

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

**МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ МАЛЮВАННЯ НАТЮРМОРТУ З НАТУРИ В
ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ**

Кваліфікаційна робота студента
Групи ОМм-24
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Дубрівного Олега Вікторовича
Керівник: к.пед.н., доцент
Пильнік Руслан Олексійович

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Дубрівний Олег Вікторович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала та не одержувала недозволену допомогу під час підготовки до цієї роботи. Використання ідеї, 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 ознайомлена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'O. Dubrivnyi', with a horizontal line extending to the right.

Олег Дубрівний

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МАЛЮВАННЯ НАТЮРМОРТУ	
З НАТУРИ.....	7
1.1. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва: еволюція, семіотика та виражальні засоби.....	7
1.2. Психолого-педагогічні основи сприйняття натури під час роботи над натюрмортом.....	13
1.3. Типологія навчальних постановок натюрморту для малювання з натури..	18
Висновки до Розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ТА ТЕХНОЛОГІЯ МАЛЮВАННЯ	
НАТЮРМОРТУ З НАТУРИ.....	23
2.1. Виразні засоби та матеріали графіки у малюванні натюрморту з натури...23	
2.2. Концептуальні питання розкриття художнього образу в натюрморті з натури.....	32
2.3. Етапи виконання графічного натюрморту з натури сепією.....	36
Висновки до Розділу 2.....	39
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ МАЛЮВАННЮ ГРАФІЧНОГО	
НАТЮРМОРТУ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	41
3.1. Стан реалізації змістової лінії «Натюрморт» у навчально-методичному забезпеченні закладів загальної середньої освіти	41
3.2. Психолого-педагогічні та методичні особливості навчання натюрморту учнів різного віку.....	47
3.3. Практична апробація методики: розробка планів-конспектів уроків.....	50
Висновки до Розділу 3.....	59
ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	64
ДОДАТКИ.....	69
Додаток А.....	69
Додаток Б.....	79

ВСТУП

Актуальність дослідження. В епоху тотальної цифровізації візуальної культури та домінування "кліпового мислення" особливої гостроти набуває проблема збереження фундаментальних навичок академічного рисунка, який є основою професійної художньої грамоти. Процес малювання натюрморту з натури виступає унікальним засобом розвитку аналітичного бачення, просторового мислення та естетичної чутливості, що відповідає компетентнісним вимогам Нової української школи (НУШ) та Державного стандарту базової середньої освіти [8]. Попри наявність нормативної бази, практика свідчить про тенденцію до спрощення завдань та витіснення конструктивного аналізу натури декоративно-розважальними формами роботи, що нівелює виховний та розвивальний потенціал жанру.

Універсальність та доступність натюрморту як навчальної моделі важко переоцінити: статичність об'єктів, керованість освітлення та варіативність композиційних рішень дозволяють вчителю моделювати завдання будь-якої складності без значних матеріальних витрат. Це робить натюрморт ідеальним полігоном для опанування законів лінійної та повітряної перспективи, світлотіньового моделювання та передачі матеріальності, що є необхідним етапом становлення як майбутнього художника, так і візуально грамотної особистості.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці, що охоплюють мистецтвознавчі, психологічні та методичні аспекти теми. Фундаментальні питання історії розвитку українського мистецтва та специфіку графічної школи висвітлено у дослідженнях Т. В. Кара-Васильєвої [12] та О. А. Лагутенко [20]. Особливості сучасного натюрморту, його образно-стилістичні трансформації та національну специфіку проаналізовано у наукових розвідках В. М. Зіневич [10]. Закономірності композиційної організації твору та формотворення розкрито у працях М. І. Яковлева [50]. Психологія візуального сприйняття та закони композиції ґрунтовно проаналізовані Р. Арнхеймом [51] та

Й. Іттеном [55]. Технологічні аспекти академічного рисунка, зокрема роботу м'якими матеріалами, висвітлено у посібниках О. Є. Ковальова [16; 17], М. Г. Лі [21], Г. Баммеса [53] та Д. І. Кіпліка [15]. Методичні засади викладання мистецтва в школі розроблені Л. М. Масол [25-27], О. В. Павловою [30], Г. І. Сотською [39]. Окремі аспекти методики навчання натюрморту досліджували О. В. Семенова [36], О. В. Шпиталова [47] та інші.

Однак, проблема методики навчання саме графічному натюрморту в середній школі залишається недостатньо систематизованою. Наукова проблема полягає у суперечності між високим розвивальним потенціалом натурного малювання та його фрагментарним, часто формальним впровадженням у шкільну практику через відсутність чіткого методичного алгоритму та диференціації завдань.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та апробувати методику виконання графічного натюрморту з натури (на прикладі техніки сепії) та створити методичні рекомендації для її впровадження в освітній процес закладів загальної середньої освіти.

Об'єкт дослідження – процес навчання малювання натюрморту з натури як основа опанування образотворчої грамоти.

Предмет дослідження – методичні засади та художньо-практичні аспекти виконання графічного натюрморту з натури.

Завдання дослідження:

1. Здійснити мистецтвознавчий аналіз еволюції та типології натюрморту в європейському та українському мистецтві.
2. Розкрити психолого-педагогічні особливості сприйняття форми та простору учнями під час малювання з натури.
3. Охарактеризувати виражальні засоби графіки та специфіку роботи м'якими матеріалами (сепія).
4. Розробити та виконати творчу графічну роботу у жанрі натюрморт («Куточок лісника»), обґрунтувавши етапи роботи від задуму до оформлення.

5. Проаналізувати чинні навчальні програми та розробити методичні рекомендації (плани-конспекти уроків) для навчання натюрморту в 3-х та 7-х класах.

Відповідно до мети та завдань нами були використані наступні **методи дослідження**:

- *Теоретичні*: аналіз мистецтвознавчої, психолого-педагогічної та методичної літератури для визначення стану проблеми; порівняльний аналіз навчальних програм та підручників; синтез та узагальнення теоретичних положень.
- *Мистецтвознавчі*: іконографічний та стилістичний аналіз творів мистецтва для виявлення композиційних закономірностей.
- *Художньо-практичні*: метод творчого експерименту (робота над власним натюрмортом) для перевірки технологічних властивостей матеріалів та етапності виконання рисунка.
- *Емпіричні*: педагогічне спостереження за навчальним процесом, аналіз учнівських робіт, моделювання уроків.

Наукова новизна полягає в уточненні методичної послідовності роботи над графічним натюрмортом м'якими матеріалами та адаптації академічних вимог до вікових можливостей учнів сучасної школи.

Практичне значення дослідження: розроблені методичні рекомендації та конспекти уроків можуть бути використані вчителями образотворчого мистецтва, керівниками гуртків та студентами педагогічних ЗВО; серія авторських графічних робіт слугуватиме наочним методичним фондом.

Структура роботи: Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 92 сторінки, основний текст викладено на 60 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАСАДИ МАЛЮВАННЯ НАТЮРМОРТУ З НАТУРИ

1.1. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва: еволюція, семіотика та виражальні засоби

Натюрморт є одним із фундаментальних жанрів станкового мистецтва, що фокусується на зображенні неживих предметів – плодів, квітів, риби, битої дичини, посуду, різноманітного начиння, предметів побуту, атрибутів мистецтва – об'єднаних у єдину композиційну групу. За визначенням Енциклопедії сучасної України, натюрморт (від фр. *nature morte* – мертва природа) – це жанр станкового живопису і графіки, що розкриває естетичні якості речей, їх взаємозв'язки у просторі, середовищі та символіку, часто з глибоким філософським підтекстом [9].

Цікавою є етимологія назви жанру, яка відображає різницю у світосприйнятті північних та південних європейських шкіл. Якщо у романських мовах закріпився термін *nature morte* (мертва природа), що акцентує на статичності та неживості об'єктів, то у північній Європі (Нідерланди, Німеччина, Англія) виник термін *stilleven* (тихе життя, нерухоме життя). Це поняття набагато глибше розкриває сутність жанру: художник не зображує «мертві» речі, він фіксує таємне, «тихе» життя предметів, які оточують людину і зберігають відбиток її присутності.

Жанр має виняткове значення в системі художньої освіти. Натюрморт з натури слугує базовою моделлю для вивчення законів образотворчої граматики: конструкції, перспективи, світлотіні. Завдяки своїй статичності та можливості тривалого спостереження, він дозволяє системно розвивати аналітичне мислення, відчуття форми, об'єму, тональних та просторових відношень. Особливо це стосується графічного натюрморту, де відсутність кольору (або його умовність) змушує художника фокусуватися на архітектоніці форми, ритмі ліній та багатстві фактур, що досягається засобами штриха, плями та тону [50].

Історія натюрморту – це шлях від підпорядкованої ролі до повної автономії. Зародки жанру можна простежити ще в мистецтві античності. У давньоримських мозаїках та фресках Помпеї і Геркулануму зустрічаються зображення плодів, квітів, дичини та посуду. Ці зображення, відомі як *xenia* (ксенони – гостьові дари), мали не лише декоративну, а й ритуальну функцію, символізуючи гостинність господаря та достаток дому. Античні майстри досягли високого рівня ілюзійності (тромплей), прагнучи настільки реалістично зобразити предмет, щоб обдурити око глядача (легенда про виноград Зевксиса, який клували птахи) [56].

У мистецтві Середньовіччя та Ренесансу предметний світ довго залишався частиною релігійних або історичних композицій. Речі мали переважно символічне значення: лілія символізувала чистоту Діви Марії, скляна ваза – її непорочність, череп біля ніг святого – тлінність земного життя. Проте вже у XV–XVI століттях у мініатюрах, розписах студіоло та на зворотах вітварних стулоч починають з'являтися самостійні зображення предметів (ніші з книгами, вази з квітами), що свідчило про зростаючий інтерес людини до матеріального світу.

Остаточне виокремлення натюрморту як самостійного жанру відбулося на рубежі XVI–XVII століть у Північній Європі, де протестантизм, відмовившись від релігійних образів, спрямував погляд художників на красу повсякденності. Справжній розквіт жанру пов'язаний з нідерландською (голландською та фламандською) школами живопису. У Голландії сформувалася розгалужена типологія натюрморту, де кожен різновид мав свою семантику:

1. «Сніданки» та «Банкети» – художники Пітер Клас та Віллем Хеда створювали монохромні, стримані за колоритом композиції, де головним героєм ставало світло, що грає на поверхні срібного посуду, скла та зім'ятої скатертини. Вони досягли віртуозності у передачі матеріальності (фактури) речей (Рис. А.1.1., Рис. А.1.2.).

2. Квітковий натюрморт – Амброзіус Босхарт, Бальтазар ван дер Аст створювали розкішні букети, які часто були неможливі в реальності (квіти різних сезонів в одній вазі), виступаючи гімном красі божого творіння (Рис. А.1.3.).

3. Vanitas («Марнота марнот») – Філософський натюрморт, який набув найбільшого поширення в університетському місті Лейден. Череп, згасла свічка, пісочний годинник, в'янучі квіти, старі книги – всі ці предмети слугували алегорією швидкоплинності життя та неминучості смерті, закликаючи глядача подумати про вічне [12] (Рис. А.1.1.).

У Фландрії натюрморт розвивався іншим шляхом. Франс Снейдерс створював монументальні декоративні полотна – «Лавки» (рибні, фруктові, мисливські), що прославляли земний достаток, родючість та життєву силу природи. Композиції фламандців відзначалися динамікою, яскравістю фарб та бароковим розмахом (Рис. А.1.4.).

У XVIII столітті центр розвитку натюрморту перемістився до Франції. Жан-Батіст Симеон Шарден здійснив справжню революцію в жанрі, відмовившись від парадності та складної символіки на користь демократизації. Героями його картин стали прості, буденні речі – мідний бак, глиняний глечик, кошик з персиками. Шарден стверджував естетичну цінність побуту, наповнюючи прості предмети гуманістичним змістом. Його твори вирізняються особливою теплотою, м'якістю освітлення та неймовірною «тактильністю» живопису (Рис. А.1.5.). Саме Шарден заклав основи розуміння натюрморту як «живопису для ока», де головним є не сюжет, а колористична та тональна єдність (рефлекси), що згодом стало фундаментом для пошуків імпресіоністів [56].

Як бачимо, пройшовши шлях від декоративного елементу античних мозаїк до філософських вершин голландського бароко та інтимності просвітницького реалізму, натюрморт утвердився як жанр, здатний відображати світогляд епохи через світ речей.

У XIX столітті ставлення до натюрморту кардинально змінюється. Якщо академічне мистецтво вважало його «низьким» жанром, то імпресіоністи та постімпресіоністи побачили в ньому ідеальне поле для експериментів з кольором

і формою. Ключовою фігурою для розуміння сучасної філософії натюрморту став Поль Сезанн. У своїх натюрмортах з яблуками та глечиками (Рис. А.1.6.) він свідомо відмовився від лінійної перспективи та ілюзорності, прагнучи виявити вічну, незмінну структуру буття через геометричні першоформи (кулю, циліндр, конус). Сезанн стверджував пріоритет конструкції над сюжетом, що стало теоретичним підґрунтям для всього мистецтва ХХ століття, зокрема кубізму [49].

На початку ХХ століття натюрморт стає лабораторією авангарду. Художники-кубісти (П. Пікассо, Ж. Брак) остаточно руйнують цілісність предмета, розкладаючи його на площини та грані (Рис. А.1.7., Рис. А.1.10). Саме в цей період зростає роль графіки як самостійного виду мистецтва. Якщо раніше рисунок був лише підготовчим етапом до живопису, то тепер він набуває самоцінності. Виникає техніка колажу, де до графічного аркуша вклеюються шматки газет чи шпалер, що підкреслює матеріальність площини.

Графічний натюрморт має свою унікальну мову, відмінну від живописної. Якщо живопис оперує кольором і плямою, то графіка базується на співвідношенні чорного і білого, лінії та тону, фактури штриха і паузи паперу. У ХХ столітті графічні техніки еволюціонують від реалістичної фіксації до глибокої абстракції та символізму [39].

Особливе місце в історії графічного натюрморту посідає творчість італійського майстра Джорджо Моранді. Його офорти та рисунки олівцем є еталоном тонального графічного натюрморту (Рис. А.1.9.). Моранді все життя зображував одні й ті самі прості предмети – пляшки, бляшанки, коробки, позбавляючи їх побутових деталей (етикеток, написів). Засобами складного перехресного штрихування він досягав ефекту вібрації світлоповітряного середовища, де предмети втрачають свою вагу і перетворюються на архітектонічні об'єми. Його творчість доводить, що графіка здатна вирішувати найскладніші пластичні завдання без використання кольору [10].

Розвиток друкарських графічних технік також збагатив мову натюрморту у наступних техніках естампу:

- Ліногравюра та дереворит (ксилографія). Завдяки різкому контрасту чорного і білого, ці техніки ідеально підходили для експресіоністичних пошуків. Німецькі експресіоністи (Е. Л. Кірхнер) використовували грубу фактуру дерева для передачі емоційної напруги у зображенні предметів [52].

- Офорт. Техніка глибокого друку дозволяла створювати найтонші лінії та глибокі оксамитові тіні, що використовувалося для створення інтелектуальних, деталізованих композицій.

- Літографія. Ця техніка, що імітує малюнок олівцем або вугіллям на камені, дозволяла тиражувати натюрморти, зберігаючи живу безпосередність авторського штриха (роботи А. Матісса, Д. Гокні).

У сучасному мистецтві (XXI ст.) графічний натюрморт продовжує розвиватися, інтегруючи цифрові технології. Проте інтерес до класичних «живих» матеріалів – вугілля, сепії, сангіни – залишається стабільним, оскільки вони забезпечують безпосередній тактильний контакт художника з папером, що є незамінним у процесі навчання та творчості.

В українському мистецтві натюрморт пройшов складний шлях становлення, формуючись під впливом як європейських академічних традицій, так і народного декоративного мистецтва (Рис. А.1.12, Рис. А.1.13, Рис. А.1.20). Якщо європейський натюрморт тяжіє до аналітичності, то український вирізняється особливим ліризмом, декоративністю та кордоцентризмом (емоційністю). У XX столітті значний внесок у розвиток жанру зробила Тетяна Яблонська (1917–2005). Її творчість еволюціонувала від соцреалізму до глибоких філософських узагальнень у пізній період («вікна») (Рис. А.1.15.). У її графічних натюрмортах (ескізи вугіллям, сепією) прості предмети побуту набувають монументального звучання, стаючи символами людського буття. Вагомим є також доробок Сергія Шишка (1911–1997), який у своїх натюрмортах (Рис. А.1.14.) поєднував імпресіоністичну вібрацію світла з міцною конструктивною побудовою [12; 20].

Сучасний етап розвитку жанру в Україні характеризується пошуком нових смислів. Показовим став масштабний міжмузейний проект «Український

натюрморт» (2018), який продемонстрував, що жанр вийшов за межі простого зображення «мертвої натури». Сучасні художники використовують натюрморт як засіб дослідження національної ідентичності, експериментуючи з гібридними техніками (поєднання класичної графіки з цифровим друком) [43].

З-поміж усього розмаїття мотивів для натюрмортів сучасне мистецтвознавство класифікує натюрморт за кількома наступними критеріями, що підкреслює його гнучкість та багатогранність.

1. За змістом та об'єктами зображення:

- Квітковий натюрморт (Фокусується на передачі живої природи, фактури пелюсток та складної пластики рослинних форм) (Рис. А.1.3., Рис. А.1.8.);
- Атрибутивний натюрморт (Зображення предметів, пов'язаних з певною професією або діяльністю (атрибути мистецтв, науки)) (Рис. А.А.1.5.);
- «Сніданки» та «Банкети» (Традиційні постановки з посудом та їжею, що дозволяють вивчати матеріальність (скло, метал, хліб)) (Рис. А.1.4.);
- Vanitas (Ванітас) (Філософський натюрморт із символами тлінності (череп, годинник, згасла свічка)) (Рис. А.1.1.);

2. За умовами середовища:

- Натюрморт в інтер'єрі (Передбачає складне штучне або природне освітлення, взаємодію предметів з оточуючим простором кімнати) (Б.2.22.);
- Пленерний натюрморт (Головним завданням є передача світлоповітряного середовища та рефлексів від неба і зелені) (Рис. А.17.).

3. Новітні підвиди (XX–XXI ст.):

- Концептуальний натюрморт (Предмет виступає як знак або символ ідеї, часто позбавлений естетичної функції в класичному розумінні) (Рис. А.1.16).
- «Воєнний натюрморт» (Актуальний для сучасної України підвид, де предмети побуту стають символами втрат, пам'яті, зміни реальності (уламки, речі переселенців)). Це фіксація історії через світ речей [10].

1.2. Психолого-педагогічні основи сприйняття натури під час роботи з натури в натюрморті

Малювання з натури є складним когнітивно-аналітичним процесом. У системі художньої освіти малювання з натури (зокрема, робота над натюрмортом) посідає центральне місце не лише як засіб формування технічних навичок, але і як потужний інструмент розвитку когнітивної сфери особистості. На відміну від механічного копіювання плаского зображення (репродукції чи фотографії), робота з реальним тривимірним об'єктом вимагає від учня складної розумової діяльності: перекодування тривимірної реальності у двовимірну площину аркуша. Як зазначають дослідники психології художньої творчості, цей процес базується на єдності «ока, мозку та руки». Зорове сприйняття не є пасивним віддзеркаленням дійсності; це активний пошук структури. Згідно з теорією візуального сприйняття Р. Арнхейма, «бачити» означає «розуміти» [51]. Коли учень дивиться на глечик, він не просто фіксує плями світла і тіні, він (свідомо чи нітуїтивно) аналізує його конструкцію, стійкість, вагу та матеріал.

Педагогічна цінність натюрморту полягає в тому, що він є статичною моделлю, яка дозволяє зупинити мить і провести тривалий аналіз. У процесі цього аналізу відбувається перехід від симультанного сприйняття (миттєвого, цілісного враження) до сукцесивного (розгорнутого в часі вивчення деталей), а потім знову до синтезу цілісного образу. Методика навчання повинна враховувати цей алгоритм, щоб запобігти типовій помилці початківців – «переліченню деталей» без розуміння загальної форми [30].

Однією з головних психологічних проблем, з якою стикається педагог при навчанні малюванню з натури, є феномен константності сприйняття. Людська свідомість схильна сприймати предмети такими, якими ми їх *знаємо*, а не такими, якими ми їх *бачимо* в конкретний момент. Наприклад:

- ми знаємо, що горловина глечика кругла. Тому початківець, навіть дивлячись на неї збоку, намагається намалювати коло, а не еліпс;
- ми знаємо, що стіни кімнати паралельні. Тому учневі важко побачити, що в перспективі вони сходяться в одну точку;

- ми знаємо, що аркуш паперу білий. Тому психологічно важко заштрихувати його в тіні майже чорним тоном.

Подолання цього конфлікту між «знанням» і «баченням» є одним із ключових завдань педагогіки рисунка. Методика навчання має бути спрямована на формування так званого «професійного ока» – здатності абстрагуватися від предметного значення об'єкта і бачити його як сукупність ліній, плям і тональних відношень. Це досягається через систему спеціальних вправ (візування, порівняння, робота з негативним простором), описаних у працях Б. Едвардс та адаптованих до вітчизняної школи [3].

Один із ключових психологічних механізмів при малюванні з натури – сприйняття та аналіз форми. Форма є первинною категорією в рисунку. Її сприйняття починається з силуету, але для грамотного зображення цього недостатньо. Основою академічного методу є конструктивно-структурний аналіз. Його суть полягає в уявному розчленуванні складної форми на прості геометричні тіла (геометризація). Учень має навчитися бачити в яблуку кулю, в груші – поєднання конуса і сфери, у складній вазі – набір циліндрів. Психологічно це складний процес, що вимагає розвиненого абстрактно-логічного мислення. Як зазначає Г. Баммес, художник повинен володіти «рентгенівським зором» – вмінням будувати форму наскрізь, розуміючи її внутрішній каркас і невидимі грані [53]. У методичному плані це означає, що перехід до тонального малювання можливий лише після того, як учень засвоїть лінійно-конструктивну побудову. Ігнорування цього етапу призводить до створення «ватних», безформних малюнків, де тон накладається на неправильну структуру.

Наступний важливий аспект – сприйняття світлотіні як засобу виявлення об'єму. Якщо лінія визначає межі форми, то світлотінь виявляє її масу та об'єм. Психологія сприйняття світла має свої особливості. Для нетренованого ока тінь часто виглядає просто як «темна пляма» або відсутність світла. Завдання педагога – навчити учня бачити тінь як *градацію світла*, що має свою структуру (власна тінь, падаюча тінь, півтон, рефлекс). Найскладнішим для сприйняття

початківців є поняття рефлексу (віддзеркаленого світла). Через згадану вище константність сприйняття, учень прагне зафарбувати тіньову частину предмета як найтемнішу, ігноруючи той факт, що з боку тіні предмет підсвічується від поверхні столу або сусідніх об'єктів. Без передачі рефлексу зображення виглядає плоским, «вирізаним» з паперу. Як зазначає О. Є. Ковальов, розуміння природи рефлексу є маркером переходу від дитячого малювання до грамотного рисунка [16].

Ще однією психологічною проблемою є розрізнення власної та падаючої тіні. Початківцям важко усвідомити, що падаюча тінь (на столі) зазвичай темніша і активніша за власну тінь (на предметі), оскільки вона лежить на площині, від якої менше відбивається світла. Усвідомлення цього факту вимагає розвитку аналітичної спостережливості.

Вагомою і непростою в опануванні навичкою малювальника є сприйняття тональних відносин (закон відносності). Найвищим щаблем майстерності у рисунку є тональний зір – здатність бачити і передавати різницю у світлосилі предметів. У реальному житті ми бачимо світ кольоровим. У графічному натюрморті учень мусить перекласти ці кольори в чорно-білу шкалу (ахроматичний діапазон). Тут вступає в дію закон тональних відносин. Й. Іттен у своїй теорії наголошує на відносності сприйняття: білий аркуш паперу в тіні може виглядати темнішим, ніж чорний оксамит на яскравому світлі [55]. Для учня це парадокс, адже він *знає*, що папір білий, а оксамит чорний. Методика навчання має базуватися на методі порівняння. Учень не повинен малювати предмет ізольовано; він мусить постійно ставити собі питання: «Що темніше: фон чи глечик? Тінь на яблуку чи тінь на столі?». Тільки через порівняння можна побудувати цілісну тональну систему, де немає «чорних дір» і «вибілених плям».

Окремим механізмом сприйняття оточуючого світу є сприйняття простору – лінійна та повітряна перспектива. Передача тривимірного простору на двовимірній площині – це завжди створення ілюзії. Наше око сприймає глибину завдяки кільком наступним ознакам:

1. Загороджування (перекриття) – якщо один предмет перекриває частину іншого, ми автоматично сприймаємо його як ближчий. Це найпростіша ознака глибини, доступна навіть дітям.

2. Лінійна перспектива – зменшення розмірів предметів по мірі віддалення. Психологічно це складно прийняти (адже ми знаємо, що розмір предмета не змінився), тому початківці часто малюють «зворотну перспективу» (дальня частина столу ширша за ближню).

3. Повітряна перспектива – це зміна чіткості та контрастності. Повітря не є абсолютно прозорим, тому предмети на другому плані ми бачимо м'якшими, менш контрастними, ніж на першому. Вміння керувати «різкістю» країв (де зробити акцент, а де списати край з фоном) є ознакою розвиненого просторового мислення [46].

Психологічні механізми сприйняття неоднomanітно спрацьовують і розвиваються у процесі виконання різних видів навчального рисунка. Процес сприйняття натури не є статичним; він трансформується залежно від поставленої мети та часових обмежень. У методиці навчання розрізняють кілька форм графічних робіт (начерки, замальовки, ескізи, тривалі рисунки), кожна з яких активізує специфічні психологічні механізми та режими роботи зорового апарату [16; 21].

1. Начерк – це короточасний рисунок (від 1 до 5 хвилин) вимагає від учня граничної мобілізації уваги та швидкості реакції [1]. Психологічно начерк базується на симультанному (миттєвому) сприйнятті (Рис. А.1.18.). Обмежений час змушує відключити «раціонального контролера», який прагне перелічувати деталі, і активізувати інтуїтивне, цілісне схоплення форми. Його психологічна функція полягає у подолання страху «білого аркуша», розвиток гостроти окоміру, тренування емоційної чутливості до ритму та руху. Начерк вчить виділяти головне, ігноруючи другорядне, що є основою художнього узагальнення.

2. Ескіз є формою попереднього планування майбутньої роботи [13]. Тут активізується прогностична функція мислення: учень повинен уявити кінцевий

результат ще до його втілення (Рис. А.1.19.). Робота над ескізом вимагає розвиненої уяви та комбінаторних здібностей для пошуку найкращого розміщення предметів у форматі. Психологічна функція ескізу полягає у розвитку композиційного мислення, вміння керувати увагою глядача (визначення композиційного центру), передбачення тональних відносин.

3. Замальовки (15–20 і більше хвилин) на відміну від начерку, що є скоріше синтезом, є аналізом [42]. Учень фокусується на вивченні конкретної властивості натури (конструкції ручки глечика, фактури драпірування) (Рис. Б.2.9.). Психологічно це перехід до сукцесивного (послідовного) сприйняття. Її психологічна функція – тренування довільної уваги, дослідження деталей, накопичення візуального досвіду («бібліотеки форм» у пам'яті) [30].

4. Тривалий навчальний рисунок поєднує синтез і узагальнення. Багатосеансна робота (навчальна постановка) є найскладнішою формою, оскільки вимагає від учня здатності утримувати образ натури в пам'яті протягом тривалого часу та здійснювати складні логічні операції [42]. Тут відбувається повний цикл пізнання: від первинного синтезу (загальне враження) через глибокий аналіз (побудова, світлотінь) до вторинного синтезу (узагальнення) (Рис. Б.2.23). Психологічна функція тривалих штудій – формування конструктивно-просторового мислення, розвиток вольових якостей (терпіння, наполегливість), здатності до самоконтролю та критичного порівняння малюнка з натурою. Саме в тривалому рисунку відбувається подолання феномену константності сприйняття (про який йшлося вище), коли учень свідомо змушує себе бачити перспективні скорочення та рефлекси всупереч побутовому досвіду.

Гармонійне поєднання короткочасних (емоційних) та тривалих (раціональних) завдань забезпечує комплексний розвиток психічних процесів учня, формуючи професійне художнє бачення. Таким чином, психолого-педагогічні основи навчання малюванню натюрморту базуються на подоланні розриву між побутовим баченням («я знаю, що це таке») та художнім баченням («я бачу, як це виглядає»). Цей процес вимагає від педагога не лише пояснення

правил, а й постійного тренування зорового апарату учнів через систему спеціальних вправ на порівняння, аналіз форми та узагальнення.

1.3. Типологія навчальних постановок натюрморту для малювання з натури

У методиці викладання образотворчого мистецтва навчальна постановка (натюрморт) розглядається не просто як сукупність предметів, а як спеціально організоване педагогічне середовище, покликане вирішувати конкретні дидактичні завдання. Як зазначають провідні методисти [14; 17], навчальна постановка — це «задача з відомими умовами», де предметами є змінні, а результатом має стати набуття учнем професійних компетентностей: конструктивного бачення, тональної культури та композиційного мислення. Система навчальних завдань будується за принципом «від простого до складного», де кожен наступний етап базується на навичках, здобутих на попередньому. У сучасній художній педагогіці виокремлюють таку типологію навчальних постановок, що забезпечує послідовність формування фахових навичок.

1. Геометричні постановки (конструктивно-аналітичний етап) — є фундамент академічного рисунка. Робота починається з малювання гіпсових геометричних тіл (куб, куля, циліндр, конус, призма).

- Методична мета: Формування абстрактно-логічного мислення та «рентгенівського» бачення. Г. Баммес наголошує, що будь-яка складна форма в природі є похідною від простих геометричних тіл. Учень має навчитися ігнорувати фактуру і колір, зосереджуючись виключно на архітектоніці форми [53].

- Зміст роботи: На цьому етапі відпрацьовується поняття лінійної перспективи (сходження паралельних ліній у точку на лінії горизонту) та осьової побудови (для тіл обертання). Учень вчиться будувати предмет «наскрізь», прорисовуючи невидимі грані.

- Матеріали: Перевага надається графітним олівцям середньої твердості (НВ, В), які дозволяють робити чіткі, тонкі лінії побудови. М'які матеріали (вугілля) тут використовуються рідше, оскільки вимагають високої точності, яку початківцю важко контролювати.

2. Предметні постановки (перехід до побутових форм) – наступний етап. Після засвоєння геометрії відбувається перехід до предметів побуту, які мають в основі просту геометричну форму (бідон = циліндр + конус; яблуко = куля; коробка = паралелепіпед).

- Методична мета: Навчити учня бачити геометрію в реальності. Це психологічно складний етап, оскільки побутові предмети мають деталі (ручки, носики, етикетки), які відволікають увагу від основної маси.

- Принципи добору натури: Згідно з методикою М. А. Кириченка, оптимальною є група з 2–3 предметів, що контрастують за формою (високий/низький, круглий/гранований) та тоном (світлий/темний) []. Важливим є введення драпірування не як фону, а як активної форми, що має свої площини (перелом складки) [14].

- Специфіка виконання: Саме на цьому етапі доцільно вводити сепію або сангіну. Ці матеріали дозволяють швидко закладати великі тональні відношення, допомагаючи учневі позбутися «дротяного» контуру і почати мислити масами (плямами).

3. Тональні постановки (вивчення світлотіньових закономірностей) – цей тип постановок спрямований на ізольоване вивчення законів розподілу світла по формі, без відволікання на колір.

- Організація натури: Використовуються предмети ахроматичного ряду (гіпсові орнаменти, білий посуд, яйця, світлі тканини) на темному або нейтральному тлі. Освітлення має бути чітко спрямованим (одне джерело світла), щоб створити виразний контраст між світлом і тінню.

- Методична мета: Опанування «тональної шкали». Як зазначає О. Ковальов, учень має навчитися розрізняти мінімум 5 градацій світлотіні: біл, світло, півтон, власна тінь, рефлекс, падаюча тінь. Головне завдання —

зрозуміти, що падаюча тінь завжди темніша за власну, а рефлекс (відсвіт у тіні) завжди темніший за світло [17].

- Роль матеріалу: Тут ідеально працюють м'які матеріали (соус, вугілля), які дозволяють досягти глибокого чорного кольору і м'яких розтушовок (сфумато), недоступних звичайному олівцю.

4. Фактурні постановки (передача матеріальності) є вищим рівнем складності, де учень вчиться передавати фізичні властивості поверхні.

- Зміст роботи: У постановку вводяться предмети з яскраво вираженою матеріальністю:

- Скло і метал: вимагають чітких, різких меж бліків і високого контрасту.

- Кераміка і дерево: матові поверхні з м'якими світлотіньовими переходами.

- Текстиль: мішковина, оксамит, шовк — передача характеру складок (ламані або плавні).

- Методична мета: Розвиток «тактильного» малювання. О. В. Охріменко у посібнику з технології матеріалів підкреслює, що фактура передається через характер штриха. Для скла штрих має бути твердим і ковзким, для хутра чи оксамиту — м'яким, пухнастим [29].

- Техніка виконання: У графічному натюрморті це досягається комбінуванням технік: розтушовка (для м'яких фонів) поєднується з чітким штрихом (для переднього плану). Використання тонованого паперу дозволяє вводити білу крейду для передачі блиску скла або металу, що робить зображення переконливим.

5. Комплексні та тематичні (сюжетні) постановки — на цьому етапі натюрморт трансформується з навчальної вправи на художній твір.

- Організація натури: Предмети добираються не за формою, а за змістом (семантикою). Наприклад:

- «Атрибути мистецтва»: гіпсова голова, пензлі, палітра, книги.

- «Сільський натюрморт»: глиняний глечик, цибуля, домотканий рушник.

- Методична мета: Формування композиційного мислення. М. І. Яковлєв наголошує на важливості виділення композиційного центру (головного предмета) та підпорядкування йому другорядних елементів. Учень вчиться керувати увагою глядача за допомогою ритму, контрастів та спрямування ліній [50].

- Вимоги до виконання: Це, як правило, тривалі постановки (багатосеансні), що вимагають високої культури виконання та завершеності.

6. Натюрморт в інтер'єрі – це інтеграція предметного світу в архітектурне середовище.

- Специфіка: На відміну від звичайного натюрморту, де фон умовний (драпірування), тут фон — це реальний простір (кут кімнати, вікно, стілець).

- Методична мета: Вивчення законів повітряної перспективи та плановості. В. Д. Сидоренко зазначає, що головна складність тут — «відірвати» предмети від стіни, створити ілюзію глибини. Предмети натюрморту малюються активно і контрастно, а елементи інтер'єру — м'яко, узагальнено, «списуючи» їх з повітрям [37].

7. Пленерний натюрморт розуміє під собою роботу на відкритому повітрі (наприклад, натюрморт на траві або на лавці в саду).

- Специфіка: Головним викликом є мінливість освітлення та наявність безлічі рефлексів (зелених від трави, блакитних від неба).

- Методична мета: Розвиток цілісного бачення. На пленері неможливо промалювати кожну деталь, тому учень змушений узагальнювати, схоплювати загальний тональний стан. Тут незамінними є м'які матеріали, що дозволяють зробити швидкий, експресивний етюд [36].

Висновки до Розділу 1

Проведений історико-мистецтвознавчий аналіз дозволяє стверджувати, що натюрморт є унікальним жанром, який поєднує в собі високий естетичний

потенціал та незамінну навчальну функцію. Еволюціонуючи від ілюзійонізму XVII століття до конструктивізму та абстракції XX століття, натюрморт завжди залишався лабораторією для дослідження форми, простору та кольору. У графічному мистецтві натюрморт набув специфічної мови виразності, що базується на лаконізмі засобів (лінія, штрих, тон) та багатстві фактур. Використання графічних технік (офорт, літографія, рисунок м'якими матеріалами) дозволяє досягти особливої гостроти образу.

Для навчального процесу натюрморт є ідеальною моделлю, оскільки його статичність дозволяє учням системно опановувати закони композиції, перспективи та світлотіні. Розуміння історичного контексту та типології жанру є необхідною умовою для свідомого виконання учнями творчих завдань, перетворюючи механічне копіювання натури на процес художнього пізнання світу. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що малювання натюрморту з натури є складним психофізіологічним процесом, який виходить далеко за межі технічного копіювання.

Ефективність навчання залежить від урахування психологічних закономірностей сприйняття (подолання константності, розвиток тонального зору). Використання різних типів графічних завдань (начерк, ескіз, тривалий рисунок) дозволяє тренувати різні режими роботи мозку — від інтуїтивного схоплення цілого до глибокого логічного аналізу форми. Все це робить графічний натюрморт незамінним засобом формування візуальної культури та ключових компетентностей учнів у сучасній школі.

Як показують результати дослідження, типологія навчальних постановок є не довільним набором предметів, а чітко структурованою дидактичною системою. Логіка руху від геометричної абстракції (куб, куля) через вивчення матеріальності (фактурні постановки) до створення художнього образу (тематичний та інтер'єрний натюрморт) забезпечує формування повноцінного професійного апарату художника. Використання різноманітних графічних матеріалів на кожному етапі дозволяє уникнути рутини та розширює виражальний діапазон учня.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ТА ТЕХНОЛОГІЯ МАЛЮВАННЯ НАТЮРМОРТУ З НАТУРИ

2.1. Виразні засоби та матеріали графіки у малюванні натюрморту з натури

Графіка як вид образотворчого мистецтва є унікальною знаковою системою, яка, на відміну від живопису, базується на фундаментальній умовності – відмові від ілюзії повного кольорового спектра на користь ахроматичної або обмеженої гами [40; 44]. Проте ця «обмеженість» є її головною силою, оскільки змушує художника шукати виразність у граничній концентрації сенсів. Початком будь-якого графічного твору є поверхня паперу. У методиці академічного рисунка папір ніколи не розглядається як пасивне тло («пустота»), на яке наноситься зображення. Білий аркуш – це активне світлове середовище, простір, наповнений повітрям. Як зазначають теоретики композиції [45], у графіці «біле» працює так само інтенсивно, як і «чорне». Залишаючи незаймані ділянки паперу, художник створює найяскравіші світлові акценти (бліки), які неможливо зімітувати жодними білилами. Вміння «берегти папір», тобто мислити від світлого до темного, є ознакою високої графічної культури. Простір аркуша диктує свої закони: він площинний, і завдання графіка – зруйнувати цю площинність ілюзією глибини або, навпаки, підкреслити її декоративність [50].

Основним, найбільш абстрактним і водночас універсальним засобом графіки є лінія. О. Є. Ковальов у своїй методичній праці [17] підкреслює, що в природі чистої лінії не існує – ми бачимо лише межі форм або контраст кольорових плям. Отже, лінія є результатом інтелектуальної, аналітичної діяльності художника, способом кодування візуальної інформації. У натюрморті з натури лінія виконує широкий спектр функцій, які умовно можна поділити на три групи:

1. Конструктивна лінія («каркасна»): Вона жорстка, прозора, аналітична. Її завдання – виявити «скелет» предмета, його вісь симетрії та

невидимі грані. Така лінія часто є одноманітною за товщиною, оскільки слугує допоміжним кресленням.

2. Просторова лінія («повітряна»): Вона змінює свою товщину та насиченість залежно від положення предмета у просторі. Згідно з законами повітряної перспективи, лінія на передньому плані має бути активною, «жирною», контрастною, тоді як на дальньому плані вона стоншується, стає «волосяною» або переривається, імітуючи розчинення форми у повітрі.

3. Пластична (емоційна) лінія: Вона передає характер поверхні та рух. Плавна, плинна лінія підкреслює округлість яблука чи м'якість тканини; ламана, незграбна лінія характеризує кристалічні форми або зім'ятий папір. Поєднання цих типів ліній створює ефект «живого» рисунка. Майстерність полягає в тому, щоб лінія пульсувала – то зникала на освітлених перегінах форми, то наливалася силою в глибоких тінях, створюючи відчуття, що предмет «дихає» у просторі [16].

Якщо лінія будує межі, то штрих будує масу. Штрих – це впорядкована система ліній, що наносяться інструментом (олівцем, сепією, пером) для створення тональної плями або передачі фактури. У підручнику М. Г. Лі виділяється поняття «культури штриха» [21], яка відрізняє професійний рисунок від дилетантського заштриховування. Головним законом академічного малювання є принцип «штрих за формою». Це означає, що напрямок руху руки художника має повторювати геометрію поверхні предмета.

- На циліндричній поверхні (горло глечика) штрих лягає по дузі, підкреслюючи заокруглення.
- На плоскій поверхні (стіл, стіна) штрих може бути горизонтальним, вертикальним або діагональним, але він завжди має стверджувати площину.
- На кулястій формі (яблуко) штрих нагадує намотування нитки на клубок, рухаючись від екватора до полюсів. Ігнорування цього правила призводить до того, що предмет виглядає пласким, ніби вирізаним з картону, або «волохатим», якщо штрих хаотичний. Окрім формотворчої функції, штрих має потужний фактурний потенціал: перехресне штрихування (сітка) створює

відчуття щільності та глибини тіні, тоді як паралельний, розріджений штрих дає відчуття світла і прозорості [42].

У роботі м'якими матеріалами (сепія, вугілля), які є фокусом нашого дослідження, провідну роль часто відіграє не лінія, а пляма. Пляма працює масою, силуетом. Вона миттєво організовує аркуш, створюючи композиційний центр. Згідно з фізіологією та психологією сприйняття [3], людське око спочатку зчитує великі тональні плями (світле на темному або темне на світлому) і лише потім розглядає деталі. Поняття тону в графіці є еквівалентом кольору в живописі. Весь кольоровий світ натури художник мусить перекласти мовою ахроматичної шкали (від білого до чорного). Це вимагає розвиненого тонального зору. Найскладнішим завданням є передача тональних відношень (валері). Учень має зрозуміти, що «чорне» в тіні на першому плані і «чорне» в глибині кімнати – це два абсолютно різні тони. Перший – глибокий, насичений, контрастний; другий – м'який, повітряний, сіруватий. М'які матеріали, такі як сепія, дозволяють досягти найширшого діапазону тональних градацій – від ледь помітного серпанку (через розтушовку) до оксамитового, майже чорного тону (при сильному натиску). Це дозволяє створювати натюрморти з ефектом *sfumato* (м'якого розчинення контурів), що надає роботі живописного характеру [29].

Усі вищезгадані елементи – лінія, штрих, пляма – об'єднуються в єдине ціле завдяки законам композиції, головним з яких для графіки є ритм. Ритм у натюрморті – це не просто чергування предметів, це музика ліній і тонів.

- *Лінійний ритм:* повторення вертикалей (пляшки, вази) створює відчуття урочистості, статичності; переважання діагоналей і кривих ліній вносить динаміку, неспокій.

- *Тональний ритм:* чергування світлих і темних плям веде око глядача по аркушу, не дозволяючи йому «застрягти» в одному кутку. Завдання художника – знайти баланс (рівновагу) між цими елементами, щоб жодна частина аркуша не переважала іншу, і водночас уникнути нудної симетрії. Саме у графіці, де немає кольору, який міг би «врятувати» невдалу композицію, точність ритмічної побудови стає критично важливою [45].

Папір є фундаментом графічного твору, у професійному середовищі вибір паперу вважається етапом, що на 50% визначає успіх майбутньої роботи. Для виконання натюрморту з натури, особливо м'якими матеріалами, звичайний офісний папір або ватман є непридатними через свої фізико-хімічні властивості. Як зазначає дослідниця графічних технік А. Е. Савицька, папір характеризується трьома ключовими параметрами, які повинен враховувати художник: щільність, склад та фактура [35].

1. Щільність та склад: Для тривалої роботи, яка передбачає багаторазове стирання гумкою та розтушовку, необхідний папір щільністю не менше 160–200 г/м². Тонкий папір швидко деформується від вологи рук та натиску, «кошлатиться» при виправленнях [6]. Важливим є і склад: професійні папери містять бавовну (cotton), яка забезпечує довговічність і стійкість до пожовтіння, на відміну від дешевої деревної целюлози, що містить лігнін і з часом руйнує рисунок.

2. Фактура (Зернистість): Це критичний параметр для техніки сепії. Гладки папір (*hot press* або сатин) не здатний утримати сухий пігмент — він осипається. Для натюрморту необхідний папір із вираженим «зубом» (зерном), який працює як мікроскопічна тертка, зчіплюючи частинки вугілля чи сепії. Існує кілька типів фактур:

- *Torchon* (грубе зерно): дає пухку, виразну лінію, ідеально для експресивних начерків.
- *Fin* (середнє зерно): універсальний варіант, що дозволяє поєднувати деталізацію з м'якими тональними переходами.
- *Eggshell* (яєчна шкаралупа): ледь помітна текстура, придатна для олівця, але складна для вугілля.

Окремою сторінкою у методиці графічного натюрморту є використання кольорової основи. М. Я. Куленко у своїй фундаментальній праці «Основи графічного дизайну» підкреслює, що тонований папір змінює сам принцип мислення художника [19]. Працюючи на білому, ми йдемо «від темного», поступово набираючи тіні. На тонованому ж папері (крафт, сірий, бежевий) ми

працюємо у два боки від середини: тон паперу слугує готовим напівтоном предметів, сепія поглиблює тіні, а біла крейда (або пастель) виявляє світло. Це дає колосальний виграш у часі та виразності. Економічність засобів тут максимальна: достатньо покласти тінь і поставити біл, щоб предмет набув об'єму. Такий метод, відомий ще майстрам Відродження, є надзвичайно ефективним для навчальних постановок, оскільки привчає учня цінувати тон площини і не «забивати» рисунок зайвим штрихом.

Попри популярність м'яких матеріалів, графітний олівець залишається «скальпелем» художника-графіка. Його унікальність полягає у складі стрижня (суміш графіту та глини), що дозволяє варіювати твердість. Ю. А. Майстренко-Вакуленко, класик української графічної школи, акцентує увагу на культурі підготовки інструменту [22]. Для професійного рисунка олівець не можна гострити звичайною точилкою, яка залишає короткий конус. Олівець гостриться ножом (різцем), звільняючи 2–3 см деревини і 0,8–1 см графіту. Це потрібно для того, щоб художник міг використовувати різні способи тримання інструменту:

1. Письмове положення (як ручка): Використовується рідко, лише для дрібної деталізації, оскільки обмежує амплітуду руху кистю.
2. Положення «під долонею» (за кінчик): Олівець лежить у долоні, тримається трьома пальцями. Це дозволяє малювати «від плеча», проводячи довгі прямі лінії, необхідні для візування та побудови перспективи.
3. Положення «плазом»: Довгий грифель дозволяє штрихувати боковою поверхнею, закриваючи широкі площини м'яким, «оксамитовим» тоном без чітких слідів штриха.

Олівець – це інструмент з широким діапазоном, але він має свої підводні камені. Головна проблема початківців – «засвічування» роботи (графітний блиск). При надмірному натиску на м'який олівець (4В–6В) графіт полірує папір, утворюючи неприємний металевий блиск, який під певним кутом виглядає як біла пляма (інверсія тону). Щоб уникнути цього, методика рекомендує набирати тон поступово, шляхом накладання прозорих шарів штриха (лесування

графітом), а не силовим тиском. Динаміка олівцевого штриха здатна передати емоцію:

- *Статичний штрих* (вертикальний, рівномірний) створює відчуття спокою, монументальності.
- *Динамічний штрих* (діагональний, зі змінним натиском) вносить у натюрморт експресію, рух повітря.
- *Хаотичний штрих* часто використовується для передачі складних природних фактур (сухі квіти, кора), де академічна акуратність була б недоречною.

Таким чином, олівець і папір – це не просто витратні матеріали, а складна технологічна система, глибоке розуміння якої дозволяє художнику свідомо керувати процесом створення образу, уникаючи випадковостей та технічного браку.

Перехід від графітного олівця до м'яких матеріалів є якісним стрибком у навчанні художника. Якщо олівець дисциплінує руку і вимагає лінійної точності, то м'які матеріали (вугілля, сепія, сангіна, соус) звільняють від страху перед площиною аркуша, дозволяючи працювати розкуто, експресивно і, що найголовніше, — тонально. За визначенням М. Г. Слюсаренка, специфіка цих матеріалів полягає у відсутності жорсткої оболонки (дерева), що дозволяє використовувати для малювання всю поверхню стрижня — від гострого кінчика до широкої бічної грані. Це наближає графіку до живопису, оскільки моделювання форми відбувається не штрихуванням, а тональною розтушовкою [38].

Сепія є ключовим матеріалом вашого дослідження, тому її властивості потребують детального розгляду. Історично натуральна сепія виготовлялася з чорнильного мішка морського молюска (каракатиці), що давало прозорий, холоднуватий коричневий відтінок. Сучасна художня сепія — це штучний матеріал, виготовлений на основі оксидів заліза (сієна, умбра) та сполучних речовин (глина, клей, віск). Для методики навчання критично важливо розрізняти два типи сепії, які часто плутають початківці:

1. Суха сепія (у паличках або олівцях): За властивостями нагадує пастель. Вона дає матову, оксамитову лінію, легко розтирається пальцем або розтушовкою, дозволяє створювати найтонші повітряні переходи (*sfumato*). Вона ідеальна для передачі простору та м'яких фактур (тканина, тіло), але легко осипається і вимагає фіксації.

2. Жирова (олійна) сепія (Oil Seria): До її складу додають олії або віск. Вона не осипається, дає насичений, густий, дещо блискучий штрих, який майже не піддається стиранню гумкою. Це інструмент для експресивних начерків, де важлива точність першого дотику. У навчальному натюрморті рекомендовано використовувати саме суху сепію, оскільки вона дозволяє виправляти помилки (вибирати світло клячкою) та досягати широкого діапазону тональних градацій — від світло-бежевого до глибокого шоколадного кольору [29].

Вугілля є найдавнішим і найбільш контрастним матеріалом. Його головна перевага — матова чорнота, яка поглинає світло, не даючи відблисків (на відміну від графіту). У практиці використовуються два види:

- Натуральне вугілля (вугільна лоза): Це обпалені гілочки верби або винограду. Воно має сріблясто-сірий або чорний колір, лягає на папір дуже м'яко і легко змахується навіть ганчіркою. Це ідеальний матеріал для підготовчого рисунка під живопис або сепію, оскільки не забиває пори паперу.

- Пресоване вугілля: Виготовляється з вугільного порошку та рослинного клею. Воно значно чорніше, жирніше і щільніше. Пресованим вугіллям розставляють фінальні акценти в натюрморті (найглибші тіні). Проте його важко видалити з паперу, тому працювати ним слід обережно [23].

Сангіна (червона глина) додає роботі вітальності та тепла. Її колір варіюється від світло-теракового до насиченого вишневого. Методично цінною є класична техніка «трьох олівців», розроблена майстрами Відродження та бароко (П. П. Рубенс, А. Ватто), яка зараз активно відроджується в художніх школах. Суть техніки полягає у використанні трьох матеріалів на тонованому папері:

1. Чорний (сепія або вугілля): Будує форму та глибокі тіні.

2. Червоний (сангіна): Передає «тіло» предмета, теплі рефлекси та півтони.

3. Білий (крейда): Ставить білики та найсвітліші місця. Такий підхід вчить учня аналізувати теплохолодність навіть у графіці, що є містком до живопису [16].

Соус — це м'який матеріал (жирна чорна або сіра крейда), який рідко використовують у школі через його маркість, але він має унікальний потенціал. Особливість соусу в тому, що ним можна працювати двома способами:

- Сухий спосіб: Як звичайною пастеллю.
- Мокрий спосіб: Порошок соусу розводять водою і працюють пензлем як аквареллю, а після висихання проробляють деталі гумкою та штрихом. Це дозволяє досягти фотореалістичної гладкості переходів та глибини тону, недосяжної для інших матеріалів. Використання соусу в старших класах (7–9) розвиває розуміння тональної цілісності [19].

Розглянемо ключові прийоми роботи м'якими матеріалами, адже техніка виконання натюрморту м'якими матеріалами суттєво відрізняється від олівцевої. Тут домінує не штрих, а пляма. Основні прийоми:

- Тушування: Рівномірне розтирання пігменту по поверхні паперу для створення загального тону.
- Штрихування: Нанесення чітких ліній поверх розтушованого шару для уточнення форми та фактури.
- Торцювання: Удари торцем крейди або пензля для створення фактурних ефектів (камінь, штукатурка). Комбінація цих прийомів дозволяє передати матеріальність будь-якого предмета: від прозорого скла (чіткі межі, відсутність розтушовки) до оксамитової тканини (м'яка глибока тушовка).

У методиці роботи з м'якими матеріалами та олівцем фундаментально змінюється роль гумки. Вона перестає бути засобом ліквідації помилок і стає повноцінним інструментом малювання — «білим олівцем».

1. Клячка (м'яка гумка-тісто): Це незамінний інструмент для роботи з вугіллям, сепією та соусом. Виготовлена з пластичної маси (поліізобутилену),

вона не стирає верхній шар паперу, а абсорбує (вбирає) пігмент. Методична цінність клячки полягає в можливості моделювати світло: художник «вибирає» пігмент із темного тону, створюючи м'які бліки, напівтони та рефлекси. Клящі можна надати будь-якої форми (гострої для деталей або пласкої для великих площин), що робить її ідеальним інструментом для уточнення форми в тональних постановках [29].

2. Тверді гумки (вінілові, каучукові): Використовуються для створення різких, контрастних світлових акцентів (наприклад, біл на склі або металі). У техніці графітного олівця важливо розрізати гумку по діагоналі, щоб завжди мати гострий кут для витирання тонких світлих ліній [19].

Специфіка м'яких матеріалів передбачає активну роботу з розтиранням пігменту. Хоча початківці часто використовують для цього палець, професійна методика рекомендує спеціальні інструменти, оскільки жир зі шкіри рук може призвести до появи брудних плям, які з часом окислюються.

- Розтушовка: Це щільно скручений паперовий валик із загостреним кінцем. Він дозволяє «втирати» сепію або вугілля в пори паперу, створюючи щільний, насичений тон і м'які переходи. Торшон дозволяє працювати локально, не зачіпаючи сусідні ділянки, що важливо для деталізації.

- Фетр, замша або вата: Використовуються для узагальнення великих площин (фон, драпірування), створення ефекту повітряного середовища.

Однією з головних проблем графічних творів, виконаних вугіллям, сепією, сангіною або пастеллю, є їхня недовговічність — матеріал легко осипається або розмазується при найменшому дотику. Тому процес створення натюрморту обов'язково завершується етапом фіксації. Фіксативи — це розчини смол (природних або синтетичних) у спирті, які розпилюються на поверхню малюнка.

Художник повинен враховувати, що будь-який фіксатив змінює тональність роботи. При намоканні пористий пігмент темнішає, а світлі півтони можуть зникнути («просісти»). Тому в методиці рекомендується фіксувати роботу поетапно (проміжна фіксація), або закладати тональні відношення трохи світлішими, передбачаючи потемніння. Важливо дотримуватись техніки безпеки

– розпилення проводиться з відстані 30–40 см, щоб струмінь аерозолі не «здув» частинки вугілля і не створив крапель [23].

Сприйняття графічного натюрморту суттєво залежить від організації візуального простору навколо зображення. На відміну від олійного живопису, який часто експонується впритул до рами, графіка потребує «повітряного прошарку» та захисту.

Паспарту (fr. *passe-partout*): Це картонна рамка з вирізаним вікном для малюнка. Вона виконує дві функції:

1. *Естетична*: Відокремлює зображення від оточуючого середовища, допомагає оку сфокусуватися. Колір паспарту може скоригувати колорит роботи (наприклад, тепле кремове паспарту підкреслить теплоту сангіни). Поля паспарту зазвичай роблять широкими (5–7 см), причому нижнє поле традиційно робиться трохи ширшим за верхнє («оптична корекція ваги»), щоб зображення не «падало» вниз.

2. *Консерваційна*: Створює дистанцію між поверхнею малюнка та захисним склом. Це критично важливо, оскільки при прямому контакті зі склом пігмент може прилипнути до нього, або ж конденсат зруйнує папір [3].

2.2. Концептуальні питання розкриття художнього образу в натюрморті

Художній образ у натюрморті — це не просто сукупність предметів, а складна семіотична система, де кожен елемент набуває символічного, емоційного та естетичного значення [7]. У теорії композиції художній образ натюрморту формується через взаємодію трьох рівнів: предметно-знакового (реальні об'єкти як носії культурної пам'яті), композиційно-пластичного (ритм, пропорції, тональні відносини) та емоційно-асоціативного (викликання настрою, спогадів, рефлексії). У сучасній українській теорії мистецтва [49] підкреслюється, що натюрморт XX–XXI ст. часто переходить від чистого зображення до метафоричного висловлювання, де предмети стають символами часу, пам'яті, ідентичності чи екологічних проблем. Це робить жанр особливо

цінним для освітнього процесу, оскільки учень не лише вчиться технічно точно зображати, але й осмислювати предметний світ як носій сенсів [50].

Традиційний натюрморт на нейтральному фоні часто обмежує можливості для передачі глибини, атмосферності та наративу. Натомість натюрморт в інтер'єрі (куточок кімнати, вікно, стіна) радикально розширює художні можливості:

- повітряна перспектива стає природною (розмитість дальнього плану, градація тону);
- плановість набуває реального обґрунтування (передній план – стіл, середній – меблі, дальній – стіна, вікно) [42];
- освітлення (природне чи штучне) створює драматичні ефекти рефлексів, тіней та світлових акцентів;
- з'являється наративний потенціал – предмети «живуть» у своєму середовищі, розповідаючи історію [37].

Обґрунтуємо концепцію та образні задачі постановки, яка стала основою практичній частині кваліфікаційної роботи. Постановка тематичного натюрморту в інтер'єрі «Куточок лісника» (Рис. Б.2.1.) створена з метою поєднання технічних і концептуальних завдань. Головні образні задачі полягали у наступному:

- передати атмосферу ностальгії та зв'язку поколінь через побутові предмети минулого століття (піджак, кашкет, газовий примус, плетений кошик, опудало лисиці);
- створити відчуття «зупиненого часу» – показати предмети як свідків життя людини;
- розкрити тему гармонії людини з природою (лисиця, кошик, природні матеріали);
- використати штучне освітлення для драматичного контрасту світла й тіні, що символізує межу між минулим і сьогоденням.

Композиція побудована за принципом «відкритої форми»: центральна вісь – опудало лисиці на підставці, ліворуч – примус і посуд, знизу – кошик, парасоля і характерна ряднина, дальній план – піджак з кашкетом та фіранка. Простір

розширюється за рахунок вікна та стіни, що дозволяє повноцінно використати повітряну перспективу та плановість.

Окремим шаром аналітичної роботи стала перевірка композиційного рішення на відповідність фундаментальним категоріям теорії композиції, систематизованим М. І. Яковлєвим [50]. Ми свідомо розмежували та застосували закони, принципи, правила та засоби гармонізації.

На рівні законів композиції ключовим став закон цілісності (неподільності). Він був реалізований через тональну ієрархію: жодна деталь на периферії не може сперечатися за контрастністю з композиційним центром [1]. Для перевірки цього ефекту застосовувався метод розфокусування зору: при погляді на натюрморт він мав сприйматися як єдина тональна пляма, а не набір розрізнених предметів. Також був задіяний закон контрастів, який проявився на кількох рівнях: тональний (темне хутро лисиці на світлому вікні), фактурний (глянцевий метал чайника проти матового сукна піджака), пластичний (прямі лінії архітектурних елементів проти «живої» пластики опудала та складок текстилю) та смисловий (символіка живої природи в образі лисиці протиставлена механістичності примуса).

Серед принципів композиції визначальним став принцип підпорядкованості (супідрядності). Усі вектори руху в форматі були спрямовані на головну зону. Нами було застосовано принцип рівноваги, але не симетричної (яка виглядала б штучно), а динамічної. Візуальна вага масивної темної плями піджака у верхній частині аркуша була врівноважена деталізованою групою предметів (кошик, парасоля) у нижній частині та тінню під підвіконням, що створило діагональну напругу.

На етапі лінійної схеми ми керувалися конкретними правилами композиції. Було застосовано правило золотого перетину (третин): фокальна точка (голова лисиці) розміщувалася не в геометричному центрі аркуша, а на перетині зорових осей [48]. Це дозволило уникнути статичності. Також використано правило діагоналей: лінія, що проходить через ручки парасолі,

підвіконня, через носик чайника до лисиці, створювала висхідний ритм, який у психології сприйняття асоціюється з рухом та розвитком [46; 50].

Для вирішення поставлених образних задач нам було необхідно обрати графічний матеріал, що дозволяє вирішувати низку художніх завдань:

- глибоке тональне моделювання (широкий діапазон градацій);
- передачу складної фактури (шерсть лисиці, старе дерево, груба тканина);
- створення атмосфери тепла та ностальгії (теплий колорит);
- можливість швидкої корекції та багатошаровості.

М'які графічні матеріали (сепія, соус, сангіна, вугілля) ідеально відповідають цим вимогам: вони дають багату тональну шкалу, можливість розтушовки, легкість виправлення гумкою та виразність фактури (Слюсаренко, 2020). На відміну від жорстких матеріалів (олівець, туш-перо), м'які дозволяють працювати великими масами та швидко досягати об'єму, що важливо для великих форматів та складних постановок.

Серед м'яких матеріалів сепія є оптимальним вибором для постановки «Куточок лісника» з таких причин:

- теплий коричневий тон створює атмосферу старовини та затишку («музейний колорит»), ідеально відповідаючи ностальгічному образу;
- широкий діапазон градацій (від світло-бежевого до темно-шоколадного) дозволяє точно передати рефлекси від штучного освітлення;
- можливість розтушовки пальцем або ганчіркою забезпечує м'якість переходів у драпіруваннях та повітряній перспективі;
- легкість роботи гумкою-клячкою для висвітлення та деталізації (світлі ділянки на металі примуса, світло від вікна);
- висока світлостійкість пігменту, що важливо для експонування роботи;
- при поєднанні з тонованою основою з'являється можливість використання білого графічного матеріалу (крейди, пастелі) для підсилення світлових акцентів [29].

2.3. Етапи виконання графічного натюрморту з натури сепією

Вивчення натурної постановки щодо пошуку виразного ракурсу, лінії горизонту, вибору формату та вирішення загальних композиційних питань розпочиналося з виконання короточасних натурних начерків та замальовок (Рис. Б.2.2., Рис. Б.2.3.). Роботі на основному форматі передувала серія графічних вправ ескізного та етюдного характеру різними матеріалами з метою пошуку масштабності елементів композиції відносно формату, опрацювання технічних прийомів роботи м'якими матеріалами, а також тренування у складних аспектах рисунка, таких як анатомічна будова опудала лисиці, точність перспективних скорочень та прийоми передачі освітлення. Згідно з методикою академічного рисунка О. Є.Ковальова, саме цей підготовчий етап є визначальним для успіху всієї роботи, оскільки дозволяє проаналізувати пластичну структуру натури ще до початку тривалого моделювання [16].

На початковому етапі було виконано кілька замальовок з різних ракурсів для пошуку оптимальної композиції (Рис. Б.2.4. – Рис Б.2.7.). Кожному етюду приділялося 5–7 хвилин роботи, що стало логічним продовженням лінійних начерків, але вже з елементами тонального моделювання. Закладалися великі плями: світлий фон фіранки, темний силует лисиці, середній тон драпірування. У процесі аналізу виявилось, що в одному ракурсі кошик і парасоля на передньому плані створювали необхідну динаміку, проте зміщували смисловий центр композиції; в іншому — група з гасовим примусом та чайником ставала домінантою, але втрачався загальний наратив. Постійне порівняння рисунка з натурою дозволило зафіксувати зміни світлотіньового малюнка залежно від точки зору: при боковому огляді тіні ставали гострішими, при погляді зверху — м'якшими. Як зазначає Н. В. Чен, тональні замальовки слугують інструментом для виявлення слабких місць композиції на ранніх стадіях, дозволяючи скоригувати задум без пошкодження основного аркуша [42].

Переходячи до виконання композиційних начерків, на аркушах невеликого формату (А5–А4) було створено серію швидких ескізів сепією та м'яким олівцем, експериментуючи з різними ракурсами: фронтальним, верхнім,

боковим та під кутом 45° . Кожен начерк фіксував варіативність розміщення елементів, вирішуючи питання пріоритетності об'єктів у просторі. Здійснювався пошук ритмічної організації: у горизонтальному форматі постановка виглядала статичною, набуваючи рис музейного експонату, тоді як у вертикальному з'являлася динаміка завдяки акцентуванню висоти фіранки та вертикалі опудала. Цей етап став творчим експериментом з тестування балансу світлого й темного (Рис. Б.2.8., Рис.2.9.), а також організації негативного простору між предметами. Головна складність полягала в утриманні від зайвої деталізації, адже, як стверджує В. А. Шпільчак, на етапі ескізування головним є фіксація великих пропорційних та тональних відношень, а не фактурна проробка [48].

У результаті аналізу ескізів було обрано ракурс «прямо-згори», який виявився найбільш вдалим для розкриття ідеї: композиція набула динаміки, а освітлення підкреслило символіку образу (лисиця як смисловий центр, піджак як «тінь минулого»). Відмова від виразного бокового ракурсу була зумовлена тим, що значне залучення світлої площини вікна виводило погляд глядача за межі натюрмортної групи, тоді як нашим завданням було зосередити увагу на центральних об'єктах і замкнути композиційний рух всередині формату (Рис.Б.2.10., Рис.Б.2.11.).

Виконання підсумкового фор-ескізу показало необхідність посилення акценту на парасолі та більшого розмиття фіранки для створення ефекту повітряної перспективи. Певні труднощі виникли через зміну природного освітлення в аудиторії, що робило тіні м'якшими, ніж передбачалося задумом, тому довелося коригувати тональні відношення, спираючись на пам'ять та попередні начерки. Фор-ескіз виконав функцію «містка» до основної роботи, остаточно затвердивши тональну гаму та композиційну схему. Проведена пошукова робота дозволила на практиці підтвердити доцільність вибору м'яких графічних матеріалів для вирішення поставлених образних завдань.

Робота над основним натюрмортом «Куточок лісника» (60×80 см, вертикальний формат, сепія на тонованому папері високої щільності) розпочалася з поглибленого аналізу натури. Штучне бокове освітлення

створювало різкі падаючі тіні та характерну тінь від абажура на стіні, що підсилювало атмосферу ностальгії. Етап споглядання, який тривав 15–20 хвилин, дозволив проаналізувати природу бліків на хутрі та металі, пластику складок ряднини та тональну розтяжку на дальньому плані (Рис. Б.2.12.). Згідно з рекомендаціями Н.Прохорової, таке вивчення натури є не пасивним спогляданням, а свідомим аналітичним процесом, що допомагає уникнути «детального хаосу» і зрозуміти логіку формотворення [32]. Для подолання типової проблеми «застрягання в деталях» застосовувався метод узагальнення великих мас через словесний опис тональних плям та виконання жестових начерків у повітрі.

Компоновка зображення на основному аркуші здійснювалася легкими лініями сепії, (Рис. Б.2.13.) якими визначалися габарити предметів, точки їх дотику та лінія горизонту. Використання щільного паперу (200 г/м²) із зернистою фактурою забезпечило надійне зчеплення пігменту. Після перевірки пропорцій методом візування розпочалося закладення великих тональних плям (Рис. Б.2.14 – Рис. Б.2.18.). Сепія наносилася легкими прозорими шарами, що дозволяло поступово набирати силу тону. Використання розтушовки (порошку сепії) забезпечило м'якість переходів, а гумка-клячка слугувала інструментом для уточнення світлових площин. Складність етапу полягала у ризику «засірення» роботи, коли тон ставав одноманітним, що вимагало постійного поглиблення тіней для збереження контрасту [38].

Деталізація елементів зображення проводилася з суворим дотриманням плановості. На передньому плані (кошик, парасоля) застосовувалися чіткі штрихи та активні контрасти; на середньому (лисиця, примус) опрацьовувалися напівтони та текстура; дальній план (піджак, фіранка) вирішувався узагальнено, з розмитими контурами (Рис.Б.2.19 – Рис.Б.2.21). Штучне світло створювало складну гру тіней, яку було підсилено темними акцентами. Для уникнення дроблення композиції періодично робилися паузи для огляду роботи з відстані та використання дзеркала для перевірки цілісності [1].

Завершальний етап включав розстановку фінальних акцентів та узагальнення (Рис.Б.2.22 – Рис. Б.2.23). За допомогою світлої пастелі було посилено бліки на металевих та скляних поверхнях, а периферійні ділянки (кути формату) були додатково списані з фоном для концентрації уваги на центрі. Як зазначає В. І. Гайдук, саме на цьому етапі відбувається остаточна гармонізація твору, коли всі елементи підпорядковуються головному задуму [7]. Робота набула композиційної та тональної єдності, переконливо передаючи атмосферу «зупиненого часу».

Проведений творчий експеримент підтвердив високу ефективність використання техніки сепії для виконання складних тематичних натюрмортів. Цей матеріал дозволяє поєднати графічну чіткість конструкції з живописною м'якістю тонального середовища, що є критично важливим для створення емоційно насиченого художнього образу. Отриманий досвід роботи над серією «Куточок лісника» став підґрунтям для розробки методичних рекомендацій, адаптованих для використання в навчальному процесі закладів загальної середньої освіти.

Висновки до Розділу 2

Аналіз виражальних засобів та матеріально-технічної бази графіки дозволяє зробити висновок, що технологія у графічному натюрморті є невіддільною від художнього образу. Графічна мова (лінія, штрих, пляма) є гнучкою системою, що дозволяє передавати як конструктивну логіку форми, так і емоційний стан. Вибір матеріалу (олівець vs м'які матеріали) диктує спосіб мислення художника: від аналітичного «нанизування» форми штрихом до цілісного «ліплення» маси плямою. Культура праці (вибір паперу, використання клячки, фіксація, оформлення) є показником професіоналізму і гарантією довговічності твору. Опанування цих технологічних нюансів є необхідною умовою для успішного виконання творчої серії натюрмортів.

Таким чином, робота над серією «Куточок лісника» базується на глибокому синтезі теоретичних знань та практичних навичок. Свідоме використання законів композиції дозволило організувати складний предметний світ у цілісну художню систему, а вибір сепії як основного матеріалу став не випадковим технічним рішенням, а засобом посилення емоційного звучання образу. Поєднання ностальгічної тематики з теплою тональністю сепії дозволило досягти гармонії змісту та форми, вирішивши як академічні (конструкція, об'єм), так і творчі (образ, настрій) завдання.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ МАЛЮВАННЮ ГРАФІЧНОГО НАТЮРМОРТУ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

3.1. Стан реалізації змістової лінії «Натюрморт» у навчально-методичному забезпеченні закладів загальної середньої освіти

Трансформація української системи освіти, що відбувається в контексті імплементації концепції «Нова українська школа» (НУШ), кардинально змінює підходи до викладання мистецьких дисциплін. В основі цих змін лежить перехід від знаннєвої парадигми (накопичення фактів про мистецтво) до діяльнісної та компетентнісної. Аналіз Державного стандарту базової середньої освіти [8] дозволяє стверджувати, що жанр натюрмрту в сучасній школі розглядається не як самоціль (суто технічне вміння малювати предмети), а як універсальний дидактичний інструмент для формування ключових компетентностей. Зокрема, *культурна компетентність* реалізується через занурення учнів у світ предметного побуту, де звичайні речі (керамічний посуд, вишиті рушники, народні іграшки) виступають носіями історичної пам'яті та національної ідентичності. *Математична компетентність* формується безпосередньо у процесі аналізу геометричної структури натури, розрахунку пропорційних співвідношень та побудови перспективних скорочень, що демонструє учням прикладне значення геометрії. *Навчання впродовж життя* забезпечується через розвиток спостережливості, аналітичного мислення та здатності до самовираження художніми засобами, що є необхідним не лише для художника, а й для будь-якої візуально грамотної особистості XXI століття.

Однак, попри ґрунтовну нормативну базу, аналіз реального навчально-методичного забезпечення (модельних програм, підручників, посібників) виявляє низку суперечностей. Головна з них полягає у диспропорції між високими вимогами стандарту до результатів навчання (вміння передавати об'єм, простір, матеріальність) та обмеженим навчальним часом (1 година на

тиждень у інваріантній частині), що часто змушує вчителів спрощувати завдання до рівня декоративних стилізацій.

Важливим аспектом аналізу програм є розуміння психофізіологічного впливу малювання з натури на розвиток дитини. Згідно з класичними дослідженнями психології мистецтва [51], процес перенесення тривимірного об'єкта на двовимірну площину не є механічним копіюванням, а становить складну аналітико-синтетичну діяльність. Вона активізує роботу обох півкуль мозку: права півкуля відповідає за цілісне сприйняття образу та колір, а ліва – за аналіз конструкції та логіку побудови. Малювання натюрморту формує так зване «структурне бачення» – здатність бачити внутрішню будову форми, а не лише її зовнішню оболонку. Крім того, цей вид діяльності має потужний терапевтичний ефект: в умовах домінування «кліпового мислення» та цифрового шуму, повільне, вдумливе споглядання натури розвиває концентрацію уваги, посидючість та емоційну рівновагу [30]. Саме тому наявність повноцінних, а не формальних завдань з натурального малювання у шкільних програмах є критично важливою для гармонійного розвитку особистості.

На першому рівні повної загальної середньої освіти завдання з малювання натюрморту підпорядковані віковим особливостям молодших школярів (6–10 років), для яких характерне конкретно-образне мислення та синкретичність сприйняття. Аналіз методичних посібників для вчителів (зокрема Л. М. Масол «Методика навчання мистецтва у початковій школі», 2015) [24] свідчить про свідому відмову від академічного термінологічного апарату (перспектива, рефлекс, конструкція) на користь ігрових та асоціативних методик.

У лінійці підручників для 1–2 класів [25] тема натюрморту не виділяється в окремий блок, а інтегрована в загальні тематичні цикли «Людина і природа», «Світ навколо нас». Типові завдання формулюються як «Намалюй дари щедрої осені», «Святковий стіл», «Мої улюблені іграшки». Методичний аналіз цих завдань дозволяє виділити наступні специфічні риси підходу.

1. Ігнорування конструктивної основи. Учням не пропонується будувати предмети «наскрізь» чи аналізувати їхню вісь симетрії. Пізнання форми

відбувається через пляму та силует. Наприклад, груша малюється як «жовта пляма, схожа на лампочку», а не як поєднання куль та конусів. Такий підхід знімає страх перед складною формою, але формує звичку малювати контур, а не об'єм.

2. Площинність просторового вирішення. У підручниках початкової школи [24] відсутні вимоги щодо передачі глибини простору (перспективи столу). Предмети у натюрмортах часто розміщуються на одній лінії («фризова композиція») або умовно один над одним, що відповідає етапу «інтелектуального реалізму» у розвитку дитячого малюнка.

3. Кольорова домінанта та емоційність. Головним виражальним засобом виступає локальний колір. Завдання спрямовані на передачу емоційного настрою натюрмарту («сумний» дощ або «веселе» літо). Графічні матеріали (олівці, фломастери) використовуються переважно для контурного малювання та зафарбовування, без використання штриховки для моделювання форми.

Така методика є педагогічно виправданою для цього віку, оскільки підтримує інтерес до творчості. Однак, вона створює певну методичну проблему на етапі переходу до середньої школи: учні звикають малювати символи предметів («схему» яблука), а не реальні об'єкти, і різка вимога «малювати з натури» у 5 класі часто викликає стрес та спротив через відсутність проміжних підготовчих вправ на розвиток окоміру.

Перехід до базової середньої освіти (адаптаційний цикл) знаменується впровадженням нових модельних навчальних програм. Згідно з Модельною навчальною програмою «Мистецтво. 5–6 класи» [28], натюрморт вивчається як самостійний жанр, що дозволяє реалізувати наскрізні змістові лінії. Аналіз підручника «Мистецтво» для 5 класу показує, що тема натюрмарту використовується як інструмент для формування ключових компетентностей, визначених Держстандартом.

Зокрема, *математична компетентність* формується через аналіз геометричної основи предметів (співвідношення «предмет – геометричне тіло») та понять симетрії/асиметрії. *Громадянська та культурна компетентності*

реалізуються через завдання з зображення предметів національного побуту (гличиків, куманців, рушників), що дозволяє учням досліджувати українські традиції засобами графіки. На цьому етапі відбувається суттєве ускладнення методичних вимог: вводиться поняття «композиційний центр» та первинне ознайомлення зі світлотінню (поняття білка, тіні на кулястих поверхнях). Підручники пропонують схеми поетапного малювання, проте часто вони мають спрощений характер.

Окремим новаторством програм НУШ є включення цифрового компоненту. Учні пропонуються створювати натюрморти не лише традиційними матеріалами, а й за допомогою графічних редакторів на планшетах або смартфонах. Це відповідає вимогам інформаційно-комунікаційної компетентності, але створює методичний виклик: як зберегти навички ручного малювання (дрібну моторику, відчуття натиску) в умовах цифровізації. Критичний аналіз шкільної практики свідчить, що через обмежений час (1 година на тиждень) часто виникає розрив між теоретичними вимогами передачі об'єму та реальною практикою створення декоративних, площинних робіт. Вчителі змушені спрощувати завдання, замінюючи натурні постановки малюванням за уявою.

Етап 7–9 класів є найбільш відповідальним, оскільки в учнів формується абстрактно-логічне мислення, необхідне для конструктивного аналізу форми. Нові підручники, розроблені під стандарт НУШ, намагаються наблизити рівень викладання до професійного. Яскравим прикладом є підручник «Мистецтво» для 7 класу [18], де тема натюрмрту подається через призму архітектоніки форми. Автори детально розглядають такі складні поняття, як лінійна перспектива (зміна розкриття еліпсів тіл обертання залежно від лінії горизонту) та повітряна перспектива (плановість: чіткість переднього плану і м'якість дальнього). Вперше на рівні масової школи пропонується алгоритм «наскрізної» конструктивної побудови предметів через вісь симетрії, що наближає методику до академічної школи.

Важливим аспектом програм для старших класів є посилення міжпредметних зв'язків. Натюрморт розглядається не ізольовано, а в контексті літератури та історії. Учням пропонуються завдання на створення «портрету речей» літературного героя або історичної епохи (тематичний натюрморт), що розвиває здатність до символічного мислення та інтерпретації. Такий підхід трансформує натюрморт з технічної вправи на засіб самовираження та рефлексії.

Окремим аспектом аналізу є підходи до оцінювання учнівських робіт. В умовах НУШ пріоритетом стає формувальне оцінювання, де головним критерієм є індивідуальний прогрес учня у розумінні форми, а не фотографічна точність («схоже/не схоже»). Програми орієнтують вчителя на аналіз вміння komponувати та передавати настрій. Проте, у підручниках часто бракує чітких критеріїв оцінювання саме *графічних* навичок (якість штриха, культура лінії, тональний розбір), що створює труднощі для педагогів-практиків.

Узагальнюючи аналіз, можна констатувати наявність чіткої спіралеподібної структури ускладнення матеріалу в чинних програмах. Водночас виявлено суттєву методичну прогалину: у підручниках недостатньо уваги приділяється техніці роботи саме м'якими графічними матеріалами (сепія, сангіна, вугілля). Більшість завдань орієнтовані на олівець або гуаш. Відсутність у шкільних посібниках детальних алгоритмів роботи з тоном і фактурою у м'яких матеріалах обмежує виражальні можливості учнів. Крім того, складні теми (перспектива, конструкція) часто подаються теоретично, без достатньої кількості практичних вправ для відпрацювання навичок у межах обмеженого навчального часу. Це робить актуальною розробку авторської методики, яка б адаптувала професійні графічні техніки та алгоритми побудови до реальних умов загальноосвітньої школи.

Незважаючи на наявність формальних документів, аналіз чинних програм і підручників вказує на ряд проблем, які обмежують реальну ефективність навчання з натури:

- У підручниках та програмах не завжди прописано чітку методику — як саме ставити натюрморт, які матеріали чи техніки використовувати, яким має

бути освітлення, скільки часу відводити на етюд. Через це вчителі часто пропускають натюрморт як жанр або замінюють простішими декоративними завданнями.

- Завдання з натюрморту подаються епізодично, без системності та поступового ускладнення. Наприклад, у 5-6 класах можуть бути базові форми, у 7–9 — інші теми, але немає логіки, яка б крок за кроком вела до складних композицій.

- Відсутня диференціація завдань за віком і рівнем підготовки, що ускладнює охоплення як слабших, так і здібних учнів.

- Не передбачено аналізу, самооцінювання, рефлексії робіт — а це важливі компоненти художньої освіти, які формують критичне мислення, художню чутливість та здатність до самоаналізу.

- У деяких випадках курс «Мистецтво» зводиться до декоративних чи прикладних тем, що поступово витісняє традиційний натюрморт, рисунок, графіку — і як результат, зменшується роль формотворчої та конструктивної практики.

Детальний розгляд цих матеріалів дозволяє констатувати, що, незважаючи на наявність формальних вимог, існують системні проблеми, які обмежують ефективність навчання:

1. У підручниках не завжди прописано чітку методику (алгоритм) роботи над натюрмортом, що призводить до підміни конструктивного аналізу копіюванням.
2. Завдання подаються епізодично, без системності та поступового ускладнення, що унеможлиблює формування стійких графічних навичок.
3. Відсутня диференціація завдань за рівнем підготовки, що демотивує як слабших, так і обдарованих учнів.

Таким чином, фрагментарність існуючої методичної бази вимагає розробки цілісної системи навчання, яка б враховувала вікову психологію та специфіку графічних технік.

3.2. Психолого-педагогічні та методичні особливості навчання натюрморту учнів різного віку

Ефективність навчання малюванню з натури безпосередньо залежить від урахування вікових закономірностей психофізіологічного розвитку дитини. Як зазначає дослідниця дитячої творчості О. В. Павлова, еволюція дитячого малюнка проходить шлях від «схеми» (зображення того, що дитина *знає* про предмет) до «образу» (зображення того, що дитина *бачить*). Завдання вчителя — не форсувати цей процес, нав'язуючи академічні правила завчасно, а створити методичні умови для плавного переходу від площинного до об'ємно-просторового сприйняття [30]. Методика роботи над натюрмортом у загальноосвітній школі має будуватися на спіралеподібному принципі, що відповідає трьом стадіям розвитку візуального мислення:

1. Стадія символічного зображення (6–9 років) – дитина ігнорує перспективні скорочення, зображуючи предмети так, як вони існують у її свідомості (стіл — прямокутний, тарілка — кругла). На цьому етапі вимога малювати «реалістично» є педагогічною помилкою [39].

2. Стадія візуального реалізму (10–12 років) – учні починають помічати невідповідність між своїм малюнком і натурою, з'являється інтерес до об'єму та простору. Це сенситивний період для введення понять світлотіні та загороджування.

3. Стадія конструктивного аналізу (13–15 років) – формується абстрактно-логічне мислення, що дозволяє учням розуміти складні геометричні побудови, перспективу та анатомію предметів [17].

Спираючись на цю періодизацію, пропонуємо наступну диференційовану методику викладання. У молодшому шкільному віці (пропедевтичний етап) головною метою є не технічна грамотність, а розвиток емоційно-естетичного ставлення до світу речей. Г. І. Сотська у своїх дослідженнях наголошує, що натюрморт для молодших школярів має бути «театралізованим» [39].

1. Організація натури. Постановки мають складатися з 2–3 предметів, контрастних за формою та кольором (наприклад, жовта груша та синя слива).

Важливо уникати складних драпіровок зі складками, замінюючи їх однотонним фоном. Рівень очей дітей має бути вищим за постановку, щоб вони бачили «розкриття» предметів, а не лише їхні профілі.

2. Методичні прийоми:

- *Тактильне обстеження:* Перш ніж малювати, діти мають потримати фрукт чи глечик у руках, відчутти його округлість. Це активізує м'язову пам'ять руки.
- *Робота плямою:* Рекомендується відмовитися від графітного олівця на користь одразу кольорових матеріалів (гуаш, пастель). Вчитель демонструє, як малювати предмет «від середини», заповнюючи форму кольором, а не розфарбовуючи контур.
- *Ігрова композиція:* Замість терміну «компоновка» використовується ігровий прийом «розмісти предмети на полиці так, щоб вони не впали» [33].

Учні 5–6 класів знаходяться на перехідному віковому періоді, вони часто стикаються з проблемою: старі «дитячі» схеми малювання вже не задовольняють, а нових професійних знань ще бракує. Це може призвести до втрати інтересу. Завдання вчителя — підтримати мотивацію через доступні графічні техніки. Вважаємо за доцільне приділити особливу увагу наступним методичним аспектам:

1. Введення поняття «Силует» та «Пропорції»: На цьому етапі вводиться метод порівняння величин (візування). Вчитель вчить дітей порівнювати висоту предмета з його шириною, використовуючи олівець у витягнутій руці. Це базова навичка для грамотного малювання [14].

2. Тональний розбір на простих формах: Замість складних глечиків доцільно використовувати фрукти (яблуко, апельсин) для пояснення природи світлотіні. Важливо пояснити, що тінь — це не просто чорна пляма, а темніший відтінок власного кольору предмета.

3. Графічні експерименти: Саме в цьому віці доцільно знайомити учнів з різноманіттям графічних фактур. Виконання натюрморту крапкою (пуантилізм), штрихом різного напрямку або декоративними лініями дозволяє

компенсувати брак конструктивних навичок ефектністю виконання. О. В. Шпиталова рекомендує вводити короткочасні вправи-начерки м'якими матеріалами (вугілля), щоб привчити дітей не боятися проводити жирні, впевнені лінії [47].

Для підлітків 13–15 років характерне прагнення до аналізу та розуміння суті явищ. Це ідеальний час для введення академічних основ рисунка. Методика О. Є. Ковальова передбачає перехід від «малювання баченого» до «малювання знаного» [16]. Для учнів цього вікового періоду вже доречно ставити наступні задачі:

- Лінійно-конструктивна побудова (Натюрморт розглядається як архітектурна споруда. Вчитель має пояснити метод «наскрізного малювання» («ефект рентгену»): учень малює невидимі грані куба чи дно глечика, щоб переконатися у правильності форми. Ключовим стає поняття «вісь симетрії» для тіл обертання);
- Робота з перспективою (Вводяться поняття лінії горизонту та точок сходу. На прикладі натюрморту з книг чи коробок учні вивчають кутову перспективу. Для посуду (циліндричних форм) пояснюється закономірність розкриття еліпсів: чим нижче еліпс від лінії горизонту, тим він ширший. Без засвоєння цього правила неможливе грамотне зображення натюрморту);
- Тонально-просторове моделювання (Учні вчаться передавати плановість (повітряну перспективу). Предмети першого плану вирішуються контрастно, з детальним проробленням фактури, тоді як дальній план малюється м'яко, узагальнено. Це дозволяє «відірвати» предмети від фону).

Впровадження м'яких матеріалів (сепія, сангіна, соус) у шкільний курс, яке є новацією нашого дослідження, вимагає окремих методичних настанов. На відміну від олівця, сепія не пробачає бруду, але дає широкі живописні можливості. Вчитель має продемонструвати два способи роботи сепією: лінійний (кінчиком крейди/олівця) та тональний (боковою поверхнею).

Для учнів 7–9 класів ефективним є метод «від плями»: спочатку набирається загальний тон тіней шляхом розтушовки (пальцем або паперовим

торшоном), а потім по цьому тону прорисовуються деталі. Це привчає бачити форму цілісно [5]. Робота сепією на тонованому папері (крафт, пастельний папір) має велике методичне значення. Тон паперу виступає як «середовище» (напівтон). Учень працює у двох напрямках: ущільнює тіні сепією та висвітлює білі крейдою або гумкою. Це значно пришвидшує роботу і робить її ефектною, що підвищує самооцінку учнів.

З психологічної та методичної точки зору доцільно здійснити диференціація оцінювання. У класах, де навчаються діти з різним рівнем здібностей, натюрморт дозволяє гнучко варіювати складність. Для учнів з низьким рівнем підготовки завдання обмежується грамотною компоновкою та лінійною побудовою пропорцій. Тон вводиться умовно (тінь/світло). Для учнів з високим рівнем ставиться завдання передачі матеріальності (різниця фактур: скло, метал, драпіровка) та складного освітлення (рефлекси). Оцінювання графічного натюрморту в системі компетентнісної освіти має базуватися на чітких критеріях, зрозумілих учневі:

1. Композиційна грамотність: рівновага в аркуші, масштаб зображення.
2. Конструктивна правильність: симетрія, передача характеру форми, стійкість предметів.
3. Тональне рішення: наявність об'єму, передача джерела світла.
4. Володіння матеріалом: культура штриха, акуратність (що особливо важливо для м'яких матеріалів).

Такий підхід трансформує натюрморт із нудного академічного завдання на інструмент розвитку візуального інтелекту, дозволяючи кожній дитині, незалежно від обдарованості, опанувати основи грамоти зображення.

3.3. Практична апробація методики: розробка планів-конспектів уроків

З метою практичної перевірки ефективності запропонованих методичних підходів та принципів нами розроблено серію планів-конспектів уроків, які демонструють специфіку навчання малюванню натюрморту в різних ланках

загальної середньої освіти. Представлені розробки ілюструють реалізацію спіралеподібного принципу ускладнення завдань, обґрунтованого у попередніх підрозділах.

Для порівняльного аналізу обрано два ключові вікові етапи, що дозволяє простежити еволюцію методичних вимог:

- Урок для 3-го класу (початкова ланка): репрезентує пропедевтичний етап, де домінує емоційно-образне сприйняття, ігрові методи та робота з площинним зображенням (силуетом/прямою).
- Урок для 7-го класу (базова школа): демонструє академічний етап, що базується на аналітичному мисленні, законах лінійної перспективи, конструктивній побудові та використанні професійних графічних матеріалів (сепії).

Запропоновані конспекти складено з урахуванням вимог Нової української школи, компетентнісного підходу та вікових психофізіологічних особливостей учнів. Кожен урок супроводжується методичним коментарем, що розкриває нюанси організації постановки та запобігання типовим помилкам.

ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКУ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

(для учнів 3-го класу)

Тема уроку: «Смачні дари природи. Малювання натюрморту з натури»

Мета уроку:

- Навчальна: Ознайомити учнів з поняттям «натюрморт» та «малювання з натури»; вчити аналізувати форму простих предметів (овочі, фрукти), порівнювати їх за розміром та кольором; формувати навички komponування зображення на аркуші (заповнення площини); вчити передавати основний (локальний) колір предметів.
- Розвивальна: Розвивати спостережливість, зорову пам'ять, кольоровідчуття, дрібну моторику руки; формувати вміння бачити прекрасне у звичних речах.

- Виховна: Виховувати естетичний смак, охайність у роботі, любов до природи та повагу до праці.

Тип уроку: Комбінований (сприймання мистецтва + практична художня діяльність).

Техніка виконання: Гуаш (або акварель з білилами).

Обладнання:

- Для вчителя: Натуральна постановка (червоне яблуко, жовта груша, синя слива/виноград на світлому драпіруванні); репродукції картин відомих художників (К. Білокур «Сніданок», П. Сезанн «Натюрморт з яблуками»); педагогічний малюнок (етапи виконання); мольберт/дошка.
- Для учнів: Альбом для малювання, гуашеві фарби, пензлі (широкий та тонкий), палітра, склянка з водою, серветки, простий олівець.

ХІД УРОКУ

I. Організаційна частина (2 хв)

- Привітання. Перевірка готовності учнів до уроку.
- Створення емоційного настрою.
 - *Вчитель:* «Діти, подивіться у вікно. Яка зараз пора року? Які кольори дарує нам природа? Сьогодні ми спробуємо зберегти частинку цієї краси на папері».

II. Актуалізація опорних знань та мотивація (5 хв)

- Гра «Впізнай на дотик». Вчитель викликає одного учня, зав'язує очі і дає в руки предмет з натюрморту (яблуко).
 - *Вчитель:* «Що це? Яке воно на дотик? (Гладке, кругле, тверде). Якого воно може бути кольору?»
- Бесіда про жанр.
 - *Вчитель:* «Як називаються картини, на яких зображені зірвані квіти, фрукти, овочі, посуд? Правильно, це натюрморт. Художники дуже люблять цей жанр, бо він розповідає про життя речей».

- (Демонстрація репродукцій К. Білокур та П. Сезанна. Коротке обговорення: «Який натюрморт виглядає святковим? Які кольори використав художник?»).

III. Вивчення нового матеріалу. Аналіз натури (8 хв)

- Аналіз постановки.
 - Вчитель звертає увагу на постановку, розміщену на рівні очей дітей.
 - *Питання до класу:*
 1. «Скільки предметів ви бачите?» (Три: яблуко, груша, слива).
 2. «Який предмет найбільший? Який найменший?» (Груша найвища, яблуко широке, слива маленька).
 3. «Яку форму нагадує яблуко?» (Круг, м'ячик). «А груша?» (Лампочка, трикутник із заокругленими кутами). «Слива?» (Овал, яєчко).
 4. «Якого вони кольору?» (Яблуко червоне з жовтим бочком, груша жовта, слива темно-синя).
- Поняття «Композиція».
 - *Вчитель:* «Щоб нашим фруктам було затишно на аркуші, їх не можна малювати дуже маленькими в куточку або дуже великими, щоб вони випадали за край. Ми розмістимо їх посередині, "подружимо" між собою. Подивіться, яблуко трохи затуляє грушу, вони стоять поруч».

IV. Педагогічний малюнок (Демонстрація) (5 хв)

Вчитель малює на дошці/мольберті, коментуючи кожен крок (відповідно до методики М. Кириченка):

1. Компонування: «Легкими лініями позначаю місце, де будуть жити фрукти. Дивіться, я не тисну на олівець».
2. Побудова форми: «Малюю коло для яблука. Поруч – овал для груші, уточнюю її витягнуту шийку. Знизу – маленький овал для сливи».
3. Робота кольором: «Беру фарби. Яблуко не просто червоне, з одного боку воно світліше (тут сонечко світить), з іншого – темніше. Груша жовта, але я додам краплинку червоного, щоб вона стала рум'яною. Зафарбовую сміливо, не виходячи за контури».

4. Деталі: «Тонким пензликом малюю хвостики».

V. Практична робота учнів (20 хв)

- Учні починають працювати. Вчитель нагадує: «Спочатку олівець, потім фарби».
- Індивідуальна допомога: Вчитель ходить по рядах.
 - *Типові помилки та їх виправлення:*
 - Малюнок занадто дрібний – *порада:* «Твої фрукти зголодніли і зменшилися, давай їх "нагодуємо" і збільшимо».
 - Предмети стоять в ряд окремо – *порада:* «Зсунь їх ближче, щоб вони гріли одне одного».
 - Брудний колір – *порада:* «Помий пензлик і набери чисту фарбу».
- Вчитель звертає увагу на фон: «Не залишайте папір білим навколо фруктів. Зробіть легкий фон (блакитний або світло-зелений), щоб предметам було де стояти».

VI. Підсумок уроку. Рефлексія (5 хв)

- Виставка робіт («Вернісаж»). Учні виставляють малюнки на дошці або піднімають вгору.
- Обговорення:
 - «Чие яблуко вийшло найсоковитішим?»
 - «У кого вийшла найцікавіша композиція?»
- Заключне слово вчителя: «Ви сьогодні справжні художники. Ви не просто намалювали фрукти, ви вчилися бачити красу форми та кольору. Дякую за роботу!».
- Прибирання робочих місць.

Список використаної літератури: позиції 24; 30; 33; 39 зі списку використаної літератури.

Методичний коментар до уроку

У цьому уроці реалізовано методичні принципи, описані в попередніх підрозділах дослідження:

1. Вікова відповідність: Використано просту постановку з 3-х предметів локального кольору, що відповідає можливостям учнів 3-го класу (Масол, 2019).

2. Ігрові методи: Застосовано гру «Впізнай на дотик» для активізації тактильного та асоціативного сприйняття форми.

3. Відмова від складної теорії: Замість термінів «рефлекс» чи «падаюча тінь» використовуються зрозумілі метафори («сонечко світить», «бочок рум'яний»), що відповідає рекомендаціям О. Павлової щодо психології дитячої творчості (Павлова, 2020).

4. Педагогічний малюнок: Використано метод прямої демонстрації, який є найбільш ефективним для формування технічних навичок у цьому віці (Сотська, 2018).

Організація натури: Для учнів 3 класу постановка має бути лаконічною (2–3 предмети) та контрастною. Рекомендовано використовувати муляжі фруктів або реальні об'єкти локальних кольорів (жовтий, червоний) на синьому або зеленому тлі. Це дозволяє дітям легко розрізняти межі предметів. Рівень очей учнів має бути вищим за постановку, щоб уникнути складних перспективних скорочень.

2. Запобігання типовим помилкам:

1. *Помилка:* Розміщення предметів на одній лінії («в рядочок»).

Корекція: Ігровий прийом «Тісно/Просторо». Вчитель пропонує «здружити» фрукти, трохи перекривши один одним.

2. *Помилка:* Зафарбовування «парканом» (штрихи виходять за контур).

Корекція: Використання тонкого пензля для контуру і широкого — для середини (метод «від центру до країв»).

ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКУ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

(для учнів 7-го класу)

Тема уроку: «Світ речей у просторі. Лінійно-конструктивна побудова натюрморту з натури»

Мета уроку:

- Навчальна: Поглибити знання учнів про жанр натюрморту; навчити аналізувати конструктивну будову предметів складної форми (тіл обертання); закріпити знання з лінійної перспективи (зміна розкриття еліпсів відносно лінії горизонту); вчити застосовувати метод візування для визначення пропорцій.
- Розвивальна: Розвивати просторове мислення, «конструктивне бачення» (вміння бачити предмет наскрізь), окомір, аналітичні здібності.
- Виховна: Виховувати культуру графічного штриха, наполегливість, вміння критично оцінювати власну роботу.

Тип уроку: Урок засвоєння нових знань та формування практичних навичок (студійний урок).

Матеріали та обладнання:

- Для вчителя: Натуральна постанова (глечик/бідон циліндричної форми, яблуко, коробка/книга, однотонне драпірування зі складками); методична таблиця «Побудова тіл обертання»; гіпсові геометричні тіла (циліндр, куля); мольберт/дошка, вугілля або м'яка крейда.
- Для учнів: Аркуш паперу А3 (або А4), графітні олівці різної твердості (Н, НВ, В), гумка.

ХІД УРОКУ

I. Організаційна частина (2 хв)

- Привітання. Перевірка готовності матеріалів.
- Налаштування на роботу.
 - *Вчитель:* «Сьогодні ми працюємо як справжні архітектори форми. Наше завдання – не просто змалювати контур, а "збудувати" предмети на папері».

II. Актуалізація опорних знань (5 хв)

- Бліц-опитування:
 1. Що таке лінія горизонту? (Уявна лінія на рівні очей художника).
 2. Що відбувається з кругом (дном чашки, горлом вази), якщо ми дивимося на нього збоку? (Він перетворюється на еліпс).

3. Які геометричні тіла лежать в основі глечика? (Циліндр + куля або зрізаний конус).

III. Мотивація та вивчення нового матеріалу (10 хв)

- Проблемна ситуація. Вчитель показує два малюнки глечика: один з «гострими» кутами еліпса (типова помилка «риб'яче око»), інший – правильно побудований.

- *Вчитель:* «Чому перший глечик здається плоским і кривим, а другий – об'ємним? Секрет у наскрізній побудові. Художник має "рентгенівський зір" – він малює навіть ті лінії, які невидимі (дно глечика, задню стінку)».

- Пояснення теорії (з демонстрацією на таблиці):

1. Вісь симетрії: Будь-який предмет обертання (ваза, чашка, пляшка) має невидиму вісь. Вона як хребет – тримає форму рівною.

2. Закон еліпсів: Чим ближче еліпс до лінії горизонту (рівня очей), тим він вужчий. Чим нижче – тим ширший. Тому дно глечика завжди "кругліше" за його горловину (якщо ми стоїмо, а глечик на столі).

IV. Педагогічний малюнок (Демонстрація) (8 хв)

Вчитель на мольберті поетапно виконує лінійну побудову натюрморту, коментуючи дії:

1. Компонування: «Обмежую засічками загальну висоту і ширину всієї групи предметів. Глечик не має впирається у край аркуша».

2. Пропорції (Метод візування): «Вимірюю олівцем у витягнутій руці: скільки разів ширина глечика вміщається у його висоті? Де знаходиться лінія столу?»

3. Конструкція (найважливіший етап):

- «Проводжу вертикальну вісь симетрії для глечика. Перпендикулярно до неї – осі для еліпсів (горло, найширша частина, дно)».

- «Малюю еліпси наскрізь. Слідкую, щоб кутики еліпсів були заокругленими, а не гострими».

- «З'єдную еліпси бічними лініями, формуючи силует».

4. Введення інших предметів: «Яблуко будує на основі куба або кулі, визначаючи місце його дотику до столу (воно ближче до нас, ніж глечик, отже, його основа нижче)».

V. Практична робота учнів (15 хв)

• Завдання: Виконати лінійно-конструктивний рисунок натюрморту. Тональне розфарбовування сьогодні не робимо – головне побудувати «каркас».

• Етапи виконання учнями:

1. Намітити композицію (легкі лінії).
2. Побудувати осі симетрії.
3. Побудувати еліпси (наскрізь).
4. Уточнити форму (витерти зайві лінії побудови, залишивши легкий слід).

5. Намітити лінію власної тіні (термінатор) на предметах.

• Діяльність вчителя: Індивідуальні консультації. Вчитель перевіряє симетричність глечиків (можна перевірити, приклавши олівець до осі або подивившись на малюнок у дзеркало).

VI. Підсумок уроку. Рефлексія (5 хв)

- Експрес-перегляд: Учні ставлять роботи в ряд.
- Аналіз: Вчитель запитує:
 - «Чи стійко стоїть глечик?» (Перевірка еліпса дна).
 - «У кого вийшло передати, що яблуко лежить перед глечиком?» (Перевірка плановості).
- Домашнє завдання: Зробити замальовку чашки вдома, застосовуючи вісь симетрії та побудову двох еліпсів.

Список використаної літератури: позиції 14; 16; 18; 29 зі списку використаної літератури.

Методичний коментар до уроку.

Цей урок демонструє перехід до наукового методу навчання малюванню, який є ключовим для середньої школи (Ковальов, 2013).

1. Конструктивний аналіз: Учні не копіюють плями, а аналізують геометрію форми.

2. Візуальна грамотність: Вводяться професійні поняття (вісь, еліпс, пропорція), що відповідає вимогам програми для 7 класу (Масол, 2021).

3. Диференціація: Для сильніших учнів можна ускладнити завдання, додавши складки драпірування; для слабших – зосередитися лише на побудові глечика.

Паспорт постановки: Використовується класичний навчальний натюрморт із предметів побуту (глечик, бідон) та геометричних тіл (куля, куб). Предмети підібрані матової фактури (гіпс, кераміка), щоб уникнути складних бликів. Освітлення — спрямоване бокове, що чітко виявляє лінію перелому світлотіні (термінатор).

Диференціація завдань:

- *Для учнів з низьким рівнем підготовки.* Дозволяється використання шаблону для перевірки симетрії. Акцент робиться лише на конструктивній побудові без тональної проробки.

- *Для учнів з високим рівнем.* Завдання ускладнюється введенням тону для передачі матеріальності та плановості (повітряної перспективи).

Методика виправлення помилки «зворотної перспективи»: Якщо учень малює дальній еліпс ширшим за ближній, ефективним є метод візування олівцем (вимірювання вертикального розкриття). Також доцільно використати прозорий циліндр (або склянку) для демонстрації наскрізної конструкції.

Висновки до Розділу 3

Аналіз чинних програм і підручників виявив розрив між вимогами держстандартів і реальним забезпеченням. Попри декларування компетентнісного підходу, тема натюрморту часто подається фрагментарно, без чітких алгоритмів побудови та роботи з тоном, що призводить до підміни конструктивного аналізу механічним копіюванням.

Нами обґрунтовано методику навчання, що базується на спіралеподібному принципі: від емоційно-образного сприйняття та ігрових форм у початковій школі (1–4 класи) до аналітично-конструктивного методу в основній (5–9 класи). Доведено доцільність використання м'яких матеріалів (сепії) для подолання «кризи підліткового малювання» та швидкого досягнення об'ємності зображення.

Розроблено плани-конспекти уроків для 3-го та 7-го класів, які підтвердили ефективність запропонованої системи. Використання наочності, чітких критеріїв оцінювання та диференційованих завдань сприяло свідомому засвоєнню учнями понять перспективи, світлотіні та композиції, а також розвитку їхнього естетичного смаку.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі здійснено комплексне дослідження проблеми малювання графічного натюрморту з натури та методики його навчання в закладах загальної середньої освіти. Теоретичний аналіз, практична творча робота та методичні розробки дозволили вирішити поставлені завдання та зробити наступні висновки:

1. Здійснено мистецтвознавчий аналіз еволюції та типології натюрморту. Встановлено, що натюрморт пройшов складний шлях історичного розвитку: від декоративно-символічного елемента в античності та релігійного атрибута в Середньовіччі до самостійного філософського жанру в мистецтві Нідерландів XVII ст. та поля для формальних експериментів у модернізмі XX ст. З'ясовано, що у графічному мистецтві натюрморт набув специфічної мови виразності, яка базується на лаконізмі засобів та багатстві фактур. Аналіз українського контексту засвідчив тяжіння національної школи до ліризму, декоративності та семантичної наповненості образу. Сучасна типологія жанру (від класичних постановок до концептуальних та інтер'єрних рішень) підтверджує його актуальність як засобу художнього осмислення буття через світ речей.

2. Розкрито психолого-педагогічні особливості сприйняття форми та простору. Визначено, що процес малювання з натури є складною когнітивно-аналітичною діяльністю, яка базується на подоланні феномену константності сприйняття (перехід від «знання про предмет» до «бачення предмета»). Обґрунтовано, що методика навчання повинна враховувати вікову психологію, зокрема у молодшому шкільному віці сприйняття є синкретичним та емоційним, що вимагає ігрових форм роботи, а у підлітковому віці формується аналітичне мислення, що дозволяє переходити до свідомого конструктивного аналізу форми та простору. Доведено, що різні типи навчальних рисунків (начерки, замальовки, тривалі постановки) активізують різні психологічні механізми — від інтуїтивного схоплення цілого до вольового аналізу деталей.

3. Охарактеризовано виражальні засоби графіки та специфіку роботи м'якими матеріалами. Встановлено, що графічна мова (лінія, штрих, пляма, тон) у поєднанні з властивостями паперу є потужним інструментом створення художнього образу. Особливу увагу приділено технології м'яких матеріалів (сепії, вугілля, сангіни). Доведено, що сепія є оптимальним матеріалом для навчального та творчого натюрморту завдяки своїм унікальним властивостям: широкому тональному діапазону, можливості м'якої розтушовки, легкості виправлення та теплому колориту, що сприяє створенню атмосферності. Обґрунтовано важливість технологічної культури (вибір фактурного паперу, використання клячки, фіксація) для досягнення високого художнього результату.

4. Розроблено та виконано творчу графічну роботу у жанрі натюрморт («Куточок лісника»). На практиці реалізовано повний цикл створення художнього твору: від виникнення задуму до технічного втілення. Обрана тема ностальгії та гармонії людини з природою була розкрита через систему композиційних прийомів (динамічна рівновага, правило третин, тональні контрасти) та семантику предметів. Виконання серії робіт у техніці сепії підтвердило її високі зображальні можливості у передачі матеріальності (хутро, метал, плетіння) та світлоповітряного середовища. Застосування методу «від плями» з подальшою деталізацією дозволило досягти цілісності зображення та емоційної виразності, що підтверджує гіпотезу про ефективність м'яких матеріалів для вирішення складних творчих завдань.

5. Проаналізовано навчальні програми та розроблено методичні рекомендації. Аналіз чинних програм і підручників («Мистецтво» для НУШ) виявив певну фрагментарність у викладанні теми натюрморту та недостатню увагу до техніки м'яких матеріалів. Для вирішення цієї проблеми розроблено плани-конспекти уроків, побудовані за спіралеподібним принципом: для 3-го класу («Смачні дари природи») запропоновано методику роботи плямою через емоційно-ігрове сприйняття; для 7-го класу («Світ речей у просторі») розроблено урок на основі конструктивно-аналітичного методу з використанням сепії.

Запропоновані методичні розробки, підкріплені наочністю та критеріями оцінювання, демонструють шляхи ефективного формування предметних компетентностей учнів.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що малювання натюрморту з натури, особливо з використанням м'яких графічних матеріалів, має значний, але не повною мірою реалізований потенціал у сучасній художній освіті. Запропонована в роботі методика, що поєднує глибокий теоретичний аналіз, розуміння психології сприйняття та володіння технологією матеріалів, дозволяє підвищити якість художньої підготовки учнів, розвинути їхнє просторове мислення та естетичний смак.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Є. А. Рисунок і живопис : підручник. Київ : Знання, 2020. 463 с.
2. Басанець Л. В., Маслова Т. М. Техніка рисунка м'якими матеріалами : метод. рек. з навч. дисц. «Художні техніки в образотворчому мистецтві». Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2023. 33 с.
3. Бедрицька І. М. Основи візуального сприйняття в мистецькій освіті : навч. посіб. Київ : НАКККиМ, 2018. 156 с.
4. Берлач О. П. Графічні техніки в образотворчому мистецтві. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2022. 103 с.
5. Бондаренко І. В. Основи графіки : посібник. Львів : ЛНАМ, 2019. 212 с.
6. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : посібник. Львів : Літопис, 2005. 632 с.
7. Гайдук В. І. Основи композиції та кольорознавства : навч. посіб. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. 144 с.
8. Державний стандарт базової середньої освіти : затв. постановою Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898 [Електронний ресурс]. URL: <https://mon.gov.ua> (дата звернення: 26.11.2025).
9. Енциклопедія сучасної України. Стаття «Натюрморт» [Електронний ресурс]. Київ : НАН України, 2021. URL: <https://esu.com.ua/article-70773> (дата звернення: 26.11.2025).
10. Зіневич В. М. Сучасний український натюрморт. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2018. Вип. 21. С. 133–134.
11. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ : ArtHuss, 2016. 96 с.
12. Кара-Васильєва Т. В. Історія українського мистецтва : у 5 т. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2008. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 912 с.
13. Кириченко М. А. Методика навчання образотворчого мистецтва : навч. посіб. Київ : Освіта України, 2015. 256 с.
14. Кириченко М. А. Основи образотворчої грамоти : навч. посіб. 3-тє вид. Київ : Вища школа, 2018. 230 с.

15. Кіплік Д. І. Техніка живопису. Київ : Арт-Прес, 2019. 520 с.
16. Ковальов О. Є. Академічний рисунок : підручник. Харків : ХДАДМ, 2013. 268 с.
17. Ковальов О. Є. Методика викладання образотворчого мистецтва : підручник. Харків : ХДАДМ, 2015. 268 с.
18. Комаровська О. А. Мистецтво : підруч. для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. Харків : Ранок, 2024. 224 с.
19. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну : підручник. Київ : Кондор, 2006. 492 с.
20. Лагутенко О. А. Українська графіка ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2012. 168 с.
21. Лі М. Г. Рисунок. Основи навчального академічного рисунка : підручник. Київ : Освітабук, 2016. 480 с.
22. Майстренко-Вакуленко Ю. А. Рисунок : навч. посіб. Київ : Либідь, 2018. 208 с.
23. Малий О. В. Матеріалознавство для художників : навч. посіб. Львів : Світ, 2019. 216 с.
24. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів. Харків : Ранок, 2015. 256 с.
25. Масол Л. М. Мистецтво : підруч. для 1 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Генеза, 2018. 144 с.
26. Масол Л. М. Мистецтво : підруч. інтегрованого курсу для 5 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Генеза, 2022. 256 с.
27. Масол Л. М. Мистецтво : підруч. для 8 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Генеза, 2021. 208 с.
28. Мистецтво. 5–6 класи (інтегрований курс) : модельна навчальна програма для закладів загальної середньої освіти [Електронний ресурс]. URL: <https://mon.gov.ua> (дата звернення: 26.11.2025).
29. Охріменко О. В. Техніка і технологія художніх матеріалів : навч. посіб. Київ : НАКККиМ, 2018. 144 с.

30. Павлова О. В. Психологія дитячої творчості : монографія. Київ : Слово, 2020. 312 с.
31. Пінчукова І. О. Сучасний розвиток жанру «натюрморт» в образотворчому мистецтві. *Сучасний рух науки : матеріали ІХ міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., 2-3 груд. 2019 р. Дніпро*, 2019. Т. 3. С. 71-75.
32. Прохорова Н. А. Академічний рисунок як фундамент творчої грамотності для формування творчої особистості. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. 2017. № 12. С. 102-115.
33. Руденко І. В. Методика викладання образотворчого мистецтва в початковій школі : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2018. 192 с.
34. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Київ, 2005. 360 с.
35. Савицька А. Е. Технологія художніх матеріалів: історія та сучасність *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 36. С. 89–96.
36. Семенова О. В. Методика навчання педагогічного рисунка. *Молодь і ринок*. 2024. № 1. С. 102–106.
37. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Київ : ІПСМ НАМУ, 2018. 312 с.
38. Слюсаренко М. Г. Техніки авторської графіки : навч.-метод. посіб. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2020. 175 с.
39. Сотська Г. І. Образотворче мистецтво: методика викладання в початковій школі : навч.-метод. посіб. Київ : Просвіта, 2018. 216 с.
40. Стор І. Н. Сміслоутворення в графіці : монографія. Харків : ХДАДМ, 2017. 198 с.
41. Улітіна М. О. Методика виконання живописного натюрморту. Кривий Ріг, 2025. 64 с.
42. Чен Н. В. Навчальний рисунок : навч. посіб. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2016. 139 с.

43. Чим є український натюрморт сьогодні? [Електронний ресурс] // *Art Ukraine*. 2018. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chim-ye-ukrainskiy-natyurmort-sogodni> (дата звернення: 26.11.2025).

44. Чирва О. Ч., Оленіна О. Ю. Історія та теорія графічного мистецтва : конспект лекцій. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 128 с.

45. Шевнюк О. Л. Основи дизайну та композиції : навч. посіб. Київ : Кондор, 2004. 234 с.

46. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва : навч. посіб. 2-ге вид. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.

47. Шпиталова О. В. Графічний рисунок як засіб формування професійних навичок майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2015. № 5. С. 410–416.

48. Шпільчак В. А. Композиція : навч.-метод. посіб. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. 164 с.

49. Юр М. В. Метамоделі українського живопису : монографія. Вінниця : Твори, 2019. – 426 с

50. Яковлєв М. І. Композиція : навч. посіб. Київ : Либідь, 2005. 186 с.

51. Arnheim R. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. 2nd ed., University of California Press, 2004. 508 p. URL: https://www.biblio.com/9780520243835?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 26.11.2025).

52. Artsy. Nine Types of Printmaking You Need to Know [Електронний ресурс]. 2018. URL: <https://www.artsy.net/article/editorial-nine-types-of-printmaking-you-need-to> (дата звернення: 26.11.2025).

53. Bammes G. *Die Gestalt des Menschen*. Freiburg : Walter Verlag, 2011. 512 p.

54. Ismatov U. S. Method of teaching students to describe still-life composition. *European Science Methodical Journal*. 2024. Vol. 2, № 6. P. 238–246.

55. Itten J. *The Art of Color*. New York : Wiley, 2001. 96 p.

56. Sterling Ch. Still Life Painting: From Antiquity to the Twentieth Century.
New York : Harper & Row, 1988. 325 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1

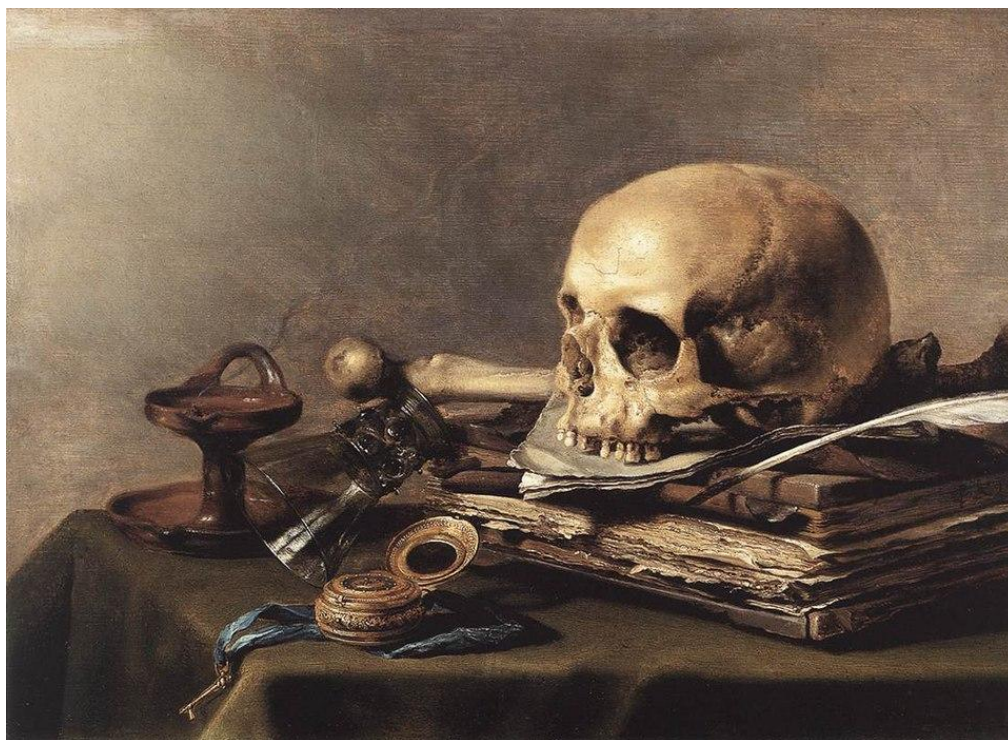


Рис. 1.1. Пітер Клас. «Натюрморт із годинником», 1630-і.



Рис. 1.2. Пітер Клас. «Сніданок з шинкою». 1646.



Рис. 1.3. Амбросіус Босхарт. «Букет квітів». 1620



Рис. 1.4. Франц снейдерс. «Рибна лавка». 1620.



Рис. 1.5. Шарден, Жан-Батіст Сімеон. «Натюрморт з атрибутами мистецтва», 1766



Рис. 1.6. Сезанн, Поль. «Натюрморт із яблуками», бл. 1893-1894.



Рис. 1.7. Пабло Пікасо. «Натюрморт з мандоліною». 1924



Рис. 1.8. Анрі Матісс. «Ваза з двома ручками». 19067

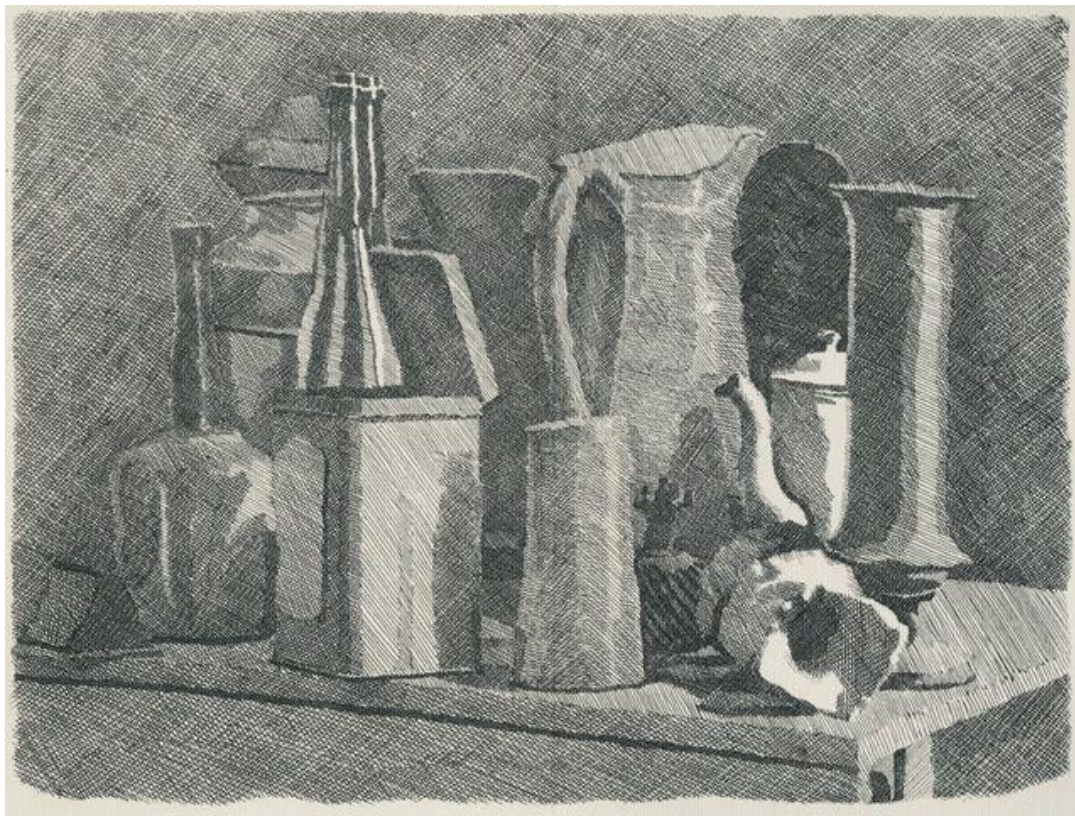


Рис. 1.9. Джорджо Моранді. Натюрморт з кавником. 1933

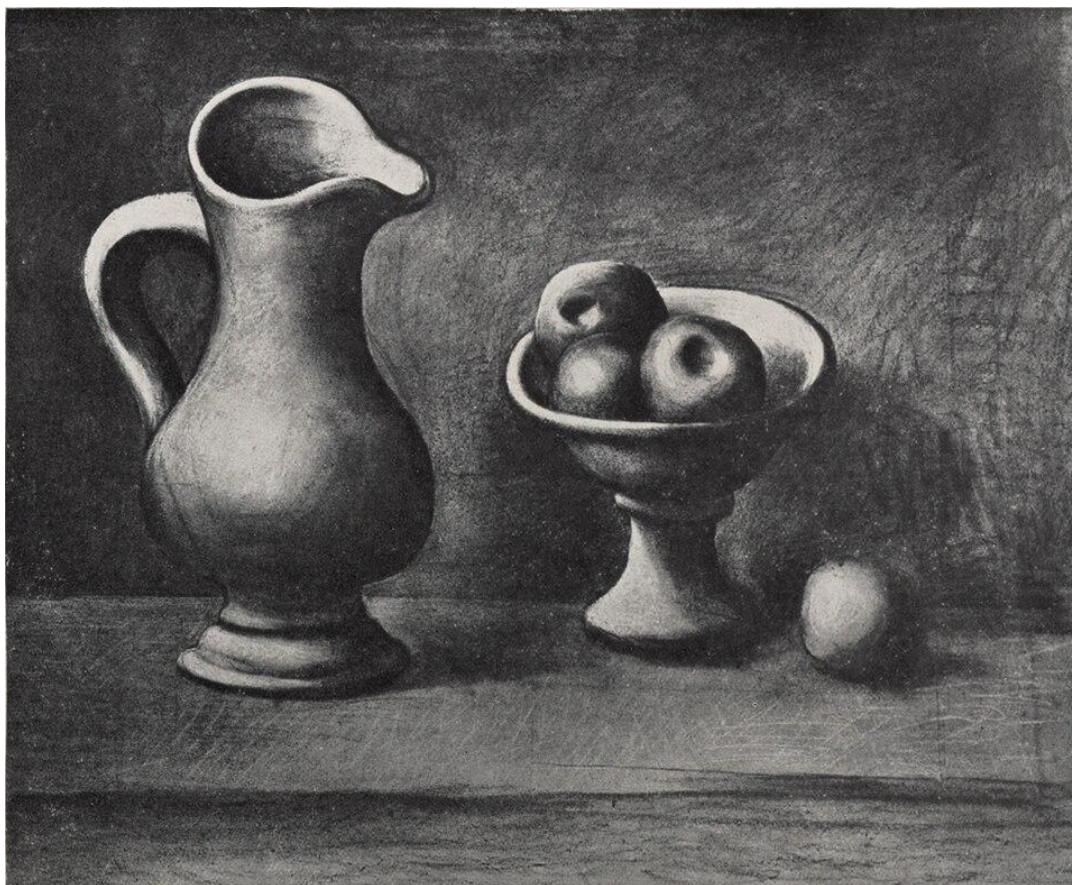


Рис. 1.10. Пабло Пікассо. «Натюрморт з кувшином та яблуками». 1919



Рис. 1.11. Ернст Людвіг Кірхнер. «Натюрморт з чайником,

пляшкою та червоними квітами». 1912



Рис. 1.12. Олександр Мурашко. «Натюрморт». 1892



Рис. 1.13. Олекса Новаківський. «Квіти». 1931.



Рис. 1.14. Сергій Шишко. «Братки». 1983



Рис. 1.15. Тетяна Яблонська
«Яблука». 2004



Рис. 1.16. Девід Гокні.
Натюрморт з книгою. 2009-2012



Рис. 1.17. Петро Столяренко. «Гілка мигдалю». 1988



Рис. 1.18. Григорій Верейський.
«Натюрморт. Начерк». Бл. 1912-1914



Рис.1.19. Олег Торопигін.
«Ескіз натюрморту». 2012



Рис. 1.20. Марія Примаченко. «Квіти у горщику». 1992

Ілюстрації до Розділу 2



Рис. 2.1. Фото тематичної натурної постановки натюрморту в інтер'єрі

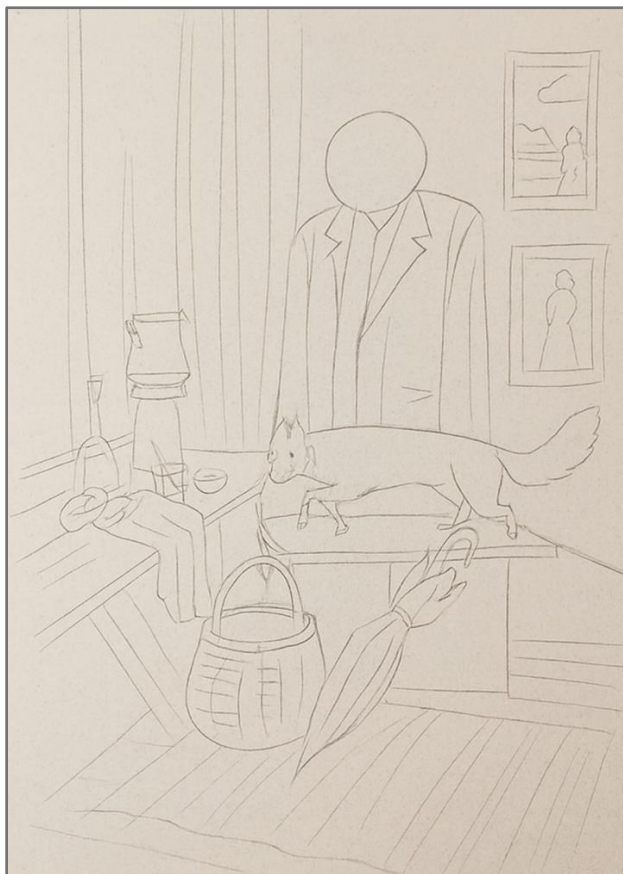


Рис. 2.2. Лінійний начерк натюрморту (пошук композиції)



Рис. 2.3. Лінійно-штриховий начерк натюрморту (пошук ракурсу)



Рис. 2.4. Замальовка елементів натюрморту в інтер'єрі

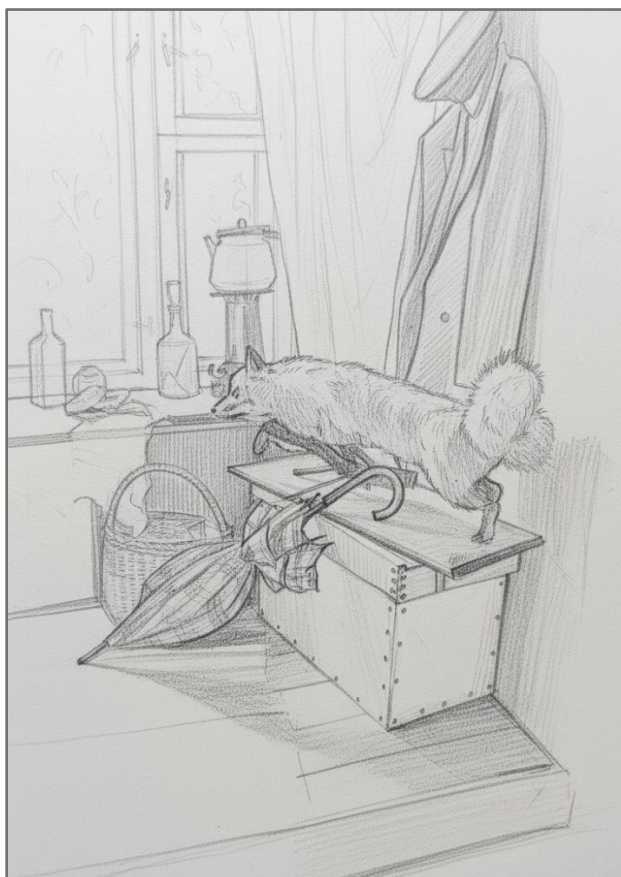


Рис. 2.5. Замальовка натюрморту в інтер'єрі

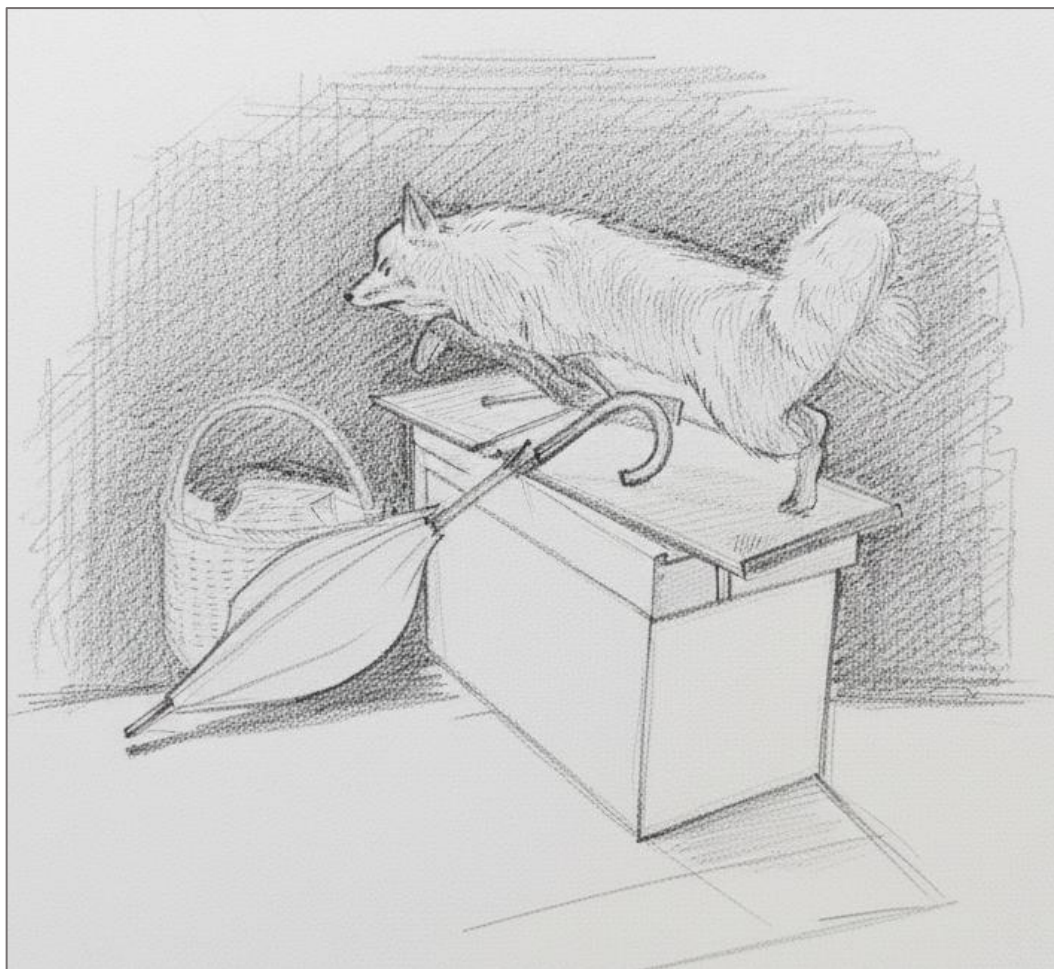


Рис. 2.6. Начерк композиційної групи (дослідження ракурсів).

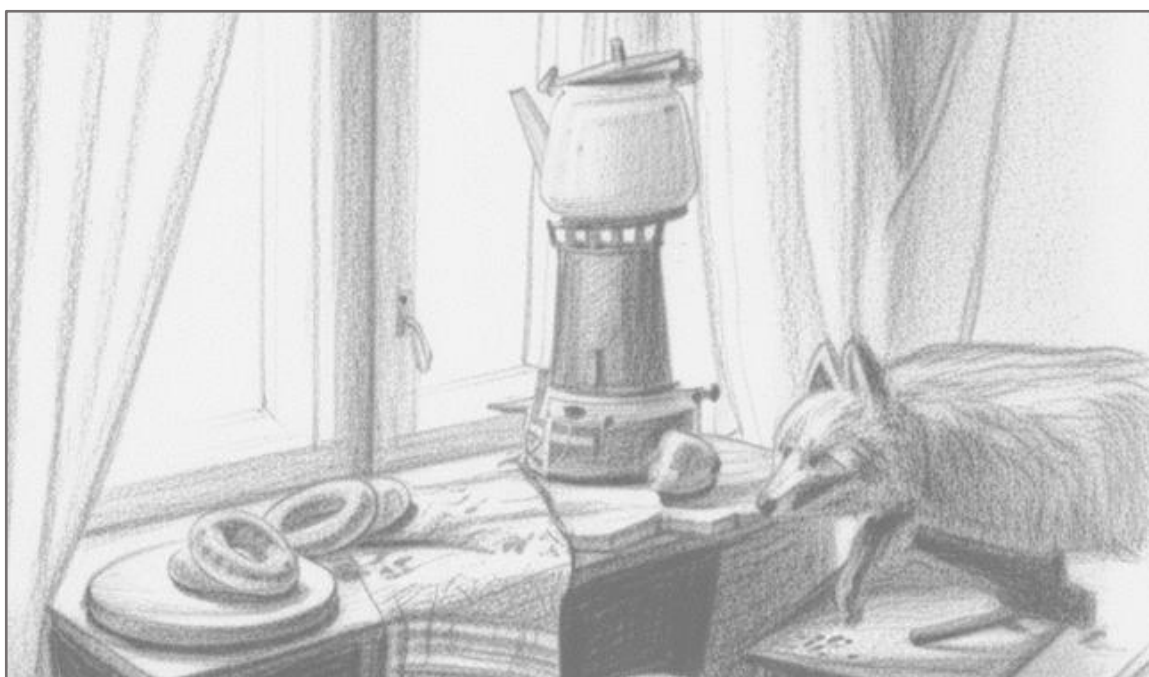


Рис. 2.7. Тонova замальовка композиційної групи (вивчення натури)

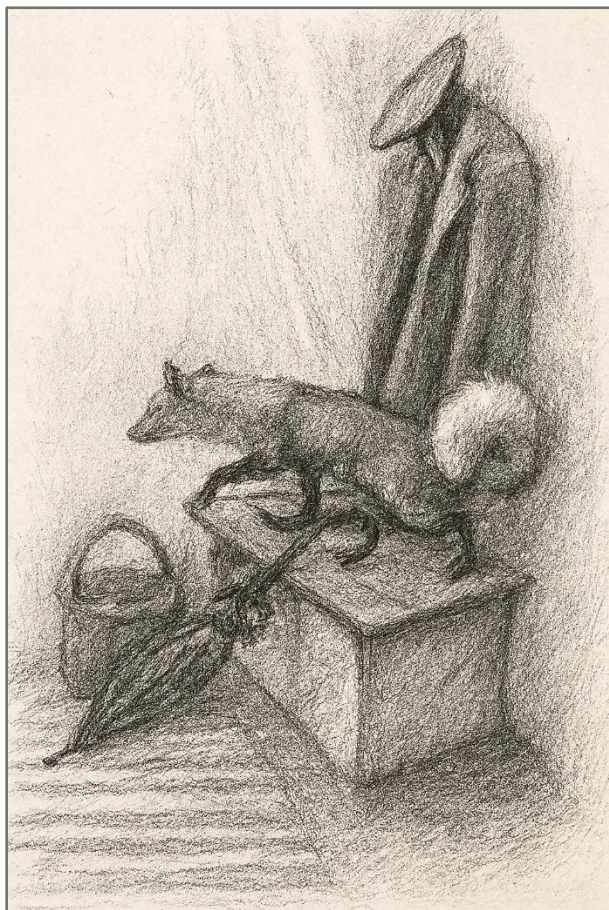


Рис. 2.8. Замальовка центральної групи (вивчення силуетів)



Рис. 2.9. Замальовка групи предметів (опрацювання ефекту освітлення)

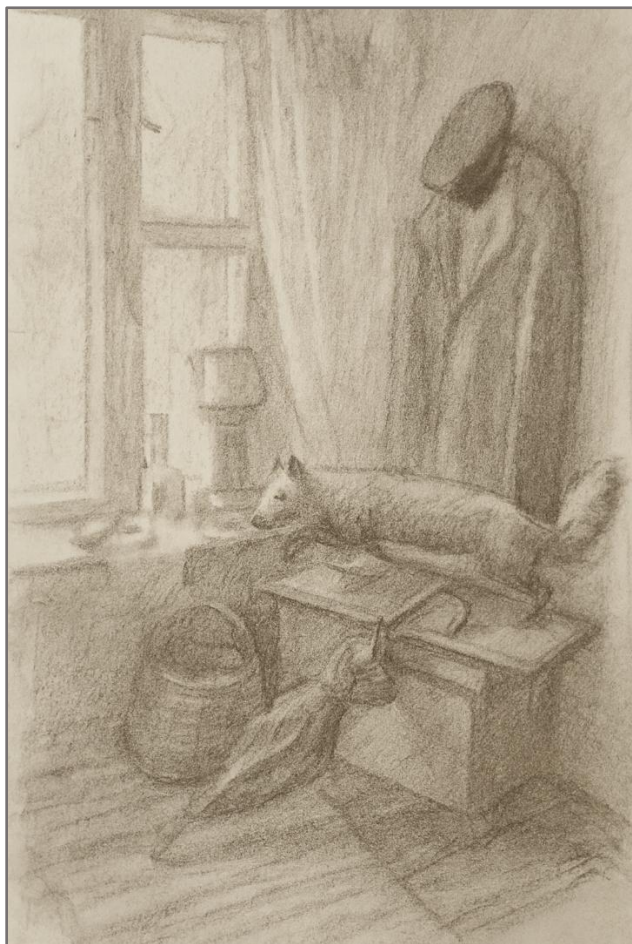


Рис. 2.10. Замальовка натюрморту в інтер'єрі (передача повітряної перспективи)



Рис. 2.11. Форескіз натюрморту в інтер'єрі (вугілля)

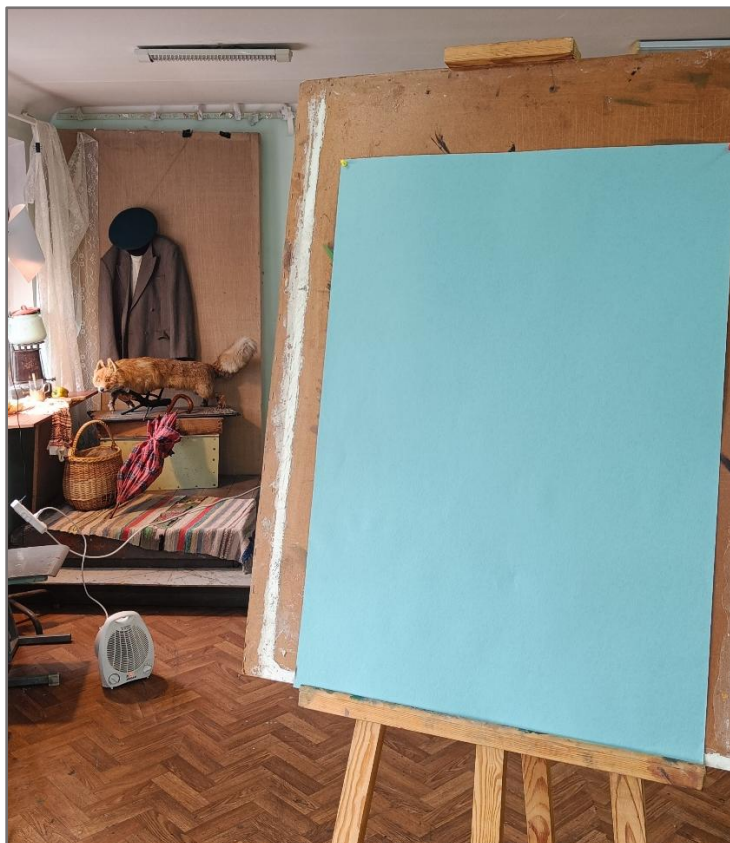


Рис. 2.12. Підготовка до роботи з натури над постановкою

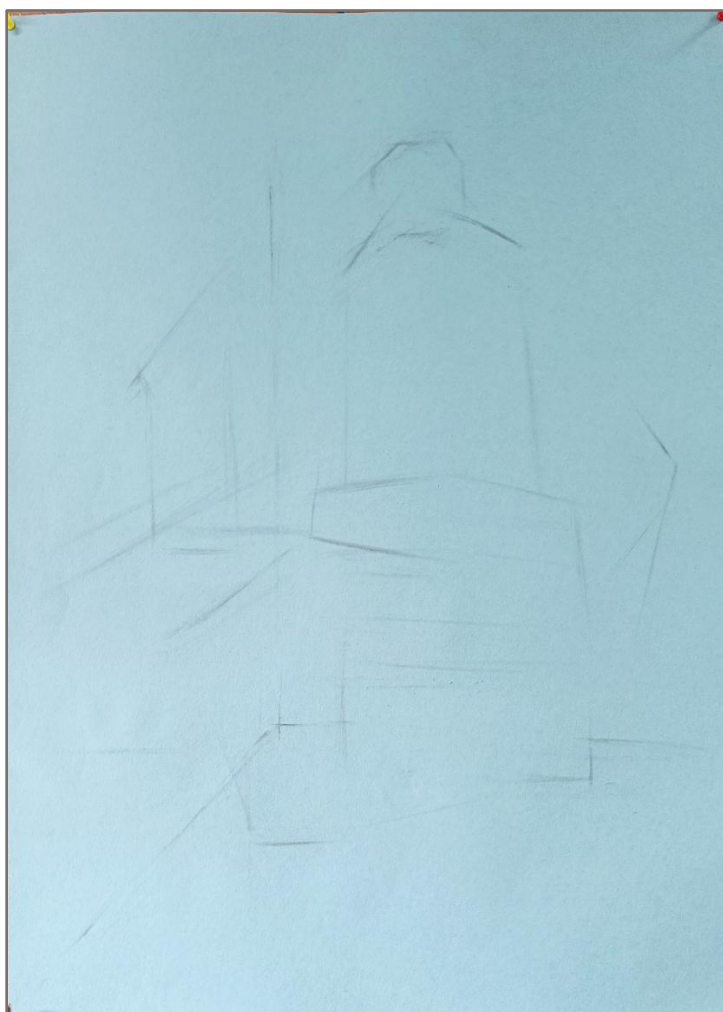


Рис. 2.13. Пошук компоновки натюрморту у форматі аркуша

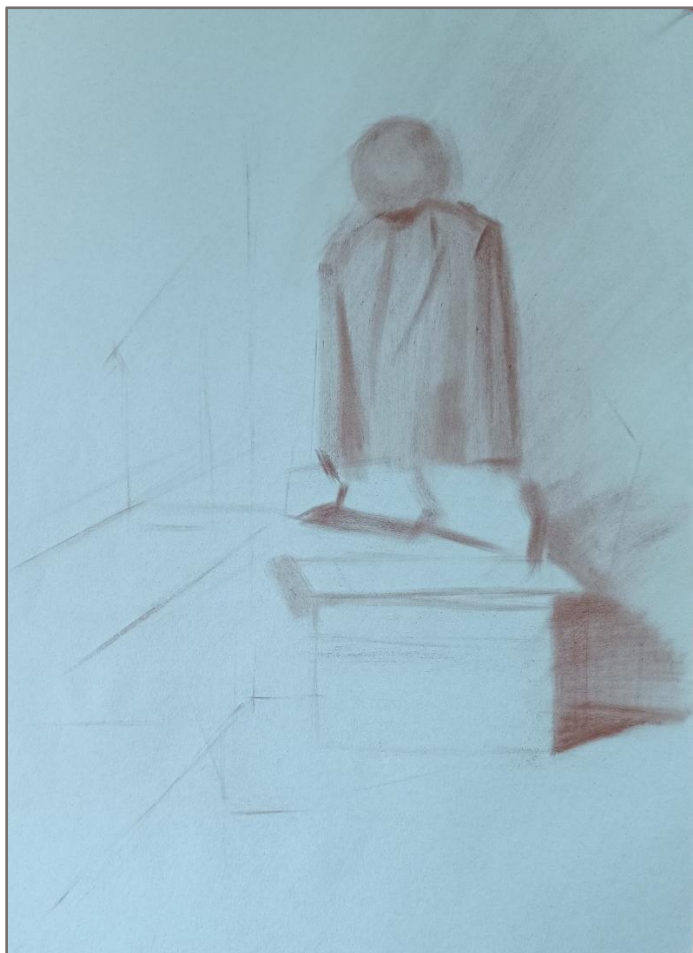


Рис. 2.14. Закладення
центральных тоновых плям за
допомогою сухої сепії та
розтушки

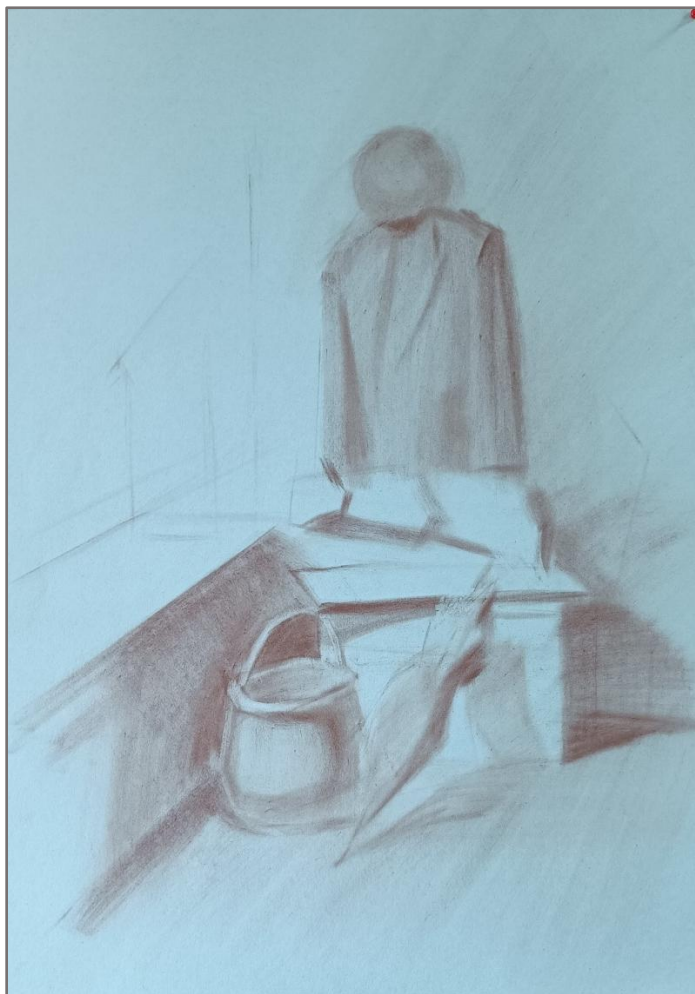


Рис. 2.15. Продовження закладення узагальнених плям центральної зони композиції з урахуванням напрямку освітлення

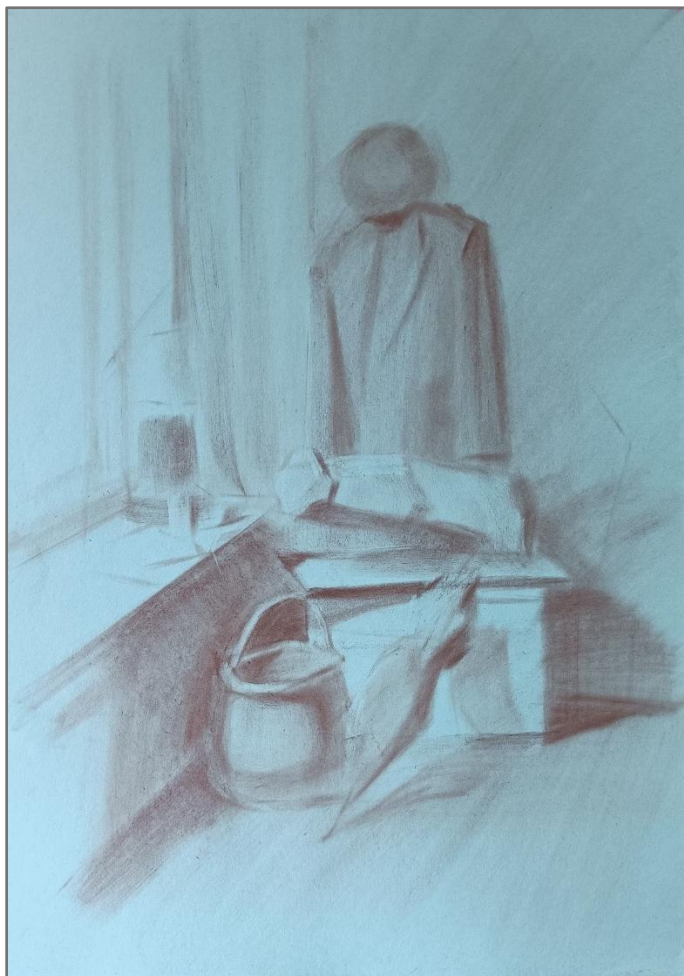


Рис. 2.16. Нанесення тону на периферійні ділянки з метою виявлення композиційного центру за допомогою світлових контрастів

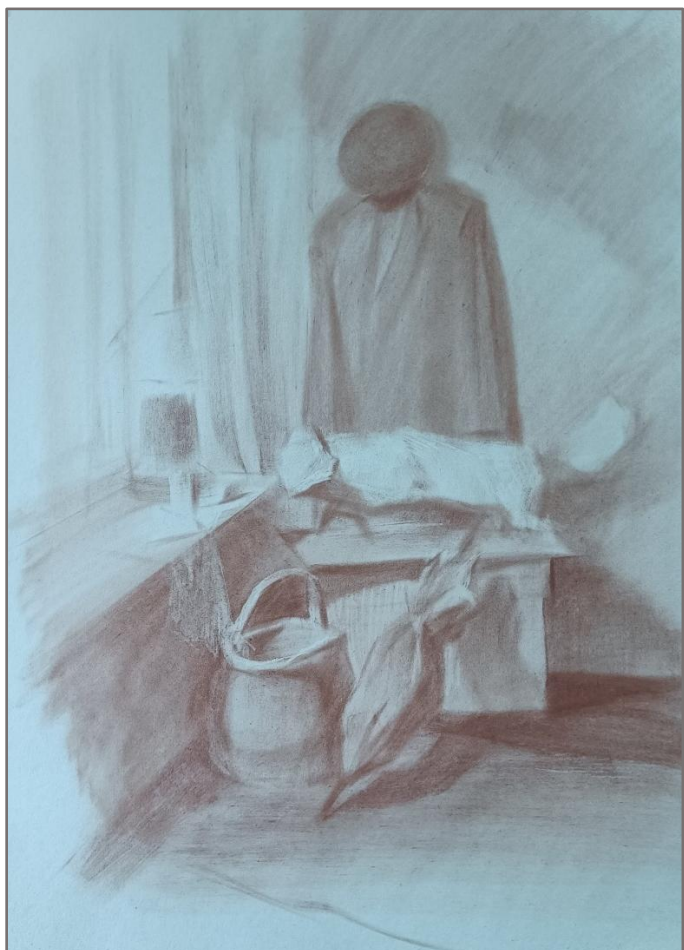


Рис. 2.17. Продовження роботи над периферією та уточненням рисунку основної групи предметів

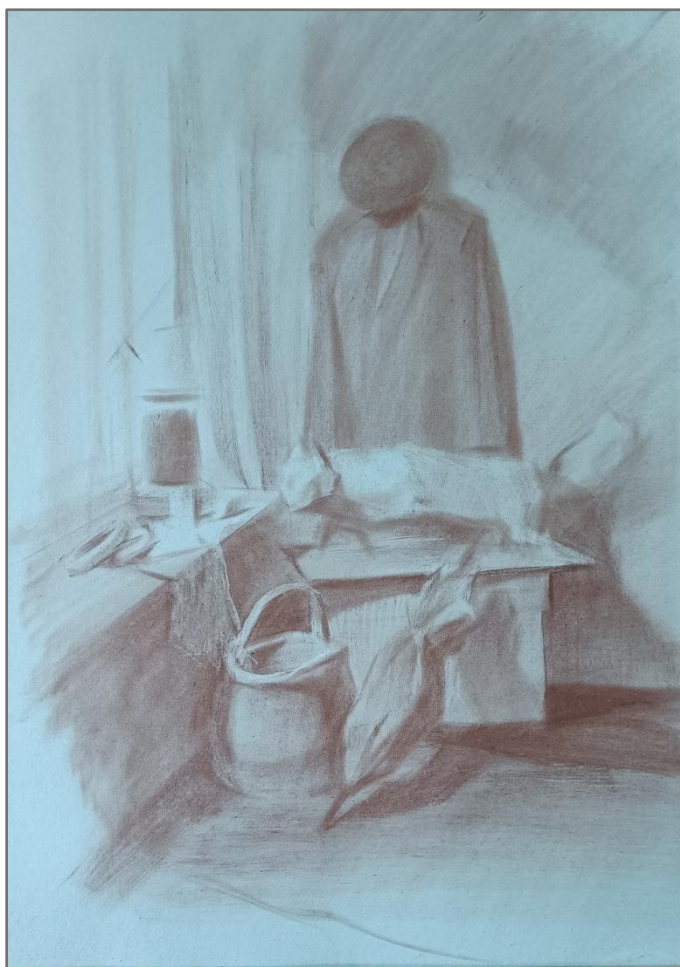


Рис. 2.18. Робота над
деталлями центрального плану
(зони композиційного центру)

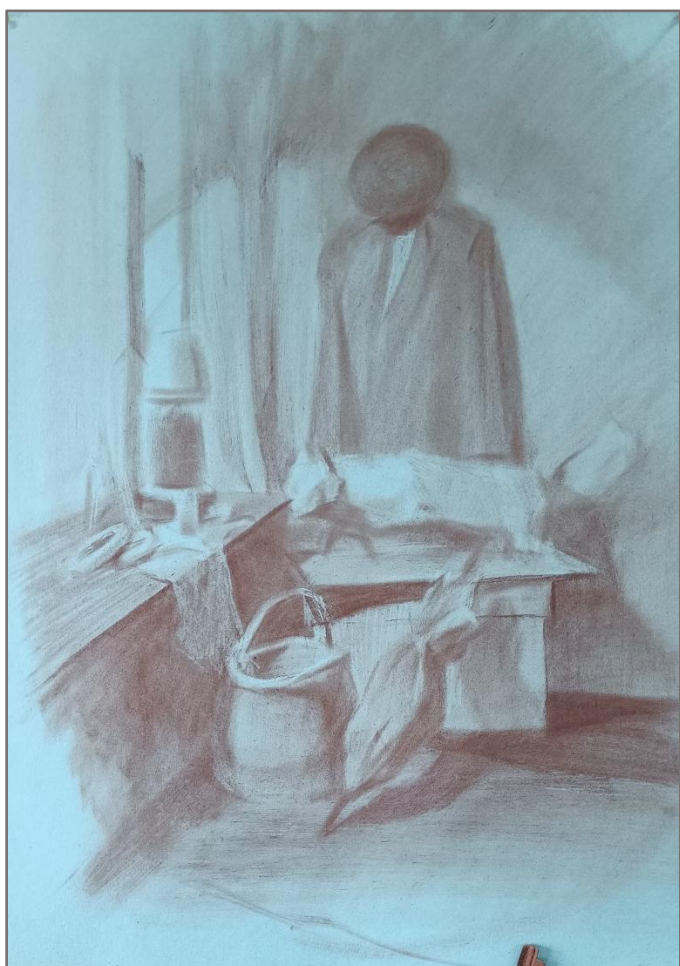


Рис. 2.19. Підсилення
падаючої тіні від абажура з
метою акцентування
освітленої центральної зони
натюрморту

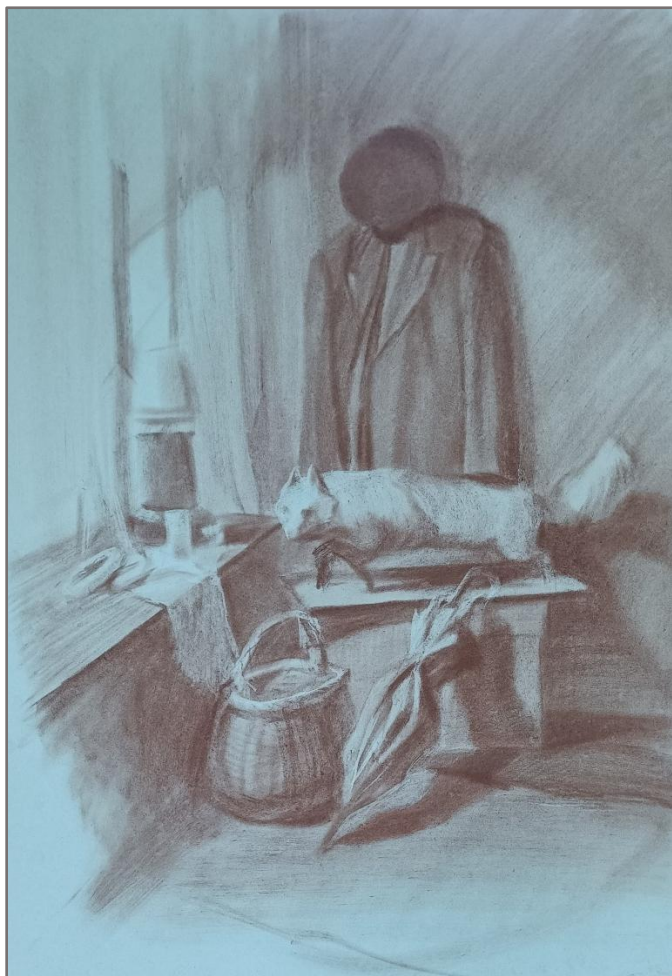


Рис. 2.20. Розробка
центральної групи предметів
розтушкою

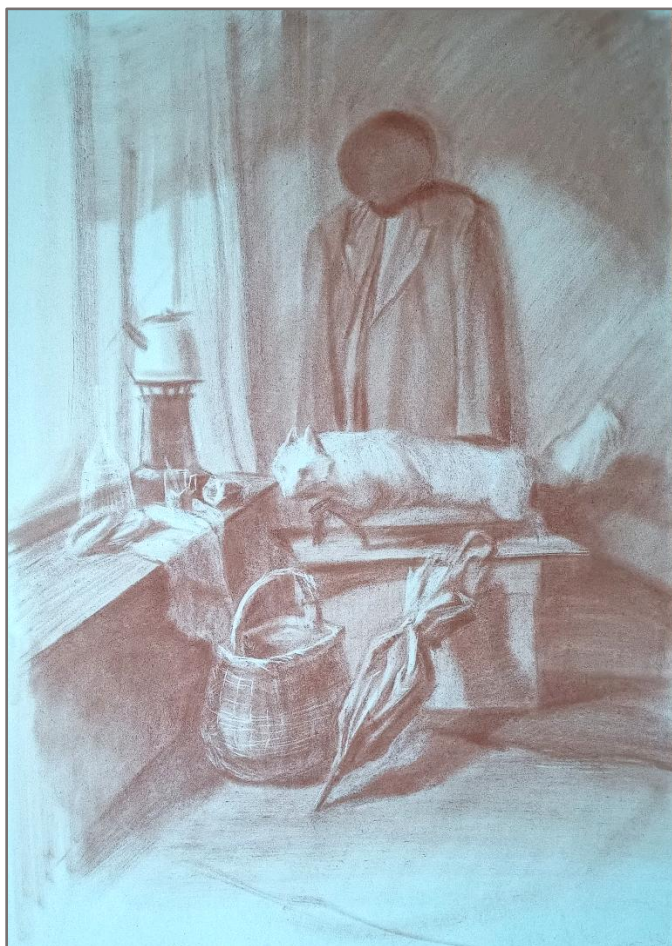


Рис. 2.21. Уточнення рисунку
центральної групи предметів
за допомогою гумки,
створення фактурних ефектів

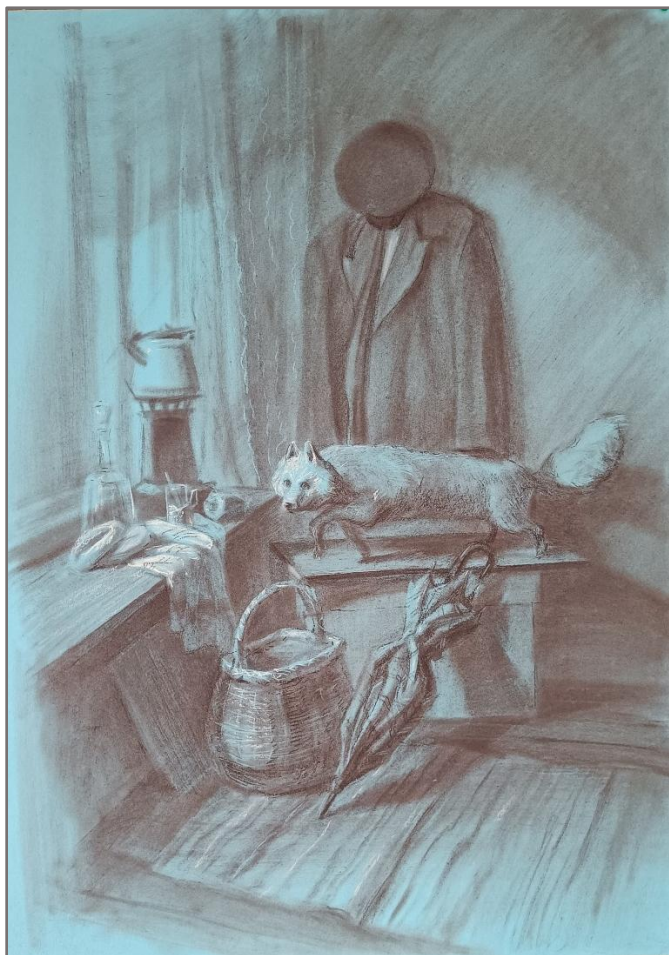


Рис. 2.22. Деталізація елементів зображення (фактура, декор), введення акцентів світлою пастеллю

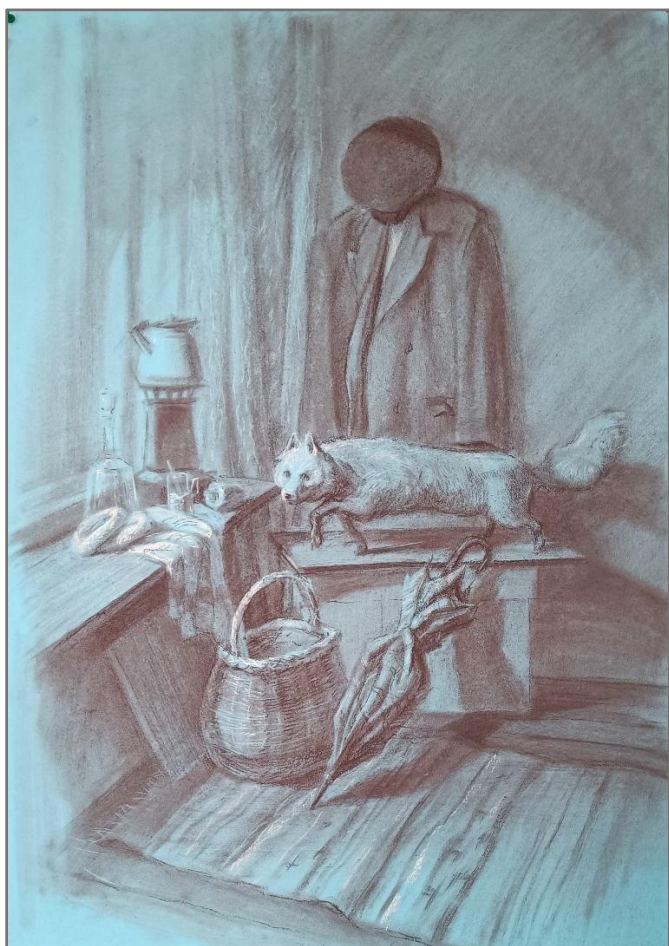


Рис. 2.23. Підсилення тонових акцентів та деталізації композиційного центру при узагальненій периферії

