії дозволяє глядачеві пережити зміну пір року як цілісний образ циклічності буття.

2.3. Техніко-технологічні й методичні аспекти у послідовності виконання оригіналів

Роботу над оригіналами натюрмортів серії «Пори року», було розпочато з виконання *тональних картонів*. Картон слугував підґрунтям для усвідомлення співвідношень світла й тіні, об'ємів і просторової взаємодії предметів у

постановці. У методичних рекомендаціях О. Юрченка, що стосуються виконання дипломного завдання з живопису, зазначено, що картон виконується у розмірі майбутньої картини та слугує остаточним етапом ескізної роботи. Він надає можливість автору узагальнити композиційне рішення та оцінити взаємодію елементів майбутньої роботи в масштабі оригіналу. Водночас у методичній літературі наголошується на доцільності уникнення надмірної тональної деталізації, адже це може призвести до втрати спонтанності в живописі та спричинити формальне відтворення напрацьованого ескізу [27, с. 351].

Картони до серії «Пори року» (Рис.Б.2.8.) виконано на жовтуватому тонованому папері м'якими графітними олівцями, що дозволило досягти м'яких градацій тону й забезпечити візуальну цілісність ескізного зображення. На цьому етапі пріоритетним завданням було вирішення тонального ладу композиції – визначення головних світлотіньових акцентів, ритмів плям, співвідношень глибини простору та характеру освітлення. Наступним етапом стала підготовка основи для живопису – полотна, покритого світлим акриловим ґрунтом.

На прикладі виконання осіннього натюрморту можна простежити методично послідовні етапи. Спочатку першим прописом було введено легкий теплий *підтон* (Рис.Б.2.9.), що сприяє гармонійному розкриттю осінньої колористики. На сухій поверхні було нанесено легкий лінеарний рисунок, який зафіксував основні контури композиції на основі попередніх графічних досліджень. У процесі живописної роботи перший шар виконувався у вигляді *узагальненого підмальовку* з визначенням локальних кольорів та основних тональних площин (Рис.Б.2.10.). Подальша проробка передбачала *уточнення форми, фактури та кольорових відносин* (Рис.Б.2.11.): особливу увагу приділено передачі матеріальності об'єктів – глибоких тіней на гарбузі, рефлексів на яблуках, м'яких тіней на скляній банці.

На *завершальному етапі* (Рис.Б.2.12.) було гармонізовано загальне звучання твору, уточнено акценти, промальовано детально букет з квітами та встановлено баланс між теплими й холодними відтінками, що дозволило передати емоційно-сезонний настрій осені. Таким чином, від тонального картону до завершеної живописної роботи відбувався поступовий рух від аналітичного до художньо-образного мислення, що забезпечило глибоке проникнення в пластику й колористику натурної постановки. Дотримуючись аналогічної послідовності було виконано всі чотири роботи серії живописних натюрмортів «Пори року» (Рис.Б.2.13.).

У процесі виконання живописного твору ми намагались дотримуватись поетапного методу роботи, що має витоки у практиці старих майстрів і детально описаний у дослідженні В. Хмельницького. Суть цього методу полягає у структурованій послідовності нанесення живописних шарів, кожен із яких виконує конкретну пластичну та образотворчу функцію. Перший етап передбачає створення монохромного рисунку пензлем безпосередньо по ґрунту – прозорим тонким шаром, що закладає конструктивну основу композиції та визначає головні пропорційно-пластичні співвідношення. На другому етапі здійснюється модельоване підмальовування корпусними фарбами, метою якого є передача об'єму та освітлених площин, з використанням охристих і приглушених холоднуватих відтінків. Завершальний шар – це лесування, нанесення прозорих кольорових шарів, які поглиблюють і збагачують колорит [25, с. 105].

Звернемо увагу на той факт, що третій етап, характерний для класичного живопису, був заміщений нами на корпусне письмо у техніці *а-ля-прима*, що передбачає одношаровий підхід до нанесення фарби з максимальним збереженням живописної свіжості та експресивності мазка. Такий метод дозволив відмовитися від багатошарових лесувань, натомість зосередитись на

безпосередньому фіксуванні натурних вражень, кольорових і тональних взаємозв'язків у межах одного сеансу або обмеженої кількості прописок.

Застосування техніки а-ля-прима вимагало високої зібраності композиційного й колористичного мислення, чіткого розуміння побудови форми в кольорі. Такий підхід виявився надзвичайно ефективним у реалізації художнього задуму серії «Пори року», оскільки забезпечував емоційне занурення у сезонну атмосферу кожного натюрморту. Після остаточного завершення оригіналів і висихання фарбового шару, роботи було вкрито художнім лаком для фіксації фарб і проявлення потьмянілих ділянок. Кожна робота була оформлена у картинний багет.

Висновки до Розділу 2

У результаті проведеної роботи було сформовано цілісну концепцію серії живописних натюрмортів «Пори року», що ґрунтується на послідовному художньо-образному розкритті теми сезонності. У межах авторського задуму було реалізовано ідею представлення чотирьох станів природи як символічних фаз календарного циклу через відповідне атрибутивне, колористичне та композиційне рішення кожної частини серії. При цьому особливу увагу приділено часо-просторовим аспектам зображення, що проявляються через тональні нюанси, вибір предметного ряду, характер освітлення та фактурну розробку.

Побудова художньої форми кожного натюрморту відбувалась із застосуванням поетапного методичного підходу, що поєднує аналітичний етап з творчою імпровізацією у техніці а-ля-прима. Така технологічна стратегія дозволила досягти гармонії між конструктивною структурою та емоційно-виразним живописним рішенням.

ВИСНОВКИ

У межах цієї кваліфікаційної роботи було здійснено поетапну розробку серії живописних натюрмортів під назвою «Пори року», в якій засобами олійного живопису реалізовано авторський задум, що ґрунтується на ідеї передачі сезонного природного циклу візуальними засобами.

У першому розділі окреслено теоретичні аспекти живописного натюрмрту як жанру образотворчого мистецтва. Зокрема, розглянуто специфіку становлення та розвитку жанру в західноєвропейському та вітчизняному живописі. У другому розділі подано методичне обґрунтування етапів розробки серії живописних натюрмортів та її практичної реалізації. Відповідно до означеної мети й завдань дослідження було сформульовано такі висновки:

1) Визначено специфіку живописного натюрмрту як жанру. Констатовано, що живописний натюрморт пройшов тривалий шлях розвитку від стародавніх часів, де він існував як елемент оздоблення інтер'єру приватних римських віл, до сьогодення. В межах розгляду еволюції жанру, визначено, що кристалізація усталених форм і видів натюрмрту в олійному живописі відбувається на межі XVI-XVII століть у творчості голландсько-фламандської групи художників.

2) На основі аналізу особливостей формування живописних засобів та прийомів зображення в натюрмрті у творчості зарубіжних митців XIX–XXI ст. з'ясовано, що реалістичні тенденції в західноєвропейському мистецтві XIX ст. дозволили вивести натюрморт на вищий рівень від тих часів, коли він вважався другорядним жанром. Завдячуючи творчому доробку представників різних національних шкіл, художніх течій та напрямів XIX – початку XX ст. в натюрмрті розкривається не тільки філософсько-символічний зміст або реалістичність трактування предметного світу, але і відбувається трансформація техніко-технологічних особливостей живопису, пов'язаних зі зміною

концептуальних мистецьких форм, напрямів і течій. Серед митців даного періоду, що активно розробляли у своїй творчості проблеми вирішення художнього образу в натюрморті варто виокремити В. ван Гога, Г. Курбе, Е. Мане, А. Матісса, К. Моне, П. Пікассо, П. Сезанна та ін.. В межах дослідження приділено також увагу творчості сучасних зарубіжних художників (Д. Гайді, Г. Гартмела, К. Данфі, Р. Мура, К. Фолсом), котрі в натюрморті підіймають питання передачі часо-просторових та сезонних змін.

3) У ході аналізу джерельної бази визначено провідні напрями й авторські підходи до теми натюрморту у творчості українських митців, що стояли біля витоків становлення жанру в національній живописній традиції, зокрема, М. Бурачека, М. Глуценка, О. Новаківського, С. Шишка, О. Шовкуненка. Аналіз творчого доробку українських художників-живописців сучасності (О. Кріушина, В. Левенцова, К. Логвіненко, І. Марчука, В. Устянської, О. Чеботару) дозволило виявити актуальні формати організації зображення предметного світу відповідно до змінного стану природи, сезонного освітлення та настрою.

4) Проаналізовано специфіку побудови художнього образу в живописному натюрморті крізь призму темпоральних категорій. З'ясовано, що основними виражальними засобами в передачі сезонності виступають: загальний колористичний лад, характер світлотіні, атрибутивне наповнення, композиційне розміщення об'єктів та особливості фактури. Встановлено також, що засобами трансформації простору й кольору митець може створити ілюзію розгортання часу в межах художньої площини. Обґрунтовано художньо-композиційне рішення серії «Пори року» як цілісної системи, в якій кожна робота функціонує як самостійна завершена композиція, але водночас формує фрагмент узагальненого хронологічного циклу. Окрема увага була приділена поетапній технології живопису з використанням корпусного письма в техніці а-ля-прима, що забезпечила емоційну виразність, свіжість мазка та цілісність кольорового рішення. Підтверджено важливу роль картону як засобу вирішення тонального

ладу композиції, а також натурних етюдів як інструменту візуальної пам'яті й пошуку колористичного образу.

У результаті виконання практичної частини кваліфікаційної роботи було створено серію з чотирьох живописних натюрмортів, що узгоджено репрезентують тему сезонного циклу, реалізуючи поставлену мету – виявити можливості художнього натюрмрту в репрезентації темпоральних характеристик засобами станкового олійного живопису. Вважаємо, що поставлені завдання дослідження виконано в повному обсязі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авер'янова Н. Українське образотворче мистецтво в добу тоталітаризму. *Українознавство*. 2012. № 16. С. 43–46.
2. Андрущенко Т. І. Постмодернізм як протиставлення. *Мультиверсум: філософський альманах*. 2008. Вип. 67. С. 168–174.
3. Асадчева Т. Олексію Шовкуненку–140: у столиці демонструють твори корифея живопису. *Вечірній Київ* : веб- сайт. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/98221/> (дата звернення: 3.02.2025).
4. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX – першої третини XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2015. Вип. 26. С. 128–141.
5. Балута О. В. Натюрморт в українському мистецтві. *Молодий вчений*. 2019. № 11 (75). С. 833–834.
6. Гвоздік Т. В. Живописні візії українського малярства XX століття. *Міждисциплінарні наукові дослідження в реаліях сьогодення* : матеріали наук.-практ. конф., 25–26 листопада 2022 р. Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 6–9.
7. Єфремова В. «Живописний щоденник. У тенях часу». Сергій Шишко. *Справи сімейні* : веб- сайт URL: <https://familytimes.com.ua/mistectvo/zhivopisniy-schodennik-u-tenakh-chasu-sergiy> (дата звернення: 3.02.2025).
8. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.
9. Зіневич В. М. Сучасний український натюрморт: пошуки нової предметності. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2018. Вип. 20–21. С. 133–134.
10. Зорко А. Є. Натюрморт у класичному живописі та академічній художній освіті. *Вісник КНУКіМ*. 2011. Вип. 25. С. 36–43.
11. Іванов В. Г., Захарченко М. В. «Шокуючий реалізм» Гюстава Курбе. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих*

учених «Родзинка – 2019» : XXI Всеукр. наук. конф. молодих учених, 18–19 квітня 2019 р. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2019. С. 83–84.

12. Капшукова О. Твори живопису Миколи Глуценка 1940–1970-х років з колекції Дніпровського художнього музею: до питань періодизації та переатрибуції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 273–278.

13. Кеянь Л. Концепція кольору у творчій філософії художників-постімпресіоністів. *Українська академія мистецтва*. 2024. Вип. 35. С. 166–174. URL: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam/article/view/90/82> (дата звернення: 31.01.2025).

14. Ковалевський А. Вплив ідеології радянського союзу на український натюрморт 50–60 років 20 століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 77, т. 2. С. 90–94.

15. Ковалевський А., Михальчук В. Колорит в українському натюрморті другої половини XX – першої чверті XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 82, т. 1. С. 209–214. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-31>

16. Корнієнко О. І. Натюрморт у творчості Жана Батіста Сімеона Шардена. *Історіосфера* : матеріали тринад. наук. конф. викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, 6–7 квітня 2018 р. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2018. С. 113–116.

17. Лоза Н. А. Використання символів і алегорій у створенні художнього образу композиції натюрморту: «Простір і час» : методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти другого року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) спеціалізації «Візуальне мистецтво». Одеса : ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 2017. 71 с. URL: <https://surli.cc/gcqbwn> (дата звернення: 17.04.2025).

18. Максименко А. До проблеми художнього часопростору в мистецтві. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2008. Вип. 4–5. С. 218–222. URL: [file:///C:/Users/ultra/Downloads/Mist_2008_4-5_33%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ultra/Downloads/Mist_2008_4-5_33%20(1).pdf) (дата звернення: 17.04.2025).
19. Панфілова О., Прокопович Т. Етюди, начерки, замальовки як продуктивні практичні методи навчання образотворчому мистецтву. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 59, т. 3. С. 28–33. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-5>
20. Паньок Т., Олефір Ю. Метафізика натюрморту в просторі історії мистецтва. *Eurasian scientific discussions : Proceedings of the 11th International scientific and practical conference, 21-23 November 2022. Barcelona : Barca Academy Publishing, 2022*. С. 319–325. URL: <https://surl.lu/ifitxx> (дата звернення: 30.01.2025).
21. Петрашик В. Синкретична спадщина Миколи Бурачека та її внесок в український пленеризм. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2008. Вип. 5. С. 425–440.
22. Плахта С. Імпресіонізм як вияв художнього світогляду кінця ХІХ ст. *Вісник Львівського університету*. 2012. Вип. 15. С. 213–218.
23. Силко Є. М. Композиція : навчально-методичний посібник (для студентів спеціальності 6010102). Чернігів : Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка, 2015. 53 с.
24. Соловйова Ю. О., Мкртічян О. А. Українське мистецтво в історичному вимірі : навчально-методичний посібник. Харків : Точка, 2017. 89 с.
25. Хмельницький В. О. Трьохстадійний метод живопису натюрморту. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 8. С. 104–110.
26. Щербина В. Г. Формування і розвиток ідейного задуму в композиції та етапи творчого процесу. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2006. № 16. С. 304–316.

27. Юрченко О. С. Виконання дипломного завдання з живопису на художньо-графічному факультеті. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2005. № 10. С. 346–353.

28. Ярмоленко К. Г. Особливості натюрмортів ван Гога. *Науковий простір в умовах сучасних викликів: теорія і практика* : матеріали наук.-практ. конф., 29–30 червня 2023 р. Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2023. С. 11–14.

29. Яценко С., Тригуб І. Символізм – естетико-філософська основа мистецтва модернізму. *Українська мова і література в школі*. 2020. № 2. С. 13–17.

30. Anne Vallayer-Coster Painting. Missing for Centuries. Now at the National Gallery. *National Gallery of Art* : website. URL: <https://www.nga.gov/stories/anne-vallayer-coster-painting-missing-centuries.html> (last accessed: 30.01.2025).

31. Claude Monet: French painter. *Encyclopedia Britannica* : website. URL: <https://www.britannica.com/biography/Claude-Monet> (last accessed: 30.01.2025).

32. Kharlan O. et al. Transformation of the Genre of Still Life in Painting and Literature. *Journal of History Culture and Art Research*. 2020. № 9 (3). PP. 246–256. URL: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i3.2758> (last accessed: 27.01.2025).

33. Langmuir E. Still life. London: National Gallery, 2001. 80 p. URL: <https://archive.org/details/stilllife0000lang/mode/2up> (last accessed: 27.01.2025).

34. Matthias M. Frans Snyders: flemish painter. *Encyclopedia Britannica* : website. URL: <https://www.britannica.com/biography/Frans-Snyders> (last accessed: 30.01.2025).

35. Object and Art – A Timeline of the Still Life Through Artistic History. *IRIS28 art blog* : website. URL: <https://www.iris28.art/post/object-and-art-a-timeline-of-the-still-life-through-artistic-history> (last accessed: 31.01.2025).

36. Petit D. A. A Historical Overview of Dutch and French Still Life Painting: A Guide for the Classroom. *Art Education*. 1998. № 41 (5). PP. 14–19. URL: <https://doi.org/10.2307/3193074> (last accessed: 30.01.2025).

37. Roland M. M. Tapestries on Designs by Anne Vallayer-Coster. *The Burlington Magazine*. 1960. Vol. 102. № 692. PP. 1–2. URL: <https://www.jstor.org/stable/873270> (last accessed: 30.01.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1



Рис.1.1. «Натюрморт з яйцями, птахами та бронзовим посудом з дому Юлії Фелікс». Помпеї, I ст.



Рис.1.2. Мікеланджело да Караваджо. «Натюрморт з фруктами», 1603 р.



Рис.1.3. Балтазар ван дер Аст «Кошик з квітами», 1622 р.

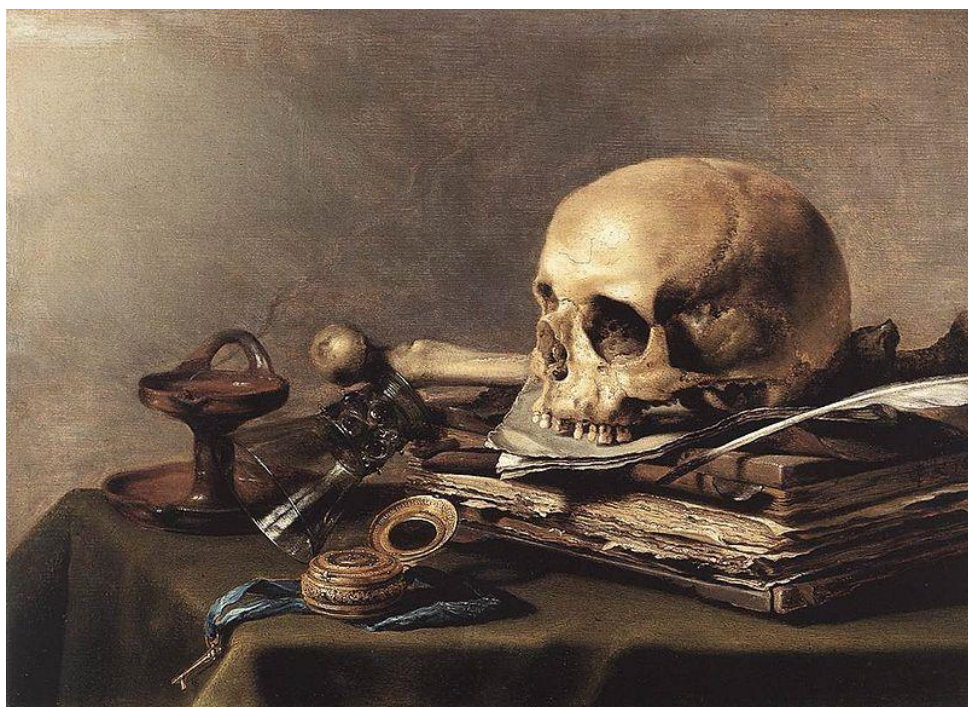


Рис.1.4. Пітер Клас «Ванітас», 1630 р.



Рис.1.5. Віллем Клас Хеда «Натюрморт зі срібним глеком і пирогом», 1645 р.



Рис.1.6. Франс Снейдерс «Натюрморт», 1616 р.



Рис.1.7. Франс Снейдерс «Натюрморт з фруктами, мертвою дичиною, овочами, живою мавпою, білкою і котом», 1660-ті рр.



Рис.1.8. Жан-Батист Симеон Шарден «Склянка води», 1760 р.



Рис.1.9. Анн Валльєр-Костер «Кошик із сливами», 1769 р.



Рис.1.10. Рафаель Піл «Натюрморт з паскою», 1818 р.



Рис.1.11. Гюстав Курбе «Натюрморт із квітами», 1863 р.



Рис.1.12. Гюстав Курбе «Натюрморт з яблуками та грушами», 1873 р.



Рис.1.13. Едуард Мане «Натюрморт з динею і персиками», 1866 р.

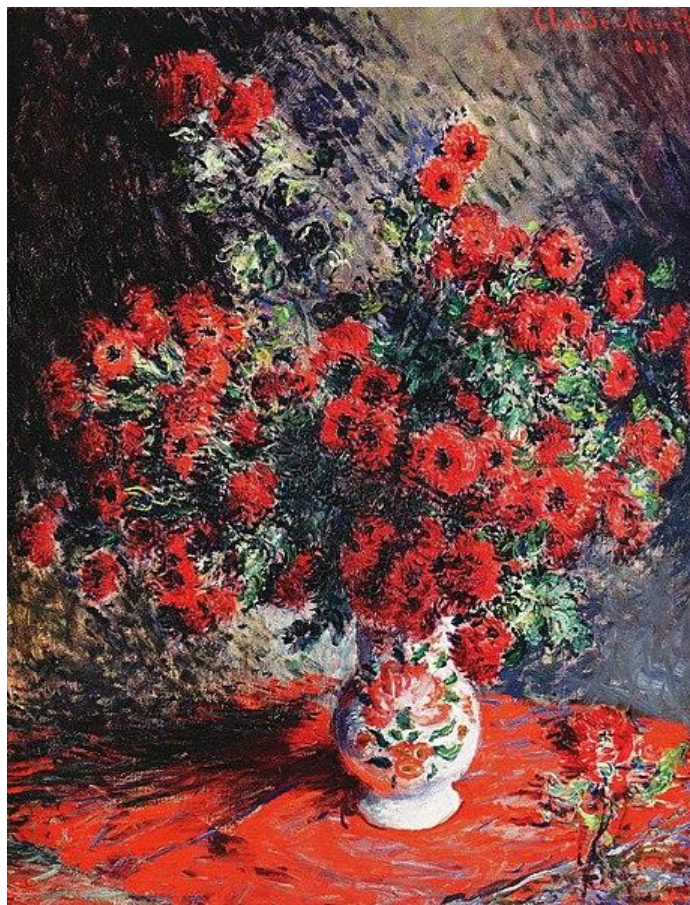


Рис.1.14. Клод Моне «Хризантеми», 1881 р.

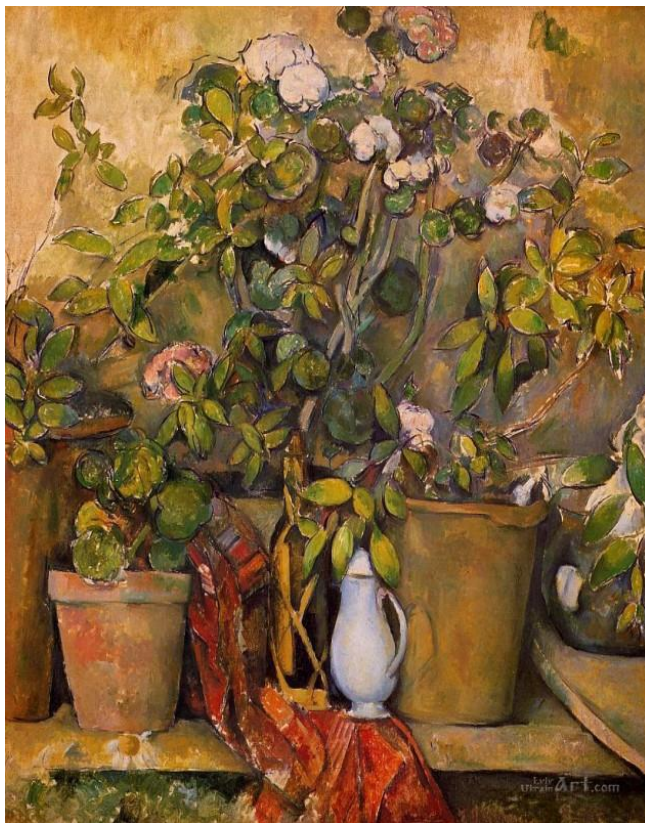


Рис.1.15. Поль Сезанн «Глиняні горщики з квітами», 1876 р.



Рис.1.16. Вінсент ван Гог «Виноград, лимони, груші та яблука», 1887 р.



Рис.1.17. Пабло Пікассо «Натюрморт з рибою і пляшками», 1908 р.



Рис.1.18. Фернан Леже «Натюрморт зі свічником», 1922 р.

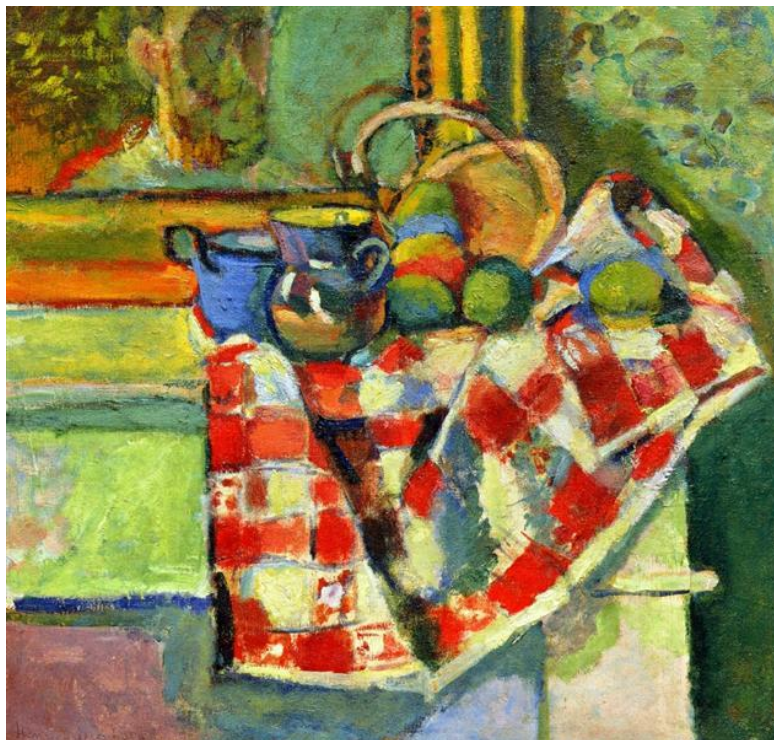


Рис.1.19. Анрі Матісс «Натюрморт із картатою скатертиною», 1903 р.



Рис.1.20. Грег Гартмел (Greg Cartmell) «Осінній натюрморт», 2025 р.

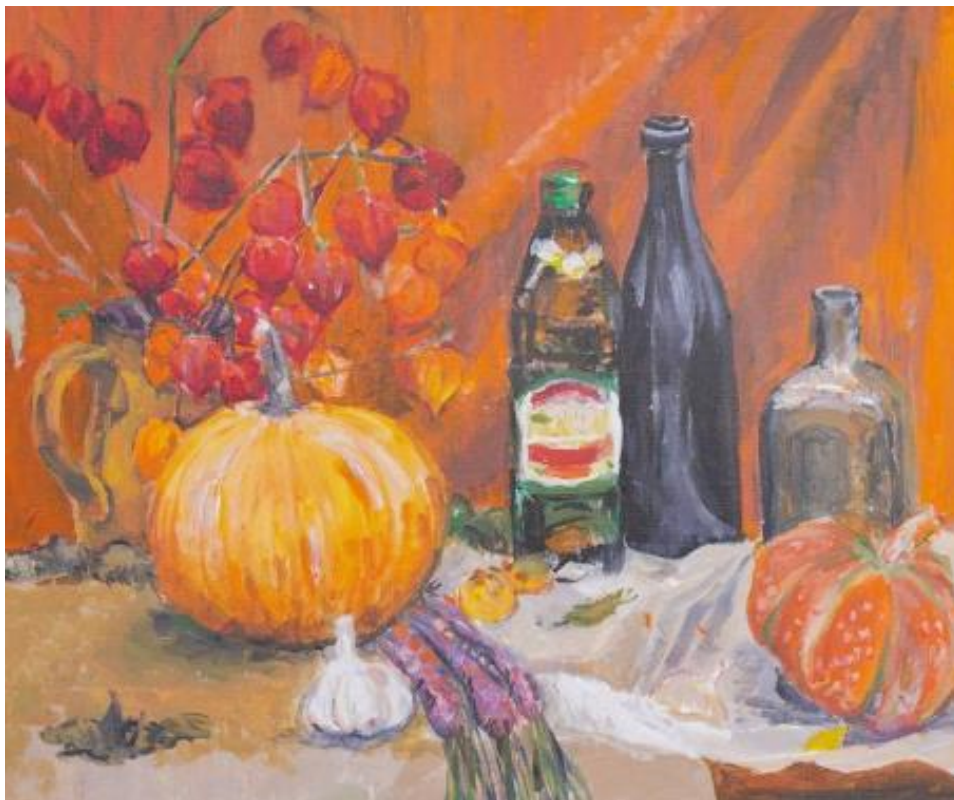


Рис.1.21. Інта Глода «Осінній натюрморт», 2012 р.



Рис.1.22. Рената Васильєва «Аромат осіннього чаю», 2017 р.



Рис.1.23. Ірма Пажимецькене «Кумедні гарбузи», 2017 р.



Рис.1.24. Келлі Фолсом «Осінній натюрморт», 2017 р.



Рис.1.25. Гайді-Джо «Нарциси у студії», 2021 р.



Рис.1.26. Гайді-Джо «Нарциси у студії», 2021 р.



Рис.1.27. Сара Квеллі «Тюльпани».



Рис.1.28. Роберт Мур «Літній букет».



Рис.1.29. Меггі Сайнер «Червоне і зелене».



Рис.1.30. Микола Бурачек «Натюрморт з жовтими і червоними квітами»,
1920-і рр.



Рис.1.31. Олекса Новаківський «Натюрморт з грушами та айстрами», 1916 р.



Рис.1.32. Сергій Шишко «Сон-трава», 1978 р.



Рис.1.33. Олексій Шовкуненко «Осінні квіти», 1956 р.



Рис.1.34. Микола Глущенко «Українські квіти», 1976 р.



Рис.1.35. Іван Марчук «Мелодія у кольорі», 1996 р.



Рис.1.36. Марко Гейко «Букет з білих квітів», 2008 р.



Рис.1.37. Валерія Левенцова «Маки та черешня», 2024 р.



Рис.1.38. Ксенія Логвіненко. «Бузок».



Рис.1.39. Олексій Чеботару «Натюрморт з айстрами».



Рис.1.40. Віра Устянська «Гранатовий сік».



Рис.1.41. Олексій Кріушин «Літо».

Ілюстрації до розділу 2

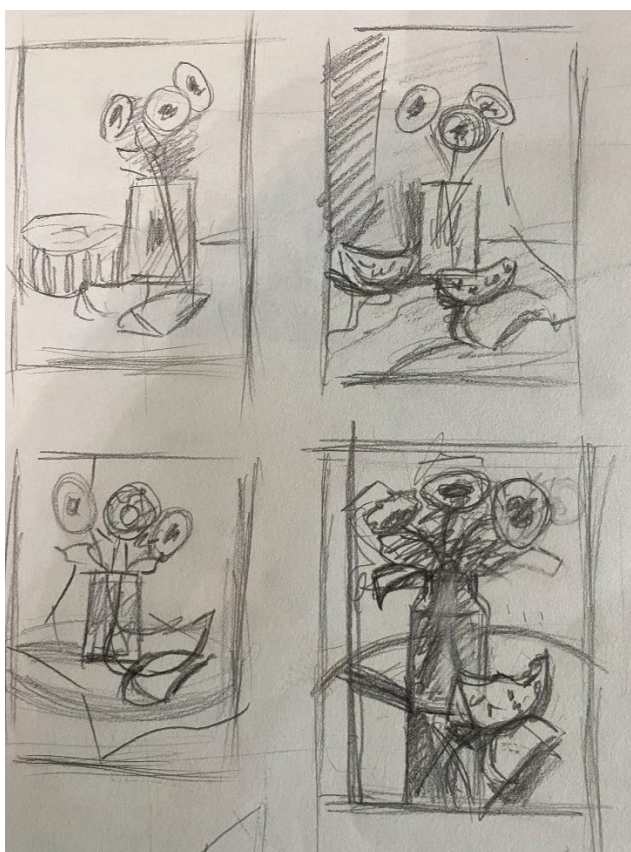
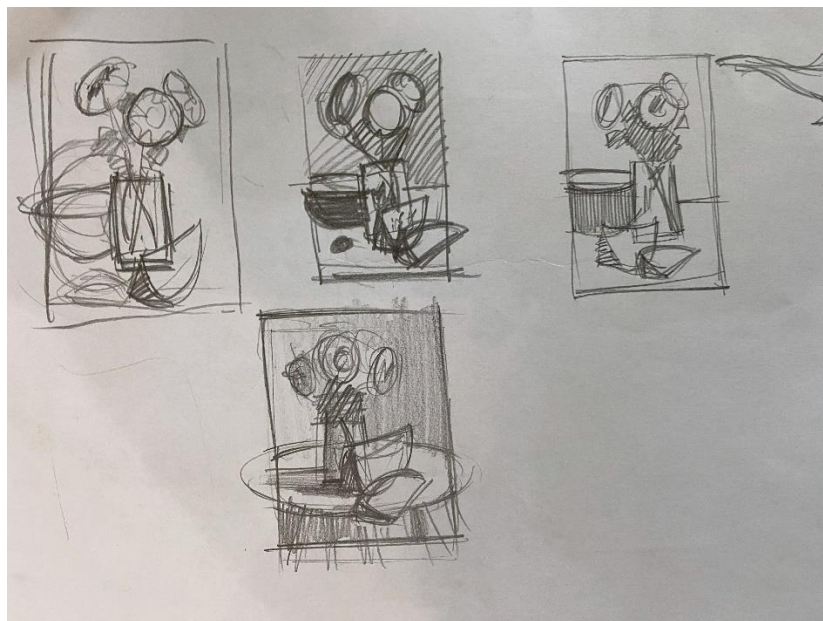


Рис.2.1. Лінійні пошукові ескізи композиції літнього натюрморту серії «Пори року».

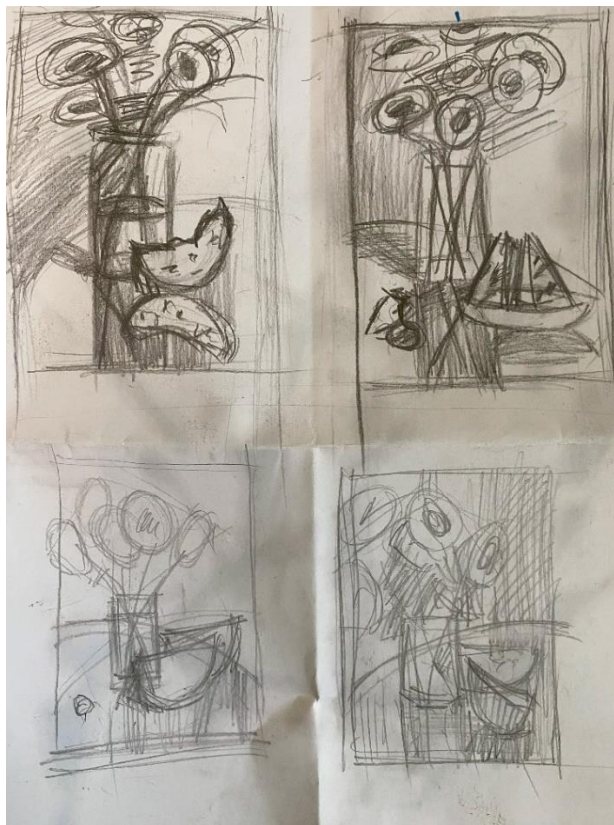


Рис.2.2. Світло-тональні пошукові ескізи композиції літнього натюрморту серії «Пори року»



Рис.2.3. Світло-тональні пошукові ескізи композиції літнього натюрморту серії «Пори року»

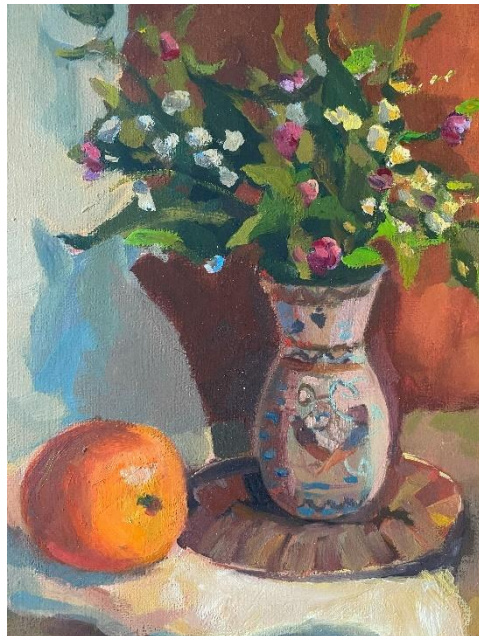


Рис.2.4. Пошукові етуди до осіннього натюрморту серії «Пори року».

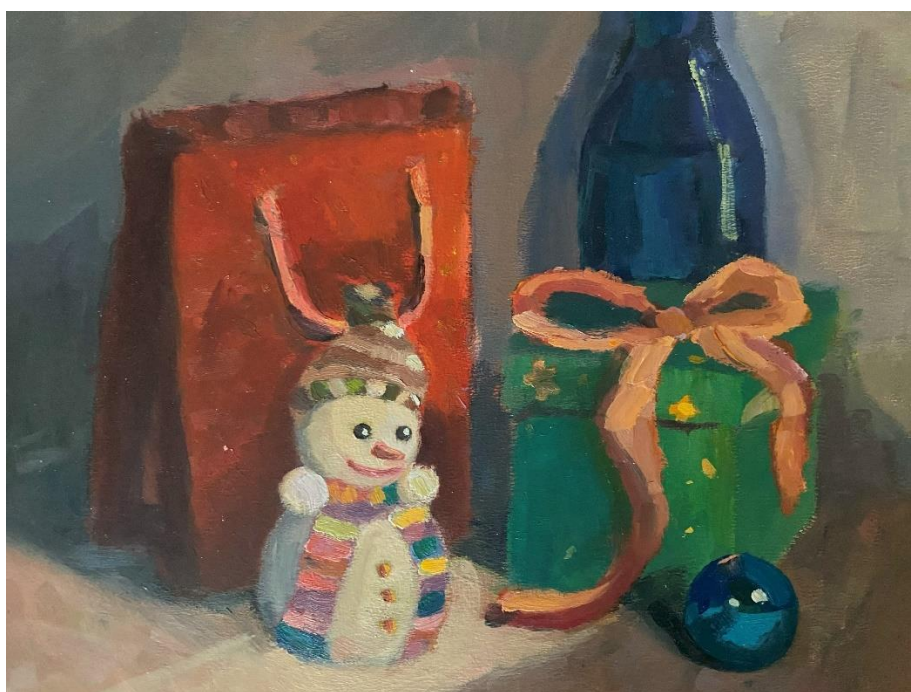


Рис.2.5. Пошукові етюди до зимового натюрморту серії «Пори року».



Рис.2.6. Пошукові етюд до весняного натюрморту серії «Пори року».



Рис.2.7. Пошукові етюдн до лїтнього натюрморту серїї «Пори року».



Рис.2.8. Картон осіннього натюрморту до серії «Пори року».



Рис.Б.2.9. Початок роботи над живописним натюрмортом. Введення теплого «підтону» і уточнення рисунку.

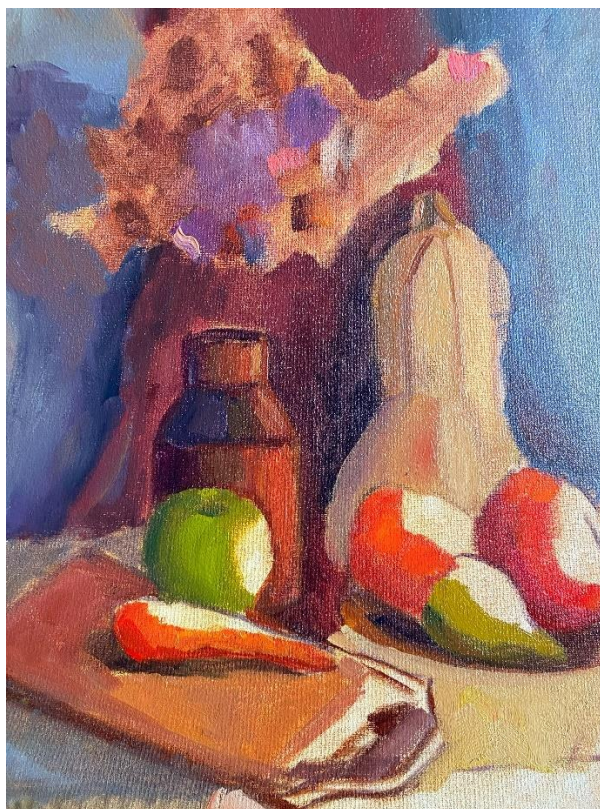


Рис.Б.2.10. Етап узагальненого підмалювку.



Рис.Б.2.11. Етап уточнення форми, фактури та кольорових відносин.



Рис.Б.2.12. Завершальний етап.

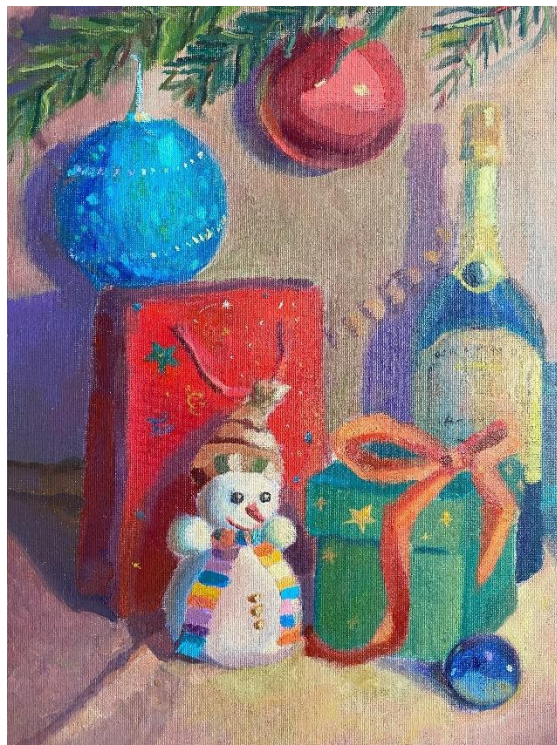
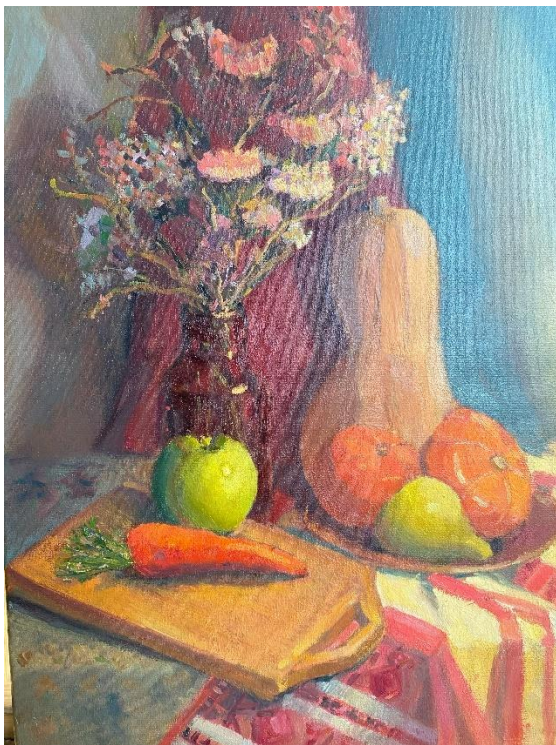


Рис.Б.2.13. Оригінали серії живописних натюрмортів «Пори року».