

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

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри
_____ Р. Пильнік
«__» _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____
«__» _____ 2025 р.

**МЕТОДИКА ЖИВОПИСНОЇ СТИЛІЗАЦІЇ В ОЛІЙНОМУ
НАТЮРМОРТІ**

Кваліфікаційна робота студентки
групи ОМ-21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Іванової Юлії Євгеніївни
Керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент
Красюк Ірина Олександрівна

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS ____ Кількість балів ____
Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)
Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

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

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

Юлія Іванова

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ ТА ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В ЖИВОПИСНОМУ НАТЮРМОРТІ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ Й ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ	7
1.1. Еволюція живописної стилізації в західноєвропейському живописному натюрморті другої половини ХІХ початку ХХІ століть	7
1.2. Становлення й розвиток живописної стилізації натюрморту в історії українського образотворчого мистецтва	10
1.3. Живописні засоби виразності та принципи їх використання в композиції натюрморту	13
Висновки до розділу 1	16
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ СТИЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ВИРАЖАЛЬНИЙ ЗАСІБ У СТВОРЕНІ ЖИВОПИСНОГО ОБРАЗУ В ЖАНРІ НАТЮРМОРТУ	18
2.1. Обґрунтування ідеї та формування образно-пластичного задуму індивідуально-творчої композиції у живописній стилізації натюрморту.....	18
2.2. Підготовка пошукового матеріалу для подальшої роботи: ескізи, начерки, замальовки, етюдні, картони, колористичні пошуки	21
2.3. Послідовність виконання роботи в матеріалі	23
Висновки до розділу 2.....	26
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	29
ДОДАТКИ	32
Додаток А.....	32
Додаток Б	40

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Олійний натюрморт є одним із ключових жанрів живопису, який дозволяє художникам досліджувати й передавати різноманітні аспекти реальності: від матеріальності об'єктів до їх символічної значущості. У сучасному художньому дискурсі стилізація набуває особливого значення як засіб переосмислення традиційних форм та створення нових художніх образів. Стрімкий розвиток сучасного мистецтва вимагає постійного оновлення методології, зокрема в контексті живопису, що стимулює пошук нових технік і підходів до створення творів. Живописна стилізація в олійному натюрморті дозволяє поєднувати класичні традиції з сучасними тенденціями, відкриваючи нові горизонти для винайдення індивідуальної манери живописця.

Особливо актуальною є ця тема в умовах інтересу до індивідуалізації художнього стилю. У світі де візуальна комунікація набуває домінуючої ролі, створення унікальних художніх робіт, які можуть виділитися на тлі масового виробництва, стає ускладненим завданням для сучасних митців. Вивчення методики живописної стилізації у натюрморті сприяє не лише розвитку творчих навичок художників, але й формуванню нових підходів до розуміння та інтерпретації традиційних жанрів, що робить цю тему актуальною як з мистецтвознавчої, так і з педагогічної точки зору.

Тема стилізації в живописному натюрморті привертала увагу багатьох видатних митців і мистецтвознавців. Серед художників, які активно використовували стилізаційні прийоми для створення унікальних творів, варто згадати В. Ван Гога, Г. Клімта, П. Сезанна та інших. Вони застосовували різні техніки, які додавали їхнім роботам особливий характер і самобутність. Особливої уваги заслуговує внесок українських художників, які неодноразово зверталися до стилізації як до засобу художнього узагальнення та символізації. Серед них варто виділити М. Бойчука, О. Мурашка, М. Примаченко, Т. Яблонську та інших.

Серед зарубіжних мистецтвознавців, які у своїх наукових працях досліджували значення стилізації в натюрморті, варто згадати Р. Арнхейма, Е. Гомбріха, Кл. Грінберга. Цю тему також досліджували відомі мистецтвознавці, такі як О. Михайлов, Н. Назаренко, В. Полякова, Н. Рибаківа та інші, які в своїх наукових працях підкреслювали значущість стилізації в живописному натюрморті та аналізували різноманітні художні прийоми, використані митцями. Таким чином, стилізація в живописному натюрморті є багатовимірним явищем, яке збагачує художній образ і водночас відкриває нові можливості для інтерпретації звичних предметів.

Вивчення цього питання має велике значення для освітнього процесу в закладах загальної середньої освіти (ЗЗСО), оскільки воно сприяє розвитку творчих здібностей та естетичного смаку учнів. Дослідження стилізаційних методик у живописі допоможе сформувати художню культуру та створити інтерес до живопису й інших видів образотворчого мистецтва.

Метою роботи є висвітлити стилізацію як формуючий метод індивідуальної манери живописця.

Для досягнення цієї мети було поставлено наступні **завдання**:

1. Проаналізувати історичні та сучасні підходи до стилізації живописного натюрморту в західноєвропейському та українському образотворчому мистецтві;
2. Визначити основні живописні виразні засоби та принципи їх використання в композиції натюрморту;
3. Обґрунтувати методи та прийоми ведення ідейно-пошукової роботи над композицією стилізованого живописного натюрморту;
4. Описати послідовність виконання роботи в матеріалі.

Об'єктом дослідження є процес створення натюрмортів у техніці олійного живопису.

Предметом дослідження є методика живописної стилізації олійних натюрмортів.

Для досягнення поставленої мети використовуються такі **методи дослідження**: аналіз і синтез – для систематизації теоретичних джерел та визначення основних принципів і техніки живописної стилізації; порівняльний метод – для аналізу стилістичних особливостей у творчості різних художників і художніх шкіл, які працюють у жанрі натюрморту; експериментальний метод – для практичної перевірки ефективності запропонованих стилізаційних технік у процесі створення олійних натюрмортів; описовий метод – для детальної характеристики прийомів і техніки стилізації, що застосовується в олійному живописі.

Практичне значення полягає у створенні інструментів, які можуть бути використані як художниками-початківцями, так і досвідченими митцями для вдосконалення своїх навичок щодо використання виразних засобів у живописі.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до них, загального висновку, списку опрацьованої та використаної літератури, додатків і має обсяг 49 друкованих сторінок.

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ ТА ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В ЖИВОПИСНОМУ НАТЮРМОРТІ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ Й ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ

1.1. Еволюція живописної стилізації в західноєвропейському живописному натюрморті другої половини XIX початку XXI століть

Натюрморт (від фр. «nature morte» – мертва природа) – це жанр образотворчого мистецтва, в якому основним об'єктом зображення є неживі предмети: квіти, фрукти, посуд, книги, інструменти тощо. Згідно з визначенням, наведеним Г. Коваленком у «Словнику художніх термінів», натюрморт вважається жанром, що дозволяє художникові зосередитися на формі, кольорі, фактурі й композиції, демонструючи своє бачення предметного світу [14].

У другій половині XIX століття в західноєвропейському мистецтві натюрморт вийшов за межі академічної точності. Під впливом імпресіонізму, постімпресіонізму та модерністських пошуків почалося переосмислення жанру: художники дедалі більше приділяли увагу передачі вражень, структури композиції, ритму та колірного ладу, а не натуралістичному відтворенню об'єктів.

У XX – на початку XXI століття натюрморт став полем експериментів: сюрреалізм (С. Далі), поп-арт (Е. Воргол), метафізичний живопис (Дж. де Кіріко), постмодерн (Д. Хокні) сприяли трансформації жанру в напрямку символізму, іронії, концептуалізму, стилізації.

Стилізація в мистецтві – це свідоме спрощення, узагальнення або перетворення реалістичних форм відповідно до певного стилю, естетики чи художньої ідеї. На думку дослідника Б. Віппера, стилізація – це «узагальнене художнє мислення, що відходить від копіювання дійсності і прагне до створення нової образності» [7, с. 43].

У контексті натюрморту стилізація може проявлятися через декоративну побудову композиції, плоске трактування форми, символічне

наповнення зображуваних предметів, а також експеримент із кольором, фактурою та технікою.

Прикладом такого підходу є твори П. Сезанна, зокрема серія його натюрмортів із яблуками, таких як «Натюрморт з яблуками» (1895) (Рис.А.1.1.), «Натюрморт із кошиком яблук» (1893) та «Натюрморт із флаконом». П. Сезанн розкладав форму на геометричні маси, спрощував об'єкти, прагнучи передати не зовнішній вигляд, а суть форми. Він використовував метод послідовного нашарування мазків і спрощення перспективи, що стало кроком до кубізму та подальшої стилізації у ХХ столітті [4].

У другій половині ХІХ століття в Європі зберігався високий інтерес до реалізму, однак навіть у межах реалізму художники розробляли власні стилеутворчі інструменти. Наприклад, французький художник А. Фантен-Латур залишався вірним академічному реалізму, але використовував м'яке світло й тонку кольорову гаму, надаючи натюрмортам відчуття камерності та поезії. Його твори «Натюрморт із квітами та фруктами» (1865) та «Троянди в склянці» (1875) (Рис.А.1.2.) демонструють уважність до фактури і ніжну світлотіньову модель [9].

Інший приклад – Е. Мане, який застосовував більш живописну, вільну манеру письма. У його натюрмортах, таких як «Південні фрукти» (1880) та «Білі квіти у склянці» (1882) (Рис.А.1.3.), важливим стає контраст між світлом і тінню, широкі мазки, злегка недбалі контури – усе це підготовлює ґрунт для імпресіонізму. Його живопис свідомо відходив від фотографічної точності, надаючи перевагу враженню і ритмічній організації плям кольору, що в подальшому стало основою для нових форм стилізації [25].

У ХХ столітті стилізація стала основним інструментом художнього переосмислення. Кубісти, зокрема П. Пікассо та Ж. Брак, пропонували структурний аналіз натюрмарту через геометризацію форм. У таких роботах, як «Натюрморт із плетеною пляшкою» (1912) Ж. Брака чи «Натюрморт із стільцем» (1912) П. Пікассо (Рис.А.1.4.), предмети розкладаються на

площини, поєднуються з колажем, фрагментами тексту і фактур, набуваючи нової, умовної структури, що позбавлена лінійної перспективи.

Сюрреалісти, наприклад, Р. Магрітт, вводили неочікувані контексти й об'єкти в натюрморти, створюючи так звану «розумову стилізацію» реальності. У його картині «Зрадливість образів (Це не люлька)» (1929) натюрмортна форма (тютюнова люлька) підписана фразою «Це не люлька», що викликає когнітивний дисонанс і ставить під сумнів саму суть зображення (Рис.А.1.5.). У творах «Час, викрадений тінню» чи «Особистий досвід» Р. Магрітт поєднує звичні предмети у сюрреалістичні поєднання, стилізуючи предметне середовище як простір сновидінь або парадоксів.

У стилі поп-арт Е. Воргол використовував стилізацію як іронічне тиражування предметів побуту – банок, пляшок, етикеток, створюючи естетику споживання. Його серія «Campbell's Soup Cans» (1962) – це серія з 32 однакових на перший погляд зображень консервованого супу, кожна з яких є стилізованим натюрмортом, що підкреслює масовість і втрату унікальності у сучасній культурі (Рис.А.1.6.) [18].

У сучасному постмодерному контексті натюрморт нерідко функціонує як візуальна цитата: стилізація спрямована не лише на форму, а й на алюзії, гру з глядачем. У творах Д. Гокні, зокрема «Still Life with Blue Guitar» (2002), художник поєднує яскравий колорит, плоскі декоративні площини та візуальні натяки на кубізм, поп-арт та каліфорнійську візуальність. Його стилізація стає багатошаровою – одночасно формальною, культурною та особистісною [19].

Еволюція живописної стилізації в західноєвропейському натюрморті з другої половини ХІХ до початку ХХІ століття відображає глибокі зрушення у художньому мисленні. Від академічного реалізму до іронічного постмодерну стилізація стала універсальним інструментом художника – не лише для узагальнення форми, а й для створення нових змістів.

1.2. Становлення й розвиток живописної стилізації натюрморту в історії українського образотворчого мистецтва

У другій половині XIX століття в українському живописі натюрморт розвивався переважно в рамках академічного реалізму. Проте, навіть у цьому контексті художники формували індивідуальні підходи до передачі форми, світла й фактури.

Одним із провідних представників українського реалістичного живопису був О. Мурашко, у творчості якого натюрморт проявлявся в сюжетно-тематичних творах. У роботі «Благовіщення» (1909) (Рис.А.1.7.), він поєднував точність передачі предметів із м'якою емоційністю, що відбивалося у світлотіньовому моделюванні та насиченій кольоровій палітрі. Інший приклад – М. Пимоненко, який хоч рідко звертався до натюрморту, у своїх побутових сценах відтворював предметне середовище з надзвичайною точністю, що засвідчувало його уважність до деталей і реалістичну основу бачення [2].

Варто згадати й І. Їжакевича, який у своїй творчості поєднував академічну манеру з елементами народної орнаментики, що наближує його до стилізації в площині національної традиції. На межі XIX–XX століть українське мистецтво активно розвивалося в рамках народницького світогляду, що проявлялося у відтворенні побуту, традицій, предметного середовища. У натюрмортах і побутових композиціях ці художники акцентували увагу на предметах як носіях національної ідентичності.

О. Сластіон і І. Труш створювали живопис, у якому предмети побуту, український інтер'єр, вишивані рушники, кераміка ставали не лише фоном, а й самостійною цінністю. Наприклад, у творах І. Труша, зокрема «Квіти» (1905), натюрморт вирішується у світлій, прозорій кольоровій гамі, з виразною декоративністю, що наближає реалістичний стиль до імпресіоністичної стилізації [11].

У 1930–60-х роках в Україні домінував соціалістичний реалізм, який задавався певними ідеологічними рамками. Втім, навіть у цих умовах художники намагалися знайти індивідуальні стилістичні рішення.

Т. Яблонська, особливо в пізній період творчості, відходить від жорсткої нормативності соціалістичного реалізму. У її роботі «Натюрморт з квітами» (1979) бачимо монументалізацію образу, стилізовану композицію, де натюрморт набуває узагальненої форми і символічного змісту (Рис.А.1.8.). Аналогічні риси простежуються у творах М. Глуценка, зокрема у його натюрмортах 1960-х років, які вирізняються барвистістю, декоративністю, чіткою композиційною організацією (Рис.А.1.9.) [16].

У 1980–90-х роках українські художники почали звертатися до гіперреалізму як до способу гранично точного, фотографічного зображення об'єктів, часто з елементами соціальної критики або метафори.

А. Криволап у серії «Український мотив» створює натюрморти, які хоча й мають ознаки абстрагування, демонструють ретельність у передачі кольору та форми, використовуючи стилізацію як емоційний акцент.

У творах О. Тістола, М. Кадана, Д. Кавсана (Рис.А.1.10.) та М. Гроха (Рис.А.1.11.) вже на початку ХХІ століття натюрморт втрачає класичну функцію зображення предметів заради себе, натомість стає носієм концептуальних змістів, іронії, рефлексій на тему пам'яті, матеріальної культури, пострадянського простору. Це приклади критичного реалізму, де стилізація використовується як інструмент смислового зрушення [8].

Серед сучасних українських живописців, що працюють у натюрморті з опорою на реалістичну традицію, особливо вирізняються Д. Саражин, А. Роговий і В. Калайчі – кожен з них створив власну стилістичну мову, поєднавши точність зображення з глибоким авторським баченням.

Д. Саражин трансформує реалістичну форму через живописний жест: у його роботах, як-от «Сонце заходить» (2012), предмети розчиняються в експресивній фактурі, зберігаючи натяки на форму, але передаючи радше енергію й стан. Стилiзація виникає не з спрощення, а з активного, майже

скульптурного мазка (Рис.А.1.12.). А. Роговий підходить до натюрморту з концептуальною точністю. У роботах типу «Бабусин самогон» (2017) предмет постає в стриманому, майже стерильному середовищі, де увага до композиції та порожнечі стає ключем до сенсу. Його стиль – це поєднання реалістичної форми з метафізичним звучанням (Рис.А.1.13.). В. Калайчі створює ніжні, камерні натюрморти, у яких форма зберігає реалістичність, але оповита м'яким світлом і делікатною кольоровою гамою. У «Яблука» (2015) вона перетворює прості речі на носії емоцій, спогадів і жіночої чуттєвості (Рис.А.1.14.) [1].

У контексті формування авторської стилістики в межах реалістичного живопису варто особливо відзначити творчість криворізьких художників, які не лише продовжують жанрову традицію натюрморту, а й переосмислюють її крізь призму власного бачення, поєднуючи тонке відчуття матеріальності з глибокою пластичною культурою.

Роботи О. Щербакова вирізняються винятковою увагою до світла та колірної гами. У його сюжетно-тематичних картинах з елементами натюрморту («Старий кавалер», 2011р.) відчувається тонке моделювання форми через світло й повітря, що наближує його живопис до камерного реалізму з імпресіоністичним акцентом (Рис.А.1.15.). Предмети на його полотнах наповнені тишею і ясністю, а фактура стає вишукано підкресленою, але не надмірною («Партеніт. Крим», 2010р).

І. Красюк працює з реалістичним зображенням побутових речей, зберігаючи точність у передачі форми й структури предмета, водночас надаючи композиціям декоративного характеру через ретельно вивірену колористику. Її натюрморти, як от «Гострі перці» (2015 р.) (Рис.А.1.16.) балансують між лаконізмом та емоційною теплістю, створюючи ефект інтимного, домашнього середовища.

В. Мішуровський формує індивідуальний стиль через поєднання академічної точності з м'яким тональним письмом. У його натюрмортах – особливо з квітами та посудом – відчувається глибока симетрія, гармонія

ліній і увага до ритму композиції («Бузок», 2020). Реалізм у нього – це спокійне споглядання світу, що поєднує традицію з живописною витонченістю («Натюрморт з яблуками», 2008) [3].

Попри різні підходи, усі троє митців демонструють, як у межах реалістичного стилю можна досягти глибокої стилізації, зберігаючи індивідуальність і емоційну насиченість.

Таким чином, український натюрморт від другої половини ХІХ століття до сьогодення зазнав значних змін: від академічного реалізму до гіперреалізму й критичного осмислення образу. Стилiзація стала інструментом художнього самовираження, пошуку форми, що поєднує традицію й сучасність. В індивідуальних манерах митців відбивалася багатоманітність шляхів – від глибокої національної символіки до концептуального жесту в межах критичного дискурсу.

1.3. Живописні засоби виразності та принципи їх використання в композиції натюрморту

Живопис – це вид образотворчого мистецтва, в основі якого лежить зображення форм за допомогою кольору, світлотіні та фактури на площині. Його мета не лише відтворення реальності, а й передача емоційного стану, настрою, внутрішнього змісту зображуваного. Важливу роль у цьому процесі відіграють живописні засоби виразності, за допомогою яких художник формує образ, композицію, простір і настрій [28].

Під живописними засобами виразності розуміють сукупність технічних і художніх прийомів, які використовуються для створення образу. До них належать колір – з його відтінками, насиченістю та тональністю; світлотінь – яка проявляється через контрастність і м'якість переходів; фактура поверхні, що може бути гладкою, пастозною або рельєфною; композиція, яка визначає розміщення елементів на площині; мазок, який варіюється за щільністю, напрямом і характером руху пензля; ритм і повторюваність форм, що створюють динаміку й узгодженість зображення; а також просторове

моделювання, яке здійснюється завдяки лінійній або повітряній перспективі. У сукупності ці засоби формують візуальну мову художника й дозволяють досягати як реалістичності, так і стилістичної унікальності [31].

Натюрморт як жанр особливо чутливий до тонких нюансів кольору, фактури й композиційної рівноваги. Для натюрморту визначальними стають пластика форми, робота з освітленням, кольорова гармонія та фактурна передача матеріальності предмета.

Колір виконує провідну роль у створенні художнього образу. Колорит – це загальна кольорова гама твору, яка визначає його настрій і атмосферу. Теплий колорит викликає відчуття затишку, радості, сонячного світла (В. ван Гога «Соняшники» (1888)), тоді як холодний асоціюється зі спокоєм, відстороненістю та меланхолією (О. Мурашка «Квіти» (1910-ті)). Нейтральний колорит забезпечує гармонію, а контрастний надає напруженості, драматизму чи динамічності. Гармонійний колорит створює єдність усіх елементів композиції. Контрасти кольору допомагають акцентувати увагу на ключових деталях, створюючи драматизм або підкреслюючи певний настрій (Т. Яблонська «Осінь» (1970)) [21; 27].

Світло і тінь (світлотінь) є ключовими засобами, що надають зображенню об'єм, текстуру, простір і реалістичність. Вони формують характер зображення, додаючи йому виразності та глибини, а також впливають на сприйняття емоційного настрою твору. Джерело світла може бути природним (сонячне, місячне) або штучним (лампи, свічки). Пряме світло створює чіткі контрасти й драматизм, а розсіяне – м'якість і плавність переходів. Градієнти тону забезпечують плавні переходи між світлими й темними ділянками, що допомагає передати м'якість або жорсткість поверхонь. Рефлекси – це світлові відбиття від сусідніх об'єктів, які додають глибину та взаємозв'язок між елементами. Гра світла й тіні яскраво простежується у натюрморті П.-О. Ренуара «Квіти у вазі» (1866), де м'яке світло створює відчуття легкості та ніжності. Натомість у натюрморті П. Пікассо «Натюрморт із пляшкою, склянкою і лимоном» (1907) контрастні

тіні й геометричні форми надають динамічності. Український художник С. Шишко в натюрморті «Айстри» (1970-ті) також застосовує світлотінь для створення ефекту глибини й натуральності зображених квітів [13].

Текстура в живописі – це засіб передачі візуального й тактильного враження від поверхні об'єктів. Вона допомагає глядачеві «відчути» предмети – чи вони гладкі, шорсткі, м'які, тверді, блискучі або матові. Текстура надає реалістичності, глибини та емоційної виразності композиції. Фактурність мазків є основним способом створення текстури. Товсті мазки олійної фарби додають рельєфності, динаміки та експресії, а рівномірно нанесені шари акварелі, гуаші чи темпері створюють легкість і спокій. Імітація матеріалів важлива для створення реалістичних поверхонь: дерево з його волокнами, скло з відблисками, метал із жорсткістю та відображенням, тканина з характерними складками. Це забезпечує глибину та деталізацію композиції. У натюрморті Ж. Брака «Натюрморт із гітарою» (1913) текстура створюється шляхом колажування та поєднання різних матеріалів. В українському живописі прикладом текстурного натюрморту є робота М. Божія «Квіти» (1960-ті), де пастозна техніка підкреслює гру світла та об'ємність квіткової композиції [10].

Композиційний ритм у живописі – це впорядкований повтор форм, кольорових акцентів, що створює гармонію або динаміку. Він допомагає спрямувати погляд глядача та надати твору виразності. Ритм форми досягається повторенням геометричних або природних форм, чергуванням великих і малих об'єктів. Кольоровий ритм формується через контраст між яскравими та приглушеними тонами, теплими й холодними кольорами. Яскраві акценти створюють враження руху, пастельні відтінки – гармонії. Ритмічність мазків додає композиції настрою: енергійні мазки підсилюють драматизм, рівномірні – створюють впорядкованість і спокій.

Чергування елементів, таких як великі й малі предмети або текстури, робить композицію живою. Ритм може бути горизонтальним (стабільність), вертикальним (величність), діагональним (активність), спіралеподібним

(глибина, інтрига). Ритм не лише структурує простір, а й впливає на емоційне сприйняття. Впорядковані повтори створюють відчуття гармонії, а нерегулярний ритм – динаміку й напругу. Це універсальний інструмент художника, що забезпечує взаємодію між елементами твору та робить композицію виразнішою і цікавішою для глядача [12].

Простір у живописі – це засіб створення ілюзії глибини та розташування об'єктів у межах картини. Він дозволяє передати масштаб, віддаленість і взаємозв'язок між елементами.

Живописці, що працюють у реалістичному стилі, створюють власну стилістику за рахунок поєднання традиційних засобів виразності із особистими художніми рішеннями. Так, Д. Саражин використовує локальний колір і насичені тіні, надаючи зображенню внутрішньої напруги й емоційної сили. Е. Мане та Т. Яблонська будують образ через світлову інтонацію і контрастність, що додає композиції динаміки та глибини. П. Сезанн і М. Глущенко акцентують увагу на ритміці предметів у композиції, завдяки чому натюрморти набувають цілісності й структурованості. У роботах В. Калайчі відчувається декоративність і кольоровий лаконізм, що надає зображенням поетичності та камерності. А. Роговий символізує звичні речі через ретельний відбір об'єктів і специфічний ракурс, перетворюючи натюрморт на інтелектуальну структуру з глибоким змістом.

Живописні засоби виразності є не лише технічним інструментарієм, а основою формування художнього мислення у натюрморті. Їх свідоме використання дозволяє митцю поєднати традицію з інновацією, створюючи глибоко індивідуальний образ. Такі засоби дозволяють не лише відтворити реальність, а й виявити авторське бачення, зробити натюрморт простором роздумів, настрою або навіть критичного погляду на культуру і час.

Висновки до розділу 1

Аналіз живописної стилізації у натюрморті крізь призму історичного розвитку, національного контексту та засобів художньої виразності дозволив

виявити закономірності становлення й трансформації цього жанру від другої половини XIX століття до початку XXI століття.

У західноєвропейському мистецтві натюрморт у цей період зазнав значної стилістичної еволюції: від академічного реалізму та імпресіоністичного бачення – до авангардного переосмислення у кубізмі, сюрреалізмі, поп-арті та постмодерні. Стилзація стала засобом глибшої художньої інтерпретації реальності, а не її буквального відтворення. Твори таких митців, як П. Сезанн, П. Пікассо, Р. Магрітт і Д. Хокні, демонструють широке розмаїття стилістичних рішень у межах натюрморту.

Українське образотворче мистецтво того ж періоду виявляє унікальний шлях формування стилзації. Вітчизняні художники у рамках реалізму прагнули до вираження індивідуальної живописної манери. Від академічної школи О. Мурашка до емоційного експресіонізму Д. Саражина та ліричної візуальної поезії В. Калайчі – натюрморт слугував не лише формальним жанром, а засобом авторського висловлювання.

Живописні засоби виразності – колір, світлотінь, композиція, фактура, мазок, перспектива – не лише формують структуру зображення, але й виступають ключовими чинниками стилзації. Їхнє усвідомлене використання дає змогу художникам виробляти унікальні візуальні мови в межах реалістичного натюрморту. Кожен з розглянутих митців трансформує традиційні прийоми у відповідності до власної естетичної парадигми.

Таким чином, живописна стилзація натюрморту постає не як механічна зміна форми, а як результат глибокого художнього аналізу, ідейного наповнення та індивідуального бачення, що забезпечує багатоманітність і актуальність жанру в сучасному мистецтві.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ СТИЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ВИРАЖАЛЬНИЙ ЗАСІБ У СТВОРЕНІ ЖИВОПИСНОГО ОБРАЗУ В ЖАНРІ НАТЮРМОРТУ

2.1. Обґрунтування ідеї та формування образно-пластичного задуму індивідуально-творчої композиції у живописній стилізації натюрморту

Натюрморт, що став основою нашої композиції, є багатоплановим зібранням предметів, які поєднують у собі побутову функціональність і глибокий культурний зміст. У центрі композиції розміщені плоди гарбуза, що привертають увагу насиченим помаранчевим кольором і хвилястими формами нарізаних часточок, які створюють природний ритм і візуальний рух. Вони лежать на металевому таці, поверх якого спадає квітчаста хустка, що додає тепла та декоративної м'якості. Біля гарбуза – грона калини, що посилюють національний образ і символіку, виступаючи своєрідною алегорією української осені.

Позаду центральної групи розташовано глиняний глечик із сухими квітами – гортензією та степовими травами, що створюють вертикальний акцент і допомагають врівноважити горизонтальну динаміку переднього плану. Поряд із ним – традиційний керамічний кухоль з орнаментом, який не лише доповнює тему українського побуту, але й урівноважує колористичну палітру завдяки теплим охристо-білим тонам. Важливу роль у композиційному рішенні відіграє тло – яскраво оздоблені тканини з геометричними та вишиваними мотивами, зокрема зелена з червоним смугаста ковдра, вишитий рушник і фіолетова драпіровка, що додають глибини та кольорового контрасту. В'язка червоної цибулі, підвішена зліва, формує виразну вертикальну лінію та вводить насичений фіолетовий акцент, а декоративна фігурка тварини – несподіваний образ, що надає композиції живого характеру та легкого іронічного підтексту.

Композиційна побудова побудована фронтально, але з урахуванням глибини простору: кожен предмет має свою вагу і положення в площині, що

забезпечує стійкість композиції й природний рух погляду глядача від нижньої частини – гарбуза і тканини – до верхньої – сухоцвітів і декоративних елементів. Світло спрямовано збоку, завдяки чому підсилюється рельєфність форм, виявляються фактури – шерехатість глини, блиск металу. Колористичне рішення ґрунтується на гармонії теплих охристих, червоних, зелених і пурпурових тонів, що підкреслюють осінній характер композиції та створюють відчуття затишку й тиші.

Загальний характер постановки відзначається камерністю, багатством деталей, але водночас – цілісністю. Образ побудований не як випадкове скупчення предметів, а як емоційно вивірена історія, де кожен елемент доповнює загальний настрій і поглиблює зміст. Цей натюрморт є візуальним відображенням національної ідентичності, укоріненої в побуті, природі та кольоровій культурі українського декоративного мистецтва.

Ідея та задум написання цього натюрморту полягає у створенні глибоко емоційного, національно забарвленого образу, що поєднує красу українського побуту, природи та декоративної культури в єдину гармонійну композицію. Основною концепцією є осмислення осінньої тиші як символу зрілості, завершеності, збереження традиції та теплоти домашнього простору.

Натюрморт не лише передає візуальну красу предметів – гарбуза, калини, глиняного посуду, сухоцвітів – а й втілює пам'ять про рідну землю, звичаї, побут, які є фундаментом національної ідентичності. Головним завданням було показати, як звичайні речі, знайомі кожному українцеві з дитинства, можуть через мову живопису набувати глибокого естетичного й емоційного звучання (Рис.Б.2.1.).

Через поєднання реалістичної натури з авторською стилізацією, композиція стає не лише навчальним завданням, а творчим висловлюванням: про тишу дому, багатство осені, рукотворну красу, що передається з покоління в покоління. Таким чином, натюрморт перетворюється на візуальну метафору культурної спадковості й особистої пам'яті.

Розробка образно-пластичного задуму натюрморту передбачала не лише вибір предметного ряду, а й глибоке осмислення стилістичних орієнтирів, принципів композиції, колористичного рішення та фактурної побудови зображення. Основна ідея полягала в поєднанні класичних натурних форм із авторською стилізацією, що ґрунтується на інтерпретації реалістичної традиції.

У пошуках індивідуального художнього підходу ми зверталися до авторських манер таких митців, як П. Сезанн, Т. Яблонська, а також сучасних українських живописців – І. Красюк Д. Саражина. Їхні роботи стали джерелом натхнення завдяки гармонійному балансу між реалістичною побудовою форми й живописною вільністю. Зокрема, у творах П. Сезанна нас захопила його здатність спрощувати об'єм до геометричних мас, залишаючи при цьому відчуття реальної присутності предмета. У Т. Яблонської – це світлова пластика та гуманістична камерність; у Д. Саражина – енергія мазка та емоційна насиченість кольору; у І. Красюк – зважена, майже архітектонічна побудова композиції.

Змістовим акцентом у натюрморті стала ідея осінньої камерності, занурення глядача в простір тиші, де предмети – глечик, ваза, гарбуз, грона калини, сухі квіти – не лише існують, а вступають у взаємодію через ритм, колір і світло. Композиція була побудована за принципом органічного центру, де об'єкти об'єднані світлотіньовим та колористичним фокусом. Розміщення предметів на площині враховувало закон золотого перетину, а також співвідношення мас і простору, що дозволило створити візуальну рівновагу.

Особливе значення мала фактура письма: вона не лише передає матеріальність (шерехатість глечика, прозорість ягід, матерію тканини), а й працює як емоційно-виражальний інструмент. Мазок – відкритий, ритмічний, живий – був одним із засобів стилізації. Предмети були трактовані узагальнено, контури – не чіткі, а ніби злегка розмиті, що створює ефект м'якого візуального переходу між елементами композиції. У колористичному

рішенні переважають теплі охристо-помаранчеві, червоні, винні та зелено-оливкові відтінки, які задають емоційний тон осіннього затишку.

Стилізація реалізується на декількох рівнях: у спрощенні деталей, декоративному трактуванні фону, контрасті між локальними кольоровими площинами та ритміці мазка, що переходить із предмета в предмет. При цьому композиція не втрачає зв'язку з натурним спостереженням – усі об'єкти взяті з реального життя, що забезпечує автентичність задуму.

Таким чином, створення індивідуально-творчої композиції стало поєднанням традиції академічного натюрморту з експресивно-стилізованим живописним письмом, що дозволило сформувати цілісний образ, насичений як зорово, так і емоційно.

2.2. Підготовка пошукового матеріалу для подальшої роботи: ескізи, начерки, замальовки, етюди, картони, колористичні пошуки

Підготовка до виконання індивідуально-творчої композиції розпочалася з ґрунтового етапу пошукової роботи, спрямованої на формування візуальної концепції майбутнього натюрморту. Цей етап охоплював кілька ключових напрямків: аналіз художніх зразків, створення первинних начерків і ескізів, етюдне вивчення натури, а також колористичні та композиційні експерименти.

На першому етапі ми звернулися до аналізу творчості визнаних майстрів натюрморту, зокрема П. Сезанна, Т. Яблонської, а також сучасних українських художників – І. Красюк й Д. Саражина. Ми вивчали, як Сезанн досягає пластичної гармонії через геометричне узагальнення форм і послідовну організацію кольорових площин. У Яблонської аналізували відчуття світлотіні, делікатність роботи з тоном і увагу до побутової образності, що несе психологічне навантаження. Роботи Д. Саражина були для нас прикладом живописної свободи, насиченого кольору і рельєфної фактури, які при цьому зберігають предметну впізнаваність. Натюрморти

І. Красюк зацікавили нас здатністю поєднувати реалістичну форму з декоративною насиченістю візуального поля.

На основі цього аналізу ми створили серію графічних ескізів і начерків від руки, в яких експериментували з розміщенням основних об'єктів: гарбуза, калини, посуду, драпірувань. Різні варіанти композиції були випробувані на композиційних картонах, де ми тестували пропорції, масу плям, лінії руху, глибину та центр візуальної уваги. Кілька версій натюрморту були зосереджені на симетричному вирішенні, проте найбільш вдалим виявився варіант з діагонально-центрованою побудовою, де центр ваги припадає на об'єднання гарбуза, глечика і сухоцвітів, обрамлених декоративними тканинами (Рис.Б.2.2,3.).

Для уточнення образної структури ми виконали ряд танальних замальовок (Рис.Б.2.4-6.). Також, було виконано етюди на колір, у яких ми вивчали характерні для осінньої палітри сполучення: охристі, помаранчеві, пурпурові, глибокі зелені й насичені фіолетові кольори. Особливу увагу ми приділили контрасту між теплими і холодними площинами, а також пропорційній участі кожного кольору в загальній структурі композиції. Було важливо досягти рівноваги між насиченими локальними плямами (гарбуз, цибуля, фіолетова тканина) і м'якими нейтральними переходами (білий рушник, сіро-зелений фон, тіньові зони) (Рис.Б.2.7-9.).

Ми також провели етюдні замальовки з натури, спостерігаючи поведінку світла на поверхнях різної фактури – кераміки, металу, гарбуза, тканини. Ці вправи дозволили зрозуміти, як передати відчуття об'єму та матеріальності без надмірної деталізації, через узагальнення світлотіні й акцентований мазок (Рис.Б.2.10-18.). В результаті з'явилося бачення живописного рішення, в якому головними засобами виразності стануть кольорове моделювання, узагальнена форма і фактурне письмо. Виконавши ряд лінійних та тональних замальовок та колірних етюдів, ми перейшли до роботи над картоном та визначили, що оптимальним розміром полотна для майбутньої картини буде 110x80 см.

Таким чином, підготовчий етап був не просто технічним, а творчим процесом формування майбутнього образу. Він дав змогу глибше зрозуміти задум, послідовно відібрати предмети, кольори та прийоми, які найповніше відповідали нашій авторській інтерпретації стилізованого живописного натюрморту.

2.3. Послідовність виконання роботи в матеріалі

Процес виконання натюрморту в матеріалі охоплював кілька послідовних і логічно взаємопов'язаних етапів, кожен із яких був спрямований на поступове втілення образно-пластичного задуму в узгодженій живописній структурі. Робота тривала від попереднього етапу композиційного й колористичного аналізу – до завершення твору з акцентом на індивідуальну стилізацію зазначених вище митців.

Перший етап – це побудова лінійного конструктивного малюнка безпосередньо на полотні. Малюнок був виконаний вугільним олівцем із наступною фіксацією фіксажем. Ми дотримувалися пропорцій предметів і логіки перспективної побудови, зважаючи на розміщення всіх елементів у просторі. Особливу увагу приділили взаємозв'язку об'єктів між собою, основним осям композиції та формуванню просторової глибини. Розміщення головного об'єкта – гарбуза – було чітко зафіксовано як композиційного центру, від якого будувалась рівновага в усій структурі полотна.

Другий етап полягав у створенні підмальовки. Ми використовували розведену олійну фарбу для нанесення загальних кольорових площин. Це дозволило задати тональний баланс, вирішити співвідношення теплих і холодних зон, встановити основні кольорові акценти. На цьому етапі не йшлося про деталізацію – важливішим було закладення основного колористичного ритму й світлового сценарію. Наприклад, зона гарбуза отримала насичене тепле охристе звучання, натомість фонові тканини були трактовані в глибоких зелених і фіолетових тонах (Рис.Б.2.19.).

Третій етап – це опрацювання об'ємів через колір, світлотінь і фактуру. Ми працювали пастозно, щільно накладаючи фарбу, використовуючи широкий пензель для фону й більш вузькі пензлі для переднього плану. Застосовували відкритий мазок, що зберігає динаміку руху руки, але водночас підкреслює матеріальність зображуваних предметів. Особливу увагу звернули на фактури: глянець металевої таці, шорсткість глиняного посуду, матовість гарбузової шкірки, повітряність сухих квітів – усе це вимагало різної техніки нанесення фарби. Світло моделювалося за допомогою теплого та холодного рефлексу, збереження локальних кольорів і тонких півтонів.

Четвертий етап був спрямований на колористичне узгодження всіх елементів композиції. Ми зводили окремі частини в єдину систему: перевіряли гармонійність кольорових співвідношень, посилювали або приглушували деякі площини для досягнення композиційної рівноваги. Працювали з фоном і негативним простором, намагаючись уникнути випадковості та зберегти цілісність колористичного ансамблю. Головний фокус зберігався в зоні гарбуза й калини, а решта елементів відігравали підпорядковану, але необхідну роль.

П'ятий, завершальний етап полягав у деталізації вибраних фрагментів композиції з урахуванням виражальних особливостей, притаманних художникам, на яких ми орієнтувалися. Зокрема, ми використали кольорове моделювання об'єму, подібне до методів П. Сезанна, – об'єкти були трактовані через послідовні мазки, які не лише формують об'єм, а й утворюють ритм живописної тканини. Також було свідомо узагальнено деякі форми – зокрема тканину та кошик – щоб надати зображенню певної умовності, властивої його стилізації.

Над створенням атмосфери теплоти й камерності ми працювали, спираючись на манеру Т. Яблонської – особливо це помітно в обробці дальнього плану, де м'яке світло й теплозabarвлені тіні забезпечують емоційне звучання композиції. Фактура тканини, легке підсвічування

керамічного глечика, розмиті тіні на драпіровках – усе це спрямоване на передачу спокійного, побутово-зворушливого настрою, властивого творчості Т. Яблонської.

Фрагменти гарбуза, калини, цибулі та гортензії були пропрацьовані в більш пастозній, фактурній манері, натхненній методом Д. Саражина. Ми використовували щільне накладання фарби та відкритий мазок, щоб передати енергію й матеріальність предмета. Особливо це видно у фактурі гарбузових зрізів і зернистості ягід калини, де мазки залишають рельєфний слід.

Водночас композиція була трактована з колористичною виваженістю і декоративною узгодженістю, властивою натюрмортам І. Красюк. Місцями ми уникали надмірної деталізації, залишаючи плавні, гармонійні плями кольору, що забезпечували єдність з фоном і загальною стилістикою.

Фінальна обробка роботи поєднала ритмічність мазків, світлову м'якість, фактурну виразність і колористичну гармонію. Ми навмисно залишили деякі ділянки дещо умовними, щоб підкреслити стилізований характер живопису. Це надало роботі багатшаровості, глибини та індивідуального авторського звучання як результату осмислення індивідуальної манери відомих живописців минулого та сучасності. Після чого ми дали назву роботі «Український традиційний з гарбузом» та обрамили (Рис.Б.2.20.).

У результаті, вся композиція пройшла через послідовну трансформацію від академічної побудови форми до живописної стилізації, в якій поєднано традицію й особисте бачення. Основними виразними засобами стали кольорове моделювання об'єму, узагальнений контур, ритмічний мазок і фактурна робота з площиною, що дозволило зберегти реалістичну основу і водночас надати твору стилізованого характеру, натхненного кращими зразками українського й європейського живопису.

Висновки до розділу 2

Розділ 2 присвячено практичному осмисленню художньої стилізації як одного з ключових виразних засобів у створенні авторського живописного образу в жанрі натюрморту. На основі виконаної роботи, що пройшла всі основні етапи творчого процесу можна зробити ряд узагальнень.

Концепція композиції полягає в передачі камерного, національно забарвленого осіннього настрою через предметний ряд, колірну палітру та стилістичні прийоми. Важливу роль у формуванні ідеї відіграло звернення до художніх манер митців минулого - П. Сезанна, Т. Яблонської та живописців сучасного часу - І. Красюк та Д. Саражина, як орієнтирів індивідуальної живописної стилізації на основі реалістичного зображення.

Ми здійснили аналітичну та практичну роботу над ескізами, начерками, композиційними картонами й колористичними варіаціями. У процесі вивчення натюрмортів провідних художників було проаналізовано їхні принципи побудови композиції, організації кольорових мас, роль світлотіні та фактури. Було виконано власні етюди, що дали змогу знайти вдале співвідношення теплих і холодних площин, а також визначити головні акценти, на яких триматиметься стилістична структура роботи.

На кожному етапі – від малюнка до завершальної деталізації – застосовувалися прийоми, натхненні манерами згаданих художників. Композиція поступово формувалась як живописний образ, де художня стилізація стала інструментом вираження авторського погляду на індивідуальні манери митців. Результатом виконаної роботи стало створення натюрморту «Український традиційний з гарбузом» (полотно, олія, 110x80 см), який спирається на реалістичну основу через стилізаційні прийоми. Стилiзація в цьому контексті виявилася не спрощенням, а засобом художнього узагальнення, що підкреслює емоційність, національну символіку та глибину композиційного задуму. Розділ засвідчує, що художня стилізація є ефективним інструментом формування сучасного живописного мислення в межах жанру натюрморту.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було досягнуто мети дипломної роботи – висвітлено стилізацію як формуючий метод індивідуальної манери живописця в жанрі олійного натюрморту. В межах практичного та теоретичного аналізу доведено, що стилізація виступає не лише декоративним прийомом чи інтерпретацією реальності, а глибоким художнім засобом формування власного образного бачення реальності, який поєднує реалістичну основу з авторським узагальненням, ритмікою, символікою та фактурною мовою.

Вивчення історичних і сучасних підходів до стилізації в західноєвропейському та українському образотворчому мистецтві показало, що натюрморт упродовж останніх століть еволюціонував від точного зображення предмета до емоційної, філософської та декоративної інтерпретації. У творах Е. Мане, П. Пікассо, П. Сезанна, а також українських митців – А. Рогового, Д. Саражина, Т. Яблонської – стилізація стала способом глибшого образотворчого узагальнення та носієм ідеї, естетичного символу. У сучасних криворізьких авторів, таких як І. Красюк, О. Щербаков, стилізація стала також засобом особистої художньої ідентичності.

Були визначені основні живописні засоби виразності, зокрема колір, мазок, світлотінь, композиція, фактура, перспектива, ритм. Саме індивідуальна інтерпретація цих засобів дозволяє митцеві сформувати власну манеру. Наприклад, пастозний мазок, локальне кольорове моделювання, контурна узагальненість або ж кольоровий контраст можуть відігравати головну роль у стилізованій системі натюрморту. У контексті живописної стилізації ці засоби використовуються не для точного відтворення предметів, а для вираження емоції, настрою, внутрішньої структури композиції.

Обґрунтовано методи та прийоми ідейно-пошукової роботи над стилізованим натюрмортом, зокрема: вивчення творчості визначних майстрів стилізації, аналітичне копіювання окремих фрагментів, розробка

композиційних ескізів, колористичних етюдів і варіантів фактурної побудови. Завдяки системній ескізній роботі, художник отримує змогу опанувати нову стилістичну мову, адаптувати її під власну інтонацію та зберегти художню послідовність.

У ході роботи було описано поетапне виконання натюрморту в матеріалі, що включає: побудову лінійного малюнка, формування підмальовку, опрацювання об'єму через колір, нанесення фактури, створення контрастів, акцентів і рефлексів, а також завершення роботи через узагальнення та стилістичну єдність. Саме через цю послідовність ми поступово перейшли від реального предметного ряду до образу, в якому зберігається впізнаваність форми, але змінюється її художнє трактування, – з урахуванням індивідуального живописного бачення. Реальний образ втілюється в художній через застосування стилізаційних прийомів індивідуальної авторської манери в натюрморті «Український традиційний з гарбузом» (полотно, олія, 110x80 см).

У результаті всіх етапів дослідження було доведено, що методика стилізації є не тільки технічним процесом, а й глибоким авторським вибором, який формує мову художника. Завдяки стилізації натюрморт у сучасному живописі отримує нову гнучкість, багатозначність і особистісну виразність, що дозволяє художникові реалізувати власне бачення світу через пластичні, колористичні та композиційні засоби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрущенко Т. М. ХХІ століття – час утворення України української. *Образотворче мистецтво*. Науково-методичний журнал. Харків, 2005. № 4. С. 6–7.
2. Антонович Є. А., Удріс І. М. Нариси з історії українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи кінця ХІХ - початку ХХ століття: навчальний посібник. Київ - Кривий Ріг: ПП Видавничий дім, 2004. 273 с.
3. Антонович Є. А., Удріс І. М. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ початку ХХ століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов, 2015. 300 с.
4. Бурова О. П. Філософствування про речі, або натюрморт на тлі буття. Харків: Основа, 1995. 120 с.
5. Васик М. В. Словник термінів і поняття з художньої культури. Шепетівка, 2011. 58 с.
6. Вахрамєєва Г. І. Декоративний живопис: методичні вказівки до лабораторних занять. Навчально-методичне видання. Луцьк, 2016. 24 с.
7. Виборнова Г. М. Роль освітлення в натюрморті. Київ: Художник, 2009. 236 с.
8. Горбачев Д. Л. Український художній авангард: маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Луцьк: Видавництво : Дух і літера, 2021. 640 с.
9. Давиденко Г. І. Історія зарубіжного мистецтва ХІХ – початку ХХ століття : навч. посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 400 с.
10. Євтих С. Ш. Живопис натюрморту. Методичні вказівки до практичних занять. Харків, 2003. 18 с.
11. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Либідь, 1990. 310 с.

12. Ідак Ю. В., Клименюк Т. М., Лясковський О. Й. Основи об'ємнопросторової композиції. Львів. 2020. 212 с.
13. Кіплік Д. І. Техніка живопису. Київ: СВАРОГК, 2000. 503 с.
14. Кржавич Д. П. Українське мистецтво. Львів: Світ, 2005. 268 с.
15. Кржавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво : Навч. посібн. : У 3 ч. Ч. 3. Львів, 2005. Ч.3. 268 с.
16. Лебедєва К.С. Микола Глущенко – художник і шпигун. Харків-Київ: Видавець Олександр Савчук, Бібліотека українського мистецтва, 2022. 233 с.
17. Михайлов О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису: навч. посібник. Умань, 2013. 114 с.
18. Полякова В. П. Живопис. Форма, колір, зображення. Київ: Видавничий центр Академія, 2008. 228 с.
19. Пінчукова І. О. Сучасний розвиток жанру «натюрморт» в образотворчому мистецтві. *Сучасний рух науки*: тези доп. IX міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 2-3 грудня 2019 р. Дніпро, 2019. Т.3. 715 с.
20. Пічкур М. О. Навчальний посібник: Теорія і практика композиції. Кольорова. Київ. 2022. 238 с.
21. Прищенко С. П. Кольорознавство: навчальний посібник. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2018. 436 с.
22. Рibaкова Н. М. Композиція : навчально-методичний посібник (для студентів спеціальності 6010102). Чернігів, 2015. 65 с.
23. Сотська Г.Р., Шмельова Т. В. Словник мистецьких термінів. Херсон, 2016. 52 с.
24. Тимофєєва В. О. Композиція натюрморту. Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. *Від традицій до інновацій*: матер. всеукр. наук.-практ. конференції. Херсон, 2020. 384 с.
25. Топал Р. А. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва. Київ: Художник, 2001. 311 с.

26. Туриніна О. Л. Психологія творчості : навчальний посібник. Київ. 2007. 160 с.
27. Унковський А. А. Живопис : питання колориту. Київ : Видавничий центр Академія, 2012. 432 с.
28. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва : навч. посіб : Вид.2-ге, виправлене і доповнене. Київ, 2015. 100 с.
29. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.
30. Шорохов Е. В. Основи композиції. Київ: Просвітництво, 2008. 360 с.
31. Щербина В. Г. Практична композиція : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2009. 180 с.
32. Яремків М. М. Композиція : творчі основи зображення: навч. посібн. для вищ. навч. закл. Тернопіль, 2005. 112 с.
33. Elizabeth H. The Still Life in the Fiction of A. S. Byatt. Cambridge Scholars Publishing, 2010. 215 p.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. 1.1. П. Сезанн. Натюрморт з яблуками, 1895 р.



Рис. 1.2. А. Фантен-Латур. Троянди в склянці, 1875 р.



Рис. 1.3. Е. Мане. Білі квіти у склянці, 1882 р.



Рис. 1.4. П. Пікассо. Натюрморт із стільцем, 1912 р.



Рис. 1.5. Р. Магрітт. Зрадливість образів (Це не люлька), 1929 р.



Рис. 1.6. Е. Воргол. Campbell's Soup Cans, 1962 р.



Рис. 1.7. О. Мурашко. Благовіщення, 1909 р. (фрагмент)



Рис. 1.8. Т. Яблонська. Натюрморт з квітами, 1979 р.



Рис. 1.9. М. Глущенко. Квітучий сад, 1970-ті рр.

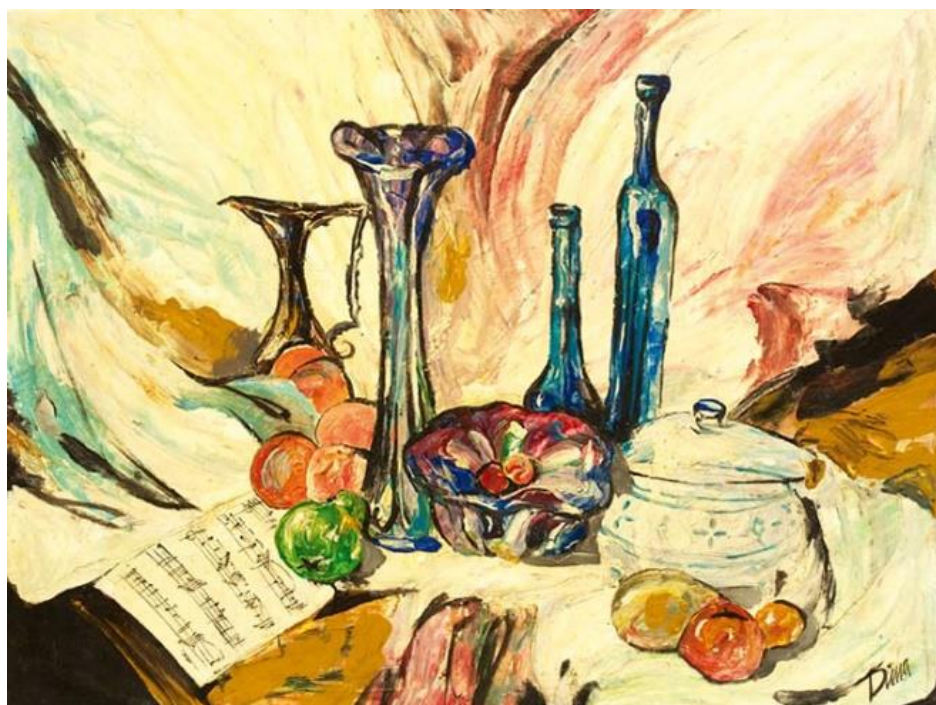


Рис. 1.10. Дм. Кавсан. Натюрморт із синьою вазою, 2009 р.



Рис. 1.11. М. Грох. Ляльки, 2004 р.



Рис. 1.12. Д. Саражин. Сонце заходить, 2012 р.



Рис. 1.13. А. Роговий. Бабусин самогон, 2017 р.

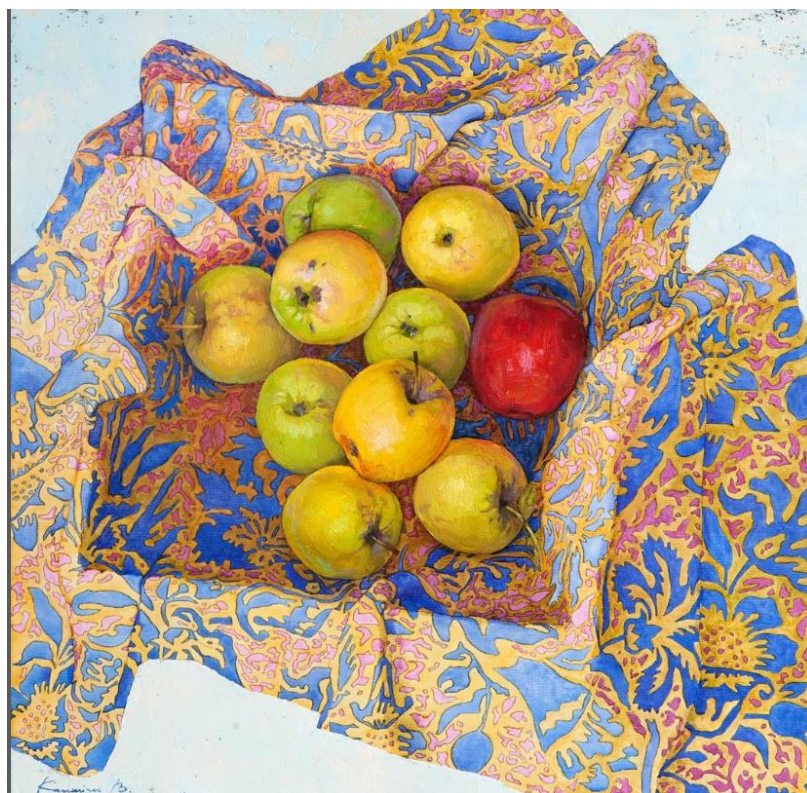


Рис. 1.14. В. Калайчі. Ябука, 2014 р.



Рис. 1.15. О. Щербаков. Старий кавалер, 2011 р.



Рис. 1.16. І. Красюк. Гострі перці, 2015 р.



Рис. 2.1. Постановка натюрморта

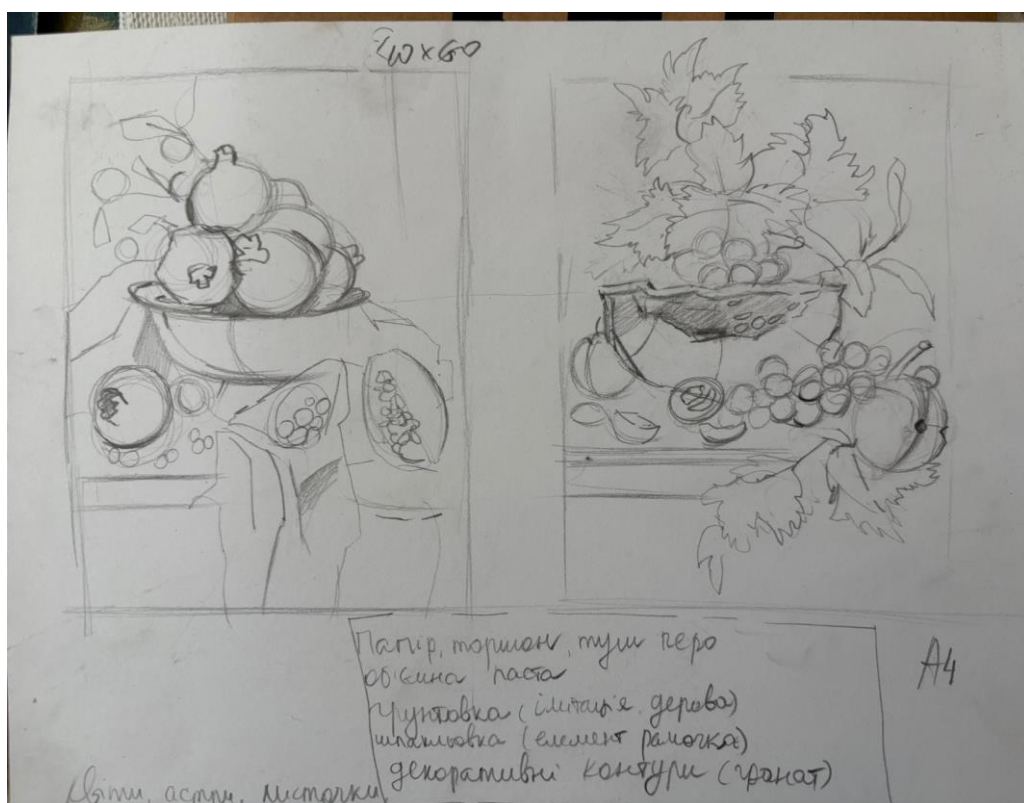
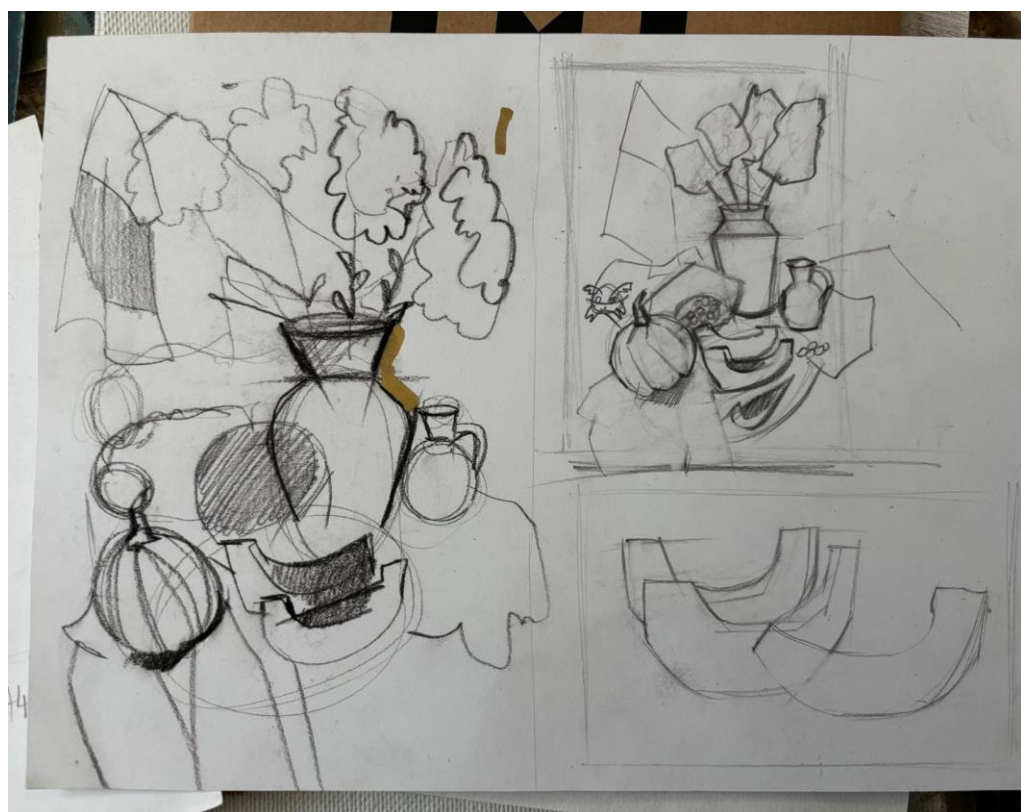


Рис. 2.2-3. Композиційні пошуки

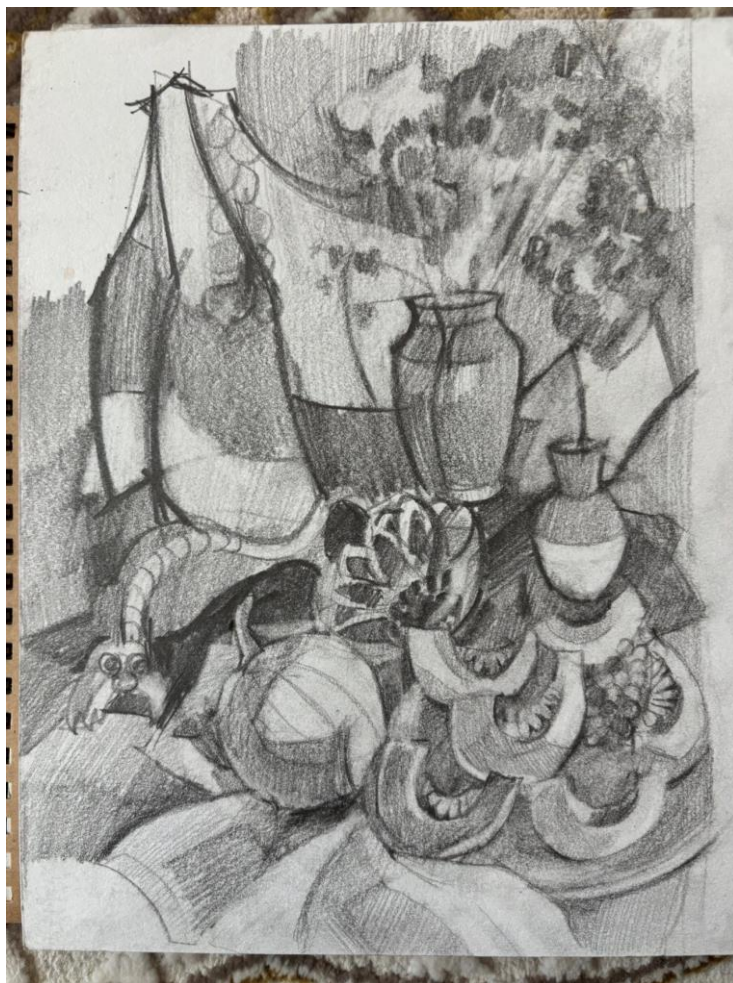
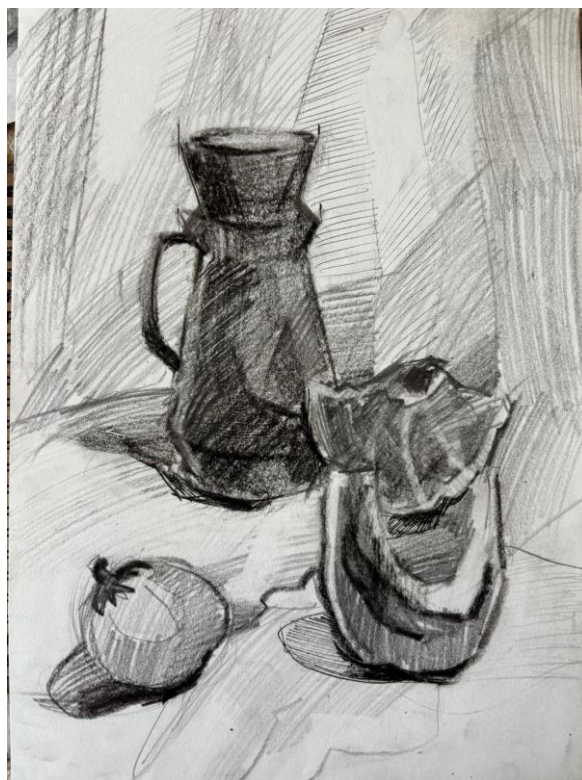
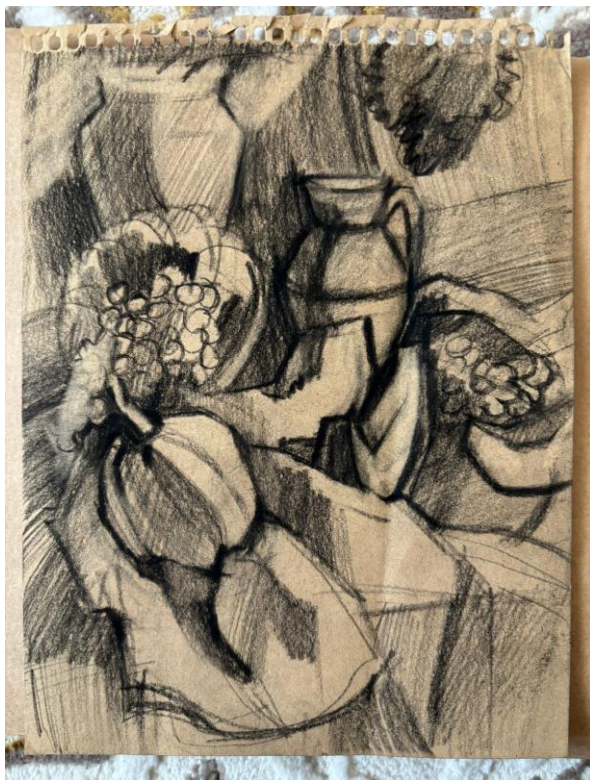


Рис. 2.4-6. Тональні пошуки





Рис. 2.7-9. Колірні пошуки





Рис. 2.10-11. Колірні пошуки





Рис. 2.12-14. Колірні пошуки





Рис. 2.15-17. Виконання етюдів



Рис. 2.18. Виконання етюдів



Рис. 2.19. Перші прописки



Рис. 2.20. Ю. Іванова. Український традиційний з гарбузом
(полотно, олія, 110х80 см) 2025 р.