

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

«Допущено до захисту»
завідувач кафедри

_____ Пильнік Р.О.
« ____ » _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____
« ____ » _____ 2025 р.

МЕТОДИКА РОЗКРИТТЯ ОБРАЗУ В НАТЮРМОРТІ ЗАСОБАМИ
ГРАФІКИ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ЗОМ-21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Котенко Вероніки Денисівни
Керівник: викладач
Стефанюк Михайло Васильович

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

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Котенко Вероніка Денисівна, 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.

_____ В.Д. Котенко

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. НАТЮРМОРТ, ЙОГО ОБРАЗНЕ РІШЕННЯ: ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ.....	7
1.1. Натюрморт: від стародавності – до Нового часу.....	7
1.2. Роль предмета у формуванні образу в натюрморті.....	11
1.3. Лінія, штрих, фактура як засоби графічного вираження образу.....	14
Висновки до розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ НАТЮРМОРТУ ЗАСОБАМИ ГРАФІКИ.....	19
2.1. Графічний натюрморт як джерело виникнення ідеї.....	19
2.2. Особливості графічної техніки для розкриття образу.....	21
2.3. Практичні методи передачі характеру та образного стану через графіку.....	24
Висновки до розділу 2.....	26
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	28
ДОДАТКИ.....	31
Додаток А.....	31
Додаток Б.....	41

ВСТУП

Натюрморт як жанр в образотворчому мистецтві – не лише спосіб передати зображення предметів, а в глобальному розумінні – факт культури певної епохи та художнього світогляду самого митця. Натюрморт відіграє важливу роль у формуванні візуальної культури, адже дозволяє митцю передати не лише зовнішні риси предметів, а й їхню глибоку символіку, концептуальний зміст, вплинути на відчуття глядача через емоційність передачі створених образів – будь-то зображення предметів, об'єднаних ідеєю урочистого натюрморту, або скромного натюрморту з побуту селянина, «історичного» натюрмону, де вгадується певна епоха.

В натюрморті можна відчувати мистецький стиль (класичний, імпресіоністичний, модерн тощо) або побачити власний набутий стиль художника – експресивність, пуантилізм, вуглуватість або плавність композиційних рухів, способів передачі фактури, текстури. Натюрморт є багатогранним жанром, що може виконувати як навчальну, так і експериментальну функцію в мистецтві.

Питанню історії розвитку натюрморту присвячено багато досліджень як зарубіжних, так і вітчизняних авторів. Українські дослідники звертають увагу як на символічну складову натюрмортів (Н. Пахомова-Власова [16]), так і на вплив живописних та графічних технік на сприйняття натюрморту (В. Литвиненко [11]); детально аналізують формотворчі й виразні засоби українського графічного натюрморту в історичному розрізі (Д. Степовик [21]); говорять про дидактичні аспекти вивчення технічних можливостей передачі образу в натюрморті в освітньому процесі (І. Пінчукова [17]); описують графічні техніки у зв'язку з розкриттям образу (М. Резніченко, Я. Твердохлебова [20]).

Натюрморт володіє реалістичним або декоративним підходом до зображення предметів, що визначає способи трактування форми, використання художніх засобів та загальний задум твору. Графічний

натюрморт має специфічну мову, що спирається на можливості ручної графіки або друкованої. Сучасні художники-графіки експериментують із традиційними й новітніми графічними засобами, що дозволяє глибше інтерпретувати образи через взаємодію форми, світлотіні та фактури та кольору. Важливу роль у розкритті образу натюрморту відіграють графічні засоби – лінія, штрих, фактура, контраст світла й тіні, що створюють багатогранний візуальний ефект.

Актуальність теми зумовлена інтересом до натюрморту як виду образотворчого мистецтва, до способів його графічного створення а також до пошуків методичних підходів до виконання натюрморту та реалізації його художнього образу через використання обраних графічних технік.

Метою визначено – на основі теоретичного аналізу історії, теорії розвитку натюрморту, практично створити натюрморт з побутових предметів та розкрити в ньому образ засобами графіки.

Завдання:

1. Проаналізувати мистецтвознавчі, періодичні джерела, методичну літературу та узагальнити дані, що стосуються теми кваліфікаційної роботи.
2. Уточнити: аспекти розвитку натюрморту, в тому числі і графічного; основні поняття натюрморту як виду мистецтва, технік та стилів його виконання; методів та технічних прийомів передачі образу в графічному натюрморті.
3. Розробити та виконати в графічних матеріалах композицію натюрморту з побутових предметів.

Об'єкт – графічний натюрморт як вид мистецтва.

Предмет – методика розкриття образу в натюрморті художніми засобами графіки.

Методи: аналіз літератури; мистецтвознавчий аналіз творів художників; творчий пошук образу та систематизація отриманих практичних результатів.

Практичне значення – можливість користування одержаними результатами (теоретичними та практичними) для підготовки до уроків

малювання та гурткової роботи в закладах середньої. **Структура** роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, додатків.

РОЗДІЛ 1. НАТЮРМОРТ, ЙОГО ОБРАЗНЕ РІШЕННЯ: ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ

1.1. Натюрморт: від стародавності – до Нового часу

Термін «натюрморт» походить від французького «nature morte», що вказує на неживу натуру – предмети. У голандській мові його аналог – *stilleven* («тихе життя»), що у XVII ст. позначив популярний напрямок живопису, що найкраще передає суть цього жанру.

Видатні історики мистецтва Е. Гомбрех, Н. Шнайдер, вивчали розвиток натюрморту в розманіті підходів до нього. Наприклад, Е. Гомбрех у своїй праці «Історія мистецтва» («The Story of Art», 1950) розглядає натюрморт як важливий жанр образотворчого мистецтва в його розвитку. Він підкреслює, що натюрморт дозволяє художникам досліджувати композицію, колір та світлотінь без необхідності зображувати людей або події.

Вперше Е. Гомбрех описує, як цей жанр набув популярності в Голландії XVII століття, де митці приділяли увагу детальному відтворенню повсякденних предметів, надаючи їм символічного значення. Він також акцентує на тому, що натюрморт еволюціонував протягом століть, відображаючи зміни в естетичних вподобаннях та культурі суспільства [26].

Вслід за тим Н. Шнайдер («Натюрморт: Натюрмортний живопис раннього Нового часу», 1994) розглядає натюрморт від пізнього Середньовіччя до XVII століття. Він підкреслює, що натюрморт відображає зміни в ментальності та філософії суспільства, а також відіграє важливу роль в історії наукових відкриттів і поступовій заміні середньовічного світогляду. Шнайдер аналізує, як художники використовували зображення повсякденних предметів для передачі символічних значень, відображаючи культурні та соціальні аспекти свого часу. Він також розглядає, як натюрморт еволюціонував під впливом змін у суспільстві та науці, стаючи засобом вираження нових ідей та концепцій [27].

На думку А.Є. Зорко на первісному етапі розвитку художники ще не мали на меті реалістично зображувати предмети побуту, в основному це були піктографічні зображення, або «абстраговані орнаментальні», що змінилося вже в античному мистецтві [7, с. 36–37]. Та, до прикладу, у Помпеях знаходили фрески з реалістичними зображеннями їжі та предметів побуту (Рис. А.1.1–А.1.5). На фресках зображені натюрморти, що показують образ життя стародавніх італійців, місцеві плоди (персики, інжир, гранат, яблука), рибу та дичину, скляні, глиняні та металеві столові предмети повсякденного вжитку. За ними можна не лише зрозуміти побут стародавніх народів, але й розслідувати особливості передачі зображень засобами фрескового живопису, панівного мистецького стилю того часу [7].

У добу Середньовіччя елементи натюрморту в основному зустрічаються в книжковій мініатюрі та релігійних гравюрах. У художника доби Відродження Альбрехта Дюрера натюрморти зустрічаються як доповнення до основного сюжету картини, підсилюючи образне вирішення. Так на картині, написаній олією «Святий Ієроним» (1521 р.), бачимо невеличку постановку з предметів – поставець для читання книг, книги під ним, череп (символ тлінності життя), чорнильниця з пером, що характеризують життя монаха (Рис. А.1.6).

На гравюрі 1515 р. «Святий Ієроним в своїй келії» є зображення предметів, об'єднаних однією метою – підкреслити аскетичність обстановки, в якій веде своє праведне життя Святий Ієроним. Такий прийом діє на формування образу картини й складає образ фонових натюрмортів. Позаду головного персонажа – полиці, з розташованими на них предметами – підсвічниками, чорнильницями. На стіні висять речі, необхідні у його добродієсному житті – пісочний годинник, що говорить про швидкоплинність часу, капелюх, яким святий покриває голову у мандрах по світу, ножиці, листки паперу для записів своїх роздумів про суще. На підвіконні бачимо череп, що символічною мовою говорить про плинність життя, стоси книг, подушки. На столі – невелике розп'яття Христа (Рис. А.1.7). Предмети

зображено мовою графіки – лініями, штрихом, тоном. Це не самостійні ще натюрморти, але натюрморти, списані в загальний сюжет у техніці графіки.

Один із перших голандських майстрів, хто використовував натюрморт у графічних роботах був Ганс Гольбейн Молодший (1497–1543). У його гравюрах зустрічаються черепи, книги, музичні інструменти (тематика *vanitas*). На гравюрі «Смерть та Скнара» («Death and the Miser»), що представляє алегорію, зображені герої на тлі побутових натюрмортів – на столі стоїть свічник, пісочний годинник, лежать монети. На підлозі – скрині та мішки з багатствами алегорично горорять про те, що смерть ладна забрати все, не лише життя, й скупість цьому не завада.

Лише у XVI–XVII столітті починає активно розвиватися натюрморт як самостійний жанр, багато в чому завдячуючи майстрам гравюри. Якоб де Гейн II (1565–1629) – починав свою творчість як гравер, поступово перейшовши на офорт й є одним із перших майстрів офорта, що працював із ботанічними та зооморфними натюрмортами. Саме з творчістю цього художника пов’язують перші серед ранніх зразків чисті натюрморти з квітами. Прикладами такого є «Скляна ваза з квітами в ніші», «Рябчик шаховий та тюльпани у вазі і комахи» (близько 1600 р.) (Рис. А.1.8, А.1.9) [24; 8]. Вслід за ним багато хто з європейських художників звернувся до натюрмарту як самостійного образу.

Голандський, німецький квітковий натюрморт на початку свого становлення також демонстрував алегорію тлінності, лише згодом ставши декоративним. Від алегоричності в квітковому натюрморті зустрічаються зображення метеликів (мурахи, равлики), що символізували врятовану або праведну душу або ж мух як алегорія гріховності, тлінності [13, с.92]. Сам же термін «натюрморт» з’явився на думку Л.Ю. Мельничук, у добу Просвітництва в наукових працях французьких енциклопедистів, до того ж картини такого роду мали позажанрові назви – «ваза з квітами», «сніданок», «фрукти», «мисливські трофеї», й лише з 1650 р. – «тихе життя» (*stilleven*) [13, с.89].

Свого розквіту живописний натюрморт досягає у XVII столітті в Нідерландах. Цей період назвали «золотим століттям». Чимало імен голандських художників історія донесла до нашого часу. Найвідомішими з видатних живописців напрямку «*stilleven*», представниками Харлемської школи є Віллем Клас Геда (Хеда) та Пітер Клас, що створювали розкішні натюрморти із зображенням їжі, квітів і дорогих предметів, демонструючи майстерність у передачі текстур і світлотіні. Натюрморти також часто мали глибокий символізм. Наприклад, композиції у стилі *vanitas* (від лат. «марнота») нагадували про тлінність життя: черепи, годинники, зів'ялі квіти символізували неминучість смерті (Рис. А.1.10).

Пітер Клас створив безліч скромних «сніданків», що склалися зі звичайних, простих предметів. Вражає та любов, з якою майстер виписував їх зеленувато-сірих або коричневих тонах – притаманному йому колориті. Його «сніданках» зображено просту їжу (рибу, птицю, сир та хліб тощо), простий посуд (глечик, келих) (Рис. А.1.11), а на натюрмортах «ванітас» більш філософсько-символічні предмети (череп, свічка, книга, музичний інструмент) [9].

Живопис Пітера Класа вплинув на творчість Віллема Клас Геда, який починав як художник релігійної тематики та портретист, а потім перейшов до живопису натюрмотру [22]. Обидва з художників прославили голандський натюрморт надзвичайною увагою до питань колориту та майстерним композиційним поєднанням предметів «тихого життя». Але натюрморти В.К. Геда відзначаються більшою увагою до деталей та постановками з розкішних предметів та вишуканої їжі (Рис. А.1.12). В біблійних і жанрових сценах офорти Рембрандт ван Рейна (1606–1669) також спостерігаються натюрмортні елементи. Віллем ван де Вельде Старший (1611–1693) працював у техніці сепії, графічним матеріалом передаючи детальні текстури предметів.

Якщо на розвиток класичного натюрмотру у XVIII ст. впливають малюнки пастеллю та офорти французького художника Жана-Батіста Сімеона Шардена (1699–1779) (Рис. А.1.13), то на розвиток суто графічного –

мисливські натюрморти в техніці гравюри Й.Е. Рідінгера. Взагалі, з саме у XVIII ст. відбувається розквіт натюрморту в графіці. У цей час графічні натюрморти використовувалися як ілюстрації для наукових праць, а також у декоративному мистецтві.

Вже у XIX століття поява нових технік і стилів натюрморту пов'язують з розвитком літографії, акватинти та ін. В цей час О. Ренуар створює ніжні, м'які літографії з квітковими натюрмортами. Монотипії з натюрмортами Е. Дега демонструють експерименти зі світлом і кольором. В свою чергу А. Тулуз-Лотрек працює у техніці літографії, навіть на портретах та побутових сценках створюючи натюрморти з пляшками вина, стаканами, предметами інтер'єру, що підтримують образи персонажів (Рис.А.1.14). Англійський художник Вільям Генрі Хант виконує літографії та витончені за колоритом, графічні акварельні натюрморти (Рис.А.1.15, А.1.16).

1.2. Роль предмета у формуванні образу в натюрморті

Протягом XIX–XX ст. натюрморт змінюється стосовно виражальної мови та стилістики у творчості імпресіоністів та модерністів. Саме тоді К. Моне та П.Сезанн, експериментують з жанром, змінюючи традиційний підхід до кольору, світла і форми. Наприклад, П. Сезанн використовує натюрморт для побудови композиції через прості форми предметів, що вплинуло на кубізм П. Пікассо та Ж. Брака.

Розвиваючись як класичний, жанр натюрморту згодом зазнає трансформацій через експериментальні пошуки митців Новітнього часу – фовізм (М. Вламінк, А. Матисс) (Рис. А.1.17–А.1.18, А.1.19), кубізм (Ж. Брак, П. Пікассо, Б. Кубішта, Х. Гріс) (Рис. А.1.20), футуризм (У. Боччоні, К. Малевич), дадаїзм (М. Дюшан, Ф. Пікабіа), сюрреалістів (С. Далі, Р. Магрітт), використовували предмети у незвичних контекстах й образних рішеннях.

Натюрморт XX-XXI століть розглядають через такі поняття як: багатожанровість, символічність, значення технічного виконання, де

формування образу, як у графічному натюрморті так і в живописному відбувається через передачу символіки предметів, колір та композицію. На підставі аналізу натюрмортів П. Пікассо, Н. Пахомова-Власова робить висновок, що в натюрморті XX століття відбуваються кардинальні зміни – «здійснюється розпад, роздроблення предмета, його форми, та його силуету, його контуру – тобто найсуттєвіших його ознак» [16, с. 88].

За словником «образ художній» – «це спосіб і форма відображення дійсності в мистецтві, що має чуттєво-емоційну природу», що відбувається в процесі творчості [23, с.8].

Якщо поняття «образ» може бути достатньо простим для прочитання, реалістичним, то поряд з ним стоїть поняття «символу», що несе в собі багатозначність, поєнує «дві ідеї» – очевидну та приховану» [12, с.20]. Формування образу в графічному або й живописному натюрморті здійснюється за допомогою засобів виразності, які використовує художник. Хоча вони мають спільні принципи композиції та символіку, технічні й естетичні особливості кожного виду мистецтва впливають на кінцевий результат.

У графічному та живописному натюрморті символіка предметів залишається подібною. Однак у графіці вона часто набуває узагальненого, концептуального характеру, тоді як у живописі може бути більш емоційною та чуттєвою. Живописний натюрморт має більше можливостей для реалістичного зображення предметів завдяки кольору, реалістичній фактурі, відтінкам і світлотіні. Так в творчості художників Відродження та голандському натюрморті у жанрі *Vanitas* часто зустрічаються предмети-символи – череп, пісочний годинник, свічка як знаки тлінності та швидкоплинності часу, доволі часто виконані в коричнюва-брудних (тлінних) тонах. Натомість червоний колір яблук підкреслює пристрасть або спокусу, а колір золотого посуду – підсилює символ розкішів і достатку. Бокали вина, хліб, риба й у живописних й у графічних натюрмортах завжди передавалися як релігійні символи, що пов'язані з християнством.

Розглядаючи роль предмета у створенні художнього образу, Н. Пахомова-Власова акцентує увагу на значенні предметів-атрибутів у композиції. Вона підкреслює символічну природу натюрморту та його здатність передавати глибокі філософські ідеї, вважає, що натюрморт є своєрідним діалогом між речами та людиною, в якому художник надає предметам особливого сенсу, використовуючи візуальні метафори та символіку [16]. Аналізуючи сучасний натюрморт, В.М. Зіневич говорить про його емоційну складову, філософське й композиційно-пластичне переосмислення звичної всім предметності [6].

Передача образу в натюрморті здійснюється через зображення побутових і природних об'єктів, а сам натюрморт розглядається як засіб передачі глибоких ідей та філософських роздумів – про що говорить О. Балута у статті «Натюрморт в українському мистецтві». Авторка звертає увагу на використання символіки предметів, кольору та композиційних рішень, що відображають національні традиції та культурні особливості українського натюрморту як жанру образотворчого мистецтва [1].

Предмети виступають не лише як елементи композиції, а як носії сенсу, символіки та емоційного настрою. Вони допомагають художнику передати певний образ, асоціації, настрій, ідею або думку. У графічному натюрморті предмет – це не лише річ для зображення, а ключовий елемент образотворення. Так «Натюрморт із мушлею» (1940-і, літографія) А. Матісса зображуючи такі предмети як мушля, разом із вазою та фруктами, ритмом зображення утворює майже музичну композицію. Простота лінії й площинна подача не применшують глибини – навпаки, предмети наче звучать у тиші. Так художник надає цьому натюрморту образного гармонійного звучання. естетичної рівноваги, майже медитативності.

Подібним чином діє й «Натюрморт з лимоном і глечиком» П.Пікассо, де кольорові плямові, а графічні зображення лимонів у вазі суміщується з чорною лінійною графікою глечика та конструктором трикутного столу на фоні білої стіни (Рис. А.1.21). Інший твір – «Натюрморт із гітарою» (1913, літографія,

техніка сухої голки) Ж. Брака зображує гітару – не просто як музичний інструмент, а символ ритму, творчості, руху часу. Літографія передає фактурність предметів, і навіть у відсутності кольору присутній сильний образ.

Графічний натюрморт українського художника початку ХХ ст. М. Глуценка «Натюрморт» (папір, монотипія) акцентує увагу на декількох предметах. Палітра художника – це центральний елемент, символ творчого процесу, майстерності, і навіть внутрішнього світу самого митця. Глечик і чайник – класичні побутові речі, що символізують спокій, затишок, домашнє середовище. Фрукти (ймовірно, лимони або апельсини) – додають кольорової насиченості, створюючи відчуття життя, достатку, радості. А тканина на задньому плані виступає як декоративний елемент, що створює глибину та емоційне тло картини. Образний зміст цього натюрморт можна трактувати як метафору праці митця, де палітра – це серце композиції, а інші предмети створюють навколо неї «життєвий простір» художника. Через зображення звичних речей М. Глуценко передає образ буденного, але водночас натхненного світу, де творення мистецтва – природний стан життя (Рис. А.1.22).

Яв важають Т. Паньок та Ю. Оліфер, саме натюрморт здатен суттєво впливати не лише через його матеріальність та предметність, але й через можливість передавати через конкретні речі (предмети) образи життя, епох, історичних подій [15, с. 323].

1.3. Лінія, штрих, фактура як засоби графічного вираження образу

Графічний натюрморт орієнтується на контури, ритм ліній та градацію тонів. Тому символіка предметів часто підкреслюється через різку контрастність або нестандартні композиційні рішення. Наприклад, темна ваза може символізувати втрату або невідомість, а скелетні листки – тлінність часу.

Колір – це головна різниця між живописом і графікою, що суттєво впливає на сприйняття образу. У живописному натюрморті колір допомагає

передавати настрій та емоції. Теплі тони створюють відчуття затишку, радості чи благополуччя, холодні – відчуженість, меланхолію або драму. Відтінки можуть передавати текстури – наприклад, м'якість тканини або блиск металу. Якщо композиція визначає взаємозв'язок між предметами та їхню роль у загальній концепції натюрморту, то живописний натюрморт має ширші можливості композиційної організації. Завдяки кольору можна створювати складні багатопланові побудови, передавати ефекти світла і повітряної перспективи.

У графічному натюрморті колір зазвичай відсутній або використовується обмежено (монохром, сепія, акцентні кольори). Тому головна роль у створенні образу відводиться грі світла і тіні, а акцент робиться на ритмі ліній, взаємодії світла і тіні, текстурі предметів. Контрастність чорного й білого додає драматизму або спрощує форми, акцентуючи увагу на лініях і фактурі основних образів. Композиція такого натюрморту може бути більш стилізованою, експресивною або навіть абстрактною. Однак, в графічному натюрморті часто використовується прийом заливки площин кольором з послідуєчим пропрацюванням форм графічними матеріалами (графітним олівцем, маркером, вуглем та ін.).

Через аналіз особливостей виконання натюрмотру тушшю розглядає графічний натюрморт В.С. Литвиненко. Автор виділяє основні етапи створення графічного натюрморту (від задуму до виконання натюрморту в конкретній техніці). При цьому він приділяє увагу технічним засобам композиційної виразності, таким як лінійний малюнок, техніка «плями» та «штриховка». Автор підкреслює важливість точного передавання форми та тону у графіці, що відрізняється від живописного підходу [11].

В свою чергу І.Пінчукова зосереджується на різноманітності технік, які застосовуються в натюрморті для передачі образу. Авторка розглядає натюрморт як жанр, що дозволяє експериментувати з живописними та графічними прийомами, вивчати композицію та світлотінь. Приділяє увагу

графічним матеріалам, таким як олівці (графітні та кольорові), вугіль, туш, пастель [17, с. 435].

Графіка — це вид образотворчого мистецтва, в якому головну роль відіграють лінії, плями, контраст світлого й темного, а також фактури поверхні. Саме ці засоби ведуть художника до створення образу в графіці, незалежно від того — чи це малюнок олівцем, тушшю, гравюра, ілюстрація тощо. Основною особливістю графіки є малюнок. Хоча малюнок як художньо-виразний засіб широко застосовується в образотворчому мистецтві, саме в графіці він відіграє ключову роль, виступаючи характерним елементом, тому його вважають «головним виразним засобом графіки (як пластику — в скульптурі, колір — в живописі)» [4, с. 28]. Мова графіки щільно пов'язана із композиційними виразними засобами — лінією, штрихом, плямою, крапкою, які є основними інструментами створення образу [4].

За визначенням енциклопедичного словника, графіка (грец. γραφική, від γράφω — пишу, маюю) — базується на техніці рисунка й може виявлятися у вигляді ескізів, начерків (підготовчих рисунків) або закінчених рисунків в різних матеріалах (олівець, пензель або перо, вугіль, сангіна, соус, туш, сепія тощо) [3].

Так А.А. Поліщук зазначає, що первісні художники малювали для магичних ритуалів, але й для того аби реально зобразити навколишнє, передати образи живих істот та риси їх поведінки — створюючи образ й зображення засобами графіки — лініями, штрихами, формою [18, с. 3]. *Лінія* — є основою графічного образу. Лінія — це слід, який залишає інструмент (олівець, перо, вугілля тощо) на поверхні паперу, картону, полотна. В графіці лінія передає контур предмета (обрис), виражає рух, емоції, характер, створює ритм, формує конструктивну основу композиції, характер зображуваного.

Характер лінії в графіці здатен передати емоційний градус образу — тонка й плавна лінія створює відчуття легкості, ніжності, а груба, ламана — напруження, динаміку, драматизм. Так плавні, округлі лінії в натюрморті із вазою й квітами створюють ліричний, ніжний настрій. Навпаки, гострі кути й

ламані лінії в натюрморті з ножем і пляшкою можуть передати напругу, драматизм образу натюрморту.

Яскравим представником сучасних українських художників-графіків вважає В. М. Зіневич, Івана Марчука, впізнаваного за улюбленим засобом виразності – лінією для створення графічних образів. Поєднуючи в творчості реалізм та сюрреалізм, І. Марчук користується тьмяним кольором як підкладкою під чітке мереживо ліній, відмовляється від реалістичної перспективи, застосовує деформацію пропорцій предметів [6, с.133] (Рис. А.1.23–1.24, А.1.25–26). На висловами самого майстра, його творчою візитівкою є контраст реалістичності предметів з плетивом ліній на них та навколо них.

Форма предметів, виражена лише за допомогою лінії вже є впізнаваною, оскільки лінія окреслює силует форми й та зрозуміло сприймається. Ми можемо розрізнити окреслені лінією форми яблука або книги, або глечика тощо. Ритмічний лінійний строй композиції виявляється в тому, як лінії формують предметне зображення, що немов би «перетікають» по площині та планах.

Інший засіб виразності – *штрих* (коротка або довга лінія, що регулярно повторюється) використовується для передачі тону та об'єму. Завдяки штриховці вдається передати світлотінь (освітлення), показати об'єм форми, створити текстуру поверхні. Для досягнення образності передачі предметів художники використовують такі технічні типи штриховки, як паралельна, перехресна, хаотична (довільна). Штрихування дозволяє надати предметам об'єму, показує де падає світло, формує світлотіньову напругу. Тобто – яблуко може виглядати соковито й об'ємно завдяки м'якому радіальному штрихуванню, а керамічний глечик із грубими штрихами виглядає важким і старим, ніби «з історією».

Завдяки лінії в графіці вдається передати фактуру предметів (візуальну й тактильну якість поверхні), яка може бути гладкою, шорсткою, пухнастою,

твердою тощо. Фактура предметів додає атмосфери та передає матеріальність предметів, допомагає досягти глибини образу.

Висновки до розділу 1

Було розглянуто та узагальнено ознаки розвитку натюрморту – від зображень їжі та предметів повсякденного вжитку на помпейських фрескових розписах, показу предметів (елементів натюрморту) у середньовічних ілюстраціях та гравюрі – до поступового формування жанру *stilleven* у голандському живописі та подальшого узаконення терміну *nature morte* французькими художниками та мистецтвознавцями XIX ст.

Підхід до створення натюрморту постійно змінювався у XIX–XX ст. під впливом мистецьких пошуків художників-фовістів, кубістів, футуристів, дадаїстів та ін. Розглянуто роль предмета як осовного чинника у формуванні образного рішення натюрморту.

Не лише предмети є носіями емоційного настрою в натюрморті, за це відповідають й засоби графічного виразу образу, тому розглянуто принципову різницю між застосуванням засобів композиційної виразності в живописі та графіці. З'ясовано – хоча і живописний, і графічний натюрморт використовують ті самі символи та композиційні принципи, різниця полягає у використанні засобів композиційної виразності. Живописний натюрморт працює з кольором і фактурою, створюючи глибші емоційні та візуальні ефекти, тоді як графічний натюрморт використовує лінію, штрихування, контраст і гру світла, що робить його більш узагальненим і графічно виразним.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ НАТЮМОРТУ ЗАСОБАМИ ГРАФІКИ

2.1. Графічний натюрморт як джерело виникнення ідеї

Захоплення графікою стало спонукальним мотивом щодо виникнення ідеї твору та визначення з темою. Для цього також було обрано тип графічної техніки та застосовано відповідні засоби композиційної виразності для втілення задуму та пошуків образу натюрморту. У виборі теми ми керувалися кількома мотивами, основним з яких було зацікавлення творчістю сучасних художників-графіків, а іншим й найважливішим – мати досвід відображення послідовності розкриття образу натюрморту у графічних техніках для тих, хто вивчає мистецтво.

Дослідження графіки, її технік та видових напрямків вітчизняними науковцями (О. Берлач, В.Зайцева, М.Опанащук, О. Опанащук) допомогло нам визначитися з технікою виконання натюрморту для передачі його образного звучання [2; 5; 14]. Майстерно володіли мистецтвом графічної передачі зображення за допомогою лінії та штриха українські митці В. Кричевський, О. Кульчицька, С. Нелепицька-Бойчук, Г. Якутович, С. Якутович (Рис. В.1.1., В.1.2.), створивши безліч ілюстрацій та творів станкової графіки [10].

Також в нагоді нам були виставкові роботи сучасних художників, огляд стилю та авторський графічних технік. Так, до прикладу, квітковий графічний натюрморт «Троянди та шипшина» авторки Л. Якімашенко виконано у техніці туш/перо. Художниця чудово моделює форму предметів динамічним перехресним штрихом, досягаючи при цьому точної предметності та емоційної образності (Рис.В.1.3).

Основою будь-якої композиції виступає художня ідея – задум, який лежить в основі майбутнього твору. Вона підсумовує все зображене, слугує виявом внутрішнього ставлення митця до навколишнього світу та є виразом його авторської позиції. Саме через художню ідею виявляється концепція, що

пронизує зміст твору й визначає його духовно-оціночний характер [19, с. 57]. А практичне виконання твору починається з художнього задуму, в основі якого лежить ідейне і формальне рішення.

Обравши за основну – графіку в техніці графітного м'якого олівця, було задумано використати художні можливості суміщення заливок фону аквареллю («гризайль») як підкладки під наступне графічне моделювання предметів в натюрморті.

Реалізація художнього задуму є складним і динамічним процесом, що передбачає глибоку внутрішню зосередженість. Вона вимагає значних часових і психологічних затрат, пов'язаних із ментальним конструюванням майбутнього образу. У цей період відбувається активне моделювання в уяві композиційних елементів, їх взаємне узгодження та інтеграція в єдину цілісність. Саме в процесі трансформації реального життєвого матеріалу та його адаптації до авторського бачення поступово й формується остаточний задум. Лише автор визначає, що саме хоче передати через натюрморт – красу звичних речей, символіку предметів, філософські роздуми, гармонію природи й людського буття або ж контрасти форм і кольорів, – цими основними характеристиками зазвичай визначається ідея та зміст твору.

За нашою ідеєю та задумом поволі складалася композиція натюрморту. У її центрі розташований високий глечик, який домінує за формою та розміром. Навколо нього розташовані інші предмети: менший глечик із носиком, кухлик, а також два яблука. На передньому плані – складені тканини, які падають природними хвилями. На тлі – завіса або драпірування, яке створює глибину простору. Характер образу натюрморту обрано спокійний, врівноважений, камерний, з акцентом на пластичність форм і гармонію тону. У ньому панує відчуття тиші та статичності – типовий академічний підхід, що наголошує на формі, об'ємі та грі світлотіні. Є легка нотка елегантності завдяки плавним формам посуду та акуратному драпіруванню.

Розташування предметів, їхня взаємодія, пропорції, рівновага, ритм складають композиційне рішення в нашому натюрморті, оскільки композиція

має бути гармонійною, спрямовувати погляд глядача в потрібному напрямку і відповідати образному змісту натюрморту.

Важливим також був для нас вибір предметів, оскільки кожен у натюрморті може мати символічне значення або бути підібраним за формою, кольором, текстурою для досягнення єдності. У нашому натюрморті предмети зібрані не випадкові – високий глечик для води, кавник, молочник та пара фруктів складають камерний натюрморт, що створюють образ звичайного ранкового сніданку.

2.2. Особливості графічної техніки для розкриття образу

На перший погляд натюрморт може здатися випадковим зібранням речей. Проте, щоб надати цій «мертвій натурі» живого звучання, художнику потрібно уважно вивчити постановку з різних ракурсів і знайти власне бачення, у якому ключову роль відіграватиме композиційна ідея, що згодом приводить до задуму твору. На це звертає увагу М. Яремків, говорячи про аналіз композиції натюрморту для успішного формування образу [25].

Процес формування задуму натюрморту та визначення його мотиву становить важливу складову художньої діяльності. На цьому етапі виконується значна кількість форескізів та замальовок з натури, що слугують засобом виявлення авторських композиційних пошуків. Лише після аналітичної роботи над варіантами композиції відбувається перехід до реалізації творчого задуму. Походження художнього задуму часто пов'язують із феноменом інтуїції, який розглядається як форма емоційного передбачення або здогадки, що сприяє прийняттю творчих рішень.

Задум твору натюрморту охоплює кілька важливих складових, що визначають його художній образ, зміст і емоційний вплив на глядача. Оскільки наш натюрморт було задумано в реалістичному стилі, то основним завданням стало – точне відтворення форми, пропорцій, текстури та світлотіньових відношень предметів із використанням ручних графічних технік – графітний олівець з акварельною ахроматичною підкладкою. Тобто – ми прагнули до

натуралістичного зображення постановки натюрморта з предметів побуту з урахуванням перспективи, освітлення та на підставі композиційних законів, до передачі матеріальності предметів через деталізацію та тональні градації, як це показано на прикладах графічних натюрмортів (Рис.В.1.4).

На нашу думку цьому мала слугувати акварельна заливка, яка діє як підмалювання, що скорочує час на штрихування. Вона дає м'яку градацію тону з самого початку, що важко досягти лише олівцем, а графіт зверху при цьому виглядає глибше та багатше, бо працює по вже тонованій поверхні й дає можливість створити атмосферу, легкість, зберігаючи академічну строгість.

Засобами досягнення образного рішення в нашому натюрморті стали:

- Світлотінь, її ретельне опрацювання, тому що саме завдяки м'яким переходам тону можна відчувати об'єм предметів і глибину простору. А акценти світла привертають увагу до головних елементів композиції.

- Штрихування, завдяки якому (напряма та густина штрихів) можна було надати речам текстури – шорсткість тканини, гладкість глечика, м'якість фруктів. Передача фактур, матеріальності предметів (гладкість порцеляни та металу, шорсткість глини, м'якість тканини) завдяки техніки виконання підсилює ефект реалістичності.

- Визначення композиційного центру. Високий глечик є домінантою – він візуально «тягне» на себе погляд, і решта предметів навколо підтримують цю домінанту, утворюючи цілісну трикутну композицію.

- Використання тональних контрастів між тлом, тканиною й предметами, що дозволяє виокремити кожну форму та надати їй пластичності.

- Ритм ліній та форм у драпіруванні тканин, повторенні округлих форм (глечики, яблука), що створюють ритмічну єдність, що додає образу гармонії.

- Натюрморт має емоційний та символічний підтекст – натякає на життєві цінності, відображає певні настрої та думки митця, створює образ предметів для ранкового невибагливого сніданка.

При постановці натюрморта головним є – дотримання задуму, супідрядність елементів для виявлення головного, що досягається ескізними та форескізними розробками, після яких приступають до «малюнка натюрморта на картинній площині» [25, с. 70].

На початковому етапі роботи над композицією натюрморту, виконуються форескізи, оскільки саме в них закладається ідейний фундамент авторського задуму. Форескізи являють собою стислий, експресивний вираз образних уявлень художника, виконаний без детального опрацювання форми, пропорцій чи формату майбутнього твору. Попри зовнішню схематичність, ці начерки ґрунтуються на ретельному вивченні натурної постановки та взаємозв'язків між предметами з метою подальшої художньої інтерпретації об'єктів у самостійні образи.

Важливість створення форескізів зумовлена кількома важливими факторами. По-перше, вони слугують інструментом для пошуку оптимального композиційного вирішення, пошуків образу в натюрморті. По-друге, у процесі тривалого спостереження за натурною постановкою можливе поступове звикання до неї, що знижує гостроту емоційного сприйняття, тоді як короточасний ескіз фіксує первинне враження та сприяє його збереженню. По-третє, форескізи надають можливість вільно експериментувати з композицією без ризику остаточної втрати матеріалу у разі невдалого рішення.

У процесі пошуку оптимального композиційного рішення були розглянуті різні варіанти форматів. Вертикальна орієнтація формату може слугувати вдалим засобом акцентування на домінантному елементі композиції стосовно навколишніх об'єктів, тому було обрано стандартний формат розміром 29,5×42 см з вертикальною орієнтацією, як найбільш відповідний для реалізації авторського задуму. За задумом, таких аркушів має бути три – аби продемонструвати послідовність створення образу в натюрморті.

2.3. Практичні методи передачі характеру та образного стану через графіку

У процесі формування композиційного рішення важливим є ретельний аналіз об'ємно-просторових характеристик предметів, зокрема їх форм, масштабу і взаємозв'язку з обраним форматом. Не менш значущим чинником виступає середовище, в якому розміщені об'єкти – тло й предметна площина – що впливають на загальну гармонію та експресивність композиції.

Задача практичного розкриття теми твору, втілення образу в натюрморті тими, або іншими графічними технічними засобами потребує опису самих засобів, які дозволяють успішно справитися з творчими завданнями. Говорячи про графіку, ми передбачаємо ручні техніки графіки а також друкарські (друковані) техніки. Друкованими техніками є техніки високого, глибокого та плаского друку. Високий друк – коли фарба залишається на виступаючих частинах форми. До таких належать ксилографія (гравюра на дереві, при якій залишаються чорні контури або площини) та ліногравюра (має подібність до ксилографії, але виконується на лінолеумі, що дозволяє створювати плавні лінії).

В *ручних графічних техніках* для тональних і лінійних малюнків, з можливістю ретельного моделювання форми ми обрали *графітний олівець*. *Вугілля* дає можливість виконувати м'які, розмиті тіні, використовується для експресивних, атмосферних натюрмортів. *Сангіна* як матеріал має теплий червонувато-коричневий тон, що підходить для живописно-графічних композицій. А *сенія* (коричневий, за кольором, пігмент) додає малюнку теплий відтінок дозволяє виконувати м'яку світлотіньову розробку. Техніка з використанням *пера і туші* – дозволяє створити чіткі контрастні лінії, використовується для декоративних або більш деталізованих малюнків. *Пастель* – що виглядає як різнокольорові м'які крейди, дозволяє поєднувати живопис і графіку.

Часто художник використовує як підкладку акварель (гризайль), пропрацьовуючи її зверху графітним олівцем або тушшю-пером, що дозволяє

краще передати тональні відносини та предметність натюрморту. Саме такий вид графіки було обрано нами для виконання практичної роботи в матеріалі.

В якості матеріалів ми обрали папір середньої щільності, акварельний (текстурований), світло-сіру акварель, набір графітних олівців (від Н до 2В), ластик, гумка-клячка. Для постановки використали драперії, інші предмети для постановки (гличики, фрукти, чашки тощо).

Щодо початку роботи над натюрмортом, то передовсім, на форматі А2 олівцем середньої твердості було нанесено схематичне розміщення предметів, визначено лінії горизонту, головні осі предметів, форму та напрям складок тканини, перспективу. Ми слідували за тим, аби зберігати співвідношення пропорцій та перекриття предметів (глибина простору).

Робота над створенням образу натюрморту передбачала акварельну сіру підкладку (залівка) – оскільки цей етап дає тональну основу роботи. Для цього рідко розведеною сірою аквареллю треба було залити основні об'єми:

- темні місця – більш насичені;
- світлі – майже без пігменту.

При цьому важливо не промальовувати дрібні деталі – лише узагальнити форми та тіні. Такий етап дозволяє з самого початку побачити тональний поділ і спростити моделювання форми графітом.

Наступним етапом було моделювання форми графітним олівцем, починаючи зі світлих олівців (2Н, НВ) і поступово переходимо до темніших (2В, 4В). Таким чином опрацьовується форма предметів через штрихування: за формою (циліндричне штрихування гличика, кавника, молочника); інше штрихування лягає шарами навскіс та хрест-нахрест для глибини й однорідності. Визначається взаємозв'язок світла й тіні (освітленість зверху чи зліва – визначає тінь). Уточнюються рефлекси, півтіні, світлі плями.

В наступному етапі пропрацьовуються деталі і фактури:

- тканина – з плавними градаціями тону, складками;
- фрукти – з м'яким переходом тону;

— глечики – з чіткішими межами, бликами (залишаємо ділянки білими або злегка витираємо клячкою);

— фон – менш контрастний, щоб не відволікати увагу.

По завершенні роботи ми маємо перевірити та оцінити загальну тональну єдність. Перевірити, чи є контраст між планами (передній, середній, задній). За потреби – підсилити тіні або освітлення.

Отже – розкриття образу натюрморту відбувалося в процесі поетапної роботи, що передбачала побудову, акварельну гризайлеву підкладку, тонову графітну закладку, роботу з фактурами для надання предметності (Рис.Б.1.5 – Б.1.7). Методика розкриття образу в натюрморті засобами графіки була представлена поетапно, а всі три аркуші оформлено в паспарту та уведено в рами.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було розглянуто питання творчого пошуку образного рішення натюрморту, способом «від ідеї – через задум – до втілення задуму» в поєднанні акварелі та графічних засобів.

Графіка, завдяки своїй виразній мові – лінії, штриху, тону, фактурі, контрасту та композиції – відкриває широкі можливості для створення натюрморту, що не просто відображає об'єкти, а розкриває їхній художній образ. Графічні техніки високого друку спираються на технологічні прийоми ксилографії та ліногравюри, високого офорту – на прийоми акватинти, меццотинти, сухої голки тощо. А розмаїття ручних графічних технік в залежності від матеріалів, таких як – графітний олівець, вугілля, сангіна, сепія, туш-перо, пастель, й навіть акварель разом з лінійними засобами дозволяє митцям створювати цікаве образне рішення в постановках натюрморту.

Завдяки розумінню особливостей графіки та її технік, було обрано підхід до створення натюрморту, охарактеризовано практику створення графічного натюрморту та описано методику розкриття образу в натюрморті засобами графіки.

ВИСНОВКИ

В кваліфікаційній роботі було проаналізовано мистецтвознавчі, періодичні джерела, методичну літературу та узагальнено теоретичні дані, що підтвердило, що натюрморт як жанр образотворчого мистецтва є не лише засобом відображення предметного світу, а й важливим культурним явищем, що втілює світогляд митця та дух епохи. Його здатність передавати символіку, емоційний настрій і основні ідеї надає жанру особливої ваги в художньому процесі. Особливо виразним є графічний натюрморт, який через специфічні засоби виразності (лінію, штрих, фактуру, контраст світла й тіні) розкриває глибину зображуваного образу.

Уточнено ключові аспекти розвитку натюрморту, зокрема графічного; проаналізовано основні поняття жанру, техніки й стилі виконання, а також методи та технічні прийоми передавання образу в графічному натюрморті. У сучасному мистецтві натюрморт не втрачає актуальності – художники експериментують з техніками, стилями, поєднуючи традиційне й новітнє, що дозволяє осмислювати побутові речі як носії змісту й естетики.

Важливим аспектом дослідження стала поетапна методика створення образу натюрморту засобами ручної графіки. Розроблено та реалізовано композицію натюрморту з побутових предметів за допомогою графічних матеріалів, що дозволило практично втілити набуті знання, втілити образ натюрморту. Описано методику створення образу натюрморту з побутових предметів, яка довела ефективність поєднання теоретичних знань із художньою практикою. Здобуті результати можуть бути використані в навчальному процесі загальноосвітніх закладів, гурткової діяльності, а також слугувати основою для подальших практичних досліджень у сфері графічного зображення предметного світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балута О.В. Натюрморт в українському мистецтві. *Молодий вчений*. №11 (75) листопад, 2019. С. 833–834. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-176> (дата звернення: 21.03.2025).
2. Берlach О. Графічні техніки в образотворчому мистецтві: навчальний посібник. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2022. 103 с.
3. Графіка. Енциклопедія Сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-26851> (дата звернення: 19.02.2025).
4. Графічні техніки та їх можливості: укладач Куракова Т. В. Слов'янськ 2021. 68 с.
5. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 36. С.223–231.
6. Зіневич В.М. Сучасний український натюрморт: пошуки нової предметності. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. праць*. 2018. Вип. 20, 21. С.133–134. URL: file:///D:/Documents/Downloads/sochumj_2018_20-21_41.pdf (дата звернення: 23.02.2025)
7. Зорко А.Є. Натюрморт у класичному живописі та академічній художній освіті. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2011. Вип. 25. С. 36-43.
8. Квітковий натюрморт 17 століття. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9_%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%82_17_%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F (дата звернення: 17.03.2025).
9. Клас Пітер - всі картини художника. Матеріал з Вікіпедії — вільної енциклопедії. URL: <https://holsta.net/ua/by-artist/klas-piter/> (дата звернення 29.03.2025).

10. Коваль Н. Кого треба знати з українських графіків. Культура читання і мистецтво книговидавання. URL: <https://chytomo.com/koho-treba-znaty-z-ukrainskykh-hrafikiv/>. (дата звернення: 17.04.2025).
11. Литвиненко В.С. Деякі особливості виконання графічних натюрмортів тушшю. С.189–198. *Modern Achievements of Science and Education XVIII International Conference*. URL: <https://elar.khmnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8ab283b2-249d-48f5-9745-3207dda9b212/content> (дата звернення: 27.04.2025).
12. Лоза Н.А. Використання символів і алегорій у створенні художнього образу композиції натюрморту: «Простір і час»: Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти другого року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) спеціалізації «Візуальне мистецтво». Одеса, 2017. 73 с.
13. Мельничук Л.Ю. Голландський натюрморт XVII ст. із зібрання Харківського художнього музею: стилістика і типологія. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Випуск 6, 2024. С.88–96.
14. Опанащук М. О., Опанащук О. О. Емоційна природа рисунку. Львів : Друк ПП «Арал», 2013. 114 с.
15. Паньок Т., Оліфер Ю. Метафізика натюрморту в просторі історії мистецтва // *Eurasian scientific discussions. Proceedings of the 11th International scientific and practical conference. Barca Academy Publishing. Barcelona, Spain. 2022. Pp. 319-325*. URL: <https://sci-conf.com.ua/xi-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-eurasian-scientific-discussions-21-23-11-2022-barselona-ispaniya-arhiv/>. (дата звернення: 09.04.2025).
16. Пахомова-Власова Н. Роль предмета-атрибута в створенні художнього образу в тематичній фігуративній композиції. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 74, том 2. С.86–90.

17. Пінчукова І.О. Різноманітність видів та технік жанру «натюрморт». *Молодий вчений*. № 10 (74) жовтень, 2019. С.434–436. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/10/93.pdf> (дата звернення: 05.12.2024).
18. Поліщук А.А. Теорія та практика графіки: навч.посіб. Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. 212 с.
19. Прокопович Т.А., Каленюк О.М., Вахрамєєва Г.І. Основи кольорознавства та декоративно-прикладного мистецтва: навч. посіб. Луцьк: Поліграфічний центр «Друк Формат», ФПО Покора І. О., 2019. 91 с.
20. Резніченко М. І., Твердохлібова Я. М. Художня графіка : навч.-метод. посіб. для студ. худож.-граф. ф-тів. Найменування галузі знань - 0202 "Мистецтво". Напрям підготов. - 6.020205 «Образотворче мистецтво». Кн. 1 : Змістові модулі 1, 2.Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2011. 272 с.
21. Степовик Д.В. Українська графіка XVI – XVIII століть. Київ: «Наукова думка», 1982. 331 с.
22. Хеда Віллем Клас – всі картини художника. URL: <https://holsta.net/ua/by-artist/heda-villem-klas/> (дата звернення: 22.02.2025).
23. Шевнюк О.Л. Словник термінів образотворчого мистецтва: Навч. посіб: Вид.2-ге, виправлене і доповнене. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. 100 с.
24. Якоб де Гейн молодший. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B1_%D0%B4%D0%B5_%D0%93%D0%B5%D0%B9%D0%BD_%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D1%88%D0%B8%D0%B9 (дата звернення: 20.04.2025).
25. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112 с.
26. Gombrich, E. H. (1995). *The Story of Art* (16th ed.). London: Phaidon Press. 688 pp.
27. Schneider, N. (1994). *Still Life: Still Life Painting in the Early Modern Period*. (H. Beyer, Trans.). Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH. 215 pp.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1



Рис. 1.1. Натюрморти на фресках (Помпеї, Геркуланум)



Рис. 1.2. Натюрморти на фресках (Помпеї, Геркуланум)



Рис. 1.3. Натюрморты на фресках (Помпеї, Геркуланум)



*Рис. 1.4.
Натюрморты на фресках
(Помпеї, Геркуланум)*



*Рис. 1.5.
Натюрморт на фресках
(Помпеї, Геркуланум)*



Рис. 1.6. Альбрехт Дюрер. «Святий Ієроним», 1521 р.

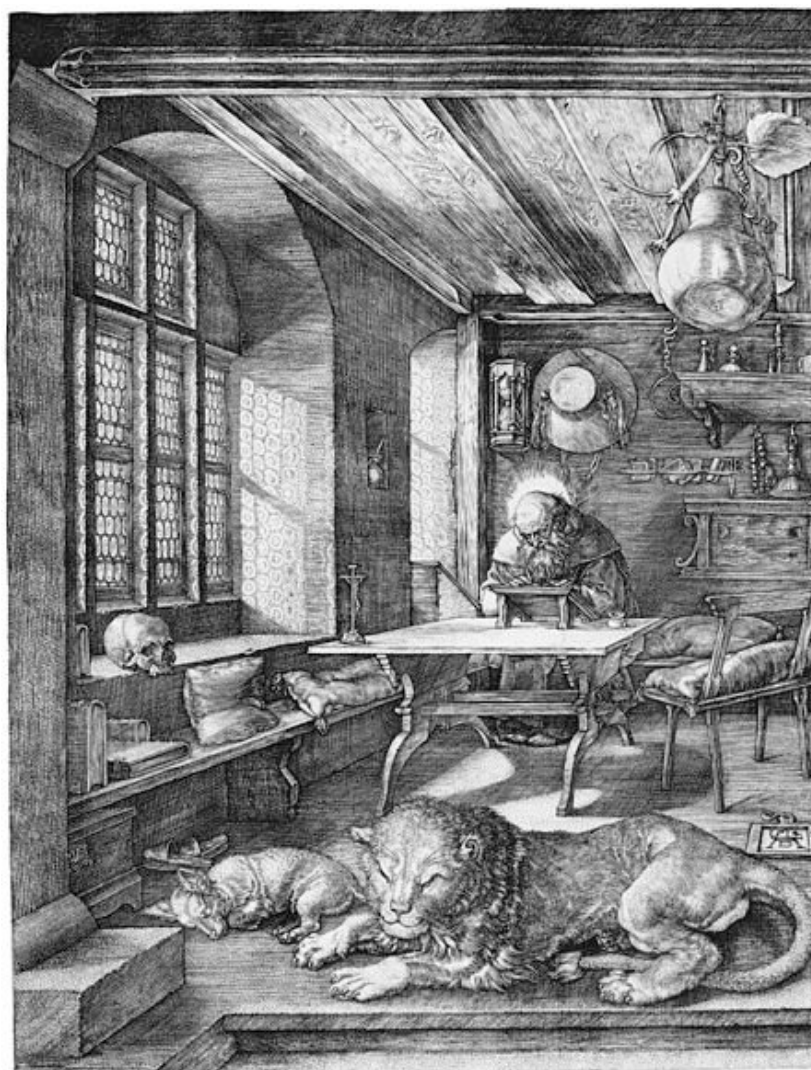


Рис. 1.7 . Альбрехт Дюрер. «Святий Ієроним в своїй келії», 1514 р.



Рис. 1.8.
Якоб де Гейн молодший
«Скляна ваза з квітами в ніші»,
1615 р.



Рис. 1.9.
Якоб де Гейн молодший
«Рябчик шаховий та тюльпани
у вазі і комах» (близько 1600 р.)



Рис.1.10. Пітер Клас. «Ванітас зі спінаріо»



Рис.1.11. Пітер Клас. «Натюрморт з пирогом та індіком»



Рис.1.12. Геда Віллем Клас. «Натюрморт з вином, тютюном та кишеньковим годинником», 1637 р.



Рис. 1.13. Натюрморты Ж.-Б. Шардена



Рис. 1.14. Твори А. Тулуз-Лотрека з присутністю натюрмортів, що підтримують образи персонажів



Рис. 1.15. В.Г. Хант.
«Натюрморт з фруктами»,
акварель



Рис. 1.16. В.Г. Хант.
«Яблука та різдвяні ягоди»,
акварель



Рис.1.17. Моріс Вламінк. «Натюрморт», 1908 р.



Рис.1.18. Моріс Вламінк. «Натюрморт з кошиком фруктів», 1918 р.



Рис.1.19. Анрі Матисс. «Статуетка і вази на східному килимі», 1908 р.



Рис.1.20. Натюрморти «кубістів»: Жорж Брак, П. Пікассо, Х.Гріс



Рис.1.21. Пабло Пікассо. «Натюрморт з лимоном і глечиком»



Рис.1.22. Микола Глущенко. «Натюрморт»



Рис.1.23–1.24. Іван Марчук. Натюрморти

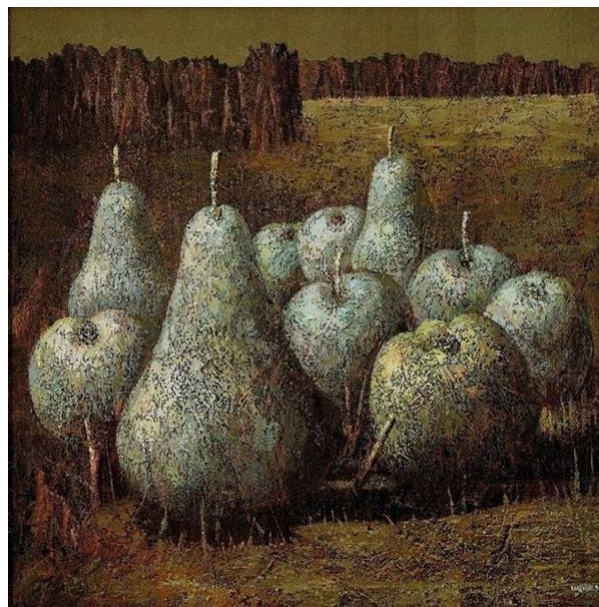


Рис.1.25–1.26. Іван Марчук. Натюрморти

Ілюстрації до розділу 2

*Рис.1.1. С. Нелепицька-Бойчук**Рис.1.2. Г. Якутович*



Рис.1.3. Л. Якімашенко. Троянди та шипшина (туш/папір)

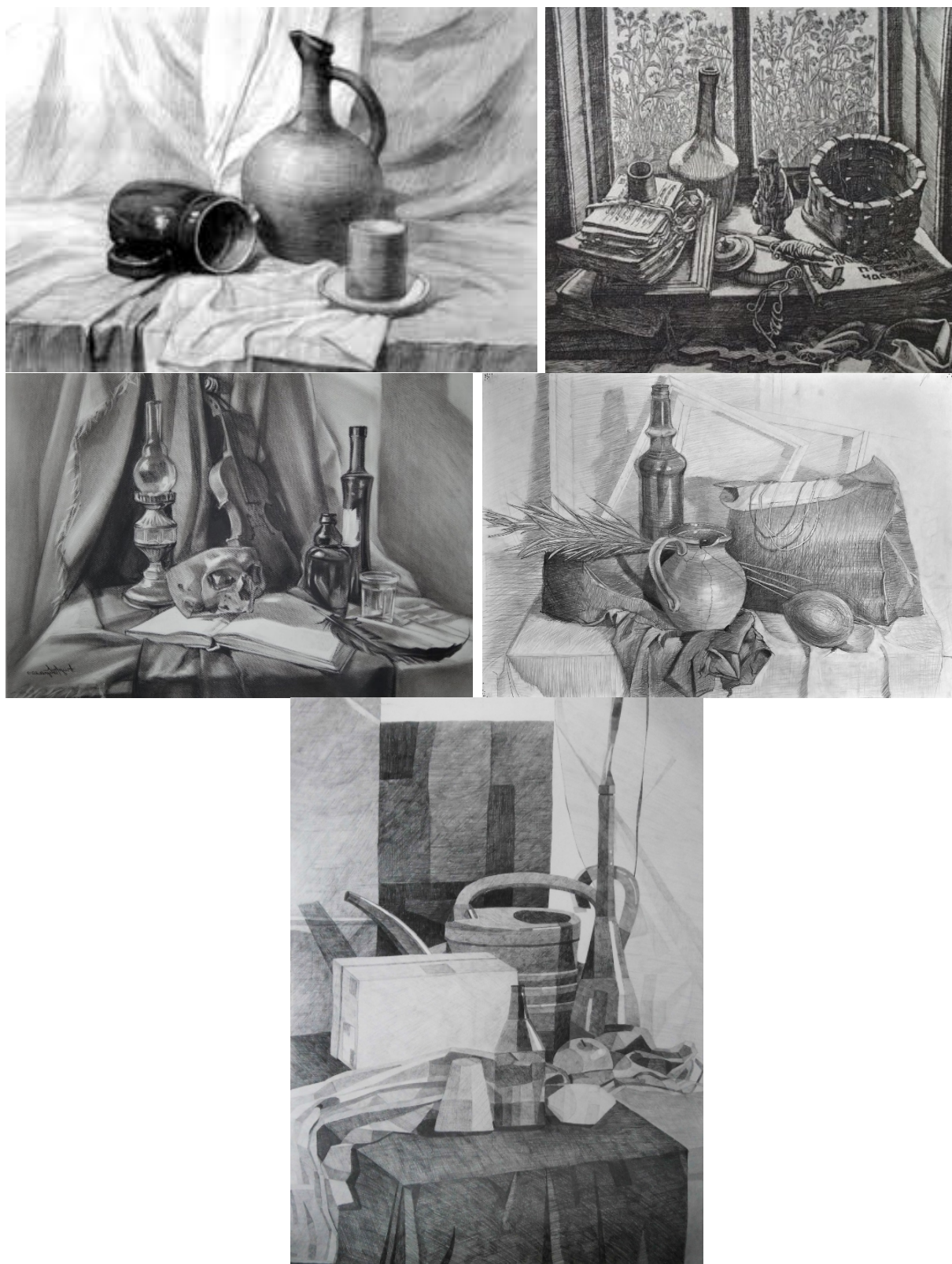


Рис.1.4. Різновиди постановок натюрмортів (графіка)

Послідовність виконання графічного натюрморту

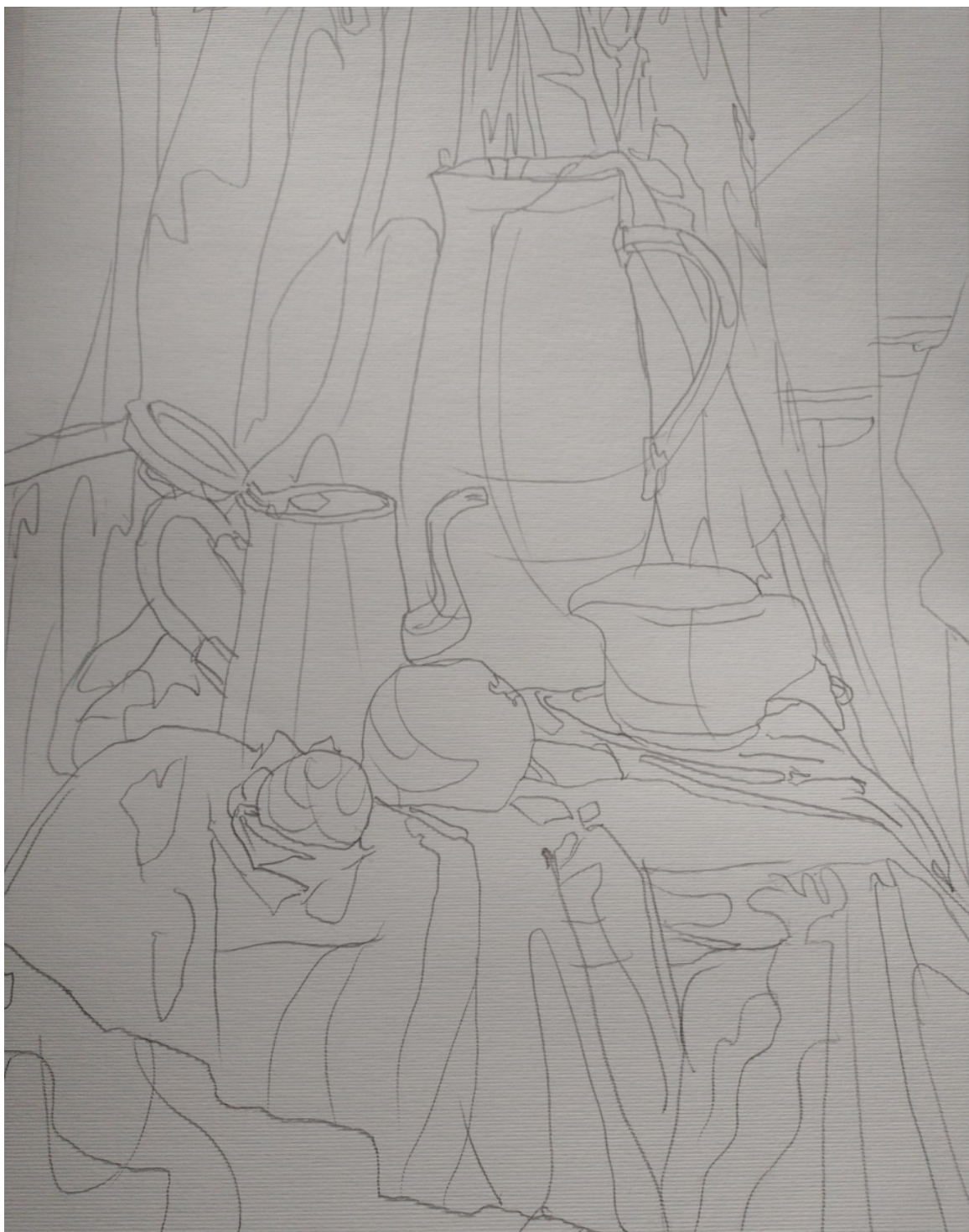


Рис.1.5. Перший етап виконання натюрморту (лінійне перенесення з остаточного ескізу)



*Рис.1.6. Другий етап виконання натюрморту
(акварельна ахроматична підкладка)*



*Рис.1.7. Третій етап виконання натюрморту
(тонове опрацювання форм трихом)*