

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-2\(120\)-56-61](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-2(120)-56-61)

УДК 73.01:372.881

Євгеній Сергійович Лозовий,

старший спеціаліст, викладач кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки, Київський національний університет будівництва і архітектури, Київ, Україна, Evgeniylozovoyart@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-0230-4165>

Лідія Іванівна Шевченко,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки, Київський національний університет будівництва і архітектури, Київ, Україна, shevchenko.lidia.ivanivna@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-9929-6332>

Костянтин Вікторович Хівренко,

член Національної Спільноти художників України, асистент кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки, Київський національний університет будівництва і архітектури, викладач Київської дитячої художньої школи № 5, Київ, Україна, k.khivrenko@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-9260-5384>

НАТЮРМОРТ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ПОЧАТКОВИХ КУРСІВ АРХІТЕК- ТУРНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

У статті розглянуто натюрморт як визначальний етап формування здатності до композиційного мислення студентів початкових курсів закладів вищої освіти. Обґрунтовано його трактування як навчальної вправи й водночас ефективного засобу розвитку художнього мислення, що об'єднує сприйняття, аналіз та образне узагальнення предметного середовища.

Розкрито значення натюрморту в розвитку спостережливості, аналітичного мислення, опануванні принципів композиції, тональних і кольорових співвідношень, а також навичок організації візуального простору.

Уточнено роль послідовності етапів створення натюрморту як системи формування композиційного мислення та узгодження його аналітичного, конструктивного й образного компонентів.

Встановлено, що робота над натюрмортом передбачає проходження повного циклу створення художнього твору – від ідеї до її матеріального втілення та створення підґрунтя для подальшої творчої діяльності.

Ключові слова: образотворче мистецтво, академічний рисунок, живопис, майбутні архітектори, студенти архітектурного факультету, тональні співвідношення, передача фактури матеріалів, поєднання різних технік виконання, декоративне оздоблення інтер'єру.

Вступ. У сучасній підготовці майбутніх архітекторів особливого значення набуває формування композиційного мислення – основи професійного бачення.

В умовах інтеграції мистецьких і проектних дисциплін посилюється потреба в ефективних педагогічних засобах, які забезпечують опанування візуально-аналітичних навичок і розвиток цілісного трактування форми та простору [4; 9].

Одним із таких засобів традиційно виступає натюрморт, який у навчальному процесі є початковим етапом підготовки майбутніх архітекторів з академічного рисунка та живопису [4; 7]. Водночас його дидактичний потенціал значно ширший, оскільки робота над натюрмортом передбачає не лише відтворення зовнішніх ознак його елементів, а й організацію візуального середовища в єдину композиційну структуру. Такий підхід синтезує спостереження, композиційну організацію та художню інтерпретацію і є важливим також для розуміння принципів декоративного оздоблення інтер'єру.

Практика викладання образотворчих дисциплін засвідчує, що студенти архітектурного факультету на початку навчання часто мають недостатньо сформоване композиційне бачення. Це проявляється у труднощах організації композиційного центру, досягнення тональної рівноваги, узагальнення деталей композиції/натюрморту і реалізації художнього задуму.

У зв'язку з цим постає потреба уточнення потенціалу натюрморту як засобу удосконалення художнього мислення, що включає різні рівні пізнання та художньої діяльності. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному розгляді натюрморту як навчальної вправи та як інтегративного засобу формування композиційного мислення, що поєднує аналітичний, конструктивний та образно-інтерпретаційний компоненти сприйняття студентів-архітекторів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема розвитку художнього та композиційного мислення висвітлена у працях вітчизняних і зарубіжних дослідників [4; 7; 9]. У цих дослідженнях розкрито загальні закономірності

формування візуального сприйняття, аналітичного підходу до зображення та принципів організації художньої форми, однак ці підходи переважно зосереджені на окремих аспектах художньої діяльності без їх цілісної інтеграції.

У наукових розвідках з методики викладання образотворчого мистецтва підкреслюється значення академічного рисунка і живопису як основи розвитку конструктивного бачення форми, навичок пропорціонування, узагальнення та композиційного мислення [3; 4; 12; 14]. Зокрема, увага акцентується на послідовності навчально-творчих етапів, ролі практичної діяльності та необхідності поєднання аналітичного і образного підходів у процесі навчання.

У працях з психології художнього сприйняття обґрунтовано значення практичної діяльності як чинника розвитку візуального мислення та здатності до інтерпретації предметного середовища [8]. Окремі дослідження також висвітлюють роль роботи з матеріалом, фактурою, світлотінню та кольором як засобів пізнання форми й формування художнього образу, при цьому натюрморт здебільшого розглядається фрагментарно – як навчальна вправа або жанрова категорія без урахування його системного дидактичного потенціалу [1; 12; 15].

Разом із тим, незважаючи на значну увагу до проблеми художньої підготовки, у наукових джерелах недостатньо висвітлено натюрморт як цілісний засіб розвитку композиційного мислення. Зокрема, потребує уточнення його роль як інтегративного навчального інструмента, що поєднує спостереження, аналітичне осмислення та творчу інтерпретацію предметного середовища у процесі підготовки студентів архітектурних спеціальностей.

Мета статті – теоретичне обґрунтування натюрморту як інтегративного засобу розвитку композиційного мислення студентів початкових курсів та уточнення його ролі в художній підготовці майбутніх архітекторів.

Для досягнення мети поставлено такі завдання: проаналізувати натюрморт як жанр образотворчого мистецтва та уточнити його дидактичні можливості у навчальному процесі; розкрити його

потенціал як засобу цілісної організації візуального простору та розвитку композиційного мислення; систематизувати основні композиційні принципи як теоретичну основу організації зображення; охарактеризувати процес створення натюрморту як послідовний порядок навчально-творчих етапів; окреслити роль художніх матеріалів, технік і прийомів у реалізації композиційного задуму та розвитку професійних умінь майбутніх архітекторів.

Виклад основного матеріалу. Натюрморт як самостійний жанр з'явився в європейській художній традиції у XVII ст., хоча його окремі елементи простежуються ще в мистецтві Античності та Середньовіччя, де вони мали переважно символічний або декоративний характер. На ранніх етапах він виконував допоміжну роль у сюжетних композиціях, доповнюючи їх деталями навколишнього середовища, однак із часом набув самостійного значення, зосередившись на художньому пізнанні предметного світу.

Визначну роль у розвитку натюрморту відіграло мистецтво Нідерландів і Фландрії XVII ст., де жанр досяг значного піднесення та жанрового розмаїття. Художники цього періоду приділяли особливу увагу фактурі, світлотіньовим ефектам і тональним співвідношенням, реалістичності зображення та одночасно прихованому символічному змісту.

У подальшому натюрморт поступово звільняється від домінування символізму й перетворюється на засіб художнього експерименту. У XVIII–XIX ст. він стає інструментом дослідження кольору, світла, простору та своєрідною лабораторією для відпрацювання композиційних рішень.

Таким чином, історична еволюція натюрморту зумовила його перехід від допоміжного елемента до окремого жанру мистецтва, синтезуючого спостереження з аналітичним і композиційним осмисленням предметного середовища. Це зумовлює його значення самостійного художнього явища та універсального інструменту творчого бачення [4; 7; 9].

В образотворчому мистецтві натюрморт виступає багатовимірним художнім жанром та виконує низку функцій,

серед яких провідними є пізнавальна, аналітична, формотворча та естетична. У їхній єдності відбувається осмислення навколишнього світу – від спостереження до створення внутрішнього узгодженого художнього образу [8; 9].

Пізнавальний аспект виявляється через уважне дослідження та виявлення характерних особливостей форми, пропорцій і матеріальної природи речей. Такий досвід розширює візуальну обізнаність та створює тонке відчуття реальності, що є основою художнього бачення.

Аналітичний вимір поглиблює це сприйняття, спрямовуючи увагу на взаємозв'язки, співвідношення та внутрішню організацію елементів. Вони перестають існувати ізольовано, а постають взаємопов'язаною цілісністю, де кожен її компонент набуває значення лише у співвіднесенні з іншими.

Формотворчий аспект проявляється в умінні перетворювати простір та предмети в ньому на художню систему, в якій зображення підпорядковується не випадковості, а внутрішній логіці та задуму.

Естетична функція органічно завершує цю низку функцій, розвиваючи відчуття гармонії, міри та здатності розпізнавати красу у співвідношеннях форм, кольорів і фактур. Формується художній смак як внутрішня чутливість до виразності й узгодженості. Змінюється спосіб бачення, відкриваючи можливість сприймати звичні речі як носії естетичної цінності, збагачується візуальний досвід та загальна культура особистості.

Завдяки такій функціональній багатовимірності натюрморт в художній освіті займає вагомe місце серед базових навчальних завдань з академічного рисунку та живопису (іл. 1–3). Він забезпечує комплекс визначальних фахових компетентностей, серед яких особливе значення має **композиційне мислення**, що передбачає упорядкування візуального простору, встановлення взаємозв'язків між його складовими та досягнення їх гармонійної єдності. У цьому сенсі натюрморт постає дієвою навчальною практикою, яка дає змогу досягнути закономірності побудови та принципи композиційного аналізу [4; 7].

Формування композиційного мислення ґрунтується на засвоєнні системи основних законів та інструментів організації зображення. Вони взаємодіють між собою та сприяють злагодженості художньої структури.

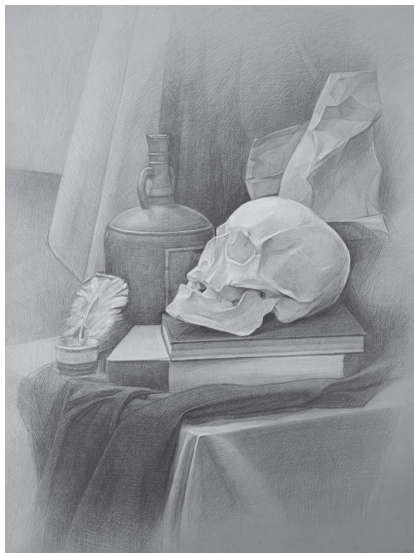
Ключовий **принцип цілісності** обумовлює узгодження усіх складових і їх відповідність творчому задуму та композиційній ідеї. Завдяки цьому принципу все зображення постає як неподільний організм, підпорядкований єдиній логіці побудови [9].



Іл. 1. Навчальний натюрморт (акварель)



Іл. 2. Навчальний натюрморт (пастель, змішана техніка)



Іл. 3. Навчальний натюрморт (графічна техніка)

За допомогою **принципу рівноваги** розкривається гармонійний розподіл мас у площині та досягається загальна візуальна стійкість. Вона реалізується як у симетричних, так і в асиметричних композиційних рішеннях через сумісність об'ємів, кольорових і тональних співвідношень [9; 15].

Принцип ритму виявляється у повторенні та чергуванні подібних форм, ліній, світлотіньових акцентів чи кольорових площин. Ритмічна організація надає зображенню внутрішньої динаміки та експресії.

Важливу роль відіграє також **принцип домінант**, який виокремлює головний елемент, формуючи композиційний центр. Домінанта спрямовує увагу глядача, організовує сприйняття та надає зображенню ієрархічної впорядкованості [3; 9].

Суттєвим є **принцип контрасту**, за допомогою якого чіткіше виявляються характеристики об'єктів і посилюється їхня виразність. Він реалізується через протиставлення світла і тіні, великих і малих форм, гладких і фактурних поверхонь, теплих і холодних кольорів, надаючи натюрморту глибини та пластичної виразності.

Засвоєння композиційних принципів знаходить своє безпосереднє втілення в практичній роботі над натюрмортом. У контексті методики художньої освіти

він постає як дієвий педагогічний засіб формування системного підходу до організації творчого процесу та сприяє професійному становленню майбутніх архітекторів і митців [4; 12].

На цьому рівні композиційне мислення переходить від теоретичного осмислення до художньої практики, відбувається повний цикл створення твору – від зародження ідеї до її завершеного втілення. У цей період формується розуміння мистецької діяльності як послідовної системи навчально-творчих етапів, яка поєднує концептуальне пізнання, пошук композиційного рішення, виконання підготовчих стадій і реалізацію задуму в матеріалі. Це дає змогу простежити логіку художнього мислення та взаємозв'язків між його етапами.

На початку роботи відбувається окреслення художнього задуму, характеру майбутньої композиції та її емоційно-образного змісту. У цей період активізується аналітичне й асоціативне мислення, розвивається здатність виявляти в предметному середовищі потенціал для створення художнього образу. Студенти навчаються спостерігати, здійснювати відбір суттєвого, узагальнювати випадкове та формувати індивідуальне творче бачення [8].

Подальший розвиток художнього задуму реалізується в ескізуванні як етапі пошуку та уточнення композиційного рішення. Від первинного уявлення відбувається перехід до варіативного опрацювання. Серія начерків дозволяє дослідити варіанти розташування предметів у форматі, визначити композиційний центр, ритмічну структуру та досягти рівноваги загальних мас. Воно є технічним та аналітичним інструментом, що поглиблює пізнання закономірностей побудови та активізує візуальне мислення та творчу рефлексію.

На цьому етапі суттєвого значення набуває вміння працювати з форматом як активним засобом композиційної виразності. Він не обмежується роллю площини зображення, а є структурним чинником, який впливає на характер організації композиції, розташування елементів, їх масштабні співвідношення та загальну динаміку. Цілеспрямоване використання вертикального чи

горизонтального формату, його пропорцій і меж дозволяє акцентувати композиційний центр, підсилити ритмічну побудову та досягти більшої просторової впорядкованості.

Після обрання оптимального варіанту здійснюється конструктивний аналіз і уточнення форм – перехід від варіативного пошуку до їх чітко організованого втілення у зображенні. На цьому етапі конкретизується просторове положення предметів, їхні пропорції, співвідношення частин і загальної маси, а також встановлюється взаємодія різнохарактерних об'ємів у композиції.

Рисунок слугує основою для точного передавання конструктивної структури, робота над її побудовою розвиває просторове мислення – важливу складову когнітивного розвитку студентів, особливо в контексті підготовки майбутніх архітекторів.

Наступний етап пов'язаний з тональним і колірним вирішенням композиції, світлотіньовими співвідношеннями, характером освітлення та взаємодією кольорів у межах єдиного художнього задуму. На цьому етапі відбувається поглиблене осмислення зображення як пластичної структури. Тон і колір виступають інструментами формування простору, об'єму та емоційного звучання композиції.

Студенти опановують відтворення об'єму за допомогою тональних градацій, виявляють закономірності розподілу світла і тіні. Колір при цьому розглядається як активний композиційний чинник: аналізуються його температурні характеристики, насиченість, взаємодія кольорових площин та їхній вплив на просторове сприйняття. Таке осмислення колористичних взаємозв'язків формує здатність створювати гармонійну й внутрішньо узгоджену кольорову систему [12].

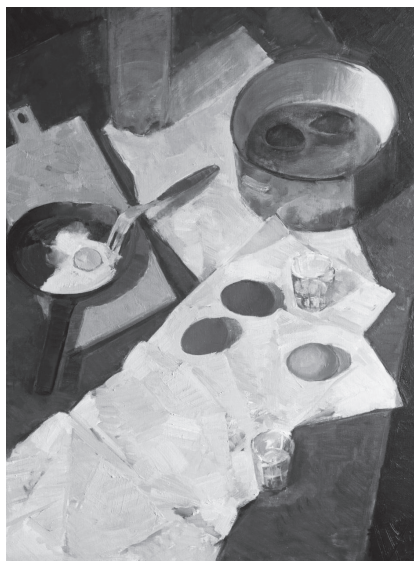
Суттєву роль відіграє вивчення різноманітних фактур поверхонь, яке збільшує відчуття матеріальності зображуваного світу. Це потребує диференційованого підходу до трактування світлотіньових і кольорових характеристик, врахування ступеня відбивання світла, прозорості, шорсткості та гладкості поверхні. У цьому процесі формується здібність не тільки фіксувати

зовнішні ознаки матеріалів, а й підпорядковувати фактурні особливості загальній композиційній єдності.

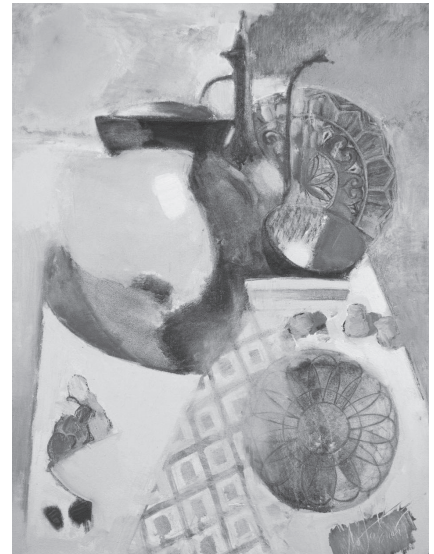
Отже, опрацювання тональних і колірних співвідношень у поєднанні з передачею фактури зумовлює розвиток тонкого візуального аналізу, формує чутливість до нюансів та створює умови для переходу від конструктивного опрацювання форми до її повноцінного художнього втілення.

Наступний крок пов'язаний із узагальненням художнього вирішення композиції, у межах якого відбувається інтеграція попередніх стадій – від конструктивної будови до тонально-колірного опрацювання – у єдину злагоджену систему. Формується вміння бачити зображення в цілому, співвідносити деталі із загальним задумом, підпорядковувати другорядні елементи домінанті та досягати внутрішньої рівноваги.

На цьому рівні узагальнюються форми, свідомо обмежується надмірна деталізація задля посилення виразності та цілісності образу. Уточнюються тональні співвідношення, коригуються кольорові акценти, посилюється композиційний центр, надаючи всьому зображенню завершеності та художньої переконливості. Формується навичка критичного



Іл. 4. Лозовий Є. С. Святування. Полотно, олія



Іл. 5. Лозовий Є. Східний натюрморт. Полотно, олія

аналізу власного результату, виявлення композиційних недоліків і їх свідомого усунення.

Окрема увага в реалізації художнього задуму приділяється опануванню художніх матеріалів, технік та прийомів, оскільки в навчальному процесі студенти пізнають їхні властивості, відкривають можливості художньої мови та формують індивідуальні підходи до зображення. Рациональне застосування цих засобів постає невід'ємною складовою фахової освіти, забезпечуючи технічну підготовленість і здатність обирати засоби вираження відповідно до поставленого завдання.

Виконання натюрморту передбачає використання графічних і живописних засобів (іл. 4–5). Кожен із цих засобів має власний спектр виражальних можливостей і визначає характер зображення [4; 7].

Графічні матеріали, такі як олівець, вугілля, сангіна та сепія, орієнтовані передусім на виявлення конструкції форми та світлотональних відношень. Олівець дає точність у передачі пропорцій і послідовне моделювання об'єму через градації тону. Вугілля, сангіна та сепія завдяки м'якості й насиченості штриха допомагають узагальнити форму та дають відчуття великих тональних мас. Лінія і штрих є засобами фіксації та інструментами аналізу, дозволяють

виявити конструктивну основу, просторову організацію та взаємозв'язки між її елементами.

Живописні техніки – акварель, гуаш, олійний живопис – суттєво розширюють можливості художньої інтерпретації, дозволяючи працювати з кольором як активним елементом композиції та носієм образного змісту. Їх специфіка обумовлює характер живописної мови: прозорість акварелі, декоративність гуаші, глибина олійного живопису потребують різних підходів до трактування форми і простору. Технічні характеристики матеріалів безпосередньо впливають на передавання світлотіньових градацій, насиченості кольору, прозорості чи щільності живописного шару.

Відпрацювання різноманітних живописних прийомів, таких як лесування, пастозне накладання фарби, акварельної техніки «по мокрому», дозволяє варіювати характер живописної поверхні, досягати тонких колірних переходів, підкреслювати контрастність і матеріальність форм. Матеріал постає як активний формотворчий чинник, розкриваючи технічні особливості виконання та характер художнього узагальнення, єдність технічного й образного рівнів композиції.

Поєднання різних технік суттєво розширює виразальні можливості зображення. Застосування змішаних технік дозволяє гнучко варіювати засоби виразності, підсилювати композиційне рішення та сприяє розвитку здатності до свідомого експерименту в реалізації задуму.

Важливим є і вміння передавати фактуру поверхонь, яке є показником рівня художньої майстерності. Робота з такими фактурами, як скло, метал, тканина, кераміка чи дерево, потребує врахування їхніх оптичних властивостей і можливостей обраної художньої техніки [1; 4]. Набуті вміння мають практичне значення і в контексті декоративного оздоблення інтер'єру, де знання та навички роботи з матеріалами, фактурами та колірними рішеннями мають вагоме значення.

Невід'ємною складовою роботи з матеріалами є підготовка основи, яка впливає на якість і довговічність художнього твору. Залежно від техніки

виконання використовуються різні типи основ: папір, картон, полотно чи інші поверхні. Ґрунтовані основи дають рівномірне поглинання фарби, покращують зчеплення матеріалів із поверхнею та створюють оптимальні умови для подальшої роботи. Студенти ознайомлюються з основними видами ґрунтів, їхніми властивостями та засвоюють технологічні аспекти роботи [12].

Отже, опанування матеріалів і технік забезпечує перехід від етапу опрацювання до цілісного матеріального втілення композиційного задуму. На цьому рівні відбувається інтеграція знань, умінь і навичок у повноцінну художню діяльність. Свідомий вибір засобів вираження поєднується з реалізацією композиційного задуму відповідно до його змісту та образної структури.

Така узгодженість теоретичних знань, практичних дій і матеріального результату засвідчує системний характер формування професійного творчого мислення та підтверджує ефективність натюрморту як засобу художньої підготовки студентів архітектурних спеціальностей.

Висновки. У результаті проведеного дослідження уточнено роль натюрморту як системоутворювального компонента художньої підготовки, який забезпечує розвиток композиційного мислення студентів початкових курсів. Доведено його значення як цілісного педагогічного засобу, що інтегрує процеси сприйняття, аналізу та художнього узагальнення предметного середовища.

Встановлено, що робота над натюрмортом сприяє розвитку здатності до структурної організації візуального простору, виявлення внутрішніх взаємозв'язків між елементами зображення та досягнення композиційної єдності. Послідовне проходження етапів створення натюрморту визначено як ефективну систему розвитку художнього мислення, яка узгоджує його аналітичний, конструктивний та образно-інтерпретаційний компоненти.

З'ясовано, що опанування художніх матеріалів і технік виступає не лише засобом реалізації зображення, а й чинником свідомого вибору засобів вираження відповідно до змісту та

структури композиції. У цьому контексті вагомого значення набуває здатність до узгодження тональних і кольорових співвідношень, передачі фактурних характеристик і узагальнення форми як передумов створення цілісного художнього образу.

Узагальнення результатів дозволяє стверджувати, що натюрморт доцільно розглядати як універсальний інструмент розвитку композиційного мислення, візуально-аналітичних здібностей, просторової уяви та художнього моделювання середовища, визначаючи його провідну роль у професійній підготовці майбутніх архітекторів.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленні методичних підходів до викладання натюрморту з урахуванням сучасних освітніх і технологічних змін. Зокрема, перспективним є вивчення можливостей цифрового натюрморту як специфічної форми художньої практики, а також аналіз впливу цифрових інструментів на розвиток композиційного мислення та інтеграцію традиційних і цифрових засобів зображення у підготовці студентів архітектурних спеціальностей.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Азаркіна, М. А. Натюрморт як базова складова в дисципліні «Живопис». *Теорія і практика матеріально-художньої культури* : XII електрон. наук. конф. Харків, держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків : ХДАДМ, 2010. С. 63–65. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/587>.
2. Антонова, Я. В. Академічна школа рисунка і живопису в сучасній системі вищої мистецької освіти України. *Visual Culture of Ukraine*. 2025. С. 64–66. DOI: <https://doi.org/10.62479/vcu.2025.02.010>.
3. Гриценко Ю. В. Методика постановки навчального натюрморту на заняттях з образотворчого мистецтва. *Актуальні наукові дослідження в сучасному світі* : XXXI Міжнародна наукова конференція (м. Переяслав-Хмельницький, 26–27 листопада 2017 р.) : зб. наук. праць. Переяслав-Хмельницький, 2017. Вип. 11 (31), ч. 7. С. 5–10. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/7658>.
4. Медведєв О. В., Бабенко Л. М., Стрітьєвич Т. С. Методика викладання рисунка і живопису в системі мистецької освіти. Кропивницький : Центральнотрапезний державний університет, 2023. 156 с.
5. Скларенко В. О., Хиневич Р. В. Жанр натюрморту з огляду історичного розвитку і сучасних тенденцій в артфотографії. *Art and Design*. 2024. № 4 (28). С. 156–164. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.12>.
6. Скларенко В. О., Хиневич Р. В. Натюрморт як жанр арт-фотографії в освітньому процесі майбутнього дизайнера. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 4 квітня 2025 р.

: у 3 т. Київ : КНУТД, 2025. Т. 3. С. 339–341. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/31291>.

7. Шпак О. Т. Основи академічного рисунка : навч. посіб. Київ : Либідь, 2019. 256 с.

8. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. Berkeley : University of California Press, 2004. 508 p. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520351271>.

9. Ching F. D. K. Architecture: Form, Space, and Order. 4th ed. Hoboken : John Wiley & Sons, 2015. 448 p. URL: <https://archive.org/details/architectureform0000chin>.

10. Bataeva L. Methodological Foundations of Teaching Academic Drawing in Art Education. Arts education and sciencem. 2025. 1(42):15–21. DOI <https://doi.org/10.36871/hon.202501015>.

11. Chu F. Gouache Painting Technique in Teaching Still Life to High School Students. Pedagogy. Theory & Practice. 2022. Vol. 7. № 6. P. 632–640. DOI: <https://doi.org/10.30853/ped20220103>.

12. Muratov A. Methodology for Teaching Students to Work on Still Life with Oil Paint. European International Journal of Pedagogics. 2024. Vol. 4. № 2. P. 66–71. URL: <https://in-library.uz/index.php/eijp/article/view/89229>.

13. Pekina O. I. The Didactics of Art Education: Predictive Methods of Planning of Educational Content of Drawing Studies. Frontier Materials & Technologies. 2015. № 2–1. P. 196–204. URL: <https://frontech.ru/en/article/view/550>.

14. Purik E., Masalimov T., Shakirova M. Problem-Based Methods as a Means of Compositional Thinking Development of Art Students. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. 2020. Vol. 87. P. 640–646. DOI: <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.04.82>.

15. Tolibova U. The Role of Composition and Visual Balance in Still Life Painting. Ilmiy yangiliklar va intellektual tadqiqotlar. 2025. Vol. 1. № 4. P. 914–916. URL: <https://globalscholars.uz/index.php/iy/article/view/735>.

References:

1. Azarkina, M. A. (2010). Natyurmort yak bazova skladova v dystsyplinі «Zhyvopys» [Still life as a basic component in the discipline "Painting"]. Teoriia i praktyka materialno-khudozhnoi kultury: Conference Proceedings. Kharkiv: KhDADM. (pp. 63–65). Retrieved from <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/587>.

2. Antonova, Ya. V. (2025). Akademichna shkola rysunka i zhyvopysu v suchasniy systemi vyshchoi mystetskoi osvity Ukrainy [Academic school of drawing and painting in the modern system of higher art education of Ukraine]. Visual Culture of Ukraine, 2, 64–66. <https://doi.org/10.62479/vcu.2025.02.010>.

3. Hrytsenko, Yu. V. (2017). Metodyka postanovky navchalnoho natyurmortu na zaniattiakh z obrazotvorchoho mystetstva [Methodology of arranging educational still life in fine arts classes]. Aktualni naukovy doslidzhennia v suchasnomu sviti: Conference Proceedings (Pereiaslav-Khmelnytskyi, November 26–27, 2017). Vol. 11(31), Issue 7 (pp. 5–10). Pereiaslav-Khmelnytskyi. Retrieved from <https://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/7658>.

4. Medvediev, O. V., Babenko, L. M., & Stritievych, T. S. (2023). Metodyka vykladannia rysunka i zhyvopysu v systemi mystetskoi osvity [Methods of teaching drawing and painting in the system of art education]. Kropyvnytskyi: Tsentralnoukrainskyi derzhavnyi universytet.

5. Skliarenko, V. O., & Khynevych, R. V. (2024). Zhanr natyurmortu z ohliadu istorychnoho rozvytku i suchasnykh tendentsii v artfotografii [Still life genre from the overview of historical development and current trends in art photography]. Art and Design, 4(28), 156–164. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.12>

6. Skliarenko, V. O., & Khynevych, R. V. (2025). Natyurmort yak zhanr art-fotografii v osvithnomu protsesi maibutnoho dyzainera [Still life as a genre of art photography in the educational process of a future designer]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: Conference Proceedings (Kyiv, April 4, 2025). Vol. 3 (pp. 339–341). Kyiv: KNUITD. Retrieved from <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/31291>

7. Shpak, O. T. (2019). Osnovy akademichnoho rysunka [Fundamentals of academic drawing]. Kyiv: Lybid.

8. Arnheim, R. (2004). Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520351271>.

9. Ching, F. D. K. (2015). Architecture: Form, Space, and Order (4th ed.). Hoboken: John Wiley & Sons. Retrieved from <https://archive.org/details/architectureform0000chin>.

10. Bataeva, L. (2025). Methodological foundations of teaching academic drawing in art education. Arts Education and Science, 1(42), 15–21. <https://doi.org/10.36871/hon.202501015>.

11. Chu, F. (2022). Gouache painting technique in teaching still life to high school students. Pedagogy. Theory & Practice, 7(6), 632–640. <https://doi.org/10.30853/ped20220103>.

12. Muratov, A. (2024). Methodology for teaching students to work on still life with oil paint. European International Journal of Pedagogics, 4(2), 66–71. Retrieved from <https://in-library.uz/index.php/eijp/article/view/89229>.

13. Pekina, O. I. (2015). The didactics of art education: Predictive methods of planning of educational content of drawing studies. Frontier Materials & Technologies, 2-1, 196–204. Retrieved from <https://frontech.ru/en/article/view/550>.

14. Purik, E., Masalimov, T., & Shakirova, M. (2020). Problem-based methods as a means of compositional thinking development of art students. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, 87, 640–646. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.04.82>.

15. Tolibova, U. (2025). The role of composition and visual balance in still life painting. Ilmiy Yangiliklar va Intellektual Tadqiqotlar, 1(4), 914–916. Retrieved from <https://globalscholars.uz/index.php/iy/article/view/735>.

Yevhenii Serhiiovych Lozovyi, Senior Specialist, Lecturer at the Department of Fine Arts and Architectural Graphics, Kyiv National University of Construction and Architecture, Kyiv, Ukraine, Evgeniylozovoyart@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-0230-4165>

Lidiia Ivanivna Shevchenko, Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Architectural Graphics, Kyiv National University of Construction and Architecture, Kyiv, Ukraine, shevchenko.lidia.ivanivna@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-9929-6332>

Kostiantyn Viktorovych Khivrenko, Member of the National Union of Artists of Ukraine, Assistant at the Department of Fine Arts and Architectural Graphics, Kyiv National University of Construction

and Architecture; Teacher at Children's Art School No. 5 of Kyiv, Kyiv, Ukraine, k.khivrenko@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-9260-5384>

Still Life as an Important Stage in the Formation of Compositional Thinking of First-Year Students

The article provides theoretical justification for the role of still life as a significant stage in the formation of compositional thinking among first-year students in architectural specialties. Still life is considered as a genre of fine arts, a component of academic training (academic drawing and painting), and an integrative means that combines artistic perception, analytical comprehension, and figurative generalization of the object environment.

The study focuses on the functional possibilities of still life as an educational tool that ensures the development of observation skills, analytical thinking, and the formation of abilities to organize visual space based on compositional principles, tonal relationships, and colour interconnections. The importance of the main compositional principles as a theoretical basis for constructing an image and achieving its integrity is determined.

The process of creating a still life is analysed as a consistently organized system of educational and creative stages – from the formation of the artistic concept to its material realization. It is shown that such a structure ensures the coordination of analytical, constructive, and figurative-interpretative components of artistic thinking, promotes the development of spatial imagination, the ability for compositional generalization, and the formation of an individual creative vision.

The role of artistic materials, techniques, and methods of execution as factors determining the character of conveying form, tone, colour, and texture is outlined. It is emphasized that their varied application contributes to the formation of an individual creative approach, particularly through combining different artistic techniques and within the context of decorative interior design.

It is proved that still life is a significant means of forming compositional thinking, developing the ability for holistic image organization and artistic modelling of the environment in the professional training of future architects. It is emphasized that the combination of academic traditions of drawing and painting with individual creative exploration ensures the holistic character of students' artistic training and creates a foundation for their further professional development in architecture, design, and fine arts.

Keywords: fine arts, academic drawing, painting, future architects, students of the Faculty of Architecture, tonal relationships, rendering of material textures, combination of various artistic techniques, decorative interior design.

Стаття надійшла до редакції 13.04.2026 р.

Стаття прийнята до публікації після рецензування 29.04.2026 р.

Стаття опублікована 29.05.2026 р.