

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

« ____ » _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2025 р.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ СТИЛІЗОВАНОГО НАТЮРМОРТУ В
ТЕХНІЦІ АКРИЛОВОГО ЖИВОПИСУ

Кваліфікаційна робота

студентки групи ОМ–21

ступінь вищої освіти бакалавр

спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Бобровник Карини Олександрівни

Керівник: ст. викладач

Щербакова Людмила Анатоліївна

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, Бобровник Карина Олександрівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика виконання стилізованого натюрморту в техніці акрилового живопису» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

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

(_____)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ СТИЛІЗОВАНОГО ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТУ	7
1.1. Аспекти розвитку натюрморту та виникнення стилізаційних напрямоків у європейському живописі.....	7
1.2. Напрямки розвитку стилізації у вітчизняному живописно- декоративному натюрморті: від витоків до сучасності.....	9
1.3. Концептуальні засади живописного стилізованого натюрморту	15
Висновки до розділу 1	17
РОЗДІЛ 1. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ СТИЛІЗОВАНОГО НАТЮРМОРТУ В ТЕХНІЦІ АКРИЛОВОГО ЖИВОПИСУ	19
2.1. Обґрунтування ідеї та задуму творчої роботи	19
2.2. Пошуки композиційних схем, ескізів, етюдів стилізованого натюрморту у техніці акрилового живопису.....	20
2.3. Послідовність роботи над оригіналом – стилізованим живописним натюрмортом «Вечеря у бліндажі»	24
Висновки до розділу 2.....	26
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	29
ДОДАТКИ	32
Додаток А	32
Додаток Б.....	47

ВСТУП

Актуальність дослідження. Натюрморт як один із провідних жанрів образотворчого мистецтва має тривалу історію становлення та розвитку, відзначену широким спектром варіацій у різні історичні періоди та культурні контексти. Одним з важливих аспектів цього жанру є стилізація зображуваних об'єктів, яка виступає як засіб художнього узагальнення, інтерпретації форми та вираження індивідуального світобачення автора. Упродовж століть митці використовували різні методи стилізації задля створення виразних і неповторних композицій. На сучасному етапі дана тематика не втрачає своєї наукової актуальності, оскільки дозволяє поглибити розуміння формотворчих засобів, стилістичних особливостей та композиційних прийомів у живописному натюрморті.

Значний внесок у розвиток стилізації в живописі здійснили видатні представники світового мистецтва, серед яких – Вінсент Ван Гог, Густав Клімт, Едуар Мане, Клод Моне, Поль Сезанн. Їхні твори відзначаються високим рівнем формотворчої свободи, візуальною метафоричністю та інноваційним використанням стилістичних прийомів. Аналіз творчої спадщини цих митців має вагоме значення для вивчення еволюції жанру натюрморту. Питання стилізації в живописі досліджувалося такими науковцями як Т. Андрущенко [1], О. Бурова [5], Г. Вахрамєєва [8], Д. Горбачев [10], В. Дудорова [13], П. Петрига [26] та ін. Їхні наукові розвідки акцентують увагу на функціональній ролі стилізації в структурі художнього твору та розкривають методи, що застосовуються у процесі її реалізації.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей застосування стилізаційних прийомів у живописному натюрморті, їхньої залежності від загального художнього стилю, історичної епохи, культурного контексту та авторського бачення. В межах дослідження також передбачено аналіз технічних

засобів реалізації стилізації у творчості визначних митців та вивчення можливостей їх адаптації в сучасному художньому процесі.

Завдання дослідження:

- узагальнити історико-теоретичні відомості щодо становлення та розвитку натюрморту й його стилізаційних особливостей;
- дослідити підходи до стилізації у творчості класичних і сучасних художників;
- проаналізувати принципи добору художньо-виразових засобів (форма, композиція, колір) відповідно до концептуального задуму твору;
- описати технологічну послідовність створення стилізованого живописного натюрморту – від етапу підготовки до завершення твору.

Об'єкт дослідження – живописний натюрморт як жанрова форма образотворчого мистецтва.

Предмет дослідження – прийоми стилізації у живописному натюрморті, їх формальні принципи та технологія реалізації.

Методологічна основа дослідження включає такі підходи:

1. Логіко-послідовний метод для збереження структурної та хронологічної цілісності викладення;
2. Проблемно-пошуковий метод, орієнтований на формулювання та розв'язання ключових теоретичних і практичних питань;
3. Метод систематизації, що охоплює аналіз джерельної бази (література, історичні факти, мистецькі концепції);
4. Порівняльний художній аналіз творів мистецтва з метою визначення стилістичних особливостей;
5. Мистецтвознавчий опис художніх зразків, спрямований на виявлення символіки та візуальних метафор;
6. Практичне застосування отриманих знань під час створення стилізованого живописного твору в техніці олійного живопису.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у процесі створення живописного натюрморту, розробці практичних матеріалів, а також у творчій роботі студентів під час виконання натюрмортних композицій.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до них, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 30 позицій та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи 52 с., основний зміст викладено на 28 с.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ СТИЛІЗОВАНОГО ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТУ

1.1. Аспекти розвитку натюрмрту та виникнення стилізаційних напрямків у європейському живописі

Натюрморт є жанром образотворчого мистецтва, що характеризується зображенням неживих предметів, переважно побутового або природного походження. Його історичні витоки сягають давньоєгипетського мистецтва, де натюрмортні композиції з їжею, напоями та зброєю розміщувалися на стінах гробниць з метою символічного забезпечення померлого у загробному світі [6, с. 58].

У середньовічну епоху натюрморт переважно виконував декоративну функцію, з'являючись у мозаїках, гравюрах і мініатюрах, що прикрашали храми, палаци та манускрипти. Незважаючи на це, жанр ще не мав самостійного статусу. Лише в добу Відродження натюрморт починає відігравати важливішу роль у художньому просторі, зокрема як елемент, що сприяв створенню ілюзії реальності, а також демонстрував соціальний статус і культурний рівень власника мистецького твору [20, с. 26].

У XVI столітті на території Нідерландів натюрморт вперше формується як окремий художній жанр. Первісно ці композиції мали прикладне призначення: виконувалися як декоративні елементи інтер'єру або мали рекламну функцію. Проте вже в XVII столітті натюрморт набув загальноєвропейського поширення, трансформувавшись у засіб художнього самовираження та філософського осмислення дійсності [12, с. 108].

У нідерландському живописі натюрморт розвивався в межах реалізму та натуралізму. Визначними представниками цього напрямку були Ян Брейгель старший (Рис. А.1.1), Пітер Клас (Рис. А.1.2) і Вілем Хеда (Рис. А.1.3), який акцентував увагу на репрезентації багатства й розкоші. Їхні роботи вирізнялися

складними композиційними рішеннями, глибокою деталізацією й ретельною розробкою декоративних елементів.

У другій половині XVII століття стилізація стає важливим елементом у натюрмортному живописі. Художники активно експериментують з формою, фактурою й кольоровою гамою, створюючи ідеалізовані, естетично витончені образи. У цьому контексті стилізація розуміється як художня трансформація реальності, що віддаляє зображення від фотографічної точності.

Одним з перших митців, які впровадили стилізаційні прийоми, був Гуго ван дер Гос (Рис. А.1.4), нідерландський живописець XV століття. Його композиції на основі зображення фруктів, квітів та посуду зберігали високий рівень реалістичності, однак водночас відзначалися композиційною вивірєністю та акцентом на декоративність [12, с. 110].

У XVII столітті формується піджанр *vanitas*, який виник у нідерландському мистецтві, але концептуально спирається на ідеї раннього християнства. Символіка цього жанру покликана передати філософське осмислення брєнності життя, що відображалось через такі образи, як череп, пісочний годинник, зів'ялі квіти та інші маркерні елементи скороминущості [5, с. 49].

Упродовж XVIII століття натюрморт здобуває широку популярність у різних європейських країнах – зокрема у Франції, Іспанії, Англії та Нідерландах. У цей період спостерігається поява нових технік, розширення тематичних меж та ускладнення композиційної структури [7]. У Нідерландах набуває поширення жанрова варіація *banketje* — невеликі композиції з побутовими сценами, де зображені страви, напої, кухонне начиння (Рис. А.1.6). Такі роботи демонструють високий ступінь опрацювання текстур та увагу до матеріальних властивостей предметів.

Французький живопис XVIII століття розширює межі натюрморту, активно інтегруючи його в структуру портретів і пейзажів. У цей період особливу роль у розвитку жанру відіграли Александр-Франсуа Деспорт та Жан-Батист-Сімеон Шарден [9, с. 104].

Шарден застосовував стилізацію як інструмент інтерпретації навколишньої реальності: він komponував побутові предмети, змінюючи їхнє розташування та контекст, створюючи тим самим нові естетичні сенси. Його твори вирізняються тонкою передачею фактур, глибоким опрацюванням світлотіні та прагненням до гармонізації форми і змісту (Рис. А.1.7) [20, с. 206].

В іспанському живописі Франсиско де Гойя також звертається до натюрмортного жанру. Його твори, які зображують рибні скелети, бичачі голови та птахів, спираються на народну традицію, відзначаються експериментальністю щодо форми та кольору (Рис. А.1.8).

У XIX столітті натюрморт зазнає чергової трансформації, поєднуючи традиційний реалізм із новими підходами до стилізації. Завдяки вдосконаленню технічних засобів живопису, художники досягають більшої точності та деталізації. Значного впливу зазнає натюрморт під впливом імпресіоністів, які акцентують увагу на передачі візуального враження, кольорових ефектів і змін освітлення. Яскравими представниками цього напрямку є Поль Сезанн (Рис. А.1.9), чиї композиції вирізняються складністю побудови та насиченістю кольору, і Вінсент ван Гог (Рис. А.1.10), який трактував натюрморт як засіб емоційної та психологічної експресії. Серед інших визначних постатей — Едуард Мане (Рис. А.1.11) та інші митці [12, с. 67].

1.2. Напрямки розвитку стилізації у вітчизняному живописно-декоративному натюрморті: від витоків до сучасності

Жанр натюрморту набув помітного значення в українському образотворчому мистецтві з початку XIX століття, особливо активно розвиваючись упродовж XIX–XX століть. Український варіант стилізованого натюрморту вирізняється самобутніми рисами, що чітко відрізняють його від західноєвропейських зразків. Зокрема, характерною особливістю є інтенсивна палітра кольорів, поєднана з декоративною стилізацією. Художники часто зверталися до традиційної народної символіки, орнаментики та етнографічних

мотивів, втілюючи в композиціях елементи повсякденного сільського побуту. Серед типових предметів, зображуваних у творах, переважають хліб, яйця, мед, фрукти, горіхи, квіти, гончарні вироби, вишиті текстилі тощо. Візуальним підтвердженням цих особливостей є твори П. Волокідіна – «Квіти в синій вазі» (Рис. А.1.24) Є. Волошинова – «Яблука та кавуни» (Рис. А.1.21), «Цибуля» (Рис. А.1.22); П. Левченка – «Святковий стіл» (Рис. А.1.23) [2, с. 54].

У XIX столітті пріоритетами українських художників залишалися історичні теми, пейзажна живопис та портрет. Формування напрямку стилізованого натюрморту в Україні починається лише наприкінці цього століття. Одним із провідників нової естетики був Михайло Бойчук, який, повернувшись із Швейцарії, де вивчав модерні художні практики, започаткував власну школу живопису, базовану на принципах національної стилізації. Його підхід передбачав інтеграцію елементів української етнокультурної спадщини в образотворчі форми («Українка» (Рис. А.1.25) [3, с. 97].

У 1920-х роках Бойчук відкрив художню майстерню у Львові, яка стала осередком новаторських підходів до стилізованого зображення, зокрема в натюрморті, графіці та монументальному живописі. Його система вирізнялася використанням насичених кольорів, чітких контрастів і спрощених монументальних форм, які підкреслювали національну ідентичність. Серед представників бойчукізму, що працювали в жанрі натюрморту, можна виокремити Івана Падалку — автора композиції «Ріка часу» (Рис. А.1.26), а також Віру Буру-Мацапуру, відомої завдяки твору «Натюрморт з глечиком», який, на жаль, не зберігся [26, с. 117].

Упродовж 1920–1930-х років в Україні активно формувався художній авангард – новаторський напрям, що започаткував глибокі трансформації у візуальному мистецтві. Серед найвпливовіших представників авангардизму в українському культурному контексті були Олександр Богомазов, Василь Єрмилов, Марія Примаченко та інші. Вони рішуче відійшли від традиційної академічної образності й звернулися до умовної, абстрактної подачі предметного

світу. Натюрморт у їхній творчості трансформувався з реалістичного зображення у композицію, побудовану на ритмах геометричних форм і кольорових площин. Василь Єрмилов, зокрема, розробляв експериментальні натюрмортні конструкції з використанням нетрадиційних матеріалів – дерева, скла, металу – що слугували базою для формування абстрактних об'єктів, як у роботі «Гітара» (Рис. А.1.27). У свою чергу, Марія Примаченко, представниця наївного мистецтва з глибоким національним підґрунтям, формувала натюрмортні образи на основі декоративних фольклорних мотивів, зокрема із зображенням птахів, звірів і фантастичних істот. Її твори, як-от «Жовтневі квіти» (Рис. А.1.28), «Скатерть» (Рис. А.1.29), «Українська діжа в кожну хату забіга» (Рис. А.1.30), відзначаються яскравою стилістичною індивідуальністю.

Однією з ключових фігур у розвитку стилізованого натюрморту став Микола Глущенко – митець, чия творчість синтезує елементи імпресіонізму з мотивами народної культури. У його роботах переважають колористично насичені композиції, в яких зображені квіти, плоди, предмети побуту та етнографічні артефакти, що відсилають до української традиції («Натюрморт з глухарем» (Рис. А.1.31), «Натюрморт з жовтими квітами» (Рис. А.1.32.) [23, с. 25].

Визначне місце в українському авангардному русі належить Давиду Бурлюку, який входив в декілька мистецьких європейських союзів, та мав успіх у виставках Парижу. Його натюрморти поєднують в собі елементи кубізму та футуризму з характерними ознаками українського народного мистецтва. Митець сміливо експериментував із кольоровою палітрою, формами та символами, створюючи емоційно насичені роботи: «Американський натюрморт на пляжі» (Рис. А.1.33), «Футуристичний натюрморт з кактусом» (Рис. А.1.34), «Квіти на вікні» (Рис. А.1.35) [21, с. 67].

Особливу роль у розвитку стилізованого натюрморту на Закарпатті відіграв Адальберт Ерделі – засновник мистецької школи «Соціалістичне мистецтво». У своїх роботах Ерделі органічно поєднував мотиви українського

народного декору з модерністськими формами і техніками. Його натюрморти — «Натюрморт з годинником» (Рис. А.1.36), «Натюрморт з лимонами» (Рис. А.1.37) — демонструють глибоке відчуття декоративної ритміки й гармонії форми.

Олександр Богомазов — визначна постать українського авангардного мистецтва першої половини ХХ століття, відомий своїм внеском у розвиток стилізованого натюрморту. Його творчість поєднує інноваційний підхід до живопису та глибокі теоретичні дослідження. У 1914 році Богомазов завершив свій теоретичний трактат «Живопис та елементи», у якому аналізував взаємодію між об'єктом, художником, картиною та глядачем. Він приділяв особливу увагу структурним елементам зображення — точкам, лініям, геометричним формам, кольорам і ритмам — та їх впливу на сприйняття глядача. Художник розглядав мистецтво як невидимий ритм, а себе — як чутливий резонатор цього ритму.

Окрім творчої діяльності, Богомазов активно займався педагогікою. У 1922–1930 роках він викладав у Київському художньому інституті, де впроваджував передові європейські тенденції в навчальний процес. Його роботи вирізняються яскравими кольорами, різноманітними формами та динамікою. Серед них — «Натюрморт з фруктами та овочами», «Натюрморт з квітами», «Іграшки» та інші, які відображають його художню естетику та новаторський підхід до мистецтва [4].

Стилізація у натюрморті утвердилася як один із ключових засобів художньої виразності та інтерпретації ідеї в образотворчому мистецтві. Формування різноманітних мистецьких течій і розвиток індивідуальних авторських манер сприяли активному впровадженню стилізації у живописний натюрморт [13, с. 257].

Разом із тим, значну шкоду українській мистецькій спадщині ХХ століття завдали політичні та соціальні катаклізми, зокрема репресивна політика радянського режиму. Під час сталінських репресій численні твори українських художників, включно з натюрмортами, були визнані проявами «буржуазного

мистецтва» й піддавалися масовому знищенню шляхом публічних спалень або занедбання [26, с. 118].

Як наслідок, велика кількість художніх робіт того періоду була втрачена, що істотно ускладнює сучасну реконструкцію та осмислення мистецького процесу в Україні в першій половині XX століття. Попри історичні втрати, жанр живописного натюрморту зберігає актуальність у сучасному мистецтві. Сучасні митці активно експериментують із формою, кольоровими рішеннями, матеріалами та техніками виконання, що сприяє подальшому розвитку жанру. Живописний натюрморт виконує не лише естетичну функцію, а й виступає важливим джерелом для вивчення культурно-історичних процесів, допомагаючи осмислювати красу та гармонію повсякденного світу.

Серед сучасних українських митців, які звертаються до стилізованого натюрморту, вирізняється харківський художник Денис Саражин. Його творчість характеризується індивідуальною авторською стилізацією, що проявляється у поєднанні натюрмортних мотивів із природним пейзажем, акцентованим світловими ефектами заходу сонця або яскравого південного сонячного проміння («Кукурудза» (Рис.А.1.40), «Сонце заходить» (Рис.А.1.41), «Соняшники» (Рис.А.1.42), «Весною» (Рис.А.1.43)) [6, с. 1005].

На сьогодні Харківська школа декоративного живопису утвердилася як один із провідних центрів розвитку сучасного образотворчого мистецтва. Яскравими представниками цього напрямку є Вікторія Калайчі, чиї натюрморти («Натюрморт» (Рис.А.1.44), «Натюрморт з гарбузами» (Рис.А.1.45), «Яблука» (Рис.А.1.46), «Посуд» (Рис.А.1.47)) відзначаються високим рівнем декоративності, та Артем Роговий, чия творчість вирізняється сучасним трактуванням традиційних мотивів («Радянська Україна» (Рис.А.1.48), «Бабусин самогон» (Рис.А.1.49), «В коморі» (Рис.А.1.50), «Степовий» (Рис.А.1.51)) [22, с. 440].

У Києві склалася потужна група художників, які активно розвивають авангардні напрями в образотворчому мистецтві. Сьогодні спостерігається

повернення до різноманітних стилістичних підходів, серед яких особливе місце займає тенденція спрощення форми до базових геометричних елементів, експерименти з кольором, фактурою і технікою виконання. Творчість молодих митців суттєво формується під впливом національної культури, традиційного побуту, а також соціально-політичної ситуації в Україні. У сучасних натюрмортах простежується синтез різних художніх мов, стилів і засобів виразності, що через призму умовності та декоративності формують натюрморт-образ як самобутню художню інтерпретацію реальності (Рис.А.1.52) [5, с. 56].

На теренах сучасного криворізького арсеналу митців провідну роль в стилізованому натюрморту відіграє творчість таких митців, як: Юрій Бондаренко у творчості якого є сучасний стилізований гуашевий живопис натюрморту. В етностилі працює сучасний, відомий митець, як Леонід Давіденко із циклом творчих живописних полотен. Атрибутика його жанру входить у всі його декоративні композиції(козацька атрибутика). Немаловажне значення має творчість художника – педагога Олександра Юрченка. У мотиви його стилізованих натюрмортів закладені національні традиції, як стилістичні так і зображувальні.

Ірина Олександрівна Красюк – відома криворізька художниця, яка зробила вагомий внесок у розвиток мистецтва рідного міста. Її творчість вирізняється яскравими стилізованими натюрмортами, в яких гармонійно поєднуються насичені барви, багатогранність кольорових рішень і глибока емоційність. Картини Красюк Ірини пронизані любов'ю до української культури та тонким відчуттям естетики, що робить її роботи впізнаваними й унікальними. Окрім мистецької діяльності, вона активно підтримує українських військових: багато її робіт були передані на благодійні аукціони, а виручені кошти спрямовані на допомогу Збройним Силам України. Її творчість і громадянська позиція – яскравий приклад того, як мистецтво може служити не лише красі, а й добру.

Попри жанрову специфіку та певні сюжетні обмеження, твори в жанрі натюрморту активно репрезентуються в портфоліо митців, експонуються у

національних картинних галереях, музеях, а також входять до складу приватних колекцій як в Україні, так і за її межами. На сучасному етапі символічна мова натюрмортів українських художників отримує все більше визнання серед експертів у галузі мистецтвознавства. Натюрморти виступають своєрідними жанровими новелами, в яких митці засобами декоративного живопису створюють оригінальне художнє осмислення реалій сьогодення.

1.3. Концептуальні засади живописного стилізованого натюрмарту

Концептуальна стилізація в живописі передбачає такий підхід до створення художнього твору, за якого митець не прагне до буквального відтворення реальності, а намагається передати власне сприйняття й інтерпретацію зображуваного об'єкта або явища. Вибір конкретного способу стилізації значною мірою визначається особистими естетичними уподобаннями митця та його світоглядними орієнтирами, хоча загальні принципи стилізації можна окреслити [8, с. 17].

Одним із поширених напрямів є стилізація на основі національної художньої традиції. У цьому випадку художники звертаються до елементів декоративного мистецтва власного народу, інтегруючи їх у сучасні композиції. Наприклад, українські митці можуть стилізувати натюрморти, спираючись на народний орнамент, що дозволяє відтворити атмосферу національної самобутності та культурної ідентичності. Яскравим прикладом такого підходу є творчість Миколи Гроха (Рис.А.1.53), чії натюрморти вирізняються використанням традиційних українських мотивів — глиняного посуду, хліба, фруктів, ляльок, що формують образи домашнього затишку й національного духу [26, с. 118].

Інший концептуальний підхід базується на стилізації відповідно до певного художнього напрямку або стилю. Так, натюрморти можуть бути інтерпретовані в дусі арт-деко, із використанням формально-естетичних рис

кубізму або сюрреалізму, що надає творам особливої стилістичної оригінальності.

Експресіоністська стилізація орієнтована на передачу емоційних станів художника через динамічні, емоційно насичені живописні прийоми. Прикладом є творчість Ернста Людвіга Кірхнера, який використовував експресивні форми для візуалізації складних психологічних переживань (Рис.А.1.54) [6, с. 1024].

Кубістична стилізація передбачає декомпозицію предметного світу на прості геометричні елементи з одночасним представленням об'єкта з різних точок зору. У цьому ключі показові твори Пабло Пікассо, де реальність розгортається у вигляді складних композиційних мозаїк (Рис.А.1.55). Сюрреалістична стилізація, навпаки, звертається до ірраціонального поєднання образів і форм, що часто створює ефект алогічності й внутрішньої напруги. Хрестоматійним прикладом є роботи Сальвадора Далі, де несподівані поєднання несумісних об'єктів служать візуалізацією абсурдності або глибинних психологічних процесів (Рис.А.1.56).

Мінімалізм у живописі полягає в прагненні максимально спростити зображення, передаючи сутність об'єктів за допомогою найпростіших геометричних форм і мінімальної кількості деталей. Художники, які працюють у цій естетиці, тяжіють до напрямів мінімалізму й геометричного абстракціонізму. Вони прагнуть через простоту форм донести основні риси зображуваного. Одним із яскравих представників цього напрямку є вірменський митець Акоп Акопян, який у своїх роботах використовував лаконічні форми й мінімальну деталізацію. Він надавав предметам риси знайомих йому людей, втілюючи їх характер у спрощених композиціях (Рис.А.1.57) [20, с. 40].

Наївне мистецтво (фолк-арт) орієнтоване на використання простих, майже дитячих форм і насичених кольорів, що надає зображенням щирості й безпосередності. Митці в цьому стилі свідомо відмовляються від складної перспективи й детальної проробки, створюючи емоційно насичені, теплі образи.

Серед знакових представників наївного мистецтва – француз Анрі Руссо й українська художниця Марія Примаченко. Руссо формував свої полотна із простих, схематичних образів, що надавали його картинам наївного чару (Рис.А.1.58). Марія Примаченко створювала фантазійні композиції, часто зображуючи казкових тварин і дивовижні квіти. Її натюрморти вирізняються незвичайними колористичними рішеннями та образами, натхненними народною уявою про природу. На її картинах зображено яскраво стилізовані дерева, птахів і тварин, що випромінюють емоційну енергію завдяки контрастним кольорам (Рис.А.1.59) [10, с. 187].

Поп-арт, натомість, сформувався як художня відповідь на культуру споживання, використовуючи образи повсякденного життя та масової культури. Цей напрям виник у середині XX століття у Великій Британії та США і поставив собі за мету іронічно осмислити суспільство надмірного споживання [5, с. 41]. Митці поп-арту прагнули відобразити реалії сучасного світу через яскраві фарби, серійність і використання відомих брендових символів. Енді Воргол створював знамениті серії, зображуючи продукти масового споживання, такі як супи Campbell's (Рис.А.1.60), пляшки Coca-Cola чи коробки Brillo. Рой Ліхтенштейн застосував техніку імітації друкарських точок, створюючи яскраві коміксні сюжети, серед яких особливо відомий твір «Поцілунок» (Рис.А.1.61). Поп-арт живе й сьогодні: сучасні художники продовжують використовувати його прийоми для рефлексії над впливом масової культури на повсякденність [27, с. 219].

Загалом концептуальні методи стилізації в живописі демонструють широку палітру підходів, які завжди визначаються унікальним творчим світобаченням митця.

Висновки до розділу 1

Натюрморт як жанр живопису сформувався в Європі впродовж XVI–XVII століть, розвинувшись у межах різних художніх стилів і напрямів. Його

виникнення було обумовлене прагненням митців репрезентувати об'єкти побутового середовища в мистецькій формі, акцентуючи увагу на їхній естетичній цінності та структурній складності.

Український живописний натюрморт сформувався на початку ХХ століття, відзначаючись характерними стилістичними рисами, що відображали культурну специфіку й національну ідентичність. У межах цього жанру активно використовувалися елементи декоративного мистецтва, що є характерною ознакою української художньої традиції.

Концептуальні підходи до стилізації у живописі забезпечують митцям можливість варіювати технічні й композиційні засоби для вираження авторських ідей та художніх концепцій. Серед поширених методів стилізації можна виділити мінімалізм, звернення до національних художніх традицій, а також практики, пов'язані з естетикою поп-арту.

Таким чином, натюрморт і його стилістичні інтерпретації мають тривалу історію еволюції в європейському та українському мистецькому контексті, залишаючись важливим засобом концептуального самовираження в сучасному художньому процесі.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ СТИЛІЗОВАНОГО НАТЮРМОРТУ В ТЕХНІЦІ АКРИЛОВОГО ЖИВОПИСУ

2.1. Обґрунтування ідеї та задуму творчої роботи “ Вечеря у бліндажі”

Під час воєнного стану в Україні людський потенціал зосереджений на боротьбі за свободу та незалежність. Багато наших друзів, родичів, знайомих — патріоти, які зі зброєю в руках захищають наше мирне сьогодення та майбутнє. Не стала винятком і наша родина: наші близькі беруть участь у бойових діях, щоденно стикаючись із викликами війни. Батьки вже кілька років поспіль витримують усі труднощі життя в умовах фронту. Проте, попри весь біль і напруження, вони знаходять у собі сили любити, бачитися, підтримувати одне одного, дарувати радість навіть у найважчі моменти.

Саме ці емоції – потреба у зв’язку, теплі, турботі – і стали джерелом натхнення для створення кваліфікаційної роботи. Сюжет натюрморту народився з глибокого внутрішнього переживання – інтимного моменту спільної вечері між чоловіком і дружиною, які обоє є військовими. Ця зустріч у бліндажі, посеред війни, стає справжнім острівцем людяності, любові та надії.

Центральний елемент картини – натюрморт, розміщений на імпровізованому столі, ящику з-під снарядів. На ньому скромні, але символічно важливі продукти: банка домашніх огірків, відкриті консерви, сало, шматочок хліба, солодкий перець та цибуля (Рис.Б 2.1 - 2.4). Усе це не просто їжа, а прояв турботи, старань і бажання зберегти затишок, навіть у надзвичайних умовах. Вечеря у бліндажі — це свято звичайного життя, яке стає особливо цінним тоді, коли навколо панує загрозу для життя.

На задньому плані стіна бліндажа з автоматом, що нагадує про невід’ємну присутність війни. Але поряд дитячі малюнки, від яких віє теплом, надією та спогадами про мир. Біля них букет троянд, який чоловік приніс своїй дружині-воїну (Рис.Б 2.1 - 2.4) Цей зворушливий жест символізує любов, вдячність і те, що навіть у найтемніші часи серце залишається живим, здатним любити.

Метою втілення теми “ Вечеря у бліндажі” є передача глядачеві всього спектру емоцій: від напруги воєнної дійсності до глибокої теплоти людських стосунків. Через поєднання простих побутових предметів та символічних деталей розкривається глибока тема: родина, єдність, любов, підтримка і надія, яка допомагає вистояти.

«Вечеря у бліндажі» — це не лише художній образ буденності на війні, а й свідчення незламності духу, сили кохання та людяності, які не згасають навіть у найскладніші часи. Це спроба зберегти пам’ять про те, що навіть серед пострілів і тривоги залишається місце для ніжності, радості й життя.

2.2. Пошуки композиційних схем, ескізів, етюдів стилізованого натюрморту у техніці акрилового живопису

Під час створення стилізованого натюрморту «Вечеря у бліндажі» важливу роль відіграв пошук композиційного рішення, який розпочався із вивчення світлин з фронту та короткострокових зустрічей з батьками. Саме ці світлини стали основним джерелом візуального натхнення та документального підґрунтя для ескізів і етюдів. На одній із світлин було зображено бліндаж, у якому на ящику з-під боєприпасів хаотично імпровізовано розташувались продукти для вечері: хліб, консерви, овочі – проста, але душевна вечеря, що передавала настрій моменту. Атмосферу особливої камерності та тепла створювало червоне освітлення – відтінки якого виникали завдяки полум’ю буржуйки. Це освітлення додавало сцені драматизму і водночас затишку, підкреслюючи контраст між зовнішнім світом війни та внутрішнім – людським, домашнім(Рис.Б 2.1 - 2.4).

На початковому етапі було задумано створити розгорнутий натюрморт із елементами інтер’єру, які б розширювали зміст композиції. Планувалося використати витягнутий вертикальний формат, що дозволив би ввести додаткові предмети: каску, бронежилет, патрони, можливо – частину стіни з дерев’яними балками, уламками чи навіть дверима бліндажа. Така композиція мала на меті

створити більш «оповідальний» простір, де кожен елемент працював би на загальну тему війни й повсякденного життя військових (Рис.Б 2.5 - 2.8).

Однак у процесі ескізування та рефлексії стало зрозуміло, що надмірна кількість предметів відволікає увагу від головного – самого моменту вечері, відчуття близькості, тепла та спокою. Тому було ухвалено рішення спростити композицію, звужити її до основного – натюрморту на ящику, з мінімальними, але промовистими деталями. (Рис.Б 2.9) Такий підхід дозволив сфокусуватися на символізмі простих речей, а також зберегти інтимну атмосферу, яку так точно передавала світлина. В результаті, натюрморт набув більшої емоційної сили, а образ «вечері у бліндажі» – виразності та глибини.

Під час роботи над композиційними схемами до натюрморту «Вечеря у бліндажі» було створено п'ять ескізів. На початкових етапах особлива увага приділялася не лише самому натюрморту, але й зображенню заднього плану – інтер'єру бліндажа. У перших ескізах до композиції входили додаткові елементи, що підкреслювали атмосферу військового побуту: каска, бронежилет, буржуйка, окопна свічка. Також експериментували з різними ракурсами – пробували включити в композицію кут кімнати, зобразити сокиру та дрова. (Рис.Б 2.5 - 2.8) Однак у процесі пошуків оптимального рішення було прийнято рішення звужити композиційний фокус і зосередити увагу глядача саме на предметах натюрморту. Такий підхід дозволив глибше розкрити тему вечері як моменту затишку та людяності в умовах війни, підкреслюючи значення простих речей у непростих обставинах. Остаточна композиція була лаконічнішою, але емоційно наповненою завдяки уважному добору предметів і ретельно продуманому розміщенню.

Після остаточного визначення композиційного рішення натюрморту «Вечеря у бліндажі» подальший етап роботи був присвячений створенню серії кольорових етюдів, метою яких стало дослідження впливу освітлення та колористичних співвідношень на загальний образотворчий і змістовий лад твору. Особлива увага приділялася вивченню ролі світлотіньових ефектів у формуванні

емоційної атмосфери композиції, а також взаємозв'язку колірного середовища з образним навантаженням предметного ряду [29, с. 45].

У процесі роботи було апробовано декілька варіантів освітлення. Одним із них стало подвійне джерело світла – поєднання теплого червоного освітлення (імітація світла від буржуйки) з холодним синім відтінком (символічне відображення вечірніх сутінок, що проникають у простір бліндажа) (Рис.Б 2.9 - 2.11). Цей тип освітлення створював складну колірно-світлову взаємодію, що підсилювала драматургію сцени через контраст між теплом і холодом. Також розглядалося монохромне тепле жовте освітлення, зумовлене джерелом світла від окопної свічі, що забезпечувало м'яке тональне рішення з камерним, інтимним звучанням [27, с. 104].

Після аналізу отриманих варіантів було прийнято рішення зупинитися на яскравому червоному освітленні від буржуйки. Це рішення виявилось найбільш виразним з точки зору колористичної драматургії, оскільки створювало сильне емоційне напруження та водночас – ефект внутрішнього тепла й захищеності. (Рис.Б 2.9 - 2.11) Особливо цінною художньою властивістю цього варіанту стало утворення глибоких ізумрудно-зелених тіней, які, взаємодіючи з основним теплим тоном, збагачували колористичну палітру композиції та посилювали просторову глибину зображення.

Паралельно з пошуками світлово-колористичних рішень здійснювалась робота над стилізацією форми, яка включала застосування трьох основних художньо-пластичних прийомів:

- Узагальнення та трансформація форми – предмети натюрморту навмисно позбавлялися дрібної деталізації та набували умовного, дещо спрощеного характеру. Такий підхід дозволяв відійти від описовості та зосередитися на композиційній цілісності (Рис.Б 2.9 - 2.11).
- Спрощення колористичного рішення – замість градацій реалістичних кольорових переходів використовувалися локальні кольорові площини з

обмеженою тональною модифікацією. Це сприяло декоративності зображення та підкреслювало емоційну насиченість кольору (Рис.Б 2.9 - 2.11).

- Лінійна підводка контурів – окреслення силуетів предметів за допомогою виразної лінії забезпечувало графічну чіткість, акцентувало композиційні вузли та створювало ефект площинної стилізації (Рис.Б 2.9 - 2.11).

Усі зазначені формально-виражальні засоби розглядалися як інструментарій для реалізації головного художнього завдання — створення образу вечері як символу внутрішньої рівноваги, затишку та людяності у протиставленні зовнішньому хаосу воєнного буття. Саме в такому узагальненому й цілісному вирішенні проявився синтез емоційної експресії та декоративної виразності, що визначив художню мову натюрморту [14].

Одним із ключових підготовчих етапів у створенні живописного натюрморту «Вечеря у бліндажі» стало виконання робочого картону, що слугував основою для перенесення фінальної композиції на полотно. Саме на цьому етапі було визначено як остаточне композиційне рішення, так і точні розміри майбутньої роботи, що відповідали задуму автора та вимогам експозиційної придатності твору.

Створення картону передбачало кілька послідовних етапів:

1. Форматування композиційного простору — відбулося остаточне визначення пропорцій і розмірів твору. Співвідношення сторін було обрано з урахуванням розташування головних предметів натюрморту, напрямку світла, а також перспективного розгортання простору бліндажа. Це дозволило уникнути деформацій при майбутньому перенесенні зображення на полотно (Рис.Б 2.12).

2. Уточнення композиційної структури – на основі попередніх ескізів здійснювалося компонування предметів у заданому форматі. Було обрано найбільш вдале співвідношення фону, площин та об'єктів натюрморту, з метою досягнення цілісної та збалансованої композиції. Також на цьому етапі враховувалися характерні риси стилізації, що мали знайти відображення у фінальному варіанті (Рис.Б 2.12).

3. Опрацювання світлотіньового модулювання — у процесі побудови картону виконано попереднє моделювання світла і тіней, що дало змогу виявити об'єм предметів та перевірити логіку освітлення. Це стало важливою основою для подальшої імприматури і визначення колористичної структури твору (Рис.Б 2.12).

4. Підготовка до перенесення на полотно — завершальний етап передбачав чітке опрацювання контурів і всіх ключових елементів композиції, що дозволило максимально точно перенести зображення на полотно без втрати просторової логіки та співвідношень.

Таким чином, картон став не лише технологічною підготовкою, а й важливим етапом концептуального уточнення художнього образу. Завдяки йому було забезпечено плавний перехід до роботи над живописним оригіналом із уже сформованою композиційною, світлотіньовою та змістовою основою.

2.3. Послідовність роботи над оригіналом – стилізованим живописним натюрмортом «Вечеря у бліндажі»

Виконання оригіналу стилізованого живописного натюрморту «Вечеря у бліндажі» передбачало чітко структуровану послідовність технологічних і творчих етапів. Такий підхід дав змогу досягти гармонійного поєднання концептуальної ідеї, колористичного рішення та технічної якості виконання.

Першочерговим етапом стало визначення матеріальної основи твору. Після аналізу доступних варіантів обрано класичну живописну основу — полотно на підрамнику. Такий вибір був зумовлений як пластичними властивостями матеріалу, так і його придатністю для багатошарової техніки акрилового живопису з елементами декоративної стилізації.

Наступним етапом стало перенесення композиційного рисунку, виконаного раніше на картоні, на підготовлене полотно. З метою забезпечення чіткості зображення та фіксації контурів було проведено первинне ґрунтування, яке також запобігало надмірному поглинанню фарби полотном, зменшувало

ризик вицвітання кольорів і забезпечувало рівномірність нанесення наступних живописних шарів.

Після фіксації малюнку на полотні було нанесено імприматуру холодного ізумрудного відтінку, що слугувала тональною основою композиції (Рис.Б 2.13). Такий колористичний вибір мав на меті як створення цілісного підґрунтя для майбутнього кольорового рішення, так і попереднє моделювання тіньових площин. Завдяки імприматурі було забезпечено структурну єдність картини на початковому етапі та закладено основу для світлотіньової організації простору [18].

Подальший етап полягав у розміщенні світлових плям, що дозволило визначити головний напрямок потоку світла в композиції та його взаємодію з предметним наповненням натюрморту. Цей етап відігравав ключову роль у формуванні просторової логіки зображення та встановленні колористичних акцентів (Рис.Б 2.14).

Після тональної побудови розпочалася основна живописна пропрацьовка. Робота здійснювалася за принципом поступового переходу від заднього до переднього плану. Така послідовність дала змогу зберегти глибину композиції та уникнути накладання випадкових шарів фарби. Особливу увагу було приділено організації простору заднього плану та його гармонійному поєднанню з предметним центром композиції (Рис.Б 2.15).

На наступному етапі відбулася деталізація елементів, що мали композиційне та змістове значення: зокрема декоративних роз на задньому плані, фактури дерев'яних дощок, що формують внутрішній простір бліндажа, та ретельної живописної розробки харчових продуктів на передньому плані. Пропрацьованість цих елементів була важливою умовою для формування глибокого емоційного звучання твору (Рис.Б 2.16).

Завершальний етап передбачав доведення роботи до завершеного художнього стану. За допомогою дрібного пензля здійснювалося уточнення дрібних форм, мікрофактур і освітлених ділянок (Рис.Б 2.17). Заключним кроком

стало вибіркове нанесення лінійної підводки на окремі ключові елементи композиції. Підводка виконувалася із застосуванням кольорів, що гармонізують із загальною палітрою — ізумрудного, чорного та рожевого. При цьому підкреслювалися не всі контури, а лише ті, що відігравали роль композиційних чи смислових акцентів.

Загалом, послідовна система виконання оригіналу дозволила реалізувати концептуальну ідею твору, поєднати декоративну стилізацію з живописною експресією та створити завершений художній образ, який є візуальною метафорою спокою, затишку й людяності в умовах воєнного буття.

Висновки до розділу 2

У другому розділі розкрито методику виконання стилізованого натюрморту «Вечеря у бліндажі» в техніці акрилового живопису. Обґрунтовано ідейну концепцію твору, що ґрунтується на особистому емоційному досвіді воєнного часу. Послідовно проаналізовано етапи пошуку композиційної схеми, колористичного рішення та формотворчої стилізації. Особлива увага приділена художній мові твору: узагальненню форми, локальному кольору та лінійній підводці як засобам передачі емоційної напруги й внутрішнього тепла. В результаті сформовано образ, в якому побутові предмети набувають символічного значення, втілюючи ідеї любові, людяності та стійкості в умовах війни.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети і завдань даного дослідження виявляється можливість сформулювати наступні висновки:

1. У результаті дослідження встановлено, що натюрморт як жанр живопису має глибоке історичне коріння, що сягає давніх цивілізацій, однак саме в європейському мистецтві XVI–XVII століть він здобуває статус самостійного художнього напрямку. Його еволюція відбувалася в межах багатьох мистецьких стилів – від реалізму й бароко до імпресіонізму, модернізму та авангардних форм. Зміна естетичних орієнтирів і формотворчих підходів сприяла впровадженню стилізації як способу переосмислення предметної реальності.

Доведено, що стилізація у живописному натюрморті виконує не лише декоративну функцію, а й виступає інструментом авторського переосмислення форми, кольору й композиції. Завдяки стилізації митці реалізують концептуальні й емоційні наративи, що розкривають індивідуальне художнє бачення. У роботі систематизовано основні методи стилізації: національна, експресіоністична, кубістична, наївна, мінімалістична, сюрреалістична та інші. Їх аналіз дозволив виявити специфіку художньо-образної трансформації в натюрмортному жанрі. Вивчення історії розвитку натюрморту, а також аналіз творчості видатних митців – таких як Вінсент Ван Гог, Поль Сезанн, Жан-Батист-Сімеон Шарден, а також наших вітчизняних художників – Денис Саражин, Микрла Глушченко, Марія Примаченко та інші — дозволили простежити еволюцію стилістичних прийомів і виявити залежність художньої форми від культурного та історичного контексту.

2. У контексті українського образотворчого мистецтва простежено багатий спектр стилізованих натюрмортів, що виразно опираються на національні традиції, орнаментику, символіку побутових речей. Виокремлено вплив школи Михайла Бойчука, авангардної течії 1920–1930-х років, традицій декоративного

мистецтва та сучасних авторських практик, зокрема творчості митців криворізького мистецького осередку.

3. У другому розділі обґрунтовано концепцію творчої роботи «Вечеря у бліндажі» як авторського натюрморту, що поєднує стилізовані образи з глибоким емоційним змістом, викликаним особистим досвідом війни. Запропоновано художньо-педагогічний підхід до створення стилізованого натюрморту, який включає пошук ескізів, композицій, кольорових і світлотіньових рішень, етапи трансформації форми. Практична реалізація проєкту довела ефективність застосування акрилової техніки як гнучкого та виразного засобу для візуалізації складного емоційного та тематичного навантаження. Робота поєднує елементи композиційної узагальненості, символічної наповненості та колористичної експресії, що в сукупності формує завершений художній образ.

Отримані результати можуть бути використані в освітньому процесі при вивченні тематики натюрморту, стилізації та сучасних технік живопису. Розроблена методика має значення як для індивідуальної художньої практики студентів, так і для викладацької діяльності у сфері мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрущенко Т. М. ХХІ століття – час утворення України української. *Образотворче мистецтво*. 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. Богомазов Олександр Костянтинович. *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: <https://surl.lu/lbdadk> (дата звернення: 11.04.2025).
5. Бурова О. К. Філософствування про речі, або натюрморт на тлі буття. Харків: Основа, 1995. 120 с.
6. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
7. Васик М. В. Словник термінів і понять з художньої культури. Шепетівка, 2011. 58 с.
8. Вахрамєєва Г. І. Декоративний живопис: методичні вказівки до лабораторних занять. Луцьк: 2016. 24 с.
9. Виборнова Г. Роль освітлення в натюрморті. Київ: Художник, 2009. 236 с.
10. Горбачев Д. Український художній авангард: маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Київ: Дух і літера, 2021. 640 с.
11. Графіка М. Глуценка 1930–1970 років: каталог виставки. Київ, 2012.
12. Давиденко Г. І. Історія зарубіжного мистецтва ХІХ – початку ХХ століття: навч. посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 400 с.

13. Дудорова В. В. Декоративний натюрморт в сучасній мистецькій школі. *Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Від традицій до інновацій* : матер. всеукр. наук.-практ. конф., 29 – 1 (2) трав. 2020 р. Херсон: друк. «Графіка», 2020. С. 256–260.
14. Етюди. *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: <https://surl.li/bontbk> (дата звернення: 13.04.2025)
15. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття. Київ: Либідь, 1990. 310 с.
16. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с
17. Ідак Ю. В., Клименюк Т. М., Лясковський О. Й. Основи об'ємно-просторової композиції. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2020. 212 с.
18. Імприматура. *Studfile* : вебсайт. URL: <https://studfile.net/preview/9883585/page:5/> (дата звернення: 13.04.2025).
19. Каленюк О. М. Декоративний живопис: програма навчальної дисципліни. Луцьк: Поліграфічний центр «Друк Формат», 2017. 25 с.
20. Красновська О. та ін. Історія живопису в полотнах великих художників. Київ: Либідь, 2017. 320 с.
21. Кржавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: навч. посібн.: у 3 ч. Ч. 3. Львів, 2005. 268 с.
22. Крюкова Г. О., Мостовщикова Д. О. Стилiстичнi особливостi етностилю в творчостi сучасних українських митцiв. *Молодий вчений*. 2018. № 4 (56). С. 438–442.
23. Лебедєва К. Микола Глущенко – художник і шпигун. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук, 2022. 160 с.
24. Мунтян С., Антипенко О. Стилiзацiя як метод створення декоративного натюрморту. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм* : тези доповідей I Міжн. наук.-практ. конф., 1–3 лют. 2019 р. Одеса: Астропрінт, 2019. С. 72–74.

25. Назаренко Н. О. Художні фарби та матеріали. Київ: Інфра-Інженерія, 2016. 84 с.
26. Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України XIX – XX ст. *Студентський науковий вісник*. 2014. № 35. С. 117–118.
27. Прищенко С. П. Кольорознавство : навчальний посібник. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2018. 436 с.
28. Стилiзацiя. *Newmedia* : веб-сайт. URL: <https://newmedia.ua/interesting-know-uk/shcho-take-stylizatsiya-v-dyzayni/> (дата звернення: 13.04.2025)
29. Щербина В. Г. Практична композиція : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2009. 180 с.
30. Юрченко О. С. Виконання дипломного завдання з живопису на художньо-графічному факультеті. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2005. № 10. С. 346–353.

ДОДАТКИ

Ілюстрації до розділу 1

Додаток А



Рис.1.1. Ян Брейгел Старший «Квіти в деервяному кошику», XVII ст.



Рис. 1.2. Пітер Клас «Натюрморт з солонкою», XVII ст.



Рис 1.3. Вілем Клас Хеда «Натюрморт з крабом», XVII ст.



Рис. 1.4 Гуго Ван дер Гос «Квіти» (фрагмент).



Рис.1.5 Пітер Клас «Ванітас. Натюрморт з черепом».

Рис 1.6. Пітер Клас «Натюрморт з чаркою».



Рис. 1.7. Жан – Батист – Сімеон Шарден. «Атрибути мистецтв».

Рис.1.8. Францико де Гойа «Натюрморт з ребрами і головою ягняти».



Рис. 1.9. Поль Сезанн «Натюрморт з драпіруванням».



Рис. 1.10. Вінсент ван Гог «Черевики».



Рис. 1.11. Едуард Мане «Риба».



Рис. 1.12. Джон Ф. Пето «Двері шафи».



Рис. 1.13. Вільям Гарнетт «Матеріали до години дозвілля».



Рис.1.14. Пабло Пікасо «Гітара і ноти».



Рис. 1.15. Клаудіо Браво «Червона Мар'яна».



Рис. 1.16. Клаудіо Браво «Лілія фарбована».



Рис. 1.17. Нджідека Акунілі Кросбі «Як ми бачимо вас».



Рис. 1.18. Нджідека Акунілі Кросбі «Твен зустрінеється».

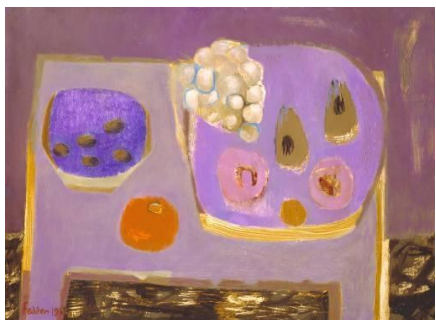


Рис.1.19. Мері Федден «Ліловий натюрморт».

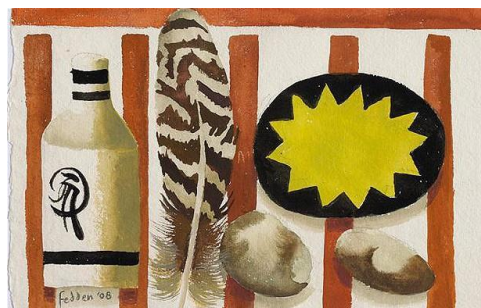


Рис.1.20. Мері Федден «Перо і два камені».

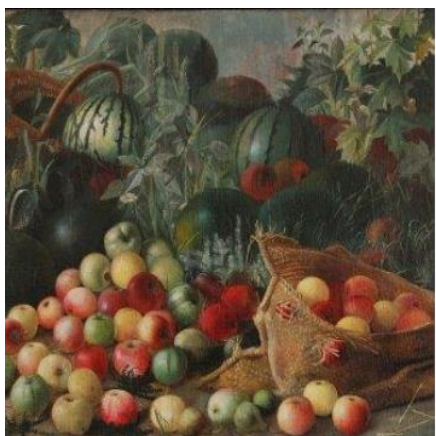


Рис. 1.21. Євдоким Волошинов «Яблука та кавуни».



Рис. 1.22. Євдоким Волошинов «Цибуля».



Рис. 1.23. Петро Левченко «Святковий стіл».



Рис. 1.24. Павло Волокідін «Квіти в синій вазі».



Рис. 1.25. Михайло Бойчук «Українка»

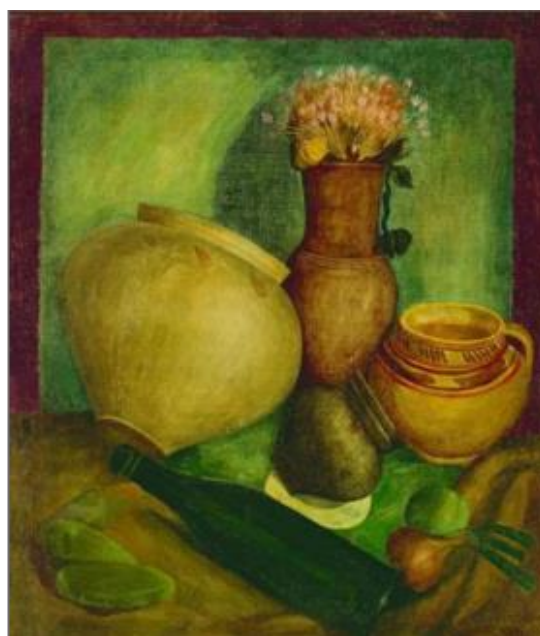


Рис. 1.26. Іван Падалка «Річка часу».

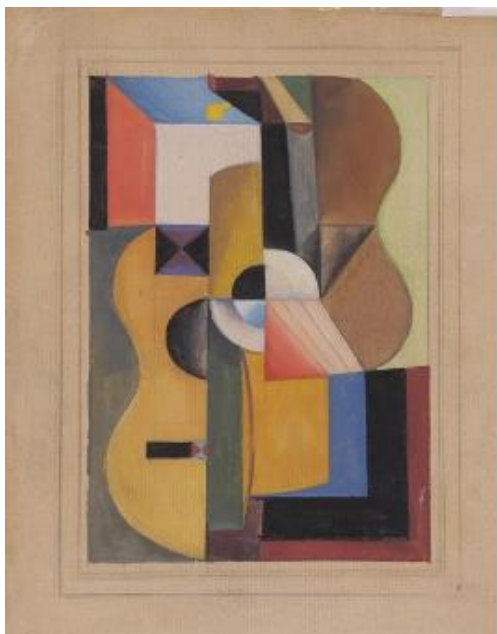


Рис. 1.27. Василь Єрмилов «Гітара».



Рис. 1.28. Марія Примаченко «Жовтневі квіти».



Рис. 1.29. Марія Примаченко «Скатертина».



Рис.1.30. Марія Примаченко «Українська діжа в кожному хаті».



Рис 1.31. Микола Глущенко «Натюрморт з глухарем».



Рис.1.32. Микола Глущенко «Натюрморт з жовтими квітами».



Рис. 1.33-1.35. Давид Бурлюк «Американський натюрморт на пляжі», «Футуристичний натюрморт з кактусом», «Квіти на вікні».



Рис. 1.36. Адальберт Ерделі «Натюрморт з годинником».



Рис.1.37. Адальберт Ерделі «Натюрморт з лимонами».

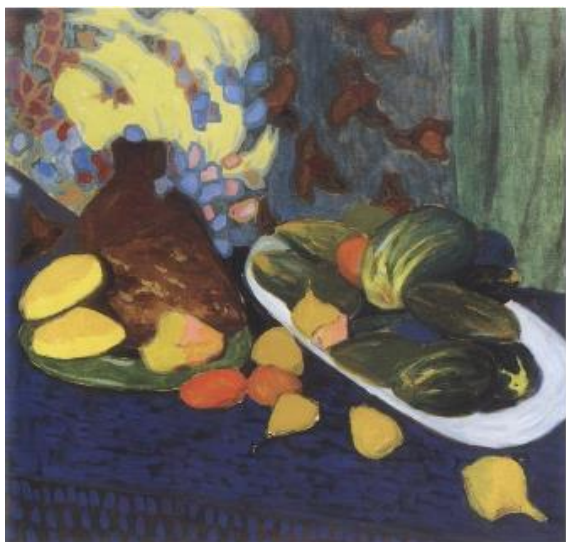


Рис. 1.38. Олександр Богомазов «Натюрморт з фруктами та овочами».



Рис.1.39. Олександр Богомазов «Натюрморт з квітами».



Рис. 1.40. Денис Саражин
«Кукурудза»



Рис. 1. 41 Денис Саражин
«Сонце заходить»



Рис. 1. 42. Денис Саражин
«Соняшники»



Рис. 1.43. Денис Саражин
«Весною»



Рис. 1.44. Вікторія Калайчі
«Натюрморт з гарбузами»



Рис. 1.45. Вікторія Калайчі
«Яблука»



Рис. 1.46. Вікторія Калайчі
«Натюрморт з гарбузами»



Рис. 1.47. Вікторія Калайчі
«Посуд»



Рис. 1.48. Артем Роговий
«Радянська Україна»



Рис. 1.49. Артем Роговий
«Бабусин самогон»



Рис. 1.50. Артем Роговий
«В коморі»



Рис. 1.51. Артем Роговий
«Степовий»

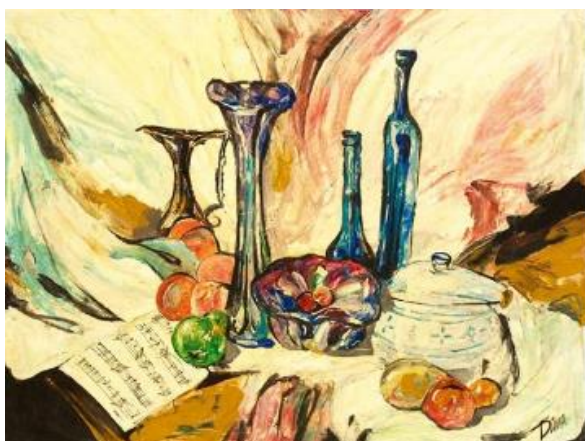


Рис. 1.52. Дмитро Кавсан
«Натюрморт із синьою вазою»



Рис. 1.53. Микола Грох «Ляльки»



Рис. 1.54. Ернст Людвіг Кірхнер
«Натюрморт зі скульптурою
перед вікном»



Рис. 1.55. Пабло Пікассо
«Музичні інструменти»



Рис. 1.56. Сальвадор Далі
«Діоніс випльовує»



Рис. 1.57. Акоп Акопян «Натюрморт із щипцями»



Рис. 1.58. Анрі Руссо
«Ваза з квітами»



Рис. 1.59. Марія Примаченко
«Мої зіроньки дарую діткам»



Рис. 1.60 Енді Воргол Рой Ліхтенштейн.
«Консервованний Суп»



Рис. 1.61. Рой Ліхтенштейн
«Поцілунок»

Ілюстрації до розділу 2



Рис. 2.1 - 2.4. Світлини для пошуку композиційних схем стилізованого натюрморту



Рис. 2.5 - 2.8 Пошукові лінійні ескізи композиції стилізованого натюрморту
“Вечеря у бліндажі”

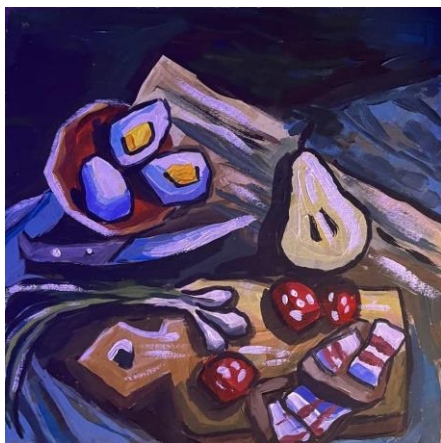


Рис. 2.9 - 2.11. Етюдн на пошук стилізації та освітлення стилізованого натюрморту "Вечеря у бліндажі"



Рис. 2.12. Тональний картон стилізованого натюрморту “Вечеря у бліндажі”



Рис. 2.13. Початок роботи над оригіналом. Введення холодного підмалювку



Рис. 2.14. Первинний пропис заднього плану.

Закладання світлових плям



Рис. 2.15 Первинний пропис переднього плану.

Закладання світлових плям



Рис. 2.16 Узагальнення кольорів предметів на натюрморті



Рис 2.17 Детальна пропрацьовка елементів натюрморту. Уточнення світло - тіней



Рис. 2.17 Деталізація предметів на натюрмортів. Уточнення форм



Рис. 2.18 Оригінал натюрмрту "Вечеря у бліндажі"