

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 ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТУ В
ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

Кваліфікаційна робота

студентки групи ОМ-21

ступінь вищої освіти бакалавр

спеціальності 014.12 Середня освіта

(Образотворче мистецтво)

Улітіної Марії Олександрівни

Керівник: викладач

Петренко Ольга Олегівна

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, Улітіна Марія Олександрівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика виконання живописного натюрморту в техніці олійного 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-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ НАТЮРМОРТУ В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ.....	7
1.1. Витоки та становлення жанру натюрмрту в західноєвропейській традиції олійного живопису.....	7
1.2. Сильова еволюція натюрмрту в олійному живописі ХІХ–ХХІ століть: зарубіжний досвід.....	11
1.3. Генеза та трансформація натюрмрту в українському олійному живописі ..	14
Висновки до розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. ПОСЛІДОВНІСТЬ І МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ.....	20
2.1. Формування художньо-образної концепції натюрмрту та способи її реалізації в живописній композиції	20
2.2. Методична послідовність виконання натюрмрту «Відгомін ранкового Сходу» в техніці олійного живопису	24
Висновки до розділу 2	29
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	32
ДОДАТКИ	36
Додаток А	36
Додаток Б.....	57

ВСТУП

Актуальність дослідження. Олійний живописний натюрморт є одним із найважливіших жанрів образотворчого мистецтва, що протягом століть формувався під впливом художніх традицій і стилістичних трансформацій. Він не лише фіксує предметний світ у різні історичні періоди, а й відображає культурні, естетичні та світоглядні особливості епохи. Завдяки багатству художньо-виразних засобів, які надає техніка олійного живопису, натюрморт став полем для експериментів із формою, фактурою, кольоровою гамою та композиційним рішенням.

Історично жанр натюрморту в олійному живописі кристалізувався в XVII столітті у творчості голландських і фламандських художників. Саме в цей період були закладені основні принципи композиції, світлотіньового моделювання та символічного наповнення, які залишаються актуальними й у сучасній художній практиці. Попри значний доробок у дослідженні розвитку жанру, питання методики виконання живописного натюрморту, зокрема в контексті олійної техніки, потребує подальшого вивчення.

Натюрморт як жанр живопису відіграє важливу роль у розвитку художніх традицій, відображаючи культурно-естетичні цінності певної епохи. В українському мистецтві натюрморт пройшов складний шлях становлення: від іконописних традицій до формування самобутньої національної інтерпретації натюрморту. Особливого розвитку він набув у XX столітті, коли митці почали активно експериментувати з формою, кольором і технікою виконання, зокрема в олійному живописі. Сучасний український живописний натюрморт поєднує класичні традиції з новаторськими підходами, що зумовлено впливом глобальних мистецьких тенденцій. Водночас, цей жанр залишається важливим засобом вираження національної ідентичності та історико-культурного спадку.

Особливої уваги заслуговує послідовність творчого процесу, починаючи від концептуального задуму, підготовчих етапів і завершуючи вибором художньої манери та технологічних прийомів. Сучасні митці активно

експериментують із класичними й новаторськими техніками, поєднуючи традиційний підхід до олійного живопису з сучасними художніми тенденціями.

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою систематизації та узагальнення методики виконання живописного натюрморту в олійній техніці. Аналіз історичного розвитку жанру в поєднанні з вивченням практичних аспектів його створення сприятиме вдосконаленню художньої освіти та професійної художньої діяльності.

Питання еволюції техніко-технологічних та методичних аспектів композиції натюрморту в олійному живописі розглядається в працях сучасних дослідників, таких як Г. Богуш [4], В. Горбенко [6], А. Зорко [9], Л. Мельничук [13], Т. Паньок [17], О. Тарасенко [24], В. Хмельницький [27], О. Хорошев [28], М. Юр [32] та ін. Незважаючи на наявні дослідження, питання методичної реалізації живописного натюрморту в олійній техніці залишається актуальним і потребує уточнення.

Мета дослідження – проаналізувати художньо-стильові особливості живописного натюрморту у просторі історії мистецтва, обґрунтувати та розробити методику виконання натюрморту в техніці олійного живопису.

У межах досягнення поставленої мети визначено наступні **завдання**:

1. Проаналізувати історичні передумови становлення олійного живопису, визначити етапи формування жанру натюрморту в західноєвропейському мистецтві.

2. Дослідити розвиток художньо-стильових особливостей натюрморту в олійному живописі ХІХ–ХХІ століть, узагальнити досвід зарубіжних митців та визначити ключові тенденції жанру.

3. Розглянути особливості побутування і розвитку натюрморту в українському олійному живописі, простежити його еволюцію від витоків до сучасного стану.

4. Розробити методику й поетапну послідовність виконання натюрморту в техніці олійного живопису.

Об'єкт дослідження – живописний натюрморт в культурно-історичному та методичному аспектах розвитку.

Предмет дослідження – методика виконання натюрморту в олійному живописі, його художньо-стильові особливості, технічні прийоми та послідовність творчого процесу.

У роботі використано комплекс **методів**, зокрема: аналіз і синтез – для вивчення історико-мистецтвознавчих аспектів розвитку натюрморту; порівняльний метод – для визначення художньо-стильових особливостей натюрморту в різні історичні періоди; емпіричні методи (спостереження, експеримент) – для обґрунтування методики виконання живописного натюрморту; практичне моделювання – для послідовного відтворення творчого процесу в техніці олійного живопису.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що його теоретико-практичні результати можуть бути використані в художній освіті для навчання техніки виконання натюрморту в олійному живописі, у професійній діяльності митців, а також у подальших наукових дослідженнях, присвячених методиці живопису та розвитку жанру натюрморту.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел. Основний зміст викладено на 31 сторінці. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 64 сторінки. Роботу доповнюють додатки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ НАТЮРМОРТУ В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ

1.1. Витоки та становлення жанру натюрморту в західноєвропейській традиції олійного живопису

*«Живопис – це не лише форма вираження,
а спосіб бачити світ, що передує мові»*

Дж. Берджер [3, с. 9].

Теоретично живопис може бути визначений як один із провідних видів пластичних мистецтв, що ґрунтується на створенні художнього образу за допомогою фарб, нанесених на площину. Подібно до інших мистецьких форм, живопис оперує специфічною мовою образності, за допомогою якої автор передає свої ідеї, відчуття й ставлення до дійсності. Зображення реальності у живописі здійснюється не шляхом механічного копіювання, а через засоби художньої виразності – колір, лінію, композицію, світлотінь, які формують цілісний емоційно-смысловий образ [7, с. 9].

Упродовж тривалого часу в європейській мистецтвознавчій традиції усталеною була думка, що олійний живопис, як одна з найбільш поширених технік, виник у XV столітті завдяки експериментам фламандських майстрів, зокрема Яна ван Ейка. Однак відкриття настінних розписів у печерах афганської провінції Баміан (Афганістан) докорінно змінило це уявлення. Проведені дослідження довели, що в Баміані ще у VII столітті н. е. використовувалися фарби на основі натуральних олій і смол, які мали багат шарову структуру та були вкриті прозорим захисним шаром, подібним до лаку [39]. Певні згадки про застосування олії в живописі можна простежити і в античному мистецтві. Так, у техніці енкаустики, поширеній у період еллінізму, використовували суміші на основі воску і, ймовірно, лляної олії.

Свідчення про технології виготовлення олійних фарб містяться і в середньовічних західноєвропейських трактатах. Зокрема, у праці «De coloribus et artibus Romanorum» (XIII ст.), приписаній Іраклію, подається рецепт обробки

ляної олії з додаванням свинцевих білил для прискорення висихання [38, с. 185–186].

До широкого впровадження олійного живопису, західноєвропейські художники доби Ренесансу активно використовували темперний живопис – водорозчинну техніку, у якій зображення створювалося за допомогою пігментів, змішаних з емульсіями (здебільшого яєчними), і згодом вкривалося лаком [37, с. 28–30]. На думку дослідників, поступовий перехід до олійних фарб був зумовлений технічними обмеженнями темпер. Як стверджує В. Свенціцька, живописці епохи Проторенесансу докладали занадто багато зусиль для побудови світло-тональних ефектів, використовуючи темперу, відповідно, зручність олійних фарб зробила їх популярними [21, с. 49–51].

На підтвердження цього спостереження, німецький мистецтвознавець Е. Гомбріх підкреслює, що саме винайдення і вдосконалення олійної техніки відкрило художникам нові горизонти – від тривалішого часу роботи з фарбовим шаром до можливості створення багатошарових прозорих лазурей, які не були доступні у темперному живописі [35, с. 396].

Жанр натюрморту виступає одним із важливих компонентів загального поступу у розвитку техніки олійного живопису в європейському мистецтві. Водночас, його витoki сягають античності, коли в розписах давньогрецько-римських вілл з'являються зображення плодів, припасів, птиці, дичини та мисливських тварин, що трактувалися як візуальні вітання і символізували щедрість господаря [36, с. 15]. З того часу предметний світ в живописній інтерпретації проходить довгий шлях розвитку, проте повсякчас залишається елементом сюжетно-побутової, міфологічної або біблійної композиції.

На думку фахівців, саме творчість Караваджо – представника італійського живопису XVI ст., стала важливим поворотним моментом у становленні предметного живопису Нового часу [там само, с. 20]. Незважаючи на те, що митця переважно асоціюють з релігійними сюжетами, саме йому приписують створення одного з перших модерних натюрмортів – «Кошика з фруктами» (1596) (Рис.А.1.1.). Завдяки віртуозному зображенню квітів, плодів та інших

предметів, Караваджо заклав засадничі принципи предметної живописної мови, які вплинули на подальший розвиток натюрморту в європейському мистецтві XVII століття.

На зламі XVI–XVII століть натюрморт сформувався як самостійний жанр в мистецтві Нідерландів, що розгалужувався на численні тематичні підвиди. Водночас він зберіг ключову функцію – відображати матеріальні й символічні уявлення про світ, укорінені в культурному й побутовому контексті свого часу.

Попри те, що сьогодні термін «натюрморт» активно використовується як у фаховому, так і в повсякденному мовленні, його походження не пов'язане з нідерландською художньою традицією. Як зауважує Н. Мельничук, сам термін був уведений до обігу значно пізніше – у добу Просвітництва – французькими енциклопедистами, які намагалися систематизувати жанрове розмаїття нідерландського живопису і надати відповідну термінологічну основу для його класифікації [13, с. 89].

Голландський натюрморт XVII століття пройшов кілька етапів розвитку, кожен із яких відображав зміни суспільних уподобань. Початково домінували квіткові композиції (een blompot – «вази з квітами»), зумовлені національною пристрастю до садівництва. Згодом з'являються «сніданки» (ontbijtje) – стримані за колоритом натюрморти зі скромними предметами на білосніжній скатертині, характерні для художників на кшталт Пітера Класа (Рис.А.1.2.) і Віллема Клас Хеди. Їх натюрморти відзначаються горизонтальною побудовою, стриманою кольоровою гамою та камерною предметністю. Зокрема, Віллем Клас Хеда у своїх розкішних композиціях використовує світло як засіб емоційної драматургії (Рис.А.1.3.). Його натюрморти вирізняються складною організацією простору, високим ступенем ілюзійності, винятковою живописною майстерністю [28, с. 21].

У першій половині століття популярності набувають «рибні» та «кухонні» натюрморти, що відображають простоту побуту демократичних верств. Однак з часом, у зв'язку з економічним зростанням і поступовою аристократизацією бюргерства, жанр зазнає змін [13, с. 90]. У творах Віллема Калфа (Рис.А.1.4.) та

Абрахама ван Бейєрена натюрморт набуває розкішного вигляду: у ньому з'являються коштовності, тропічні фрукти, дорогий посуд, вишукане освітлення. Подібна декоративність посилюється в «мисливських» композиціях (jachtje) Яна-Батиста Венікса та Мелхіора де Хондекутера.

Попри розмаїття художніх манер і стильових напрямів, більшість голландських майстрів XVII століття працювали над спільною проблемою – опануванням світлотіньових ефектів, що ґрунтувалися на оптичній взаємодії підготовленої поверхні (ґрунту) та підмальовку. Як зазначають С. Стрельцова та В. Зайцева, важливою технологічною складовою нідерландської живописної практики була імприматура охристого відтінку – тонована прозора підготовка, яка слугувала для моделювання тональних відношень у майбутньому зображенні [22, с. 84]. Майстри застосовували також різні варіанти підмальовку, серед яких найпоширенішим був кольоровий на темно-коричневому ґрунті (наприклад кіновар) [27, с. 105].

Розглядаючи витoki європейського натюрморту, не можна оминати увагою натюрморти фламандських митців, що для репрезентативних просторів – палаців, замків і монастирських трапезних зал. Ключовим представником жанру виступає Франс Снейдерс (Рис.А.1.5.), чиї масштабні композиції з дичиною, рибою та коштовними продуктами репрезентують естетику достатку та тілесної насолоди. Його твори відзначаються вишуканим колористичним балансом, виразними фактурними контрастами, театралізованою експозицією предметів.

XVII ст. є також стилевизначальним для німецької школи натюрморту на чолі з її фундатором Георгом Флегелем. Художник звертається до різноманітних піджанрів натюрморту, проте тематика сніданків залишається найбільш привабливою для нього. У таких роботах як «Натюрморт зі свічкою», «Натюрморт з яєчнею» (Рис.А.1.6.), «Натюрморт з сиром і черешнею» Флегелю вдається максимально реалістично передавати фактуру і матеріальність предметів зі скла, металу, порцеляни.

Схожі тенденції характерні і для італійського натюрморту XVII ст., котрий водночас відрізняється більш насиченою композицією, монументальністю і кольоровою експресією, що демонструє творчість головних представників: Карло Маджині (Рис.А.1.7.), Крістофоро Мунарі, Джузеппе Рекко, Джованні Руополо тощо.

У XVIII столітті натюрморт набуває декоративної витонченості й технічної довершеності, хоча й втрачає частину глибинного змісту. На цьому тлі творчість Жана-Батиста Сімеона Шардена, як представника французької школи, постає винятком: відмовившись від академічної умовності, митець утверджує естетику буденності. Його лаконічні композиції з побутовими предметами вражають майстерним відтворенням матеріальності, перетворюючи прості речі на носії глибокого внутрішнього змісту: «Натюрморт зі глечиком, яйцями та кухонним посудом» (1730), «Натюрморт з мідним котлом, яйцями та кухонним начинням» (1734) (Рис.А.1.8.).

1.2. Стильова еволюція натюрморту в олійному живописі XIX–XXI століть: зарубіжний досвід

XIX століття знаменує зміну художніх пріоритетів, у межах яких натюрморт знову трансформується – як жанрово, так і змістовно. В цей період живописний натюрморт дедалі активніше виходить за межі академічних рамок, набуваючи індивідуалізованого характеру та стаючи виразником авторської чуттєвості.

Нову парадигму живописного натюрморту в XIX столітті переконливо окреслив у своїй творчості один із провідних представників французького реалізму – Гюстав Курбе. Його безпосереднє переживання природи, поєднане з демократичним світоглядом, оновило жанр, надавши йому емоційної глибини. Саме Курбе став першим із великих майстрів XIX століття, хто заклав основи цілісної реалістичної школи в натюрмортному живописі [26, с. 70]. Як засвідчують деякі роботи Курбе, він часто вводить до натюрморту елементи інших жанрів, зокрема пейзажу, як в роботі «Натюрморт з яблуками» (1872)

(Рис.А.1.9.). Художник також надає перевагу корпусному письму густими олійними фарбами, досягаючи тим самим фактурності у зображенні квітів – «Ваза з бузком, трояндами та тюльпанами» (1863) (Рис.А.1.10.).

Із середини ХІХ століття вирішальний вплив на розвиток західноєвропейського живопису, зокрема й натюрморту, починає відігравати імпресіонізм [2, с. 10]. Зокрема, у творчості Едуара Мане жанр натюрморту набуває оновленої естетичної сили: предмети постають матеріально насиченими, але водночас відкритими до світлової гри. Одним із улюблених композиційних рішень в натюрмортах Мане виявляється лаконічність. Його приваблює зображення локалізованих у просторі наїдків: «Устриці» (1862) (Рис.А.1.11.), «Вугор і барабулька» (1864), «Окіст» (1880). Проте найчастіше він зображує скромну вазу або скляний стакан з невеликим букетом квітів на темному тлі – «Квіти у кришталевій вазі» (1882), «Ваза з білим бузком і трояндовою» (1883) (Рис.А.1.12.).

Для імпресіоністів натюрморт не був провідним жанром, однак вони суттєво трансформували його, перенісши принципи плерного бачення з пейзажу, як от Огюст Ренуар. Замість фіксації форми художник зосереджується на світлі, повітрі та зоровому враженні, внаслідок чого предмет утрачає чіткість і стає частиною світлоповітряного середовища. Ренуар у більшості квіткових натюрмортів користується методом оптичного змішування кольорів, працюючи окремими мазками: «Троянди у вазі» (1917), «Букет хризантем і японське віяло» (1880) (Рис.А.1.13.).

Першою ґрунтовною відповіддю на імпресіоністичну втрату матеріальності став натюрморт Поля Сезанна, в якому він повертає конструктивне бачення форми. Прикметною рисою сезанівських натюрмортів («Глечик і фрукти» (1889), «Натюрморт з яблуками та апельсинами» (1900-ті) (Рис.А.1.14.) виступає комплекс композиційних та стилістичних засобів зображення: обернена перспектива, низька лінія горизонту, додавання орнаментальних драпер у постановку, кольорова контрастність, використання темного абрису в живописі [9, с. 39].

У другій половині 1880-х натюрморт у творчості Вінсента Ван Гога перетворюється на експериментальний простір для дослідження кольору і фактури. Під впливом імпресіонізму митець відходить від темної палітри, застосовуючи принципи «одночасного контрасту» та яскраві кольорові поєднання. Натюрморти стають для нього лабораторією колористичних рішень, де він прагне досягти не спокійної гармонії, а виразної емоційної сили кольору: «Квіти у мідній вазі» (1887), «Іриси у вазі» (1890) (Рис.А.1.15.).

У пошуках оновленої мови художнього висловлення наприкінці ХІХ століття митці звертаються до примітивізму, архаїки, позаєвропейських культур. У цьому контексті натюрморт у творчості Поля Гогена набуває знакової ролі – він втрачає деталізацію, насичується декоративною площинністю, кольоровою експресією, метафоричністю образів, характерних для японського мистецтва: «Натюрморт з японською дерев'яною гравюрою» (1889), «Натюрморт з віялом» (1889) (Рис.А.1.16.).

На початку ХХ століття модернізм спричиняє подальшу трансформацію жанру. Взірцем кардинальних змін образотворчої мови може слугувати творчість Пабло Пікассо в жанрі натюрморту (Рис.А.1.17.), де переважає комплекс засобів: декоративно-площинне трактування, застосування абрисів, геометризація форми, кольорова експресія, аплікативні техніки. У другій половині ХХ століття постмодернізм пропонує ще радикальніші підходи: предметна композиція стає артефактом, що репрезентує не реальність, а її естетичну або соціальну інтерпретацію.

Сучасний живописний натюрморт, не дивлячись на панівну роль різноманітних стилізаторських підходів, у творчості значної кількості митців зберігає реалістичні тенденції. Вагомий внесок до розвитку жанрової специфіки і техніко-технологічної мови реалістичного живописного натюрморту належить таким авторам як Кріс Кеннінг (Criss Canning) (Рис.А.1.18.; 1.19.), Деніел Кіз (Daniel Keys) (Рис.А.1.20.), Джон Ласейтер (John Lasater) (Рис.А.1.21.), Лаура Робб (Laura Robb) (Рис.А.1.22.; 1.23.), Річард Шмід (Richard Schmid) (Рис.А.1.24.), Ерік Якобсен (Eric Jacobsen) (Рис.А.1.25.) та ін..

1.3. Генеза та трансформація натюрморту в українському олійному живописі

Формування жанру натюрморту в українському олійному живописі є результатом складної взаємодії мистецьких традицій, що складались продовж декількох століть. Початково натюрморт існував як допоміжний елемент у релігійному чи портретному живописі, але з розвитком професійної художньої освіти в Україні та поширенням академічної моделі творчості він набуває самостійного статусу. Відповідно, упродовж XIX–XX століть жанр переживає яскравий етап розвитку, пов'язаний зі становленням його національних форм ідентичності.

З огляду на домінуючі художні орієнтири другої половини XIX століття, український живопис того часу тяжіє до сюжетно-побутового, історичного та пейзажного жанрів, тоді як натюрморт посідає невизначене остаточно місце, з'являючись епізодично в індивідуальних практиках окремих митців, зокрема, у творчому доробку Тараса Шевченка. Зокрема інтерес становить виконаний сепією етюд «Гіпсовий торс» (1860) (Рис.А.1.26.), який свідчить про спробу митця актуалізувати натюрморт як автономний жанр [23].

На зламі XIX–XX століть в українському живописі формується синкретична модель художнього мислення, що поєднує естетичні засади реалізму, імпресіонізму, постімпресіонізму та стилістики модерну. Такий міжстильовий перехід проявляється у творчих стратегіях митців-індивідуалістів, зокрема Миколи Беркоса, Миколи Бурачека, Олександра Мурашка, Олекси Новаківського, Івана Труша.

Серед перелічених митців помітний внесок до розвитку олійного натюрморту зробив представник Краківської художньої традиції, львівський живописець-новатор Олекса Новаківський [6, с. 30]. У таких творах, як «Багатства України» (1917), «Натюрморт» (1916), «Квіти» (1919) (Рис.А.1.27.) розкривається його майстерність як колориста. Живописець ефектно поєднує звучні, чисті кольори, врівноважуючи їх пластичним ритмом та тональними

акцентами. Дане явище можна пояснити його приналежністю до тих митців, що формували український варіант імпресіонізму [2, с. 9].

Микола Бурачек – один із найпопулярніших українських імпресіоністів, чия творча практика виявляє чутливе ставлення до природи як до джерела емоційної виразності кольору. В. Петрашик приписує художнику властивість до створення живописного етюду не лише як попереднього етапу, а як самодостатнього простору пластичних експериментів із кольором і світлом [18, с. 426]. Живописний хист М. Бурачека сформований з опорою на чуттєво-оптичну модель бачення предметного світу, відкриває шлях до структурованого трактування натюрморту в українському малярстві: «Натюрморт з квітами на тлі килима» (Рис.А.1.28.), «Натюрморт із жовтими та червоними квітами».

У першій половині ХХ століття український натюрморт набуває статусу самодостатнього живописного поля, у межах якого активно розгортаються формальні експерименти та ідеологічні пошуки. За відносно короткий період жанр проходить інтенсивну трансформацію, акумулюючи нові тематичні моделі. Попри відмінності у стилістичних уподобаннях, до жанру натюрморту в цей час зверталися Адальберт Ерделі (Рис.А.1.29.), Анатоль Петрицький (Рис.А.1.30.), Олександр Шатківський – утверджуючи його як простір глибокої індивідуалізації художньої мови. Як справедливо підкреслює Т. Паньок та Ю. Олефір, упродовж ХХ століття натюрморт дедалі більше виконує функцію «творчої лабораторії», в якій експериментують як із кольором, так і з просторово-пластичними властивостями зображення [17, с. 320].

У 1960–1980-х роках домінування соцреалістичної доктрини в українському живописі обмежувало індивідуальну художню свободу, утверджуючи академічно-народницьку стилістику. Попри це, саме в цих умовах натюрморт, менш залежний від ідеологічного наративу, утвердився як засіб художньої самоідентифікації поза межами офіційного канону. В цей часовий проміжок натюрморт знаходить свій вияв у творчості корифеїв українського олійного живопису другої половини ХХ ст.: Валентина Бернадського, Миколи

Глущенко, Федора Захарова, Аркадія Павлюка, Володимира Сидорука, Василя Чегодара, Сергія Шишка, Олексія Шовкуненка.

Олексій Шовкуненко упродовж усього творчого життя звертався до жанру натюрморту, віддаючи особливу перевагу квітковим композиціям, зокрема образу троянди – улюбленому мотиву митця: «Натюрморт з трояндами» (1950), «Троянди і персики», «Троянди у зеленій вазі» (1956) (Рис.А.1.31.). Стилiстичне розмаїття натюрмортів Шовкуненка виразно відображає авторську манеру художника, що ґрунтується на розлогоді, пластично вираженому мазку, майже акварельній прозорості олійного шару, ретельно збудованій композиції, насиченості кольору та тонкій градації колористичних переходів [16].

Микола Глущенко, український митець, котрий у 30-их рр. довгий час перебував і навчався в Німеччині, Франції, Іспанії [5], повернувшись на батьківщину, працював у дусі реалізму з експресивною манерою виконання і стилістичними ознаками постімпресіоністичного впливу [8, с. 262]. Т. Асадчева, характеризуючи поліаспектну творчу манеру Глущенко, зазначає, що вона еволюціонує «від естетичних засад імпресіонізму, неокласицизму і «нової речовості» до постімпресіонізму», а також раннього кубізму і українського колористичного живопису [1]. Жанр натюрморту займає у його творчому доробку чільне місце поряд з пейзажами і фігуративними композиціями. Натюрморти Глущенко також еволюціонують разом з кристалізацією його колористичного бачення, що кардинально змінювалось протягом творчого шляху. До найприкметніших творів даного жанру можна віднести «Рожевий натюрморт» (1974) (Рис.А.1.32.), «Українські квіти» (1976), «Натюрморт з жовтими квітами» (1976) та ін.

Олійний натюрморт складає питому частину творчого доробку товариша і учня Глущенко, також видатного колориста – Василя Чегодара. Йому притаманна тенденція до пластичного компонування натюрморту з пейзажем або інтер'єром. Чегодар активно оперував розширеною кольоровою палітрою з багатством нюансів, надаючи перевагу відкритим та насиченим тонам, зокрема,

в натюрмортах: «Рожевий натюрморт» (1973), «Натюрморт з кавуном» (1977), «Натюрморт з полуницею» (1978) (Рис.А.1.33.), «Півонії» (1980).

У кращих традиціях українського реалістичного живопису другої половини ХХ ст. працював в жанрі натюрморту київський художник Сергій Шишко. Натюрморти художника вирізняються не лише споглядальним ставленням до натури, а й глибоким особистісним осмисленням навколишнього світу. Квіткові композиції посідають у його творчості особливе місце: яскраві айстри, півонії, тюльпани, троянди чи скромні польові рослини постають не просто як елементи флористичного мотиву, а як символи живої, емоційно насиченої природи [20, с. 108]. Живописець працює енергійно й розкуто, часто виходячи за межі традиційного натюрморту: «Натюрморт із гранатами та виноградом» (1968) (Рис.А.1.34.), «Натюрморт з лимонами» (1971).

Натюрморт у творчості представників живописної традиції півдня України др. пол. ХХ ст. – Валентина Бернадського, Федора Захарова, Костянтина Ломикіна – представляє кращі здобутки живописного пленеризму.

Зокрема, Федір Захаров, як провідний представник живописної школи Південного узбережжя, сформував виразну авторську стратегію в межах постімпресіоністичної парадигми. Його натюрморти, як і пейзажний доробок, вирізняються цілісністю композиційної структури та багатством колористичної мови. Митець демонстрував чутливе володіння тоном і півтоном, працюючи з насиченими колірними контрастами без втрати предметної форми. Захаров зберігав матеріальність зображуваного світу, поєднуючи реалістичну основу з експресивним, емоційно загостреним переживанням зорового мотиву [19]. До кращих олійних натюрмортів Захарова можна віднести низку робіт, написаних у 80-их рр.: «Осінні троянди», «Натюрморт з трояндами на тлі картини» (1972) (Рис.А.1.35.)

Живописна мова Костянтина Ломикіна вирізняється чітким моделюванням форми за допомогою відкритого кольору. Як майстер рисунку, художник володів винятковим відчуттям тону, що дозволяло йому досягати гармонійної рівноваги між кольорово-тональними масами й силуетною виразністю. Композиційний

центр у більшості його натюрмортів акцентується теплим світлом, що водночас виконує функцію емоційного фокусу [15, с. 187]. Системна робота з натури, опора на традиції одеської художньої школи, а також глибоке розуміння взаємозв'язку простору, форми та кольору стали підґрунтям для формування авторської стилістики в натюрморті: «Маки» (1960-і), «Літній натюрморт» (1970-і), «Натюрморт із фіалками та гіпсовою фігурою» (1980-і) (Рис.А.1.36.).

Від часів незалежності до сьогодення в українському олійному живописі сформувався цілий ряд видатних, впізнаваних і популярних митців, котрі розробляють у своїй творчій практиці жанр натюрморту. Враховуючи загальні полістилістичні тенденції, характерні для постмодерної доби у вітчизняному образотворчому мистецтві, натюрморт розробляється не тільки як класичний візуальний концепт реалістичного трактування предметного світу, але і як галузь для реалізації багатого різноманіття завдань емоційного, філософського, символічного, патріотичного тощо [4].

До плеяди сучасних митців, що працюють у напрямку реалістичного фігуративного живопису в олійній техніці і розробляють різноманітні концептуальні підходи до вирішення художнього образу в натюрморті можна прирахувати прізвища митців як старого, так і молодого покоління. В межах даного дослідження особливий інтерес представляють роботи таких живописців як Ганна Башликова (Рис.А.1.37.), Олексій Дмитрієв (Рис.А.1.38.), Сергій Коваленко (Рис.А.1.39.), Володимир Ковальов (Рис.А.1.40.), Аліса Оніпченко (Рис.А.1.41.), Михайло Спорнік (Рис.А.1.42.), Панас Титенко (Рис.А.1.43.), Віра Устянська (Рис.А.1.44.).

Висновки до розділу 1

Розглянувши історичні, термінологічні та стильові аспекти становлення жанру натюрморту в олійному живописі, ми з'ясували, що цей жанр має глибоке культурне коріння, що сягає античної традиції, але як автономна форма візуального висловлювання він утвердився у мистецтві Західної Європи на зламі

XVI–XVII століть. Натюрморт став не лише відображенням матеріального світу, а й виразником символічних, морально-філософських і світоглядних смислів.

Аналізуючи художньо-стильову еволюцію натюрморту в зарубіжному мистецтві XIX – XXI ст., нами було встановлено, що цей жанр слугував важливим полем для пластичних інновацій, колористичних і композиційних пошуків, естетичних рефлексій доби.

Було доведено, що в українському живописному просторі жанр натюрморту розвивався в межах провідних європейських традицій, однак мав і власну траєкторію становлення, зумовлену національно-культурними, соціально-політичними та ідеологічними чинниками.

РОЗДІЛ 2. ПОСЛІДОВНІСТЬ І МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Формування художньо-образної концепції натюрморту та способи її реалізації в живописній композиції

Пошук ідеї та концепції художнього твору завжди пов'язаний з декількома важливими процесами, зокрема – з формуванням образного мислення, узагальненням зорових вражень і вибудовуванням індивідуального емоційного коду майбутньої композиції. Ідея художнього твору не виникає як готова формула – вона народжується в діалозі з предметним світом, інтуїцією, культурною пам'яттю. У цьому контексті натюрморт постає не як випадкове нагромування речей, а як візуалізована метафора, де кожен елемент – носій закладеного у неї сенсу.

Як підкреслює українська дослідниця О. Тарасенко, предметний світ у натюрморті виступає не лише матеріальною основою композиції, а й засобом духовної трансформації зображення. Саме завдяки конкретності речей досягається переконливість художнього узагальнення: через предмет митець передає внутрішній, емоційно-духовний стан. За спостереженням авторки, натюрмортна композиція частково виконує функцію, подібну до ікони – спрямовує свідомість глядача від чуттєвого до метафізичного. Попри відсутність фігуративного образу людини, головним «персонажем» твору стає сам предмет, який виступає провідником між зовнішньою дійсністю та внутрішнім духовним досвідом людини [24, с. 6].

Процеси кристалізації художнього задуму неможливі без їх візуальної подачі у вигляді пошуків композиційного рішення. В образотворчому мистецтві ідея оживає за допомогою її конкретної пластичної реалізації, а композиційний стрій як справжній «кістяк» тримає на собі всю концепцію твору. З даного приводу Т. Каблова зазначає, що композиція у творі мистецтва є не лише структурною основою, яка організовує цілісність форми, але й змістовною категорією, що виводить художнє формоутворення у ширший культурно-

історичний контекст. Як структурна модель, вона відображає універсальні принципи гармонії, властиві як мистецтву, так і природним формам [11, с. 177].

Композиція в живописному натюрморті є важливим елементом творчої роботи, котрий передує безпосередній роботі над твором в обраній техніці. Водночас, існує важливий етап, що передує пошукам композиційного строю майбутнього твору, котрий пов'язаний з «виношуванням» загальної концепції, тобто ідеї творчого проєкту. Ідея-задум, за В. Щербиною, є надзвичайно важливою ланкою у структурі творчого процесу, адже саме вона виступає як своєрідне ядро композиційної побудови. Її розуміння передбачає:

- *відкриття*, що виникає в результаті особистого, індивідуального бачення дійсності митцем;
- *результат сформованого ракурсу мислення*, емоційного осмислення життєвих явищ;
- *суб'єктивне враження, узагальнене у символічну форму* – тобто, художня ідея не зводиться до буквального опису, а є узагальненням реальності крізь призму внутрішнього переживання [31, с. 306].

Важливим інструментом кристалізації власного задуму В. Щербина вважає процес вивчення та аналізу композиції, тонального та живописного ладу, техніки майстрів, що працюють у подібному жанрі, тобто «калькування» тих конструктивних особливостей, котрі дійсно працюють і вважаються еталонними [там само, с. 306].

Виходячи з цього, ми підібрали широкий ряд візуального матеріалу – референсів живописних натюрмортів у творчості провідних митців минулого і сучасності, в котрих загальна концепція або художній образ були близькими до ідеї кваліфікаційної роботи. В індивідуально-творчій роботі ми надихались роботами в першу чергу представників українського живопису. Нашу увагу привернули композиційні прийоми та засоби зображення у творчості вітчизняних митців др. пол. XX ст., зокрема Ф. Захарова, М. Глуценка, К. Ломикіна, С. Шишка, О. Шовкуненка, В. Чегодара та ін..

У творчому доробку сучасних митців, що звертаються до жанру натюрморту, ми вивчали загальну колористику, атрибутивне наповнення, технологічні методи зображення, живописні прийоми. Найбільше нашому баченню відповідає манера С. Коваленко, В. Ковальова, Д. Саражина, А. Сухоруких, В. Устянської, О. Шандора тощо.

Згідно нашого задуму, в живописному натюрморті сформувалось прагнення до реалізації декількох методичних і концептуальних аспектів, а саме:

1. В композицію натюрморту мають бути введені квіти.
2. Перевага надається природньому освітленню з вікна приміщення, оскільки натюрморт аудиторний, а не пленерний.
3. В натюрморті необхідно передати особливий природній настрій, котрий відображатиме тему сезонності.
4. Добір предметів постановки має відповідати загальному образному рішення, тобто, натюрморт має нести легке тематичне навантаження.
5. Важливим критерієм відбору предметів має слугувати їх форма, колір і фактура.
6. Технічно живописний натюрморт виконуватиметься олійними фарбами із дотриманням класичних, методично послідовних етапів.

Орієнтуючись на вищезазначені критерії, ми приступили до виконання короткочасних натурних етюдів з метою напрацювання технологічного досвіду (Рис.Б.2.1.–2.6.). Даний процес професійні художники називають *«набити руку»*, *«прогрітися»*, *«розписатися»*, що складає вагомий елемент творчо-пошукової роботи над вирішенням художнього образу майбутнього твору.

Наступним відповідальним етапом була постановка натюрморту згідно окреслених критеріїв. Даний процес має безпосередньо творчий характер, проте остаточний успіх залежить від декількох важливих параметрів, що враховуються більшістю фахівців.

Постановка натюрморту, як зазначає Г. Шевченко, є цілісним художнім процесом, що починається з визначення ідеї. Предмети добираються не випадково, а як носії змісту. Художник свідомо формує композицію шляхом

переміщення, заміни або групування об'єктів для досягнення виразності й цілісності. Освітлення впливає на настрій твору, визначає характер тіней і відтінків, забезпечує єдність колориту. Таким чином, натюрморт постає як композиційно і концептуально виважена структура, де кожна деталь підпорядкована головному задуму [30, с. 372–373].

А. Чумак стверджує, що важливим композиційним завданням у постановці натюрморту виступає пошук *предметної домінанти*, функцію котрою можуть приймати будь-які елементи – вертикаль глечика, кремезні предмети заднього плану, форма і наповнення квіткового букету тощо [29, с. 370]. Згідно з трактуванням Т. Каблової, домінанта в композиції виконує роль ключового структурного елементу, що організовує весь художній простір. Вона визначається як внутрішній організаційний стрижень, навколо якого вибудовуються головні зв'язки та розгортається основна дія. Домінанта не лише задає композиційну вісь, а й виконує функцію емоційного ядра, з якого починається осмислене сприйняття твору [10, с. 23].

З приводу постановки натюрморту М. Яремків зауважує, що важливим аспектом побудови натюрморту є не лише зображення предметів, а й передача простору, повітряного середовища. Для досягнення перспективного скорочення площини, – зазначає автор, – натюрморт зазвичай розташовують нижче рівня очей художника. Окремої уваги потребує тло, яке істотно впливає на загальне візуальне враження: його характер – світлий чи темний, плаский чи просторовий – змінює сприйняття предметного ряду. Важливу роль відіграє також колір фону, адже навіть його незначна зміна може трансформувати колірні співвідношення всіх елементів. Крім того, драпірування, як частина композиції, має відповідати естетичним принципам гармонії форми, тону й кольору [34, с. 70].

Композиційну гармонію та зорову врівноваженість під час постановки натюрморту забезпечує також врахування принципів *золотого перерізу*. Розміщення акцентів, в нашому випадку предметів композиційного центру або домінантних предметів у точках золотого перерізу допомагає привернути увагу до головного, уникнути випадковості та надмірної симетрії.

Отже, керуючись даними особливостями побудови композиції у постановці натюрморту, було створено в аудиторних умовах власний проєкт, у котрий ввійшли різноманітні предмети, що відображають весняний настрій і східну тематику: китайська висока ваза з орхідеями, керамічний кавник і металічний чайник, металічний розніс зі східними фруктами, солодощі, віяло. Набір предметів доповнили драпування соковитих глибоких кольорів: брунатні, смарагдово-зелені, сіро-зелені, що підтримують загальні контрастні живописні відношення (Рис.Б.2.7.).

В якості композиційної домінанти представлено велику вертикальну вазу рожево-золотистого забарвлення з виразним східним візерунком, в центрі композиції розміщено металічний розніс з розрізаними плодами гранату, лимоном і невисоким срібним чайником, що виразно рефлектує оточення. В якості додаткового тематичного і композиційного камертону на задньому плані розміщено смарагдово-блакитне віяло. Важливим композиційним та колористичним акцентом у постановці виступає рясний букет квітучих орхідей біло-рожевого і брунатного кольорів.

2.2. Методична послідовність виконання натюрморту «Відгомін ранкового Сходу» в техніці олійного живопису

М. Яремків, аналізуючи поетапність роботи над художньо-творчим натюрмортом, вважає методично обґрунтованим підхід, що передбачає послідовну реалізацію низки важливих етапів:

1. Попередній аналіз постановки, визначення композиційної доцільності предметного ряду.
2. Компонування на площині, розміщення зображення в межах аркуша з дотриманням рівноваги та гармонії.
3. Передача форми та пропорцій, точне зображення характеру предметів, їхніх розмірних співвідношень.
4. Конструктивний аналіз, побудова з урахуванням перспективи та просторових взаємозв'язків.

5. Світлотіньове моделювання, виявлення об'єму предметів через роботу з освітленням.

6. Деталізація, опрацювання фактури, текстури, індивідуальних особливостей предметів.

7. Синтетичне узагальнення, досягнення цілісності образу та завершення композиційної структури [34, с. 71].

Керуючись даними рекомендаціями, після остаточного визначення всіх нюансів постановки творчого натюрморту: форми, текстури і фактури, кольору предметів, оточення, освітлення, розміщення домінантних предметних груп, ми приступили до виконання лінійних ескізів (Рис.Б.2.8.; 2.9.) задля визначення формату і композиційного строю зображення. Ескізи даного типу є обов'язковим елементом пошукової роботи у питанні здійснення підготовчої роботи до художнього твору.

З точки зору О. Юрченка, саме ескіз є вихідною формою композиційного мислення, у якій визначаються основні просторові та образно-сміслові параметри майбутнього твору: формат, точка зору, розташування горизонту, композиційний центр. На цьому етапі художник має прагнути до виразної, узагальненої форми, уникаючи випадкових елементів і надлишкових деталей. Важливо, щоб кожен компонент працював на ідею твору. Робота над ескізом передбачає вміння абстрагувати, спрощувати й оцінювати естетичну цілісність композиційної побудови, поступово формуючи узагальнену візуальну структуру образу [33, с. 420–421].

Враховуючи це, в ескізних композиційних схемах було апробовано декілька варіантів *формату*: вертикальний прямокутник, горизонтальний класичний прямокутник, квадрат. Згідно цього Н. Урсу та І. Гуцул підкреслюють важливість обрання формату під час вирішення композиційних задач художнього твору. На думку фахівців, саме вибір формату є одним із перших і принципових рішень митця, адже він безпосередньо впливає на сприйняття композиційної побудови. Хоча для окремих жанрів склалися традиційні формати, художник не зобов'язаний дотримуватись усталених канонів –

навпаки, відмова від них може слугувати ефективним інструментом для акцентування індивідуальної творчої концепції. Вдалим вважається такий формат, у межах якого композиція сприймається як завершена й гармонійна, не викликаючи потреби змінити пропорції чи масштаби зображуваного простору [25, с. 40]. Керуючись даним принципом, для постановки творчого натюрморту у підсумку ми обрали формат, наближений до квадрату.

Композиція в квадраті завжди сприймається як урівноважена, спокійна, статична, що цілком відповідає тематичній концепції нашого натюрморту, як такого, котрий відображає ранковий період вихідного дня, позбавленого зайвого клопоту. З нашої точки зору, саме квадратний формат створює відчуття певної ранкової ідилії, помірності, неквапливості, умиротворення.

Наступним етапом розробки художнього образу в живописному натюрморті було створення кольорових ескізів (Рис.Б.2.10.) і попереднього ескізу в кольорі – *форескізу* (Рис.Б.2.11.–2.12.). Його основа мета – передати безпосереднє враження від натури, спробувати реалізувати в матеріалі тонально-живописні і колористичні відношення натурної постановки, спробувати відтворити світло-тіньові ефекти, передати плановість. На етапі форескізу також з'являється можливість помітити похибки у трактуванні колірних відношень, зорієнтуватись чи присутні в живописному рішенні ідентичні колірні співпадиння у зображенні схожих за тоном або відтінком ділянок, предметів або драпер. Під час опрацювання даного етапу ми не прив'язувались до визначеного квадратом формату, а використовували вже готовий підрамник з полотном, адже головна задача форескізу – побудова колориту і взаємних тонально-живописних відношень.

Після створення начерків та ескізу, було розпочато *роботу над картоном* (Рис.Б.2.13.) – основою для майбутньої живописної композиції у визначеному форматі. На цьому етапі важливо здійснити чітке композиційне вирішення теми, користуючись такими матеріалами, як м'який графітний олівець, вугілля або пензель. За необхідності рисунок картону виконується світлотіньовим методом за допомогою вугільних паличок і фіксується закріплювальним лаком. Завдання

цього етапу – остаточно визначитись з форматом (на основі картону замовляється підрамник і полотно для оригіналу), зафіксувати основні пропорції, характер руху великих мас, опрацювати форму, розмір, об'єм предметів натюрморту, визначити їх положення у просторі і кількість вільного простору між предметами. Як вважає А. Калитко, картон має стати структурною й образною основою для подальшого живописного вирішення, в якому збережеться жива пластика й енергія композиції [12, с. 107].

Зображення з картону було перенесено на готове полотно для олійного живопису методом калькування (Рис.Б.2.14.). Варто підкреслити, що якщо не так давно художнику необхідно було самостійно готувати основу – збивати підрамник, відбирати полотно по якості і складу, натягувати його на підрамник, готувати ґрунт, наносити на полотно, а потім ще й фіксувати його клейовим розчином [14, с. 8–13], зараз сучасний арт-ринок пропонує безліч різних за форматом, якістю полотна і ґрунту готових варіантів. Для своєї роботи ми обрали італійське полотно середньої зернистості, вкрите якісним білим акриловим ґрунтом, що є класичним варіантом.

Одним із традиційних способів ведення живописної роботи в олійній техніці є використання імприматури – напівлесувального шару фарби однорідного кольору, котрим вкривається вся робота. Проте цей етап не є цілком обов'язковим. У практичній роботі було вирішено одразу починати з активного пропису натюрморту по всій площині полотна (Рис.Б.2.15.) – від композиційного центру до периферії, що дозволило швидко закласти основні тонально-живописні відношення. Для пропису або попереднього підмальовку, як його ще називають, було використано фарби напівлесійного стану, що і послугувало відмовою від імприматури. Згодом поступово відбувалось нарощення корпусності письма олійними фарбами в ході закладання основних тонально-живописних відношень.

Враховуючи основні властивості олійних фарб, визначені складом, що включає пігмент і лляну олію, було здійснено подальшу роботу над вирішенням різноманітних живописних завдань. Зокрема, вважаємо за необхідне,

обґрунтувати основні художньо-технологічні характеристики олійних фарб, що враховуються в роботі з ними (за посібником О. Музики [14]):

1. Покривна здатність і щільність кольору. Олійні фарби мають високу концентрацію пігменту, що забезпечує глибину та насиченість кольору. Залежно від пігменту фарби можуть бути прозорими, напівпрозорими або покривними, що дає змогу працювати в техніках лесування, пастозного або комбінованого письма.

2. Тривалий час висихання. Олійні фарби висихають повільно, в середньому – від кількох днів до кількох тижнів (залежно від товщини шару, типу пігменту та температурно-вологісних умов). Це дає змогу художникові працювати над зображенням поступово, здійснюючи правки, м'яко поєднувати кольори та відтінки.

3. Світлостійкість і довговічність. Олійний живопис має високу світлостійкість і стійкість до старіння (за умови використання якісних матеріалів і належного зберігання).

4. Текстульність і технічна гнучкість. Фарби легко піддаються змінам фактури: від тонких прописів до виразних імпастро. Їх можна наносити пензлем, мастихіном, губкою тощо, що розширює можливості художнього висловлення.

5. Можливість змішування кольорів. Олійні фарби змішуються між собою без втрати яскравості, утворюючи широку гаму вторинних і третинних відтінків. Це дозволяє досягати високої колористичної тональності та глибоких нюансів.

6. Блиск і оптичні властивості. Після висихання фарби набувають характерного матово-глибокого або злегка глянцевого блиску. При застосуванні лакових покриттів можна підсилити ефект контрасту та глибини кольору [14, с. 15–23].

До основних живописних завдань, котрі було поставлено в ході виконання практичної частини кваліфікаційної роботи можемо віднести наступні:

- розробка композиційної побудови натюрморту з урахуванням формату, закономірностей рівноваги, ритму та домінант в зображенні;

- передача об'ємно-просторових відносин між предметами шляхом точного моделювання форми та світлотіньових градацій;
- створення гармонійної колористичної гами, що відповідає емоційно-образному задуму композиції, із використанням специфіки олійного живопису (чергування лєсувань і корпусного письма);
- передача текстурних ефектів засобами олійної техніки задля виразного виявлення матеріальності зображуваних предметів (кераміка, текстиль, тощо);
- поглиблення навичок спостереження та аналітичного мислення в процесі вивчення натури та її живописної інтерпретації.

Після остаточного завершення оригіналу твору – живописного натюрморту *«Відгомін ранкового сходу»*, а також повного вистигання шару олійної фарби, роботу було вкрито художнім лаком і оформлено в раму.

Висновки до розділу 2

У процесі виконання практичної частини було послідовно реалізовано всі етапи створення живописного натюрморту – від формування художньо-образної концепції до остаточного технічного втілення твору. Ретельна робота з композицією та колоритом забезпечила цілісність образу, його відповідність задуму. Особлива увага приділялась добору предметного ряду, формату, колористичних співвідношень і розробці композиційного центру, що дозволило передати атмосферу ранкового затишку та візуалізувати східну тематику засобами олійного живопису.

ВИСНОВКИ

Під час виконання кваліфікаційної роботи було здійснено дослідження теоретико-методологічних засад становлення та еволюції жанру натюрморту в олійному живописі. У другому розділі обґрунтовано специфіку розробки художнього образу в живописному натюрморті у методичному та художньо-естетичному контекстах. Здійснений аналіз дозволяє окреслити наступні підсумки, що виходять з мети і поставлених завдань дослідження:

1. Проведено аналіз історичних передумов виникнення жанру натюрморту в західноєвропейському мистецтві, а також визначено шлях розвитку олійної техніки живопису. З'ясовано, що витoki техніки сягають часів палеоліту, проте оформлення технологічних аспектів олійного живопису відбуваються протягом XV–XVII ст. у творчості західноєвропейських митців. Констатовано, що становлення жанрової специфіки живописного натюрморту відбувається практично одночасно із активним вжитком і розповсюдженням олійної техніки живопису. Джерелом кристалізації жанрового різноманіття натюрморту виступає творчість нідерландських художників XVII ст. У XVIII ст. олійний натюрморт зазнає трансформації змісту і композиційного вирішення, в чому вбачається заслуга французької школи на чолі з Шарденом.

2. Досліджено розвиток художньо-стильових особливостей натюрморту в олійному живописі XIX–XXI століть, узагальнено досвід зарубіжних митців та визначено ключові тенденції жанру. З'ясовано, що розвиваючись відповідно до культурно-історичного поступу, олійний натюрморт проходить тривалий шлях становлення від символічно-метафоричного контексту до реалістично-побутового. Визначено, що натюрморт зустрічається у творчості представників різних національних шкіл західноєвропейського мистецтва, відбиваючи не тільки стилістичні тенденції, але і культурно-національні традиції. Водночас, можна стверджувати, що від часів становлення до сьогодення композиційні, формально-стилістичні та технологічні засади класичного натюрморту не

втрачають свого вагомого значення. Важливим досягненням у розвитку технологічних і стилізаторських живописних прийомів в олійному натюрморті можна вважати переламний період розвитку мистецтва, пов'язаного із творчістю імпресіоністів. У межах постмодерного і сучасного мистецтва натюрморт представляє собою багатокomпонентне явище із насиченою структурою авторського бачення.

3. Проаналізовано генезу та послідовну трансформацію натюрморту в українському олійному живописі. Визначено, що жанр натюрморту а теренах вітчизняного живопису кристалізується на перетині ХІХ – початку ХХ ст. в межах різноманітних стилістичних художніх напрямів: реалізму, модерну, імпресіонізму, експресіонізму, символізму тощо. З'ясовано також, що у другій половині ХХ ст. український натюрморт переживає активну фазу розвитку, пов'язану із соціально-політичними та ідеологічними реаліями. У творчості іменитих українських художників, зокрема В. Бернадського, М. Глуценка, Ф. Захарова, К. Ломикіна, А. Павлюка, В. Сидорука, С. Шишка, О. Шовкуненка, В. Чегодара, олійний натюрморт розвивається відповідно найкращих класичних засад реалістичної школи. Від часів незалежності до сьогодення український олійний натюрморт не втрачає популярності, демонструючи різноманіття авторського трактування.

4. У ході практичної реалізації задуму щодо створення композиції живописного натюрморту в техніці олійного живопису було обґрунтовано актуальність ідеї художнього твору. Констатовано, що саме через індивідуальне образне мислення та системну роботу над композиційним вирішенням теми досягається глибина емоційно-сміслового втілення авторського задуму. Під час практичного виконання натюрморту здійснено етапи ескізування, композиційного картону та підмальовку, які забезпечили системний підхід. У результаті виконання роботи підтверджено значущість традиційного живописного натюрморту як ефективної форми художнього висловлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асадчева Т. Барви ХХ століття: у столиці представили каталог зі 150 творами Миколи Глуценка. *Вечірній Київ* : веб-сайт. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/85393/> (дата звернення: 22.03.2025).
2. Асеева Н. Історія побутування поняття «імпресіонізм» на терені вітчизняної художньої культури. *Імпресіонізм і Україна* : альбом / упор. Ольга Жбанкова. Київ : ПФ Галерея, 2011. С. 9–11.
3. Берджер Дж. Як ми бачимо / пер. з англ. Я. Стріха. Харків : IST Publishing, 2020. 176 с.
4. Богуш Г. Чим є український натюрморт сьогодні? *Art Ukraine* : веб-сайт. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chim-ye-ukrainskiy-natyurmort-sogodni/> (дата звернення: 22.03.2025).
5. Глущенко Микола. *Goldens Art Store* : веб-сайт. URL: <https://gs-art.com/artists/5252/> (дата звернення: 22.03.2025).
6. Горбенко В. Побутовий натюрморт у творчості відомих українських художників. *Актуальні проблеми культурології*: зб. матеріалів студентського круглого столу. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 29–32.
7. Живопис : навч. посібник / О. Ч. Чирва, А. В. Сімонова, М. Лобко-Зампасі Д. Ю. Вінтаєв, Ю. О. Сосницький, В. П. Манохін, П. В. Мирончик; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 149 с.
8. Заїка Г. О. Традиції реалістичного живопису у відображенні київського міського пейзажу художників 1970–1980-х рр. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 260–264.
9. Зорко А. Є. Натюрморт у класичному живописі та академічній художній освіті. *Вісник КНУКіМ*. 2011. Вип. 25. С. 36–43.
10. Каблова Т. Золотий перетин як композиційний принцип художньої форми. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 24. С. 18–26.

11. Каблова Т. Поняття композиції художнього твору в образотворчому мистецтві: до питання вивчення золотого перетину. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 1. С. 176–180.
12. Калитко А. Живописне вирішення академічної постановки «Фігура людини в народному вбранні». *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 33. С. 104–113.
13. Мельничук Л. Ю. Голландський натюрморт XVII ст. Із зібрання харківського художнього музею: стилістика і типологія. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 6. С. 88–96.
14. Музика О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник. Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
15. Носенко А. Пленер у живописі Костянтина Ломикіна: трансформація образу від «безпосереднього враження» до «опосередкованого художнього перетворення». *Теорія і практика візуальних мистецтв*. 2024. Випуск 2 (5). С. 184–193.
16. Олексій Шовкуненко. Імпресії реалізму: до 140-річчя від народження митця. *Goldens Art Store* : веб-сайт. URL: <https://gs-art.com/exhibitions/Oleksii-Shovkunenکو-Impressions-of-realism/> (дата звернення: 22.03.2025).
17. Паньок Т., Олефір Ю. Метафізика натюрморту в просторі історії мистецтва. *Eurasian scientific discussions* : The 11th International scientific and practical conference, 21-23 Nov. 2022. Barcelona : Barca Academy Publishing, 2022. Р. 319–325.
18. Петрашик В. Синкретична спадщина Миколи Бурачека та її внесок в український плеризм. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2008. Вип. 5. С. 425–440.
19. Поліщук Т. Чуттєвість та імпульсивність Криму. Федір Захаров. До 100-річчя від дня народження. *День* : веб-сайт. URL: <https://day.kyiv.ua/article/taym-aucuttuevist-ta-impulsyvnist-krymu> (дата звернення: 22.03.2025).
20. Пономар О. Квіти художника Сергія Шишка. *Ніжинська старовина*. 2011. №11 (14). С. 98–170.

21. Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV – XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів : Каменяр, 1990. 70 с.
22. Стрельцова С., Зайцева В. Формування та розвиток шкіл «старих майстрів» доби ренесансу та бароко в Європі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 52. Том 3. С. 79–86.
23. Тарас Шевченко. Енциклопедія життя і творчості. *Тарас Шевченко* : веб-сайт. URL: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Painting/StPetersburg1859-1861/StillLife.html> (дата звернення: 21.03.2025).
24. Тарасенко О., Білик С. Метафізика натюрморту. Одеса : Музей західного та східного мистецтва, 2010. 40 с.
25. Урсу Н. О., Гуцул І. А. Теоретичні основи композиції : навчально-методичний посібник для студентів ЗВО художніх та художньо-педагогічних спеціальностей. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2018. 166 с.
26. Фугель Н. Художньо-стильові особливості натюрморту. *Студентський науковий вісник*. 2019. Вип. 37. С. 68–72.
27. Хмельницький В. О. Трьохстадійний метод живопису натюрморту. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*. 2008. № 8. С. 104–110.
28. Хорошев О. Деякі проблеми виникнення та розвитку європейського натюрморту. *Старожитності Лукомор'я*. 2025. № 1 (28). С. 7–27.
29. Чумак А. В. Етнічний декоративний натюрморт. *Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Від традицій до інновацій* : матер. всеукр. наук.-практ. конференції, 24-26 вересня 2020 р. Херсон : друк. «Графіка», 2020. С. 367–371.
30. Шевченко Г. В. Тематичний натюрморт та його творчі зображення. *Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Від традицій до інновацій* : матер. всеукр. наук.-практ. конф., 24–26 верес. 2020 р. Херсон : друк. «Графіка», 2020. С. 371–375.

31. Щербина В. Г. Формування і розвиток ідейного задуму в композиції та етапи творчого процесу. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2006. № 16. С. 304–316.

32. Юр М. Український живопис XIX – початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ, 1998. 267 с.

33. Юрченко О. С. Виконання сюжетної композиції в техніці олійного живопису. Етапи роботи над дипломом. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2009. Вип. 26. С. 417–423.

34. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення : навчальний посібник. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 112 с.

35. Gombrich E. H. The story of art. New Jersey : Prentice-Hall, 1985. 532 p. URL: https://archive.org/details/storyofart0000gomb_d7y3/page/n9/mode/2up (last accessed: 03.03.2025).

36. Langmuir E. Still life. London : National Gallery, 2001. 80 p. URL: <https://archive.org/details/stilllife0000lang/page/14/mode/2up> (last accessed: 10.03.2025).

37. Mayer R. The Artist's Handbook of Materials and Techniques. New York : Viking, 1991. 772 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.70073/page/n17/mode/2up> (last accessed: 02.03.2025).

38. Merrifield M. P. Original Treatises, Dating from the XIIth to the XVIIIth Centuries on the Arts of Painting. Vol. I. London : John Murray, 1849. 641 p. URL: <https://archive.org/details/originaltreatis00merrgoog/page/n6/mode/2up> (last accessed: 02.03.2025).

39. World's oldest use of oil paint found in Afghanistan. *World Archaeology: Digs, Discoveries, Travel, Exploration*. Issue 30. URL: <https://www.world-archaeology.com/world/asia/afghanistan/worlds-oldest-use-of-oil-paint-found-in-afghanistan/> (last accessed: 02.03.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.1.1. Караваджо «Кошик з фруктами», 1596 р.



Рис.1.2. Пітер Клас «Люлька для тютюну та жаровня», 1636 р.



Рис.1.3. Віллем Клас Хеда «Сніданок з лобстером», 1635 р.



Рис.1.4. Віллем Кальф «Натюрморт із срібним глечиком», 1660 р.



Рис.1.5. Франс Снейдерс «Служница з хлопчиком», XVII ст.



Рис.1.6. Георг Флегель «Натюрморт з яєчною», XVII ст.



Рис.1.7. Карло Маджині «Шинка, цибуля і посуд», XVII ст.



Рис.1.8. Жан-Батист Сімеон Шарден «Натюрморт з мідним котлом, яйцями та кухонним начинням», 1734 р.



Рисю1.9. Гюстав Курбе «Натюрморт з яблуками», 1872 р.



Рис.1.10. Гюстав Курбе «Ваза з бузком, трояндами та тюльпанами», 1863 р.



Рис.1.11. Едуар Мане «Устриці», 1862 р.



Рис.1.12. Едуар Мане «Ваза з білим бузком і трояндною», 1883 р.



Рис.1.13. Огюст Ренуар «Букет хризантем і японське віяло», 1880 р.



Рис.1.14. Поль Сезанн «Натюрморт з яблуками та апельсинами», 1900-ті рр.



Рис. 1.15. Вінсент ван Гог «Ірисі у вазі», 1890 р.

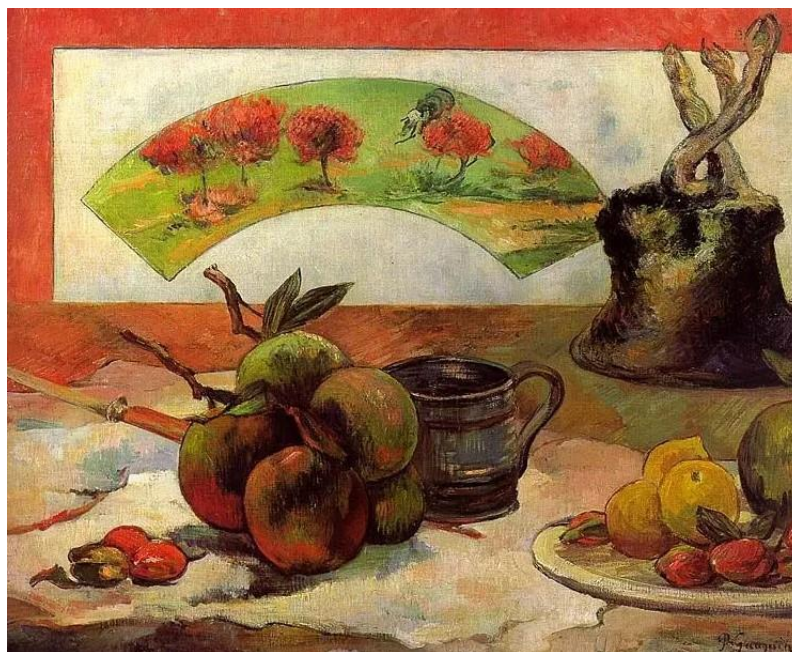


Рис.1.16. Поль Гоген «Натюрморт з віялом», 1889 р.



Рис.1.17. Пабло Пікассо «Натюрморт з каменем», 1924 р.



Рис.1.18. Кріс Кеннінг «Японські кої», 2016 р.



Рис.1.19. Кріс Кеннінг «Маки» , 2002 р.



Рис.1.20. Деніел Кіз «Сервіх та квіти», 2000-і рр.



Рис.1.21. Джон Ласейтер «Рожева красуня», 2000-і рр.



Рис.1.22. Лаура Робб «Композиція з бамбуковими квітами», 2020-і рр.

Рис.1.23. Лаура Робб «Букет троянд», 2020-і рр.



Рис.1.24. Річард Шмідт «Гейша і персики», 2020-і рр.



Рис.1.25. Ерік Якобсен «Натюрморт з чайником», 2020-ті рр.

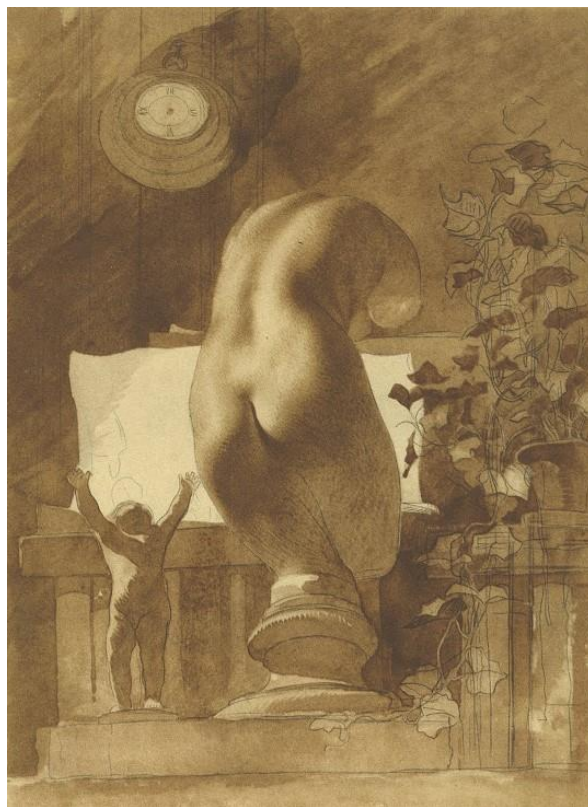


Рис.1.26. Тарас Шевченко «Гіпсовий торс», 1860 р.



Рис.1.27. Олекса Новаківський «Квіти», 1919 р.



Рис.1.28. Микола Бурачек «Натюрморт з квітами на тлі килима», поч. XX ст.



Рис.1.29. Адальберт Ерделі «Натюрморт з драперою», 1952 р.



Рис.1.30. Анатоль Петрицький «Натюрморт», 1957 р.



Рис.1.31. Олексій Шовкуненко «Троянди у зеленій вазі», 1956 р.



Рис.1.32. Микола Глущенко «Рожевий натюрморт», 1974 р.



Рис.1.33. Василь Чегодар «Натюрморт з полуницею», 1978 р.



Рис.1.34. Сергій Шишко «Натюрморт із гранатами та виноградом», 1968 р.



Рис.1.35. Федір Захаров «Натюрморт з трояндами на тлі картини», 1972 р.



Рис.1.36. Костянтин Ломикін «Натюрморт із фіалками та гіпсовою фігурою», 1980-і рр.



Рис.1.37. Ганна Башликова «Натюрморт», 2020 р.



Рис.1.38. Олексій Дмитрієв «Вечірні троянди», 2018 р.



Рис.1.39. Сергій Коваленко «Натюрморт», 2020 р.



Рис.1.40. Володимир Ковальов «Вечірній натюрморт», 2020-і рр.



Рис.1.41. Аліса Оніпченко «Східний натюрморт», 2019 р.



Рис.1.42. Михайло Спорнік «Натюрморт з гранатом», 2020 р.



Рис.1.43. Панас Титенко «Натюрморт зі свічниками», 2000-і рр.



Рис.1.44. Віра Устянська «Ранок», 2018 р.

Ілюстрації до розділу 2

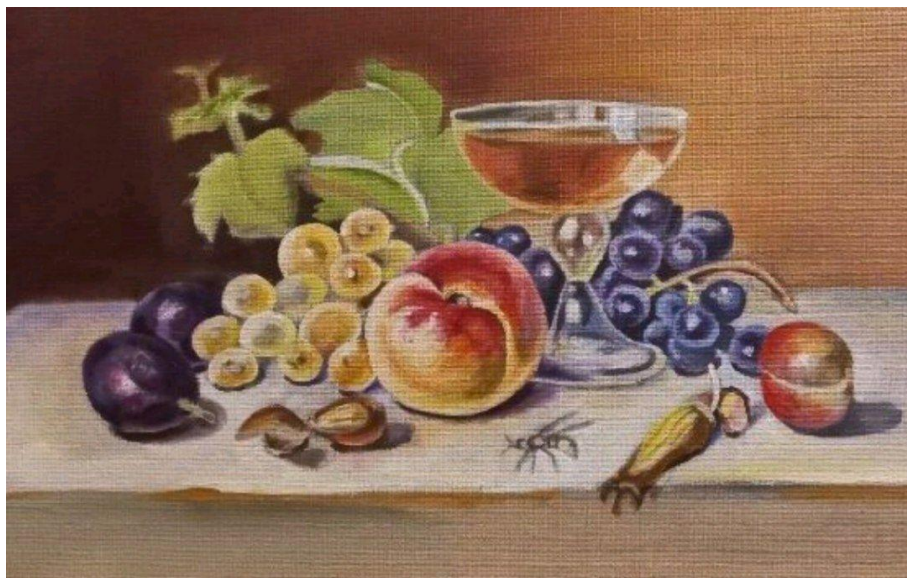


Рис.2.1. Пошуковий етюд натюрморту в техніці олійного живопису.

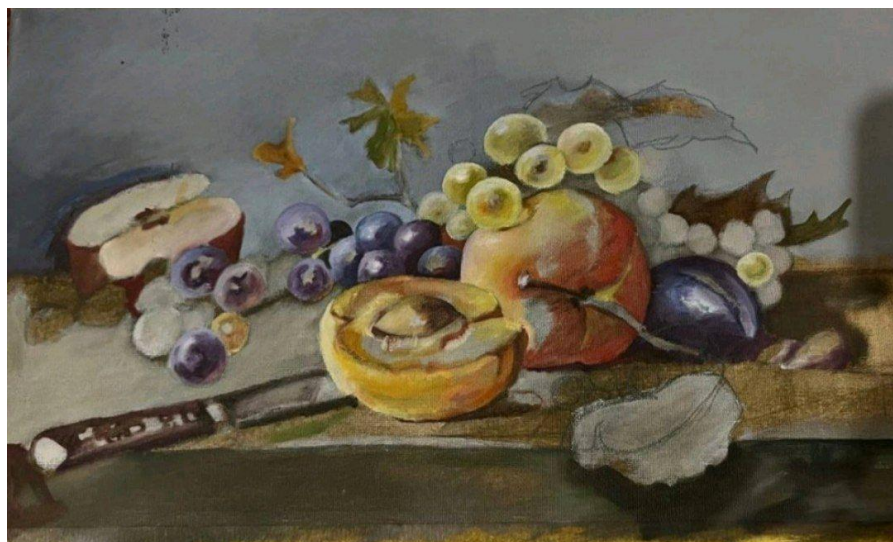


Рис.2.2. Пошуковий етюд натюрморту в техніці олійного живопису.

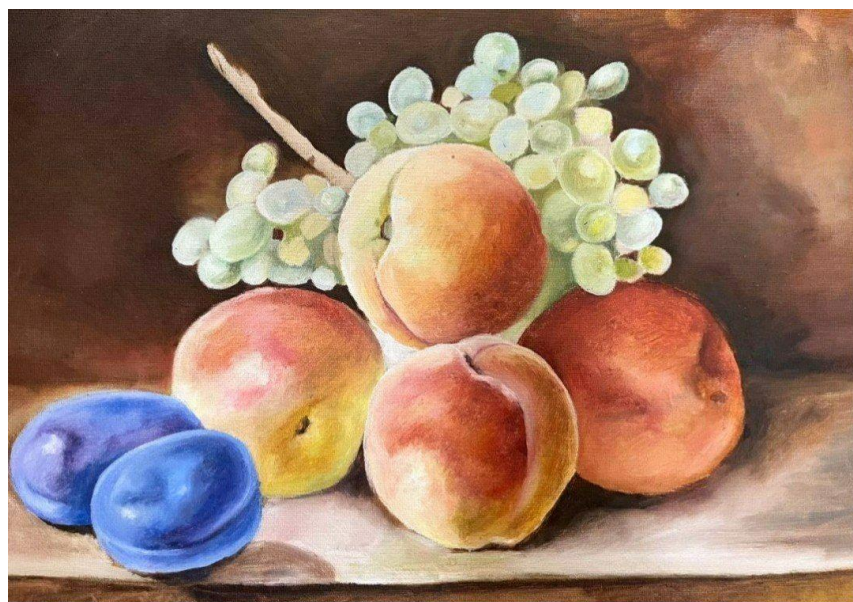


Рис.2.3. Пошуковий етюд натюрморту в техніці олійного живопису.



Рис.2.4. Пошуковий етюд натюрморту в техніці олійного живопису.

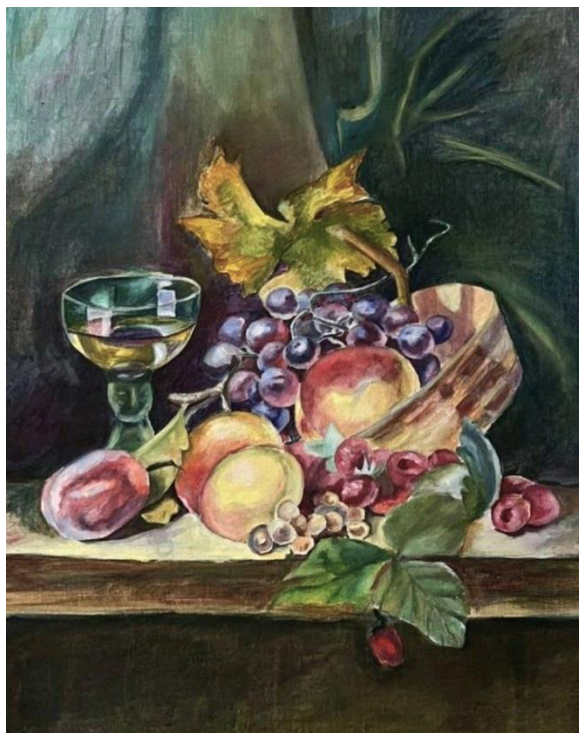


Рис.2.5. Пошуковий етюд натюрморту в техніці олійного живопису.

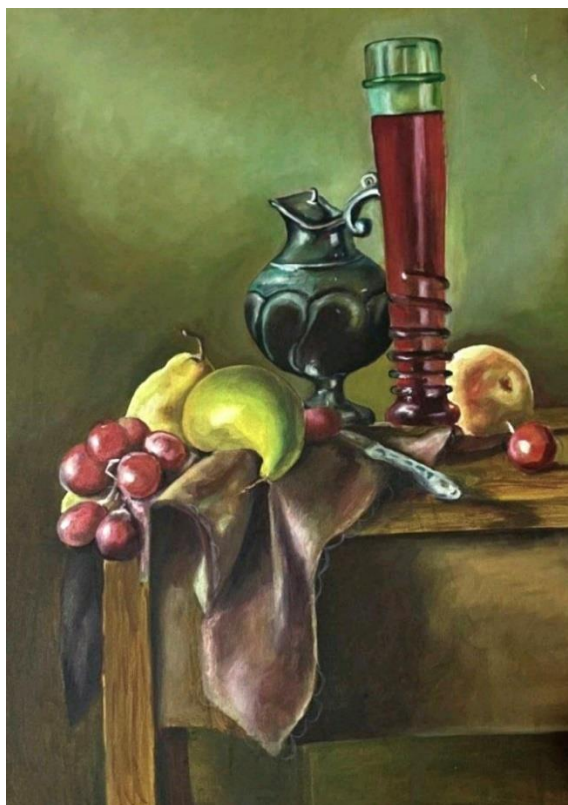


Рис.2.6. Пошуковий етюд натюрморту в техніці олійного живопису.



Рис.2.7. Постановка натюрморту.



Рис.2.8. Лінійні пошукові ескізи композиції натюрморту.



Рис.2.9. Лінійні пошукові ескізи композиції натюрморту.



Рис.2.10. Кольорові пошуки.



Рис.2.11. Початкова стадія розробки фрескізу.



Рис.2.12. Фрескіз.



Рис.2.13. Картон.



Рис.2.14. Малюнок під живопис на полотні.



Рис.2.15. Оригінал на стадії закладання основних тонально-живописних відношень.