

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

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ Ірина Красюк  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 р.

**АТРИБУТИВНИЙ НАТЮРМОРТ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ**  
**ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ**

Кваліфікаційна робота  
студентки групи ОМм-17  
ступінь вищої освіти магістр  
спеціальності 014.12 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво)

**Трегубенко Олександри Юріївни**

Керівник: к. пед. н., доцент

Красюк І. О.

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

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

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ АТРИБУТИВНОГО НАТЮРМОРТУ, ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ</b> .....	9
1.1. Сутність дослідницької проблеми: аналіз джерел та термінів в контексті розкриття теми кваліфікаційної роботи .....	9
1.2. Характеристика жанру натюрморт.....	12
1.3. Трактовка натюрморту в творах зарубіжних митців ХХ століття.....	18
1.4. Місце натюрморту в творчості українських митців ХХ – ХХІ століття. Яскраві представники доби новітнього часу.....	24
Висновки до розділу 1.....	29
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ</b> .....	31
2.1. Виникнення ідеї та зародження задуму: начерки, замальовки, ескізи , етюди.....	31
2.2. Побудова композиції мистецького твору, тонове та колористичне вирішення.....	34
2.3. Властивості матеріалів та засоби виразності в роботі над оригіналом.....	38
2.4. Поетапне виконання серії акварельних натюрмортів «Пам’ять».....	44
Висновки до розділу 2.....	47
<b>РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВПРОВАДЖЕННЯ ТЕМИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ</b> .....	48
3.1. Нова українська школа – нове освітнє середовище.....	48
3.2. Мистецтво живопису як метод виховання всебічно розвиненої особистості. Роль натюрморту в освітньому процесі.....	52

3.3. Методичні рекомендації щодо розвитку художніх здібностей учнів засобами натюрморту. Розробка вибіркової навчальної дисципліни «Технічні можливості акварелі у відображенні світу речей» для учнів профільної школі.....	56
Висновки до 3 розділу.....	61
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	63
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	64
<b>ДОДАТКИ</b> .....	69
Додаток А .....	69
Додаток Б.....	82
Додаток В .....	95

## ВСТУП

Натюрморт – один із найпоширеніших жанрів творчості. У своїх найкращих виявах він став дієвим засобом естетичного виховання особистості, виробляючи її смаки, розуміння й уявлення. Певні речі в натюрморті відтворюють в образній формі суттєві сторони життя ; вони можуть фіксувати епоху, важливі історичні події. Це тому, що художник свідомо вибирає об'єкти для зображення, тим самим висловлюючи власне ставлення до світу.

Мистецтво натюрморту навчає бачити, любити та пізнавати світ, сприймати його безстрокову цінність. У натюрмортах майстри не представляють об'єкти «з природи», а попередньо вибирають і komponують їх відповідно до змісту та художнього задуму, щоб крізь їхню красу розповісти про красу світу. Нерухлива натура живе своїм нечутним життям і лише чуйному погляду художника виявляється її прихована сутність. Натюрморт підтвердив естетичну значимість традиційних повсякденних предметів. У ньому відкривається відчуття речей, мистецтво бачити їхній життєвий шлях, те розуміння прекрасного, яке характерне художнику як людині свого часу.

На сьогоднішній день, інтерес до акварельних технік зростає, з'являються інноваційні тенденції, які, маючи історичне підґрунтя у культурно-історичному процесі, створюють новаторські техніки на базі традиційних. Але і традиційні засади акварелі не повинні втрачати своєї актуальності в якості важливого джерела художньо-творчої та теоретико-практичної інформації щодо специфіки техніки як такої.

Напрацьовано чимало ідей, концепцій, що можуть бути творчо втілені в сучасній освітній процес. Йдеться про педагогічну спадщину Б. Гринченка, М. Грушевського, М. Драгоманова, Г. Сковороди, М. Стельмаховича, В. Сухомлинського та інших, які систематично переймалися питанням виховання молодого покоління. Серед сучасних науковців доцільно виокремлювати Е. Белкіна, І. Зязюн, Л. Любарську, Л. Масол, Н.

Миропольську, Б. Неменського, О. Отич, М. Резніченко, О. Рудницьку, Г. Сотську, Г. Шевченко, Н. Фоміна , які ґрунтовно розробили проблему формування готовності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва до організації різних видів художньо-творчої діяльності на ниві мистецької педагогіки і наголошують на тому, що основа виховання особистості має ґрунтуватися на любові, духовності, довірі та партнерстві. Це базис успішного виховання, на якому ґрунтуються конкретні педагогічні вчинки, кроки, дії [1].

**Актуальність дослідження.** В даний час йде зречення від традиційних засобів зображення на користь комп'ютерних інновацій. Прогресивні установки художньої освіти демонструють зниження впливу класичної академічної методики зображення, що призводить до втрати професійного рівня майбутніх художників, випускників художніх установ.

Живопис як дисципліна в системі художньої освіти – один із базових елементів підготовки професійного становлення й розвитку. Тут закладаються основи образотворчої грамоти, практичних навичок роботи з тоном, кольором та композицією, формується образотворча культура й образне мислення, естетичне освоєння навколишньої дійсності. Отже, основним завданням професійної підготовки майбутнього художника є формування в нього певної сукупності знань, художньо естетичного досвіду й озброєння технічними прийомами живопису – основою художньої майстерності.

Актуальність теми полягає у розгляді атрибутивного натюрморту не зі сторони учбової постановки, а у більш глибокому значенні – зі сторони авторської роботи з глибоким сенсом, філософською ідеєю, символікою.

**Мета дослідження** полягає у теоретичному обґрунтуванні, розробці моделі структури вибіркової дисципліни художньо-естетичного спрямування профільного навчання в освітньому середовищі та практичному втіленню художнього задуму в матеріалі.

Для досягнення поставленої мети були окреслені наступні **завдання** дослідження:

1. Визначити термінологічний апарат проблеми дослідження, проаналізувати теоретичну основу теорії образотворчої грамоти та організації системи профільного навчання з дисциплін мистецтва, визначити методологічну базу.

2. З'ясувати сутність, зміст, тенденції розвитку атрибутивного натюрморту.

3. Розглянути творчість яскравих представників атрибутивного натюрморту у контексті вітчизняного мистецтва ХХ – ХХІ століття.

4. Створити серію атрибутивних натюрмортів в акварельному живописі; описати його поетапне виконання.

5. Укласти методичні рекомендації до організації профільного навчання на прикладі фрагменту програми вибіркової дисципліни «Технічні можливості акварелі у відображенні світу речей» для учнів старшої школи.

**Об'єкт дослідження** – жанр натюрморту в еволюції розвитку його жанрово-стилістичних та технологічних аспектах.

**Предмет дослідження** - технологічні, стилістичні та композиційні принципи побудови атрибутивного акварельного натюрморту на прикладі творчості провідного жанру в зарубіжному та вітчизняному образотворчому мистецтві.

**Методи дослідження** - бібліографічний (робота з літературними джерелами), теоретичний (аналіз, синтез, порівняння, систематизація літератури, що досліджувалася), художньо-мистецтвознавчий аналіз робіт провідних митців, емпіричний, дедуктивний.

#### **Практичне значення одержаних результатів.**

Викладений матеріал може бути використаний для подальшої науково-дослідницької діяльності фахівців різного художнього профілю, а також як методичний матеріал для організації роботи на заняттях різних типів з курсу «Живопис», «Історія мистецтв», «Композиція», «Технологія акварельного живопису».

**Структура кваліфікаційної роботи:** складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 65 позицій та 3 додатків. Основний зміст викладено на 63 сторінках. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 101 сторінку. Роботу доповнюють додатки на 30 сторінках, близько 25 рисунків та представлена розробка освітньої програми для профільної школи.



## АТРИБУТИВНИЙ НАТЮРМОРТ ЯК ЖАНР ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

### **1.1. Сутність дослідницької проблеми: аналіз джерел та термінів в контексті розкриття теми кваліфікаційної роботи**

Духовна основа національної художньої спадщини забезпечується вивченням і належним осмисленням першоджерел історії української культури, образотворчого мистецтва, художніх традицій України, фольклору та інших мистецьких галузей. Особливе місце в цьому контексті у наш час займає визначення вітчизняного образотворчого мистецтва, значний його інтерес до історичного минулого української нації, його культурного та освітнього простору. Неабиякий інтерес викликає і проблема якісної підготовки, збагачення професійними компетентностями майбутніх вчителів та керівників гуртків з образотворчого та декоративного мистецтва через вивчення кращих історичних здобутків, як у зарубіжній, так і в українській педагогіці, дослідження, відновлення та впровадження художньої спадщини провідних митців, мистецьких шкіл минулого на підґрунті іновацій реформування освітнього середовища сьогодення [17].

Значну роль у поширенні знань про Україну в контексті становлення національної системи мистецької освіти та сплеск різноманітних течій та напрямків в образотворчій царині відіграє XIX століття. Безсумнівних успіхів досягли в цей історичний період просторово-пластичні мистецтва. Саме досягнення наукового українознавства та піднесення в різних галузях національного мистецтва і розвиток української художньої освіти стали підґрунтям для зростання загальної зацікавленості суспільства вивченням власної образотворчої спадщини [2].

Під час дослідження теми кваліфікаційної роботи був проведений аналіз наукової мистецтвознавчої, педагогічної, психологічної літератури. Була проведена робота з тлумачними та мистецькими словниками для виявлення найкращого та найвлучнішого визначення конкретного поняття.

Проаналізувавши джерела можна зробити висновок, що дослідники по-різному дають визначення однаковим поняттям, тому головною метою став пошук спільного та відмінного для формування нового визначення, яке буде найбільш повним та істиним, а саме великий внесок зробили педагоги науковці минулого: А. Аскачевський, В. Веретенников, Б. Гринченко, Д. Міллер, Є. Редін, О. Рудницька та інші. В цей період працювало багато яскравих особистостей, такі як К. Костанді, П. Левченко, М. Мурашко, О. Мурашко, М. Пимоненко.....та багато інших.

В образотворчій царині панують такі напрямки станкового мистецтва як графіка та живопис. В графіці найпомітнішими можна вважати твори Л. Жемчужнікова, І. Рєпіна, К. Трутовського. Живопис в свою чергу по праву претендує на звання стародавнього мистецтва. Серед різнобарв'я його визначень панує формулювання з енциклопедичного словника Брокгауза і Ефрона, де сказано: «Живопис – це мистецтво зображати предмети на поверхні фарбами, з метою справити на глядача враження, подібне до того, яке він одержав би від дійсних предметів природи, а також сукупністю і характером зображуваних предметів викликати у глядача певний настрій чи висловити якусь художню ідею...» [2]. Живопис багатий на жанри, серед основних – портрет, пейзаж та натюрморт. Саме натюрморт є ключем до розуміння живопису.

Проте, досліджуючи тему кваліфікаційної роботи неможливо не акцентувати увагу на другій половині XVI початку XVII століть, коли натюрморт став самостійним жанром, не було чіткого терміну для його визначення і тільки у XVIII столітті у Франції відбувається формування терміну «натюрморт», що у буквальному перекладі означає "мертва натура" (*nature morte*). Таке формулювання пояснює теоретик мистецтва І. Є. Данилова, наголошуючи на тому, що для того щоб потрапити в натюрморт, квіти мають бути зрізані; плоди і фрукти – зірвані; звірі та птахи – вбиті; риби – виловлені. Спираючись на вище сказане постає питання: Чим приваблює і художника і глядача цей жанр, позбавлений за своєю природою сюжетної

цікавості, і живих людських характерів? Що може дати художнику зображення "мертвої натури"? Перервавши мить життя квітів, художник дарує їхнє вічне цвітіння. Неживе у творі мистецтва можна обдарувати життям так, що збережений у картині імпульс життя породжуватиме у нас нові імпульси щастя, проживання концентрованої миті буття.

Також цікаву думку з цього приводу зазначає мистецтвознавець Юрій Герчук у своїй книзі «Живі речі»: «Світ речей – це людський світ, створений, сформований людиною, що робить натюрморт, при всій його зовнішній скромності мотивів та художніх засобів, жанром глибоко змістовним» [2].

Думку Юрія Герчука підтримує і професор академії мистецтв Б. Р. Віппер, звертаючи увагу на те, що внутрішній зміст предметного світу, полягає в «почутті єства предмета, почутті прихованого життя та атомах сирої матерії, яка бродить, дихає і приймає форми незалежно від людини та стихії» [1].

Темою кваліфікаційної роботи було обрано атрибутивний натюрморт, тому є необхідним сформулювати його визначення. Атрибутивний – це визначальний; що відноситься до визначення; що вживається як визначення. У своєму словнику мистецьких термінів Галина Сотська та Тетяна Шмельова дають визначення натюрморту, як жанру образотворчого мистецтва, присвяченому зображенню речей, що оточують людину та розміщених, як правило, в реальному побутовому середовищі та композиційно організованих в єдину групу [42].

Спираючись на вище сказане можна дійти висновку, що словосполучення "атрибутивний натюрморт" означає натюрморт, у якому предмети є визначенням, поясненням, описом певного явища, дії, стану. Наприклад, натюрморт з атрибутами мистецтва несе пояснення музики, танців або інших видів мистецтва за допомогою композиції певних предметів пов'язаних з тим чи іншим видом діяльності.

Також неодноразово аналізуючи роботи майстрів, які працювали в жанрі натюрморт ми зверталися до таких понять як "композиція", "колорит". Говорячи про композицію слід зазначити, що в перекладі з латинської "

composition" означає твір, складання. Але важко назвати композицією будь-який набір елементів, дуже важливо аби елементи не просто були розташовані по сусідству, а були узгодженні між собою та гармонійно поєднувались один з одним в єдине ціле.

## 1.2. Характеристика жанру натюрморт

Натюрморт (фр. «nature morte» - дослівно – мертва природа) - це жанр образотворчого мистецтва, в якому звичайні, на перший погляд, речі, займають головну, домінуючу роль. Переважно у натюрмортах зображують неживі предмети, але на картинах можуть бути присутні птахи, комахи, тварини або навіть люди, але живі об'єкти не займають всю увагу як художника так і глядача, а лиш ненав'язливо доповнюють головну ідею жанру. Головною умовою існування натюрморту, його домінуючою, є об'єднання предметів (атрибутів) в окрему групу та створення цілісної образотворчої композиції або поєднання світу речей з частиною композиції іншого жанру.

«Still life» в перекладі з англійської значить як нерухоме життя – це ще одна назва жанру, але її використовують не так часто для означення натюрморту. На нашу думку ця назва є більш влучною, адже на картині митець не просто зображує нерухомі предмети, а ніби зупиняє стрічку життя зображуючи один єдиний кадр. Життя не зупиняється ні до, ні під час, ні після створення картини, воно лише надихає митця зловити мить, яка потім зможе розповісти історію глядачу. Також існують інша думка, що саме образотворчі твори у жанрі натюрморту розкривають внутрішній світ художника, його особливе ставлення до світу та навколишнього середовища, адже саме майстри змушують звернути увагу глядача на речі, які у звичному житті здаються простими та не цікавими на перший погляд.

Атрибутивний натюрморт, як самостійний жанр, сформувався лише наприкінці XVI початку XVII століття у північних Нідерландах. Але різні

історичні як архівні так і археологічні знахідки говорять про те, що предметний світ завжди хвилював серця митців. Тому ми бачимо неодноразову появу персонажів цього жанру в різних формах образотворчості це фресках, мозаїках на картинах Стародавнього Єгипту, Греції та Риму, але, на жаль, натюрморт в стародавні часи відіграє другорядну роль та слугує лише прикрасою або доповненням основного змісту картини. Тому саме голландські художники кінця XVI початку XVII століть змінюють ставлення до натюрморту, велику роль у формуванні його як самостійного жанру відіграла відома образотворча група під назвою «Малі голландці». «Малих голландців» назвали так не за менше художнє значення їх творів. Саме французький філософ Дідро, який ввів цей термін, мав на увазі інтерес цих художників до «малих» тем з повсякденного, побутового життя в протилежність художникам «великого» стилю, які писали картини на «високі» - історичні і міфологічні сюжети, а також невеликий розмір картин [43]. Найяскравішими представниками нідерландської групи цього напрямку в мистецтві є Пітер Клас, Виллем Калф, Балтасарван дер Аст, Виллем Клас Хеда – віртуози станкового олійного живопису (Рис. А. 1. 1, 2, 3, 4).

Через жорстку конкуренцію на мистецькому ринку Голландії митці з образотворчості часто спеціально обирали вузьку тематику для своїх творів, аби до ідеалу відточити власну майстерність і прагнути до вершин Олімпа саме у обраному жанрі. У часи зародження жанру з'являються і основні піджанри натюрморту, такі як квітковий (Рис. А.1.5), тональний (більшість картин написані в приглушених тонах з перевагою сірих та коричневих кольорів та їх відтінків) (Рис. А.1.6), кухонний (на багатьох роботах майстрів цього піджанру окрім неживих предметів зображені сцени з повсякденного життя людей) (Рис.А.1.7), рибний (Рис.А.1.8), розкішний (відображав прагнення нового класу буржуазії до багатства та розкоші) (Рис. А.1.9), мисливський (картина із зображенням вбитої дичини були популярні серед місцевих заможних бюргерів-мисливців) (Рис.А.1.10), квітково-фруктовий (пік популярності цього піджанру прийшовся на другу половину XVII

століття) (Рис. А.1.11), під жанри «накритий стіл», «бенкети» або «сніданки» (на полотнах були зображені традиційні продукти та делікатеси), «суєта суєт» або «vanitas» (на полотнах обов'язково були присутні предмети, які нагадували про тлінність людського життя: череп, свічка, зів'ялі квіти або гнилі фрукти) (Рис.А.1.12), а також таз звані натюрморти «обманки» (ці картини створювали у глядача ілюзію трьох вимірності, намальовані предмети було вкрай важко відрізнити від справжніх) (Рис.А.1.13).

Нідерландські атрибутивні натюрморти XVII століття були сповнені сенсу життя, вони запропонували глядачеві вишукану їжу не тільки для очей, але й для розуму. Художні твори образотворчого мистецтва ілюзорно вступали в візуальний діалог із глядачем, повідомляючи йому важливі з точки зору автора морально-естетичні істини, нагадуючи про оманливість земних радощів, про марність людських прагнень, спрямовуючи думку на філософські роздуми про сенс людського життя. Наприклад, у натюрморті Яна Давідса де Хема "Натюрморт з букетом квітів і розп'яттям" (1630-і) (Рис.А.1.14) ми уважно розглядаємо та милуємося пишними квітами у розкішній вазі, потім бачимо вміщене поруч бронзове настільне розп'яття і помічаємо притиснутий ним листок паперу, на якому виведено напис: "Але на найпрекраснішу квітку ніхто не дивиться". У тексті просліджується докор і застереження від забуття життя у Христі за мирськими спокусами. Під "найпрекраснішою квіткою" у псалмі мається на увазі сам Христос; букет є символом тлінності, швидкоплинності людського життя (втіленням біблійних цитат, що уподібнюють життя людини тендітній, швидко в'януть квітці: "Як квітка, вона виходить, і опадає; тікає, як тінь ..." [Кн. Іова, 14:2]). Незакінчений рядок на нібито випадково забутому аркуші паперу лише підтверджує зміст зображення як алегорії суєтності у образотворчому символізмі.

Атрибутивні натюрморти французьких майстрів XVIII століття мають інших характер змісту твору, художники звільняють світ речей від їх смислової та образної багатомірності, від алегорій та мистецьких символів, філософських та релігійних роздумів про життя, смерть тощо. Такими

прирученими, обжитими та навіть домашніми є персонажі в натюрмортах Жана Батиста Шардена (Рис. Д.1.15), про такі речі дбають, їх люблять, про них навіть думають міркують, але глядач з ними не веде бесіду, не запитує про сенс життя. Атрибути натюрмарту не вступають один з одним у мовчазний діалог, між ними не зав'язуються різноманітні, часом драматичні стосунки, вони не повчають, не попереджають, не погрожують, вони не вимагають розгадки – вони просто існують на власній площині, у власному побутовому світі.

З плином часу змінювалися стилістичні смаки, а разом з цим відбувалися зміни і в жанровому різноманітті, і натюрморт не став виключенням. В Європейському образотворчому мистецтві кінець ХІХ – початку ХХ століть стався переломний момент переосмислення жанру натюрмарту і підґрунтям для сміливих експериментів стали такі течії в мистецтві як імпресіонізм і постімпресіонізм з яскравими представниками цих товариств, таких як Едуард Мане, Клод Моне, Вінсент Ван Гог, Поль Гоген, Анрі Матисс Поль Сезанн та інші. Жанр натюрмарту розширює межі власної царини, стає фаворитним жанром і в інших напрямках мистецтва, таких як абстракціонізм, кубізм, експресіонізм, фовізм, сюрреалізм тощо. Навіть після Другої Світової війни в середині ХХ століття атрибутивний натюрморт не оминув народження нових стилів образотворчості, як поп-арт, фотореалізм, натуралізм, гепернатуралізм, неопоп та інших.

Атрибутивний натюрморт – це жанр натюрмарту, в якому предмети є визначенням, поясненням, описом певного явища, дії, стану, він поєднує всі піджанри натюрмарту, адже кожен з них має атрибути діяльності людини, її почуттів та емоцій, політичних, релігійних, соціальних поглядів тощо [42]. Це свідчить про те, що атрибутивний натюрморт не обов'язково має зображувати професію чи якусь певну діяльність людини, а є більш глибоким, філософським за змістом, мистецьким авторським твором.

На нашу думку більшість прихильників класичного, академічного образотворчого мистецтва вважають, що натюрморт є найпростішим жанром

серед інших видів образотворчої діяльності. На противагу цьому слід зазначити, що навіть якщо ми говоримо про академічне трактування натюрморту як твору мистецтва, все одно воно не є тільки навчальною образотворчою трактовкою і предмети поєднані між собою не лише певним завданням художньої грамоти, а й своєрідною темою, змістом, історією і навіть авторською філософією. В свою чергу авторські творчі натюрморти більш складні та глибокі за змістом. Уважно розглядаючи та аналізуючи їх можна дійти висновку, що кожен зображений атрибут займає своє місце не просто так, а є змістовним та образотворчим символом і вносить у картину певне значення. Хоча натюрморт і не зображує людину, він здатен передати палітру різнобарвних емоційних почуттів, традиції поколінь, моральні та духовні підвалини та цінності навіть цілих епох різних народів тощо.

Головною особливістю натюрморту та його сприйняття є те, що художник зображує предмети крізь призму власного відчуття навколишнього світу. Світ речей, зображені у натюрморті, набувають нового змісту завдяки певному розташуванню на площині, певного освітлення, використанню засобів виразності, художніх матеріалів, технологій тощо. Атрибути, які використовує художник у своїх роботах є віддзеркаленням певного часу, епохи, культури, релігії та філософії митця. Тому і обрана тема, розміщення предметів, вибір колориту, характеру освітленості - все це впливає на глядача та змушує його зупинитися, проаналізувати художній твір, розглядати кожен деталь у роботі майстра та відкрити своє серце для широкого спектру емоцій.

Професор образотворчості Борис Віппер у своєму дослідженні "Проблема та розвиток натюрморту", узагальнюючи результати аналізу історії цього жанру, писав: "Скрізь йдеться про предмети, нехай живі або мертві, але існуючі не самостійно... Вони позбавлені свого живого середовища, вийняті зі сфери, що їх з'єднує, відірвані від своєї стихії, від своєї доцільності і поставлені в нову доцільність, яка перетворюється та переставляється рукою людини. Як одна з необхідних умов натюрморту, його неминуча передумова, відбиток на предметах діяльності людини". Істотне доповнення до визначення



натюрморту вносить мистецтвознавець І. Є. Данилова: "Світ натюрморту - це світ штучної реальності, тією чи іншою мірою перетвореною людиною... тому всякий натюрморт містить у собі деяке повідомлення: свідомо складену криптограму або несвідомо залишений слід" [14 ].

Образотворчі твори у жанрі натюрморту відрізняються не тільки за темою, а й за технікою виконання та художніми засобами виразності. Жанрові картини виконуються у різних техніках та різними художніми матеріалами. Живопис — один із основних видів образотворчого мистецтва, заснований на відтворенні зорових образів за допомогою нанесення фарби на тверду основу. До сучасних живописних матеріалів належать: акварель, акрил, гуаш, темпера, олія тощо. Класичні натюрморти минулого виконанні темперними, олійними та акварельними фарбами. Обрали олійний живопис такі великі майстри натюрморту, як Вінсент Ван Гог, Пітер Клас, Поль Сезанн, Ян Брейнль та багато інших.

Не менш цікавими є натюрморти які виконані графічними матеріалами: пастель, графічний олівець, туш, сангіна, соус тощо. Графіка — є видом образотворчого мистецтва, для якого характерне переважання ліній, плям і штрихів, використання тональних контрастів білого і чорного, меншою мірою часткового кольору. Технічні особливості виконання натюрморту настільки ж різноманітна, як і його художні матеріали. Так митці епох минулого зображують натюрморт на фресках, в мозаїках, на полотнах, пергаменті, безліч прикладів натюрморту є в гравюрі, наприклад в малюнках титана Відродження, німецького художника-графіка Альбрехта Дюрера "Першоцвіти" (1526) (Рис.А.1.16) або на кольорових літографіях Бернарда Бюффе, «Натюрморт з рибою» (1947) (Рис.А.1.17), також дуже цікаві натюрморти - колажі засновника кубізму, французького експериментатора Пабло Пікассо «Натюрморт з лимонами та апельсинами» (1936) (Рис.А.1.18) та представника американського поп-арту художника Тома Вессельмана «Натюрморт № 20» (1962) (Рис.А.1.19).

Підсумовуючи все вище сказане можна сміливо заявити, що атрибутивний натюрморт – це не простий жанр, який тяжіє до банальності та примітивізму, також це не звичайна учбова постановка без теми та змісту, а це може бути глибоким, змістовним жанром, різним за тематикою, технікою виконання та використанням художніх засобів, що дає митцям неосяжну свободу для реалізації творчого задуму чи то світського, чи то філософського напрямку. Велика кількість відомих митців, які працювали у цьому жанрі тільки підкреслюють своєю творчою спадщиною особливість та винятковість атрибутивного натюрморту.

### **1.3. Трактовка натюрморту в творах зарубіжних митців ХХ століття**

Строката і складна, на перший погляд, картина художнього життя двадцятого століття, пронизана протилежними, активно ворожими один одному напрямками і пошуками, виявляється при глибшому розгляді зовсім не позбавленої внутрішньої єдності. Відчуття світу речей, як і всього навколишнього світу, було тоді, за всіх відтінків і відмінностей, діяльним, активним, гострим. Зникла дистанція між річчю та людиною, предмети підлягали докорінній реконструкції, соціальній та технічній. Художник почував себе серед них не споглядачем та винахідником, а майстром, конструктором майбутнього. І нехай у його пошуках було багато наївного, навіть утопічного – це не робить мрію менш яскравою, а досягнуті результати – менш художніми [5].

Століття почалося з декількох тенденцій. Так у 1901 році постімпресіоніст Поль Гоген написав «Натюрморт з соняшниками» (Рис.А.1.20) - данина поваги до його друга та колеги по цеху, Ван Гога. Митець повністю відійшов від класики і правил. Описуючи натюрморти, він вкладав у картини свою мрію, яку відтворював за допомогою майстерної гри кольорів. Французька художня група, відома як Les Nabis, включаючи П'єра Боннара та

Едуарда Ву'ярда, перейняла гармонійні теорії Поля Гогена і додала в свої картини елементи, на які їх надихнули японські гравюри. Образотворча богема захоплювалася східним мистецтвом Китаю та Японії. Французький художник символіст Оділон Редон повністю покидає малювання вугіллям і «одружується на кольорі». На зміну темним створінням та переживанням приходить відчуття спокою та загадкові мотиви взяті з буддизму, християнства, греко-романської міфології та творів Шекспіра. На його зображеннях з'являються букети квітів та мушлі [30].

Анрі Матісс, представник фовізму, пішов далі, зменшивши чіткість зображуваних об'єктів ще більше, до плоских контурів, наповнених яскравими кольорами. Він також спростив передачу перспективи та запропонував багатобарвне тло. У деяких його роботах, наприклад, «Натюрморт з баклажанами» (1911) (Рис. А.1.21) головні предмети губляться серед інших барвистих візерунків, що заповнюють решту кімнати. Інші представники фовізму, такі як Моріс де Вламінк та Андре Дерен, активно залучали чистий колір та абстракцію у зображенні натюрморту

Говорючі про натюрморт не можливо не згадати твори Поля Сезанна який знайшов натюрморт досконалим засобом для реалізації своїх революційних досліджень у геометрично-просторовій організації. Его відношення до живопису відрізнялося від всіх інших сучасників майстра. Світ речей не вабили митця ні вузьким змістом, ні алегоричним значенням. Поль бачив в речах не тільки зорові образи, але вкладав в їх зображення власні переживання. Дві речі турбували митця: появ і самовираження. Для Сезанна натюрморт став основним засобом незалежної демонстрації елементів кольору, форми та лінії, що стало важливим кроком до абстрактного мистецтва (Рис. А.1.22). Крім того, експерименти Поля Сезанна можна розглядати, як ті, що привели безпосередньо до розвитку кубістичного натюрморту ХХ століття.

Адаптуючи зміщення площин Сезанна, кубісти підкорили палітру фовістів і зосередили увагу на деконструюванні об'єктів у чисті геометричні форми та площини. Між 1910 та 1920 роками такі художники кубісти, як

Пабло Пікассо, Жорж Брак і Хуан Гріс малювали багато натюрмортних композицій, що включали музичні інструменти, через що вперше натюрморт висунувся на передній план мистецьких інновацій. Також натюрморт став предметом перших робіт із синтетичного кубістського колажу, наприклад, «Натюрморт зі стулом» Пабло Пікассо (1912) (Рис.А.1.23). На всій площині полотна об'єкти в натюрмортах перекриваються і змішуються ледве зберігаючи ідентифікацію двовимірної форми, втрачають індивідуальну текстуру поверхні і майже зливаються з фоном, таким чином досягаючи цілей майже протилежних традиційного натюрморту.

Майстер декоративного мистецтва серед художників кубізму був Фернан Леже – яскравий представив використання багатого білого простору і кольорових, чітко позначених геометричних форм і в жанрі натюрморту, що перекриваються, аби досягнути більш механічного ефекту (Рис.А.1.24).

Зростає інтерес до жанру і у майстра авангардного мистецтва Марселя Дюшана та інших членів художнього руху «Дада». Представники образотворчого товариства зовсім в іншому напрямку сприймали жанр, відхиливши уплощення простору кубістів та створивши тривимірні «готові» композиції натюрмортів. Групу авангардистів прозвали майстрами іронічних зображень та важливих новаторських ідей. Любов до експериментів у творчості досягала вершин образотворчої фантазії та майстерності в першій половині ХХ століття.

У рамках відновлення символічного сенсу натюрморту, футуристи та представники сюрреалізму розміщували узнаванні речі у свої пейзажні сни. Так у картинах каталонського художника, Жуана Міро, об'єкти здаються невагомими і нібито плавають у двовимірному просторі, і навіть гори малюються як прості лінії. Роботи майстра схожі на безладні дитячі малюнки та містять фігури, віддалено схожі на реальні предмети (Рис.А.1.25). Зазнав впливу яскравих представників напрямку, таких як Марка Шагала та Ієронімуса Босха. В цей час, італійський живописець і графік, уродженець Болоньї, Джорджіо Моранді, займає нішу головного художником працюючого

в жанрі натюрморту. В творах образотворчості майстер натюрморту досліджував найрізноманітніші підходи до зображення повсякденних пляшок та кухонного приладдя (Рис.А.1.26). «По суті, я є художником, у творчості якого левову частку займає натюрморт, здатний передати глядачеві почуття спокою та інтимності - якості, які я сам ціную найбільше за все. Я завжди був зосереджений на набагато вужчій гамі сюжетів, ніж більшість художників, тому і небезпека повторитися була для мене набагато сильнішою. Думаю, я зумів її уникнути, присвячуючи більше часу тому, щоби побудувати свої картини як варіації на ту чи іншу з цих нечисленних тем» - так про себе говорив сам митець [25].

Значну увагу своїм творчим внеском в атрибутивний натюрморт привабив і голландський художник-графік М. К. Ешер (1898 – 1972 рр.), найбільш відомий своїми концептуальними літографіями, гравюрами на дереві та гравюрами на металі, завдяки чому професійно досліджує пластичні аспекти поняття нескінченності та симетрії, а також особливості психологічного сприйняття складних тривимірних об'єктів, найвидатніший представник імп-арту. Майстер детальної та неоднозначною графіки створив серію натюрмортів, один із них «Натюрморт та вулиця» (1937) (Рис.А.1.27), його оновлена версія традиційного голландського настільного натюрморту. Це перша робота художника у жанрі «неможливої реальності» (англ. impossible reality). На малюнку відбито два сюжети, пов'язані один з одним здавалося б природним, але в той же час зовсім немислимим чином. Ця ксилографія є класичним прикладом того, як Ешер використав перспективу у своїх творах. Площина столу, віддаляючись, несподівано виявляється вуличною бруківкою, по обидва боки якої височіють будинки. На них у свою чергу спираються стоси книг, що лежать на столі. Джерелом натхнення для цього малюнка стала невелика вулиця в місті Савона, неподалік італійської Генуї. Згодом Ешер називав цю картину одним із своїх улюблених творів, хоча підкреслював, що вона могла б вийти ще краще.

Значну увагу до атрибутивного натюрморту приділяють художники різних мистецьких товариств, течій та напрямків. Починаючи з 1930-х років абстрактний експресіонізм звів натюрморти до необроблених зображень форми та кольору і аж до 1950-х років абсолютна абстракція домінувала у світі образотворчого мистецтва.

1960-х і 1970-х роках поп-арт змінив тенденцію і створив нову форму натюрморту. Багато поп-арту засновано на цьому жанрі, наприклад, «Суп-банки» (Рис.А.1.28) Кемпбелла Енді Уорхола, але справжнім суб'єктом найчастіше є товарний образ комерційного продукту, а не сам фізичний об'єкт натюрморту. Натюрморт Роя Ліхтенштейна із хрустальною чашею (1972) (Рис.А.1.29) поєднує чисті кольори Матісса з поп-іконографією Уорхола. Саме у ХХ столітті тема "людина-річ" отримала досить своєрідний розвиток в ідеях Е. Уорхола. За допомогою реальних предметів виконували "архівування людини та її побуту". Він залишив близько 600 "капсул часу" - коробок, в яких упаковані речі, що накопичувалися на столі художника. Таким чином він хотів показати, як речі з нашої кишені можуть скласти наш «портрет», вказати на вік, виявити наші звички, хобі, поведінку.

Рух Нео-Дада повернув натюрморт до тривимірного «дюшановського» уявлення повсякденних предметів побуту. Рух неодадаїзму дав поштовх до виникнення поп-арту в англійському та американському мистецтві, але залишив свій мистецький слід і серед художників європейських країн. Французький живописець і графік, уродженець південної Буковини, Авігдор Аріха (1929 – 2010 рр.), який починав як абстракціоніст, інтегрував уроки нідерландського художника Пітера Мондріана до своїх натюрмортів, воз'єднавшись зі старими традиціями майстра, він досяг модерністського формалізму, працюючи швидко та при природному освітленні (Рис.А.1.30). Експресіонізм в роботах Аріха прагне не так відтворення дійсності, як висловлювання емоційного стану автора [аріхі].

Друга половина ХХ століття ознаменоване прогресом, багато змін у художньому світі, у формах і способах існування, всі ці події викликають

бродіння розумів, світовідчуття глибоко проникло у душі людей. Розвиток фотореалізму у 1970 роках відновив ілюзійні уявлення про атрибутивний натюрморт, зберігши при цьому частину ідей поп-арту о злитті об'єкта, зображення і комерційного продукту. Типовими в цьому відношенні є картини Дона Едді та Ральфа Гоінгса (Рис.А.1.31).

Митці другої половини двадцятого століття здійснили революцію в жанрі натюрморт. Їм виднілося, що між художником і природою ніби стоїть скло, яке треба прибрати, щоб подолати суто зорове, "проекційне" і тому недостатньо матеріальне, недостатньо конкретне відчуття речі, позбавлене відчутності та вагомості, і замінити його іншим - повним, соковитим, нехай позбавленим якихось відтінків і тонкощів, створюваних повітряним середовищем, оточенням, простором та світлом. Прорватися крізь це оманливе середовище впритул до предмета, позбавити його ракурсів і скорочень, спілкуватися з ним безпосередньо, а не по невидимим ниточках перспективної побудови. Звідси - інтерес до фактури, звідси - наклейки, що зухвало поєднують зображення з справжніми фрагментами самої природи, звідси, нарешті, розуміння кольору як матеріальної маси, що має предметний, а не відволікаючий, оптичний зміст, що безпосередньо передає обсяг і вагу, щільність і фактуру предмета.

Світ речей ХХ століття постає перед нами то монументалізованим, піднятим до філософського значення, то інтимним, зосередженим, замкнутим, то навпаки, простим до побутового сприйняття речей. Поруч із безпосередньою передачею на роботі видимого чи відчутного з'являються образи фантастичні, що втілюють схильність сучасного мистецтва до алегорії, до непрямого, метаморфічного вираження думки та почуття. Є всі підстави вважати, що у ХХ столітті майстри образотворчого мистецтва відійшли від усіх канонів і правил, чим підняли натюрморт на новий рівень. Сміливі експерименти, революційні техніки, інноваційні технології, погляд на звичний жанр під новим ракурсом – все це допомогло атрибутивному натюрморту

еволюціонувати та збагатитись новим змістом, сенсом, ідеями та яскравими та самобутніми представниками.

#### **1.4. Місце натюрморту в творчості українських митців ХХ – ХХІ століття. Яскраві представники доби новітнього часу**

На початку ХХ століття українська образотворчість потрапляє під вплив основних течій, стилів, напрямків та жанрів світового мистецтва та легко інтегрує їх у своїй творчості. Саме на початку ХХ століття атрибутивний натюрморт виходить на перший план, його використовують як арену для експериментів зі світом речей та простором. Особливість створення натюрморту того часу полягає у тому, що митець робить акцент не на сюжетність, а на особисте сприйняття речей, відчуття енергії предметів та символічного значення. Таким чином атрибутивний натюрморт стає найбільш влучним жанром для митців, які шляхом вибору компоновки предметів та подання їх певним чином створюють індивідуально-творчий образний варіант реальності.

Значний вплив на українських художників мав французький імпресіонізм, постімпресіонізм, кубізм тощо, що дало підґрунтя для нових експериментів, появи несхожих колоритів та ритмів. Український атрибутивний натюрморт досяг піку свого розвитку навіть у роботах майстрів народного примітивізму таких, як К. Білокур та М. Приймаченко. Квіти, намальовані Катериною Білокур (Рис.А.1.32), легко впізнати, бо вони ніби висять у повітрі й світяться. «Якби у нас була художниця з таким рівнем майстерності, ми б змусили весь світ говорити про неї», — нібито сказав Пабло Пікассо про Білокур. У квітковому натюрморті Марія Примаченко (Рис.А.1.33) поєднує малюнок і живопис: це живописна графіка і водночас графічний живопис. Марія відчуває композицію, оповідна композиція приймає горизонтальний формат, і послідовність руху розвивається, а репрезентативна квіткова композиція з величним змістом - приймає вертикальний формат. Художниця володіє бездоганним відчуттям ритму, її



форми завжди злагоджені й водночас не статичні: рослини, пелюстки взаємодіють між собою без остаточного руху. Усі елементи утворюють образний художній ансамбль зі своїм ритмом і формою. Колір є головним компонентом художніх квіткових композицій.

Особливого піднесення жанр натюрморту здобуває у 1910-ті та 1920-ті роки ХХ століття. Натюрморт з'являється в творах українських митців таких як М. Бурачека та О. Мурашка. Картини Бурачека відзначаються теплим ліричним настроєм, соковитістю барв, багатством кольору. Світлий живопис, прозорість, сонячне світло і загальна життєрадісність сприйняття, активне творче ставлення до життя. Він впевнено може бути названий одним з найвидатніших майстрів українського живопису [4]. Один із зачиначів українського живопису ХХ століття, Олександр Мурашко у його сприйнятті світу переважало образне та пластичне бачення. Форма, колір і світло стали художньою мовою майстра. Спираючись на традиції жанру вітчизняного реалізму та творчо сприймаючи тенденції сучасного йому мистецтва, Мурашко знайшов власну малярську естетику, відчуття гармонії людини і природи, що відображено в яскравому повноцінному звучанні яскравого декоративного кольору [26].

Друга хвиля зацікавленістю атрибутивним натюрмортом повертається наприкінці 1950-тих та особливо 1960-тих роках ХХ століття, на кшталт таких митців зі світовим іменем як Сергія Шишка, Миколи Глуценка, Сергія Григор'єва, Тетяни Яблонської та інших. Найкращі роботи знаходяться у великих музеях світу та України. Творами українських митців другої половини ХХ століття захоплюються і донині за неповторний національний колорит та рівень професіоналізму.

Також хочеться зазначити особливості розвитку українського акварельного натюрморту у ХХ столітті. В Україні акварельний живопис стрімко розвивається зусиллями Григорія Дядченка, Геннадія Ладижевського, Семена Прохорова, Григорія Світлицького, Миколи Самокиша, Карпа Трохименка, Валентина Фельдмана та інших, які створюють чудові роботи.

Так в творах волелюбного Г. Дядченка, як дійсного вільного художника, домінували як спокій, так і відчуття туги до рідної землі, глибока туга за ідеальним життям, якого на превеликий жаль не мав сам художник. Внутрішній світ Григорія Дядченка в певній мірі віддзеркалювався і на творах митця. Це той синтез взаємодії який народжується в процесі роботи між автором та картиною.

Своєю викривальною силою і майстерністю виконання поставили Григорія Світлицького в один ряд з кращими майстрами українського мистецтва. Він створив чарівні картини, які стали характерними для його індивідуального почерку. По-своєму передавав світло і колорит. Художник розробив свою особливу технологію фарб, завдяки якій його картини й досі не потьмяніли, не зблякли. Художник писав про свою роботу: «Я прагнув до кінця бути чесним у своїй творчості, не мудрувати, не кривлятися, працювати, як відчуваю, як розумію» [41]. Акварелі Григорія Світлицького, його портрети й натюрморти з квітами - «Етюд», «Квіти», «Білі троянди», «Весна, етюд», «Квіти, натюрморт», відображають чарівний світ природи та людських почуттів, позначені гострими спостереженнями й свіжістю та вносять в українське мистецтво ноту, пройняту енергією та завзяттям.

У проникливих ліричних акварельних пейзажах та натюрмортах М. Глуценка, різних за темами, образами й настроями, життя землі постає могутнім кипінням, - так, ніби художникові вдалося заглянути в її свята святих і відгадати дію найпотаємніших, ще ніким не розгаданих сил. Одним з яскравих прикладів того що для митця світ постає у драматичній єдності протилежних начал, у єдності контрастних кольорів є робота «На червоному тлі» (Рис.А.1.34). Французькі критики були в захопленні від його живопису. З великим успіхом художник виставляв свої роботи в різних країнах світу і набув слави як неперевершений майстер образотворчості.

Мистецтво завжди реагувало на історичні події і слугувало відображенням емоцій та переживань митців тої чи іншої доби. Друга Світова Війна знайшла своє віддзеркалення в акварельних натюрмортах М. С. Петрик

«Тих днів не змовкне слава» (Рис.А.1.35) та О. Л. Сизикова «З землі Севастопольської» (Рис.А.1.36). Чудові та неймовірно мальовничі картини молодих українських художників зачаровують власним стилем та прагненням до глибин змістовності твору мистецтва крізь призму виразних засобів живопису та прийомів композиційної парадигми. Ілюзорно-зоровий діалог - головний акцент, образотворча домінанта на підґрунті алегорій та символізму через синтез світу речей та професійного застосування кольору та гри протилежності плям, ритмів тощо.

Також необхідно відзначити лірично-романтичні акварельні натюрморти В. Г. Литвиненко «Троянди у воді» та З. Н. Лерман «Натюрморт». Роботи українських майстрів сповнені світла, повітря та тепла, яке огортає глядача, нагадує про дім, підштовхує до діалогу. Щось рідне просліджується і в натюрмортах О.О. Попова «Гранати» (Рис.А.1.37), В. А. Понікарова «Квіти» (Рис.А.1.38) та С. М. Соколова «Дари природи» (Рис.А.1.39). Образотворча спадщина майстринь акварельного живопису відповідно до властивостей техніки виконання також пронизана ілюзіями повітря, наповнені світлом та прозорістю. Роботи сприймаються глядачем легко, виникає бажання зануритися в роботу авторів, відчутти кожну нотку кольорового аромату, останній подих зірваних плодів та квітів, відчутти себе співавтором дійства.

Український акварельний живопис ХХІ століття налічує безліч талановитих художників, які ставлять перед собою професійні завдання, такі як розкрити сутність акварелі в сучасному українському мистецтві, надати їй новий поштовх та заявити про Україну, як скарбницю талановитих митців образотворчості на міжнародній арені.

Одним з таких митців є Маріупольський художник, Борис Довганюк, в своїх натюрмортах він оспівує багатство рідної землі. Насиченні кольори, нестандартні цікаві композиції та любов до своєї Батьківщини пронизують творчість художника, особливо це відчувається в таких роботах як «Калина» та «Квіти» (Рис.А.1.40,41).

Олена Білгородська «Флакси та персики» (Рис.А.1.42), Людмила Богайчук «Груші» (Рис.А.1.43), Святослав Горбенко «В парку» (Рис.А.1.44), Віктор Гоманюк «Весняна фантазія» (Рис.А.1.45), Ірина Гресик «Калина та косівська кераміка на червоній драпері» (Рис.А.1.46), Микола Грох «Білі гриби» (Рис.А.1.47), Анастасія Д'ячук «Аромат дині» (Рис.А.1.48) - митці, які представили свої акварельні натюрморти на першій Всеукраїнській та Міжнародній художній виставці акварельного живопису в Одесі у 2016 році. Побачивши їх роботи можна зробити висновок, що акварельне мистецтво засобами атрибутивного натюрморту, розвивається в Україні на високому професійному рівні. Також є те що не може не надихати як професіоналів так і закоханих у мистецтво, те, що поєднує роботи митців – це патріотична стилістика, символізм та алегорії - у когось переважають українські елементи побуту, у когось – національний колорит, але всі твори образотворчості свідчать про високий рівень національної ідентичності, про потужне бажання художньої спільноти молодих акварелістів розповідати про Україну крізь натюрморт і це заслуговують повагу.

Також варто виділити одну з яскравих представниць української образотворчої спадщини, Саміру Янушкову, одеситку за народженням, сучасну художницю-акварелістку яка оспівує в своїх творах красу та силу України-неньки так яскраво і сміливо що не можна не захоплюватися її творчістю. Саміра Янушкова у своїх творах звертається до різноманітних жанрових напрямків, це і пейзаж, і портрет, проте почесне місце серед її робіт займають натюрморти та побутові живописні замальовки. Художниця звертається до, здавалося б, звичайних предметів та сюжетів, але інтерпретує їх у власній особливій манері, завдяки чому сюжети українського буття звучать незвично, по новому, а такі знайомі кожному українцю речі як цибуля, часник, пшениця, соняхи, яблука, глечики з українським розписом, рушники тощо – постійні гості на роботах художниці. Саміра використовує та поєднує у своїх роботах безліч українських символів. На картинах художниці відчувається постійний індивідуально-творчий пошук, спрямований на

передачу відчуття легкості, невимушеності форм, які проходять крізь призму етнічного бачення та власних переживань майстрині. Картини настільки відрізняються своєю самобутністю що на них не можна не звернути увагу. Вони як магніт притягують погляди глядачів авторськими знахідками.

Таким чином вибудовується система розвитку атрибутивного натюрморту. На особливу увагу заслуговує ХХ-ХХІ століття, коли акварельний натюрморт мав значний вплив на образотворче життя та займав провідну ланку у творчості багатьох українських майстрів. Саме через своєрідність обраного художнього матеріалу та індивідуальні творчі можливості художники майстерно передавали самобутність українського натюрморту, який відображав етнос національного побуту та давав можливість глядачу відчутти та побачити красу колориту та буденних сюжетів. На сьогоднішній день акварельний натюрморт так само залишається актуальним напрямком для сучасних українських митців, які продовжують створювати неповторні натюрморти-образи, пронизані національною самосвідомістю, повагою та любов'ю до Батьківщини.

### **Висновки до розділу 1**

Звернення до зазначених вище наукових праць дозволяє переосмислювати загальні тенденції розвитку натюрмортного жанру в живописі образотворчого мистецтва зазначеного історичного періоду. Було обрано необхідні для роботи загальнонаукові, наукові та мистецтвознавчі методи. Ознайомилися із основними термінами та поняттями дослідження, зокрема визначеннями «натюрморт», «світ речей», «атрибутивний натюрморт», «аллегорія», «натюрморт-символ», оскільки вони є ключовими для тематики кваліфікаційної роботи.

Аналіз відповідної фахової термінології дозволив нам розкрити поняття «натюрморт», яке тлумачиться як жанр образотворчого мистецтва, в якому основним предметом зображення є світ речей, предметний світ або світ атрибутів, які відображають на зображувальній площині за допомогою різних

художній матеріалів різноманітними засобами виразності. Варто розуміти «змістовність ідеї через алегорію та символізм у натюрморті» як відтворення форми, наповненої важливим для автора змістом, як не конкретний стиль, а радше як мистецький підхід, як будь-яке образне в живописі та мистецтві загалом, як принцип, що виражається на всіх рівнях культур, спрямовується від «простих чуттєвих уявлень» до символічності складних розумових процесів.

Отже, можемо виділити таку типологію натюрмортного жанру – атрибутивний натюрморт – в цьому ємному словосполученні зібраний весь спектр під жанрів. В свою чергу такі закони і принципи композиції як, колір та колорит, тон та світлотінь, формат, лінія горизонту і точка зору, текстура, фактура, пластичність, глибина простору, композиційний центр є дієвими засобами виразності в атрибутивному живописі в гармонії один з одним. Тільки тоді вони будуть сприяти створенню виразної форми, що характеризує її образно-композиційні, зображувальні, фактурні, колористичні, стилістичні елементи в живописі.

## **РОЗДІЛ 2**

### **МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ**

**2.1. Виникнення ідеї та зародження задуму: начерки, замальовки, ескізи, етюди**

Під час навчання на факультеті мистецтв художньо-графічного відділення КДПУ на предметній спеціальності образотворче мистецтво викладають дисципліни професійного блоку такі, як композиція, живопис, рисунок, спеціалізація в творчих майстернях, історія мистецтва та багато інших. Одним з головних предметів є саме композиція, вона дає змогу індивідуально практично-творчо реалізувати набуті знання, уміння та навички з інших предметів, сформувати художньо-образну мову та особисту манеру виконання мистецьких творів. Також на першому курсі здобувачами вищого ступеня «бакалавр» вивчалась нормативна дисципліна «Технологія живописних матеріалів», яка містила широкий спектр завдань з опанування техніки акварелі, що істотно вплинуло на появу інтересу до акварельного живопису і його подальшого більш глибокого вивчення. Особливе значення у формуванні зацікавленості до жанру натюрморт відіграла дисципліна з живопису, вона містила в собі академічні завдання, на яких студенти опанували тематичні натюрморти, вони вимагали більш класичної трактовки завдання, а також завдання для самостійного опрацювання студентами, на яких майбутні художники-педагоги більш творчо та індивідуально проявляли набутий практично-теоретичний досвід в роботі.

Багаторічний досвід, сформовані вміння та навички в цьому жанрі, а також власне захоплення станковим живописом вплинули на вибір художньої трактовки кваліфікаційної роботи. Провідним джерелом натхнення під час створення натюрморту стали роботи як голландських художників XVII століття так і роботи сучасних українських митців. Зважаючи на все вище перераховане, основна ідея роботи полягає у створенні серії атрибутивних натюрмортів поєднаних одною тематикою за допомогою єдиного стилістичного вирішення композиції та використання технологічних досягнень акварельного живопису.

Формування задуму майбутнього твору складає основу будь-якого витвору мистецтва. Це першочерговий етап, що пов'язаний із системою творчого мислення, його специфікою та можливостями. Варто наголосити, що

на думку багатьох дослідників, творчий задум не є моментальним актом, він не з'являється спонтанно, він завжди формується підсвідомістю та проходить декілька етапів утворення. Завдяки власному досвіду та сформованим психічним конструкторам у мозку, які інтегрують у собі неусвідомлений досвід раннього дитинства, набуті навички та уміння, що зумовлені природніми задатками, соціальним середовищем, його умовами та взаємодією з ним, що пройшли через свідомість, на рівні підсвідомості виникає творчість, тому підсвідомий рівень виникнення задуму не є дивним [46].

Компонентами єдиної структури великого творчого процесу, фактично, виступають творчий задум та його реалізація. Сам процес виникнення задуму також ділиться на декілька стадій. Можна зустріти відмінні варіанти поетапності, наприклад, сучасна дослідниця психології творчості, О. Л. Туриніна, виділяє такі етапи:

- абстрактний задум;
- імпровізація;
- конкретний задум [46].

Такий розподіл є найбільш влучним та виправданим, оскільки *абстрактний задум* ще не відображає чіткої та точної направленості у формуванні художнього образу. Аби це стало можливим, творчий процес передбачає використання як чуттєвого, так і раціонального «будівельного матеріалу». *Імпровізація* – це художні пошуки того самого матеріалу. Сприятливі умови виникають завдяки заохочувальним питанням, особливо якщо вони відносяться до осмислення та наочно-чуттєвого уявлення елементів образу, адже рушійною силою фантазійного процесу є взаємний перехід чуттєвого (живопис) та раціонального (міркування) аспектів формованого образу.

Такий перехід виявляє внутрішні характер зав'язків імпровізації та являється одним із природних способів його формування. Імпровізація має уривчастий, стрибкоподібний характер, в купі з поліаспектними пошуками елементів образу та зв'язків між ними утворюються оптимальні умови



продуктивності другої стадії формування процесу виникнення задуму. Спочатку починається робота над одним фрагментом образу, коли фантазію у роботі над ним вичерпано, відбувається перескакування до другого, третього і т.п., а потім обов'язковий аналіз та повернення до першого, залишеного на певний час, фрагмента. Таким чином виявляється форма та структура образу. Завершення етапу імпровізації відбувається після остаточного вирішення загальної ідейної направленості образу та детальне, продумане обрання його рис. Це найбільш дієвий спосіб формування художнього образу. Перший варіант узагальнений, більш схематичний, другий – більш конкретний, більш ясний. Кінцевий, найбільш опрацьований варіант – модифікація, яка містить у собі синтез попередніх варіантів та нових міркувань. У таких трансформаціях імпровізацій з'являється *конкретний задум*. На основі його виникають образи дійсності, реалізовані у творі.

Спираючись на параметри створення конкретного творчого задуму, які зазначені вище, можна представити процес формування ідеї серії акварельних атрибутивних натюрмортів «Пам'ять». На етапі створення абстрагування під дією досвіду в творчо–практичній та навчально-методичній діяльності, спочатку було вирішено присвятити серію атрибутам мистецтва. Було зроблено багато начерків з цільними, схематичними композиціями, але точного художнього образу, який став би крапкою у процесі творчого осмислення ще не сформувався (Рис.Б.2.1-15). Тому після подій 24 лютого 2022 року, коли розпочалося повномасштабне вторгнення російської федерації в Україну, тематика серії акварельних натюрмортів полярно змінила своє спрямування, сенс та ідею. Головними персонажами атрибутивного натюрморту стали - зображення предметів українського побуту, наповнених символізмом; особливе ставлення до ролі освітлення та певного настрою, атмосфери. Також було чітко зрозуміло, що саме в техніці акварельного живопису, властивості якого наповненні легкістю та прозорістю, вдасться як найкраще виконати всі поставлені задачі в розкритті сакральної теми серії «Пам'ять» (2022) (Рис.Б.2.16- 20).

Від початку зародження задуму і до його кінцевої реалізації було пройдено певна кількість стадій осмислення та реалізації художнього образу в серії робіт - від простих натюрмортів з кількома предметами до складних із подвійним освітленням, що позначилось на великій кількості різноманітних начерків, замальовок, ескізів та етюдів (Рис.Б.21-26).

## **2.2. Побудова композиції мистецького твору, тонове та колористичне вирішення**

Побудова композиційного ладу є одним з найважливіших етапів роботи над мистецьким твором. Композиція ( від лат. compositio – складання, з'єднання) – структура художнього твору, сприйняття якої визначається змістом, характером і призначенням. Єдність і цілісність твору досягається завдяки грамотній композиції, яка є найважливішим організуючим елементом художньої форми.

При визначенні композиції, її особливостей та характеристик варто звернути увагу на важливі розробки теоретико-практичних завдань композиції в різних видах образотворчого мистецтва таких вчених-теоретиків таких, як Ю. В. Ідак, Т.М. Клименюк, О. Й. Лясковський, М. О. Пічкур та інші.

В подальшому розгляді досліджуваної теми стало необхідним визначити термін «композиція» і як загальний елемент створення художнього твору, і як елемент, який можна застосувати відповідно до конкретних задач. Згідно з цим, композиція виступає основою побудови мистецького твору, формування якої відбувається за допомогою реалізації певного змісту та ідеї, а також матеріальної форми відображення художнього образу і являється однією з основних категорій мистецтвознавства. Композиція допомагає художньому образу, який є нематеріальним елементом, сформуватися у певному матеріалі та стати фізичним, досяжним визначенням певної ідеї, умовою існування цієї ідеї. Однак, зазвичай, на практиці під композицією розуміють гармонійне розташування елементів фізичної форми мистецького твору. Але варто відмітити, що розуміння композиції у прямому сенсі,

зведення її тільки до композиційних схем побудови твору та кольорової гармонії, є помилкою. Можна організувати гармонійне зображення, але воно не буде являтися картиною як витвором мистецтва. Картина являє собою відображення художньо-образної ідеї, яка матеріалізується у мистецькому творі за допомогою композиційних схем, правил, законів та прийомів [35].

Різні дослідники по-різному дають визначення терміну «композиція», але всі сходяться на думці, що цілісність є одним з головних принципів у її формуванні. З огляду на це, можна сказати, що композиція як система має довершений рівень організації. Гармонійний композиційний стрій, який відображає зміст та форму мистецького твору, утворений таким чином, що жоден елемент не можливо додати, забрати або замінити не порушивши її цілісності. Тобто, композиційна система працює на двох рівнях створення художнього твору : матеріальному і змістовному, оскільки вони нерозривно пов'язані. Це означає, що під час формування композиції картини цілісність досягається не тільки за допомоги гармонійного компонування елементів зображення, а й за допомоги єдності матеріальної форми твору зі змістом [13].

Принципи єдності та цільності були покладені в основу композиційного вирішення серії атрибутивних акварельних натюрмортів «Пам'ять». Ці принципи мають велике значення для даної кваліфікаційної роботи, адже в роботі над серією головним завданням є гармонійне об'єднання всіх зображень в одну концепцію. Жоден аркуш не повинен ні «зникати», ні «вириватися» з контексту серії. Всі елементи та деталі кожної роботи мають бути узгодженні не тільки в середині, а й працювати на створення образу всієї композиції. Стилістична єдність та гармонійна загальна композиція – два основних правила при створенні будь-якої серії.

Важливу роль у створенні творів образотворчого напрямку відіграє вирішення загальної тональності, тобто визначення відношення кольору і тону, які будуть характерними для даного твору, а також ступінь контрасту темних та світлих тональних плям. Як засіб композиції, тон, дає змогу кожен новий твір зробити неповторним, з особливим звучанням, наповнити його

змістом, відділити головний об'єкт від другорядних, звернути увагу глядача на необхідний йому предмет та вести зір сприймаючого у тому напрямлені, яке потрібно автору, повністю розкриваючи творчий задум натюрморту-образу. Тон, насиченість та яскравість являють собою три основні характеристики кольору у живописі. У живописі прагнення художника до гармонійного колориту, композиції всіх відтінків, які виступають складовою картини, обумовлено його свідомим чи інтуїтивним прагненням до тональної цілісності.

Також варто зазначити, що спектральна чистота, тон (світлий, темний) та колір ( червоний, оранжевий, жовтий, зелений, синій, фіолетовий) – це три колористичні параметри, які має будь-який окремо взятий відтінок. На жаль, фарби не можуть передати всієї насиченості та яскравості природного кольору. Тому за допомогою тональних відносини, що засновані на властивостях одночасного контрасту художник – живописець має змогу передати всю красу кольорового світу.

У живописі контраст іноді може виступати універсальним елементом реалізації твору, його ідеї та змісту. Беручи участь в створенні властивості декоративності, контраст стає одним з найважливіших формотворчих елементів. В синтезі колориту зі світлотінню та лінійною перспективою досягається відчуття просторової глибини. В якості одного з обов'язкових структурних елементів контраст включають в себе в тій чи іншій мірі колірна гармонія, колорит та світлотінь.

Звертаючи увагу на все вище сказане про контраст, відповідно до його ролі і значенні в образотворчому мистецтві, варто зазначити :

- 1) як закон композиції контраст представляє собою закон єдності і боротьби протилежностей;
- 2) без контрасту не можна створити навіть лінійний малюнок, адже контраст є головною умовою, аби глядач побачив зображення. Через відсутність контрасту зображення зілляється з фоном по тону або кольору;

3) виразність твору досягається шляхом використання контрастів, тому вони виступають вагомою силою композиції;

4) оскільки велика частина роботи над художнім твором включає в себе композиційну роботу ( від появи задуму і перших чорнових ескізів композиції до готової картини) та постійне обдумування, осмислення основної ідеї, основних образів та вигляд картини в цілому, це завжди передбачає наявність контрастів навіть коли образ знаходиться в зоровій пам'яті митця. Тому під час виконання практичної роботи в матеріалі дуже важливо визначитися з характером контрастів у контексті розкриття художнього образу.

Також, варто зазначити, що одним з варіантів колірної контрасту в формуванні живописного художнього твору виступає принцип тепло-холодності. Завдяки йому досягається значне посилення загального камертону в роботі та спрямовується увага глядача на головний елемент композиції твору. Через те, що одночасно поруч вживаються теплі та холодні відтінки, стає можливим передати ілюзію глибини простору, ступінь освітленості, об'єм зображуваних елементів тощо.

Звертаючи увагу на всі перераховані вище критерії роботи над практично-творчою частиною можна зазначити, що прийом контрасту ліг в основу тонально – живописного вирішення серії акварельних атрибутивних натюрмортів «Пам'ять». Всі роботи в серії виконанні в умовах штучного освітлення, яке передбачає чіткий контраст та застосування протилежних кольорів (жовтий - фіолетовому; помаранчевий - синьому; червоний – зеленому). Але через різне розташування джерела освітлення створювався різний контраст та певний стан. Розглянемо детально кожен окрему роботу.

На першому натюрморті «Смерть ворогам» джерело освітлення знаходилося з права зверху, що підкреслило контраст чорного скла на горизонтальній площині та предметів навколо і надало натюрморту-образу більш агресивного звучання, завдяки цьому вдалося передати змістовне бажання в першу чергу автора помсти та жаги до боротьби. У другому, центральному натюрморті «Янгол охоронець» світло більш розсіяне, верхнє,

відстань від предметів досить велика, що зменшує тональний контраст між предметами і надає роботі інший настрій - настрої спокою та умиротворення, підкреслюючи почуття надії на спасіння та прощення. І останній, правий натюрморт серії «Світла пам'ять» передає атмосферу домашнього затишку та тепла, світлої пам'яті та скорботи, завдяки розташуванню джерела світла знизу максимально близько до зображуваних предметів.

### **2.3. Властивості матеріалів та засоби виразності в роботі над оригіналом**

Існують деякі розбіжності у сприйнятті акварелі як техніки живопису. Деякі художники визначають акварель, як дуже просту та несерйозну техніку живопису, що передує навчання олійному письму та яку доцільно використовувати на початкових етапах навчання. На противагу цьому слід зазначити, що акварель також вважають однією з найскладніших живописних технік для опанування, не зважаючи на її простоту і водорозчинність. Аби досягти вершини майстерності в акварельному живописі варто витратити багато часу вивчаючи її технологічні можливості, методи та матеріали, які використовуються під час роботи та її властивості в різних умовах використання. Звертаючи увагу на вище перераховане, цілком логічно, що в техніці олійного письма або в іншій техніці набагато більше прикладів творчих робіт в історії мистецтва, ніж в акварелі. Однак, сучасні художники почали звертати більше уваги на розвиток акварельної техніки і зробили багато кроків для відродження класичної акварелі. Тому в різних куточках світу стали з'являтися митці акварельного живопису, які довершено розкривають нескінченні можливості акварелі, використовуючи її у своїх найсміливіших творчих задумах.

Проаналізувавши літературу з досліджуваної теми, варто зазначити, що на сьогодні освітні заклади мають великий методичний досвід з навчання акварелі. З'явилась необхідність вивчати, піддавати науковому аналізу цю методичну базу та робити її надбанням педагогічної та художньої

громадськості. Тобто, теорія і методика навчання майбутніх художників акварелістів стає актуальною проблемою, яка потребує виявити методичні і технічні прийоми у роботі з аквареллю, які є найбільш ефективними, проаналізувати її методичну базу та ведучих представників, а також дослідити як засіб живопису і графіки художньо-виразні особливості акварелі.

Акварель незамінна у викладанні образотворчого мистецтва у шкільній програмі, адже вона виділяється своєю доступністю та не передбачає використання складних спеціальних пристосувань. Але для того, щоб навчити дітей, вчитель має бездоганно володіти навичками, прийомами та розуміти специфіку роботи з аквареллю. Через всю складність опанування техніки у вищих педагогічних закладах акварелі має відводитися окреме місце та приділено максимум уваги.

Головною особливістю акварелі є її надзвичайна прозорість. Данна властивість дозволяє визначити й інші, такі як нанесення шарів фарби на висохлий попередній – лесування. Таким чином, відбувається зміна відтінків та збільшується насиченість кольору (за умови використання одного і того самого кольору фарби). Це означає, що можна накласти колір аби папір просвічував, або створити новий колірний відтінок, шляхом нанесення кольору на попередній висохлий колір. Це стає можливим завдяки чистоті вживаних матеріалів та високій дисперсності пігментів [ 47].

Акварель відрізняється від гуаші, у першу чергу, методом нанесення фарб, вона призначена для пастозного нанесення, адже через це її значення втрачається. Правила роботи з матеріалом диктуються його властивостями, основним є використання води у великій кількості, навіть назва матеріалу походить від слова «aqua», що в перекладі з латинської значить «вода». Також суттєва відмінність акварелі від інших матеріалів полягає у тому, що трьома основними кольорами дуже складно обійтися. Тому акварель випускається завжди у наборах від 16 кольорів і більше. Також варто зазначити, що чистота та прозорість втрачаються під час механічного змішання кольорів в тому

випадку коли порушені поєднання пігментів які мають лесувальні властивості з фарбами які по своїй структурі більш підвласні властивостям покривним [45]

Звертаючи увагу на те, що акварель має широку базу технологічних можливостей зображення атрибутивних натюрмортів, предметів, передачі їх фактури, об'єму та кольору. Більшість сучасних митців на практиці звертаються до них та використовують їх у своїх творчих роботах, тому є необхідність звернути увагу на цей аспект та висвітлити його.

До класичної техніки акварелі відносять багат шаровий живопис, який має назву лесування. Суть багат шарового акварельного живопису полягає у послідовному накладенні прозорих шарів фарби один на одного. Завдання, які виконує це техніка не зводиться тільки до надання кольору темнішого щільного тону, а й дає можливість оптичного змішування кольорів на папері. Найтемніший тон можна отримати завдяки нанесенню шарів фарби поки не буде сформована необхідна глибина кольору. Але дуже важливо пам'ятати, що кожен наступний шар наноситься тільки після повного висихання попереднього [ 44]. За умови професійного виконання ця техніка значно полегшує створення правильних тональних відносин, значно легше досягається тональна цілісність у роботі.

Найкращого результату в техніці лесування можна досягти під час довготривалої роботи над мистецьким твором. Велику роль в акварелі грає якісне обладнання, адже різні технології вимагають використання відповідних матеріалів. Під час роботи над багат шаровим акварельним живописом рекомендовано використовувати щільний, добре проклеєний зернистий папір, а також варто уникнути використання жорстких пензлів, адже вони можуть зашкодити та навіть зіпсувати попередній шар. Також варто зауважити, що при накладанні шарів фарби варто використовувати класичну схему - іти від світлого до темного, а не навпаки. Адже при застосуванні зворотного порядку (накладання світлого шару фарби на темніший) знижується прозорість та втрачається можливість зробити виправлення.



Значного поширення у сучасному акварельному живописі набула техніка «*alla prima*» «по сухому». «По вологому», «по сирому» та «по мокрому» - це загальноприйняті терміни в акварельному живописі, як означають один і той самий метод нанесення фарби на різний за станом папір (вологий, мокрий та сирий) на початку та під час роботи [12]. Не буде помилкою нанесення фарби крок за кроком не даючи часу на просихання попередньо нанесеному кольору. Акварельна техніка «по сирому» максимально використовує плинність акварелі та дає можливість створити різні живописні ефекти. Під час роботи «по сирому» кольори м'яко перетікають та переплітаються, не утворюючи абрисів та кордонів.

Однією з головних особливостей даної техніки є непередбачуваність процесу та кінцевого результату. Дуже складно передбачити, що вийде при нанесенні фарби на вологий папір. На кінцевий результат впливає багато чинників, ступінь вологості паперу, кількість фарби та води у суміші. Також варто зазначити, що фарба яка наноситься поверх іншої, у цьому випадку, до того ж не змішуючись, також створює цікавий живописний ефект, адже верхній колір частково витісняє попередньо нанесений нижній. Досягнення такого ефекту значно залежить від виду та вологості паперу, якості та складу фарби та досвіду художника, оскільки різні пігменти по-різному змішуються та взаємодіють між собою.

Досить цікавою є акварельна техніка «*alla prima*» «по сухому», на відміну від попередньої виконується без надмірного зволоження паперу або великої кількості води в якості розчинника [34].

Техніки «*alla prima*» «по сухому» та «по сирому» досить схожі, але в першій нанесення кольору відбувається поетапно на сухий папір. Варто зазначити, що в цій техніці можна виконувати роботу не тільки на білому папері, а й на аркуші з частковою підкладкою або підмальовком (імприматура). Для виконання роботи в акварельній техніці «*alla prima*» «по сухому» необхідно мати змістовно опрацьований ескіз, завдяки чому вдасться уникнути тонових та кольорових помилок у виконанні картини. Але якщо

уміння та навички художника дозволяють відразу, швидко та безпомилково прописати потрібний фрагмент, то робити попередній ескіз необов'язково. Схожість технік «alla prima» «по сухому» та « по сирому» полягає в тому, що вносити значні виправлення в роботу досить складно, через це обидві техніки вимагають цілковитої концентрації від майстра під час виконання твору.

Акварель мазками ще одна техніка акварельного живопису, яка є досить нестандартною, тому митці не часто звертаються до неї при написанні художніх творів. Мазок – це слід від фарби, який залишається на роботі після проведення по ній пензлем. На відміну від гуаші чи олії, акварельні мазки менш виразні через відсутність густоти матеріалу та мають меншу товщину барвистого шару. До того ж у ряді акварельних технік не приділяється особлива увага характеру мазка. Однак, використання техніки мазка підсилює виразність роботи та може придати їй більше динаміки [15]. Виконувати роботи у техніці акварельних мазків можна на будь-якому папері незалежно від його стану (сухий, вологий, сирий). Але найкращих результатів можна досягти на трохи вологому або сухому папері. Вид мазка та його зміна від ледь помітного до активного, виразного, яскравого залежать від поставленої задачі та від того, що зображується.

Акварель багата не тільки на технічні засоби, а й на методи роботи з матеріалом, створення різних ефектів та текстур, що можуть значно збагатити мистецький твір. Одним із таких методів є використання губки замість пензля. Залежно від поставленої задачі під час роботи можна застосовувати як синтетичні, так і натуральні губки. Вони являються універсальним інструментом, ними можна прибирати зайву фарбу, пом'якшувати краї, навіть виправляти помилки, а також наносити фарбу як самостійно, так і у поєднанні з пензлем. Також губці надається перевага і у відмивальній роботі.

Також одна із популярних технік, яка має назву сухий пензель використовується митцями для створення необхідних у роботі текстур. Специфіка роботи у цій техніці полягає у тому, що лише частково папір покривається фарбою через мінімальну кількість води на пензлі. Для

досягнення найкращого результату варто використовувати папір великої зернистості та плоский пензель. Перш ніж нанести мазок на роботу варто прибрати зайву воду з пензля промокнувши його об паперову серветку або рушник, після цього можна нанести мазок на роботу. Отриманий мазок не буде мати чіткого контуру, адже фарба лягає тільки на рельєф акварельного паперу, залишаючи заглиблення без фарби.

Створення набризок води або фарби при використанні жорсткого пензля або зубної щітки – ще один акварельний прийом, який допомагає урізноманітнити та збагатити роботу. Цей метод достатньо непередбачений, вимагає практичних навичок. Не надто густа барвиста суміш ідеально підходить до виконання набризку. Набравши достатню кількість суміші на пензель, тримаючи його над листом щетиною вгору, провести по ній пальцем так, аби фарба дрібними краплями довільно струнулася на папір [50].

В роботі над оригіналом використовувались техніки «alla prima» «по сухому», «по сирому» та техніка лесування. Вони використовувалися та чергувалися між собою відповідно до поставлених задач таких, як передача простору, світла, фактури та матеріальності.

#### **2.4. Поетапне виконання серії акварельних атрибутивних натюрмортів «Пам'ять»**

Першим етапом у створенні серії атрибутивних акварельних натюрмортів на тему «Пам'ять» стала розробка кожного натюрморту окремо та серії в цілому. Було важливо визначити наповнення кожного натюрморту - це синтез предметів, їх композиція та символіка у контексті створення атмосфери, передачі настрою та головної ідеї. Також варто зазначити, що у кожному натюрморті має знаходитися елемент, який пронизує їх червоною ниткою, об'єднує між собою та підкреслює основний зміст всієї серії. Було створено чотири постановки, які повністю відповідали поставленим задачам. Наступним кроком у формуванні практичної частини кваліфікаційної роботи було вирішення, який ракурс та яке освітлення є доцільним, аби найкращім

чином підкреслити головний задум та допомогти створити певну історію кожного натюрморту (Рис.Б.2.27-38). Після аналізу отриманого матеріалу, було обрано три варіанти натюрморту для їх подальшої реалізації (Рис.Б.2.39-41).

Другим етапом стало виконання пошукових етюдів. Етюд (від фран. «*etude*» - вивчення) – початкова пошукова складова майбутнього твору, в якій закладаються основні ідеї, колористичне рішення та композиція майбутнього твору. Після створення та детального аналізу етюдів наступним кроком є виконання оригіналу (Рис.Б.2.42-44).

Папір відіграє одну з найважливіших ролей у роботі аквареллю. Кінцевий результат залежить від багатьох його ознак таких, як тип, щільність, зернистість, рельєф та якість. Тому доцільно використовувати папір, який має особливу фактуру та спеціально призначений для роботи з аквареллю. Під час підготовчої роботи до створення оригіналу було протестовано багато різних видів та типів паперу, тому було вирішено, що готові роботи будуть виготовлені на високоякісному стовідсотковому бавовняному папері.

Після визначення виду паперу було виконано підготовчий малюнок. Він був зроблений акварельним олівцем коричневого кольору. Через свою водорозчинність акварельний олівець змивається після нанесення фарби та не залишає слідів на папері, на відміну графічного олівця, який перед заливкою обов'язково треба затерти, а це може значно пошкодити акварельний папір (Рис.Б.2.45-47).

Створення оригіналів у кольорі розпочиналося з малювання найрозумілішого предмету натюрморту. Поступово, під час прописки оточення та інших предметів навколо нього, вівся постійний аналіз та порівняння елементів роботи за кольором та тоном. Різні деталі композиції потребували різного підходу. Наприклад, під час виконання тла використовувалися техніки «*alla prima*» «по сухому» та «по сирому» для досягнення більш узагальненого виду та уникнення перевантаження композиції, а для головних предметів використовувалась техніка лесування

для більш детальної проробки та складного моделювання. Робота над кожним натюрмортом серії відбувалась у декілька прописок.

На останньому етапі коли всі предмети мають завершене кольорове та тонове вирішення розпочинається більш кропітка робота пов'язана із деталізацією та розстановкою акцентів. Тому необхідно відійти від роботи на незначну відстань та прищурив очі починати знову аналізувати написаний натюрморт, звертаючи увагу на такі головні категорії:

- ілюзію просторової перспективи;
- ілюзію передачі об'єму – градації світлотіні;
- ілюзія фактури та матеріальності світу речей;
- ілюзія головного персонажу атрибутивного натюрморту – предмет який виконує роль композиційного центру;
- загальна характеристика атрибутивного натюрморту від композиційного центру до країв.

Завершеного вигляду оригінали серії набули після додавання в деяких місцях таких прийомів і засобів в акварельній технології як подряпування, розмивки та використання невеликої кількості гуашевих білил в розставленні яскравих акцентів (Рис.Б.2.48-50).

Також варто зазначити, що на кожному етапі роботи натюрморти порівнювалися один з одним, аби уникнути порушення композиції всієї серії, її змістовності та цілісності. Всі деталі, атрибути та елементи кожного натюрморту мають бути узгоджені між собою та створювати колористичну гармонію та єдність художнього образу не тільки всередині композиції окремого оригіналу, а й у серії в цілому. Для оформлення кваліфікаційної роботи були використані паспарту складного темно-сірого кольору, дерев'яні рами оброблені лаком та пластик. Чому в оформленні серії були використані натуральні природні матеріали, а саме дерев'яні рами?

По-перше тому що дерево це природний матеріал, саме на цьому підґрунті базується загальна концепція задуму серії.

По-друге дерево це основна маса стовбура, гілок і коренів деревних рослин, що складається з тканин і в цьому також полягає глибинне зародження контенту.

По-третє дерево з минулих часів несе сакральне значення в історії української нації.

По-четверте дерево є продовженням загальної концепції серії атрибутивного натюрморту.

По-п'яте універсальність дерев'яної рами є головною її перевагою, вона може вписатися в будь-який інтер'єр родинного будинку чи закладу середньої освіти.

Таким чином практично-творча частина кваліфікаційної роботи в матеріалі була виконана в повному обсязі враховуючи як загальні вимоги до такого роду робіт так і художньо творчу наповненість мистецького твору в техніці акварельного живопису в серії атрибутивного натюрморту «Пам'ять».

## **Висновки розділу 2**

Підсумовуючи другий розділ кваліфікаційної роботи, можна зробити висновок, що виконання мистецького твору має певну послідовність. Перший етап, який стосується ідеї та зародження задуму є одним із головних при створенні серії.

На формування творчого задуму впливає багато факторів досвід, середовище та взаємодія з ним, почуття та цінності. Цей етап не з'являється у творчій уяві митця спонтанно, а проходить декілька фаз формування : абстрактний задум (поява ідеї у голові художника, яка ще немає конкретного образу, форми та змісту) , імпровізація( реалізація ідеї у декількох формах, фрагментах ), конкретний задум (синтез всіх фрагментів в одному, який відображає повноту, конкретність та зміст образу та всієї ідеї). Цей етап наочно відображений у різноманітних етюдах, начерках та ескізах.

Другий етап створення серії акварельних натюрмортів «Пам'ять» стосувався композиційного, тонового та колористичного оформлення. Було

з'ясовано, що композиція, колір та тон слугують не просто методами та прийомами для створення роботи, а й можуть виділити, збагатити та підкреслити основний зміст та допомагають як найкраще розкрити головний задум.

Варто зазначити, що акварель, яка була обрана для виконання серії натюрмортів, дуже складна та має різнобарв'я технік і прийомів. Було проаналізовано специфіку та особливості кожної техніки. Акварель має своєрідні властивості та потребує чіткого та продуманого методологічного підходу під час використання для досягнення максимального результату.

Також були зазначені основні етапи виконання мистецького твору у матеріалі. З'ясовано, що робота має вестись послідовно з чітким виконанням кожного етапу, який включає в себе певну мету та задачу, а також вимагає акумулювати всі знання, вміння та навички, які набувалися протягом всіх років вивчення образотворчої грамоти.

## РОЗДІЛ 3

### МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВПРОВАДЖЕННЯ ТЕМИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ

#### 3.1. Нова українська школа – нове освітнє середовище

Освіта незалежної української держави активізує потребу в зміні змісту і мети напрямків освітнього простору. На основі створених передумов у вересні 2017 року було ухвалено новий Закон «Про освіту», який регулює основні засади нової освітньої системи. Нова українська школа – це ключова реформа Міністерства освіти і науки, нові стандарти, нове освітнє середовище.

Задачі нової української школи (НУШ) включають в себе корінне змінення системи освіти, що являє собою духовно-практичний зв'язок між всіма учасниками освітнього процесу, батьками здобувачів освіти та цінностями дійсності. Зміна підходу до навчання та змісту освіти ключові аспекти реформи. Варто зазначити, що головними завданнями НУШ стали :

виховання прогресивної, гуманної, толерантної особистості з чіткою патріотично-громадянською позицією, виховання особистості яка може приймати відповідальні та складні рішення [29]. До нових завдань НУШ у системі сучасних знань, умінь і навичок, у царині освітнього процесу відносять формування фахових компетентностей, необхідних для успішної самореалізації в суспільстві. Також важливим є абсолютно новий вид міжособистісних зав'язків, відтепер між учнем та вчителем партнерські відношення, а батьки активно взаємодіють з освітнім закладом та вчителем; орієнтація на потреби учня в освітньому процесі, дитиноцентризм. НУШ передбачає свободу творчості та професійний розвиток для вчителя-предметника-вихователя-партнера, що значно підвищить якість і освіти, і ставлення учнів та батьків до освітнього закладу. Реформа нової української школи дає всі необхідні умови для навчання та виховання учнів, вона ґрунтується на таких принципах, як презумпція талановитості дитини (дитина захищена від дискримінації по будь-якому признаку); цінність дитинства (відповідність навчання віковим особливостям); радість пізнання (використання в освітньому процесі дослідницької та проектної діяльності, навчання повинно бути цікавим); розвиток індивідуальної особистості (розвиток незалежного та самостійного мислення, виховання самоповаги та впевненості у собі); здоров'я (створення умов для фізичного й психоемоційного розвитку); безпека (школа – безпечне місце, де немає насильства і цькування, а панує атмосфера довіри та взаємоповаги) тощо [19].

Проаналізувавши все вище сказане та зробивши висновок, можна сказати що реформа української освіти 2017 року була необхідною та обґрунтованою. Головна мета НУШ – це модернізація старих форм навчання відповідно до сучасних тенденцій, що сприяють всебічному розвитку вільної, творчої особистості. Ця модель освіти розрахована не тільки на отримання знання, а й на його застосування на практиці, що є гарантом успішної самореалізації. Це означає, що зміни мають відбуватися в усіх сферах освітньої діяльності. Зростає необхідність у створенні інноваційних підходів до



навчання і майбутніх педагогів, адже зі зміною системи освіти виникають нові вимоги до підготовки майбутніх вчителів, викладачів. Сучасний педагог має бути дипломованим фахівцем своєї справи, готовий до використання інновацій в освітньому процесі, звідси з'являється необхідність у нових формах і методах навчання та методологіях викладання [19]. Інтеграція НУШ в освітню систему України запорука якісного навчання відповідно до вимог сучасності.

Жоден шкільний предмет не викликає стільки суперечливих думок серед педагогів та батьків про необхідність його викладання як образотворче мистецтво. Думки різняться, одні говорять про необхідність цього предмета, інші вважають, що він не потрібен і було б краще, якби замість цього уроку віддали години на «потрібні», «головні», «обов'язкові» предмети.

Подібне ставлення до предмету змусило видних українських вчених Е. Белкіна, І. Зязюн, Л. Любарська, Л. Масол, Н. Миропольська, Б. Неменський, О. Отич, М. Резніченко, О. Рудницька, Г. Сотська, Г. Шевченко, Н. Фоміна та інших присвятити свої праці спробі вивчити, проаналізувати та дослідити тенденції розвитку загальної художньо-мистецької освіти в Україні. Варто зазначити, що професор О. Рудницька неодноразово наголошувала про важливість відмінностей між навчанням мистецьким дисциплінам та іншим дисциплінам освітньої програми. Вчена зазначала, що мистецтво «... удосконалює здатність бачити, відчувати, споглядати», а мистецькі твори звернені до сенсорної сфери дитини, її емоцій та почуттів [24]. Також професорка Оксана Рудницька визначила перелік основних принципів, на яких має базуватися художня педагогіка: принцип педагогічного впливу, який включає нерозривний зв'язок між навчанням та вихованням; принцип організації педагогічної діяльності, який включає велику кількість різних видів та форм роботи; принцип залежності – розвиток особистісних якостей напряду залежить від контексту педагогічної ситуації; принцип емоційності, відтепер навчально-виховний процес має носити емоційно забарвлений характер; принцип заохочення та мотивації до творчого самовираження [39].

Сучасна українська вчена Г. Сотська змогла дослідити, яку роль та значення мистецтво відіграє у формуванні та житті особистості. Вчена розкрила завдання художньо-естетичного розвитку учнів під час вивчення образотворчого мистецтва. До них відноситься формування естетичної культури; розвиток чуттєво-емоційного сприйняття, естетичного ставлення до явищ дійсності; виховання здатності до сприйняття цілісної картини світу; прагнення до збереження національної самобутності та культурної спадщини України як складової загальнолюдської культури; стимулювання пізнавальної активності, плекання творчих здібностей і вдосконалення навичок та умінь образотворчої діяльності; навчання розуміти мову мистецтва як форми міжособистісного спілкування; розпізнавати почуття інших людей; різноманіття творчих виявів і бачень дійсності [24].

Також необхідно звернути увагу на те, що було теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено як мистецтво впливає на формування особистості та ріст професійної майстерності майбутнього вчителя відповідно до спільних ознак педагогічного і образотворчого спілкування; для створення умов розвитку педагогічної культури студентів вищих педагогічних навчальних закладів, було створена та проаналізована нова концепція, яка ґрунтується на цілеспрямованій організації сприйняття образотворчої спадщини; обґрунтовано та експериментально підтверджено як постійний та необхідний взаємозв'язок між предметами, явищами та процесами мистецтва впливає на формування професійно важливих якостей майбутнього вчителя [16].

У підході до визначення критеріїв оцінювання навчальних досягнень учнів є досить цікаві та інноваційні ствердження. Наприклад, вчена О. Рудницька наголошувала, що доречність застосування дванадцяти бальної системи у галузі мистецької освіти знаходиться під питанням. Здатність до сприйняття та творчої інтерпретації художнього твору, вміння глибоко проникнути у сутність його образного смислу, вміння інтерпретувати власні

враження від мистецтва у власній творчій діяльності – це процеси, які мають стати провідними критеріями оцінки мистецького розвитку вихованців [39].

Перспективи гуманізації освіти нерозривно поєднані з мистецтвом, у ньому стверджуються нові ідеали для створення умов розвитку духовної культури суб'єкта навчання. Бо більше у мистецтві реалізуються принципи діалогічного підходу в педагогічному процесі, відбувається прилучення до кращих зразків світового живопису, сприймання прекрасного й потворного в навколишній дійсності, що дає можливість розвинути морально-естетичні якості та сформувати естетичне світосприймання особистості. І що найголовніше, процес самопізнання в дітей на початковому рівні зростання відбувається саме через художньо-творчу діяльність та мистецтво.

Варто виділити ще одну особливість мистецтва, у творчості немає єдиного правильного рішення. У своїй роботі учень висловлює власне бачення. Свобода творчого прояву на уроках мистецтва дозволяє учням бути самим собою і не боятися щось зробити неправильно, помилитися. Він вільний у своєму творчому рішенні. Учень повинен бути впевненим у підтримки свого вчителя, який надихає, який допоможе почуватися вільно й щасливо і не тільки зараз на уроці, а й у дорослому житті. Таким чином у молоді люди формуються навички відповідальності, уміння взяти рішення на себе, відповідати за своє рішення та обґрунтовувати його, а також застосовувати досвід та знання, отримані як у школі, так і при спілкуванні поза її стін.

### **3.2. Мистецтво живопису як метод виховання всебічно розвиненої особистості. Роль натюрморту в освітньому процесі**

Виховний потенціал образотворчого мистецтва знаходиться на дуже високому рівні. Формування художнього досвіду, особистісних оцінок, естетичних поглядів та емоційних відгуків особистості багато в чому залежить саме від мистецтва, від форм і методів художньої педагогіки. Багато наукових досліджень (Г. Вишнева, О. Гайдамаки, Т. Казакова, Л. Масол, О. Рудницька, Г. Сотська, Г. Шевченко, Н. Фоміна,) підтверджують думку стосовно того, що

мистецтво живопису не тільки займає особливе місце серед інших естетичних цінностей, але й відіграє велику роль та має вагоме значення у житті не тільки учня, а й суспільства в цілому.

До важливих функцій мистецтва живопису відносять естетичну, комунікативну, пізнавальну, освітню, виховну, регулятивну, культурну, аксіологічну, оздоровчу та медичну, які впливають на формування всебічно гармонійний розвиток особистості.

Так як мистецтво живопису, є одним із засобів пізнання дійсності для школяра, то на думку науковця Г. Підкурґаної, воно допомагає дитині пізнати духовність людства та стати її гармонійною частиною. Проаналізувавши праці дослідників В. Бабаєвої, Л. Болотної, Н. Ветлугіної можна зробити висновок, що мистецька діяльність учнів має на меті виховання любові, доброти, милосердя – найсильніших людських почуттів, а також виховання особливого мистецького відчуття кольору, форми, лінії, ритму, композиції тощо. Відтворити власні почуття, думки, фантазії у самостійній творчій діяльності учнів стає можливим після формування умінь та навичок у різних видах мистецької діяльності, які слугують засобом для досягнення поставленої мети. Як зазначила доктор педагогічних наук Є. Фльоріна, розширюючи досвід дитини, ми даємо їй достатньо міцну основу для творчості [11].

Провідні теоретики мистецтва, педагоги та методисти минулого такі, як Г. В. Біда, Н. Н. Волкова, Г. В. Лабунська, А. С. Пучков, Є. С. Шорохов зробили особливий внесок у розвиток системи вітчизняної теорії та методики живописної підготовки учнів. Колірні закономірності, відточування технічних прийомів та ознайомлення з історією світової культури та творами живопису старих майстрів займають особливе значення у методиці навчання живопису.

Саме натюрморт є першим жанром в ознайомленні з живописом та має перевагу у навчанні образотворчої грамоти на перших етапах серед інших жанрів через свою камерність та мобільність, його легко відтворити в навчальній аудиторії, студії чи майстерні. Також варто зазначити, що у натюрморті як найкраще відточується розуміння законів образотворчої

грамоти, такі як закони перспективи, формоутворення, світлотіньові закони тощо. Ці здобутки є базою для майбутнього творчого шляху особистостей.

«Натюрморт – зручний об'єкт для аналізу, парадоксально загострюючи проблеми, оскільки натюрморт безпосередньо пов'язаний зі ставленням до зображення, до вирішення певного образотворчого завдання» [22]. Робота над натюрмортом може бути моделлю роботи над живописом у найширшому значенні цього слова. Як писала художниця І. Болотіна, у натюрморті «художник і глядач зосереджуються на проблемі якості самого живопису, на питаннях “що зображено”, ”як зроблено”» [22].

Академіки з педагогічних наук минулого Г. Лабунська та Є. Рожкова усвідомлювали, що успіх виконання завдання багато в чому визначається інтересом до моделі з боку учнів. Підбирати предмети вони рекомендували різноманітні та відповідні «різним сторонам побуту, заняттям та інтересам учнів» [ 21 ]. За їх спостереженнями, підлітків приваблюють предмети чистих кольорів. Потрібно підбирати предмети для навчально-творчих постановок таким чином, аби їх кольори гармонували, доповнювали одне одного. Для недосвідчених учнів представляє велику складність зобразити форму предметів правильно, такою, яка вона є насправді. Невідповідність реальної форми та зображення цієї форми може бути приводом для незадоволення власним результатом. Тому на першому етапі навчання необхідно використовувати в натюрмортних постановках предмети, що не вимагають від учня великої точності, щоб зобразити їх схожими та пізнаваними –принцип від простого до складного, принцип доступності та посильності, систематичності у навчанні. До таких предметів можна зарахувати предмети, які мають мінімум дрібних деталей. Відповідно до міри розвитку освітніх знань, умінь та навичок учнів необхідно вводити в навчально-творчі постановки предмети, зображення форми яких вимагає більшої уваги та точності. Важливо також знайомити учнів з різноманітністю натюрмортів, пропонувати до вивчення, аналізу, порівняння та виконання однопорядкові, змішані та натюрморти сюжетного характеру, а також написані в узагальнено-реалістичній,

деталізованій або декоративно-стильованій манері, з теплим, холодним та контрастним колоритом, ліричні, урочисті та інші.

Дуже важливо, на першому етапі, постійно аналізувати і обговорювати зображений предмет, його колір, форму, розмір, пропорції, адже завдяки цьому учень має можливість створити послідовність виконання зображення даного натюрморту, його художній образ. Варто звернути увагу на те, що постійна робота з навчально-творчою постановкою розвиває в учнів окомір – це відбувається завдяки постійному вимірюванню, порівнянню та аналізу предметів постановки.

Під час виконання навчально-творчих натюрмортів в учнів формуються: вміння моделювати форму, передавати об'єм; вміння деталізувати, вирішувати нюанси форми; вміння розкривати тональні відносини в роботі; вміння розкривати колірні відносини в роботі, створювати колористичне бачення; вміння передавати матеріальність об'єктів зображення; вміння вибирати і використовувати оптимальні прийоми роботи для розкриття художнього образу; вміння використовувати технічні прийоми та виразні засоби, характерні для тривалих постановок; вміння передавати плановість, глибину простору, вирішувати середовище навколо об'єктів зображення; вміння художнього узагальнення, лаконічність рішення.

Найбільша ефективність досягається при застосуванні компетентнісного підходу (поєднання цільової теоретичної інформації, проблемних розвиваючих задач, широке використання в навчальному процесі активних та інтерактивних форм проведення занять, підвищення мотивації до самонавчання, розвиток творчих здібностей на основі системного формування практичних навичок), комбінованого методу навчання з поєднанням теоретико-практичного підходу (метод роз'яснення помилок викладачем на прикладі, проведення бесід про мистецтво), практично-орієнтовного підходу.

Отже, цілі і завдання викладання атрибутивного натюрморту ставляться відповідно до дидактичних принципів: доступності, послідовності, систематичності, від простого до складного, наочності, науковості та інших

принципів відповідно до вікової групи. Тема атрибутивного натюрморту має бути близька до соціального досвіду дитини, його життєвих вражень. Розвиток аналітичного мислення учнів одна з найважливіших освітніх цілей, яка досягається під час процесу вивчення атрибутивного натюрморту.

### **3.3. Методичні рекомендації щодо розвитку художніх здібностей учнів засобами натюрморту. Розробка вибіркової навчальної дисципліни «Технічні можливості акварелі у відображенні світу речей» для учнів профільної школи**

З точки зору художньої педагогіки, місія вчителя образотворчого мистецтва у тому, щоб у процесі сприймання та інтерпретації творів мистецтва, практичної художньо-творчої діяльності формувати в учнів комплекс ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей, який забезпечить здатність до художньо-творчої самореалізації в широкому сенсі. Починаючи з перших класів початкового по дванадцяті класи профільної школи освітні програми з дисциплін художньо-естетичного циклу поступово знайомить учнів з різними видами, жанрами образотворчої спадщини та їх яскравими представниками, з теорією, техніками та технологіями образотворчої грамоти, виразними засобами мистецтва, з новітніми цифровими технологіями тощо. Слід зазначити, що образотворче мистецтво неодмінно має вивчатися цілісно, а саме від яскравих прикладів декоративно-прикладного, народного мистецтва до сучасних категорій, аби максимально залучити учнівський інтерес, сприяти як культурному так і мистецькому розвитку, максимально створити оптимальне освітнє середовище для морально-естетичного існування особистості та відтворення особливостей його художньо-творчої діяльності.

Проаналізувавши чинні програми Нової української школи з дисципліни «Мистецтво» таких вчених, як Івасюк О. М., Комаровська О. А., Кізілова Г. О., Лемешева Н. А., Лобова О. В., Масол Л. М., Назар Л. Й., Просіна О. В., Чужинова І. Ю., Шулько О. А., та інших можна зробити висновок, що

сучасний освітній процес має на меті розвиток успішної особистості учня в процесі освоєння мистецьких надбань людства; усвідомлення власної національної ідентичності в міжкультурній комунікації; формування загальних та професійних компетентностей, необхідних для художньо-творчого самовираження; розкриття креативного потенціалу, залучення до культурних процесів в Україні тощо.

Основним напрямом художньо-естетичного розвитку учнів з точки зору пізнання предметного середовища є робота з натури. Даний вид роботи дозволяє учням детальніше пізнавати навколишній світ, розвивати окомір, вміння порівнювати предмети, аналізувати, вивчати різновиди форм та колірний контраст, вирішувати проблеми світлотіньових та тональних відносин у художньо-практичній роботі, разом з учителем зрозуміти поняття рефлекс, вальор, акцент, фактуру, текстуру тощо. Саме натюрмортний живопис допомагаю учням зрозуміти світ крізь призму світу речей та є важливим компонентом процесу активізації творчого розвитку та здібностей на початковій, академічній стадії. Під час вивчення цієї теми підвищується якість освітнього процесу у художній сфері діяльності учнів, проявляється професійний підхід до творчості, вони вчаться правильно використовувати художні техніки, технології та матеріали. Практично-творча робота над натюрмортом різноманітна і виконує ряд освітніх функцій: організувати роботу учнів для підбиття підсумків уроку; закріпити основні поняття, які були розглянуті на уроці; оцінити понятійний багаж учнів; розширити практичні уміння та навички в навчально-творчій роботі [6]

Методика виконання натюрморту має кілька етапів. Перший етап - спочатку виконується компоновка предметів на аркуші паперу, створюється композиційне вирішення роботи. Для цього роблять декілька швидких начерків невеликого формату, аби визначити найбільш затемнені та освітлені ділянки натюрморту, як розподіляється світ та тінь на всіх предметах. Також варто визначити тональні відносини у натюрморті та визначити перш планові (головні), та другорядні предмети.



Наступним етапом є створення малюнка на основному аркуші паперу. В малюнку під акварель, зазвичай, світло і тінь предметів не передається тоном, а лише показуються їх межі. Малюнок слугує інструментом для визначення форми, пропорцій предмета, основних кордонів світла та тіні об'ємної форми, ділянок відблисків. Після виконання малюнку можна перейти до виконання натюрморту у кольорі.

Робота у кольорі починається з узагальненої передачі обсягів предметів. Предметні кольори накладаються великими плямами, постійно, порівнюючись між собою і при необхідності уточнюються, рухаючись від світлого кольору до більш темного, потім до найтемнішого, за необхідності роблять переходи від світлого кольору до темного відповідними прийомами. Там, де треба колір підсилюють повторним накладанням фарби. Таким чином кольорові та тонові відносини у роботі підводять до існуючих у натурній постановці кольорових відношень. Накладаючи колір тіні, обов'язково виділяють зону рефлексу, а на світлі – відблиск, як зону прямого влучення світла.

Після визначення основних колірних та тонових відносин переходять до більш детального опрацювання об'ємних форм. Для передачі об'ємності предмета потрібно порівнювати світлотність і насиченість кольору на зоні світла та тіні на кожному елементі натюрморту. Предмети, які розташовані на передньому плані, виділяються чіткіше, в них ясніше опрацьовані деталі форми, переходи кольору, ретельне моделювання. Чим далі предмет, тим менш він насичений за кольором та контрастом. Детально передаючи колірні та тонові відносини природи досягається передача ілюзії об'єму, фактури та матеріальності світу речей.

Важливо зазначити, що відчуття глибини простору залежить і від трактовки фону, на якому знаходяться предмети. Колір фону постійно порівнюється з кольором самих предметів та горизонтальною площиною. Особливу складність представляє фон світлого кольору з великою насиченістю, який може сильно виступати вперед. При такому тлі найкраще

взяти предмети, що контрастують з ним за кольором та тоном. Контраст сприятиме виявленню кольору і форми предметів, збагачуватиме колористичне вирішення всього натюрморту, виділятиме положення предметів на першому плані. Потрібно пам'ятати що в образотворчості ми маємо два головних контрасти - колірні та тональні.

Закінчують акварельний живописний натюрморт узагальненням окремих відтінків кольорів, підпорядковуючи їх усім іншим. Цим добиваються цілісності враження від постановки. Виконуючи натюрморт важливо весь час правильно бачити натуру: цільно – при визначенні загальних колірних відносин і в кінці виконання роботи, конкретно - при опрацюванні деталей, тобто слідувати головному принципу – «від загального до конкретного», «від часткового до загального».

Спираючись на проаналізовану методологічну базу та результати теоретичного дослідження вважаємо доцільним запропонувати програму вибіркового курсу для профільної школи «Технічні можливості акварелі у відображенні світу речей», яка присвячена оволодінню учнями одним із складних видів живопису – акварель, а також різнобарв'ям її технологій на прикладі атрибутивного натюрморту. У профільній школі відбувається поглиблення отриманих раніше знань з образотворчого мистецтва, пропонується більш глибоке вивчення видового, жанрового та стильового різноманіття мистецької галузі, увага на вмінні учнів висловлювати власні думки в індивідуально-творчій практичній роботі. Завдання запропоновані у програмі йдуть від простого до складного – це запорука успішного сприйняття, розуміння та оволодіння інформацією учнями. Також варто зазначити, що програма включає різні види роботи як аудиторну роботу з вчителем, де відбувається ознайомлення з мистецькими творами та творчістю різних майстрів, оволодіння уміннями та навичками з образотворчої грамоти, так і самостійну роботу, де вихованець може застосувати отримані знання на практиці та творчо себе проявити. Варто звертати увагу і на матеріальне забезпечення. Натюрмортні постановки мають бути тематичними,

різностилістичними, різнобарвними та безумовно цікавими. Вчитель має пропонувати до виконання учням натюрморти також різні за освітленням, тепло-холодністю, складні та сюжетні, це необхідно для підвищення зацікавленості та мотивації освітнього процесу.

Наприкінці курсу учні мають знати історичні відомості про станковий живопис, зокрема про жанр натюрморту, методику виконання побудови натюрморту та його особливості, засвоїти техніки та технологію письма акварелі, вміти створювати власні творчі композиції, наприклад натюрморт-символ, або натюрморт-образ, пояснювати роль натюрморту в побуту, його місце в розвитку сучасної образотворчості тощо.

Таким чином, теоретичне значення роботи полягає в тому, що проаналізовані та систематизовані джерела з теми дослідження, отримані висновки можуть сприяти подальшим науковим дослідженням у галузі вивчення особливостей навчання та викладання жанру натюрморту для учнів.

Практичне значення дослідження можна використовувати, щоб якісно підвищити рівень підготовки учнів. Результати дослідження можуть бути в нагоді під час проведення практичних занять з дисципліни «Мистецтво». Опрацювавши практичну частину роботи, можна зробити висновок, що використання жанру натюрморту є популярною практикою в художній педагогіці.

Примітка: Навчальні програми базового рівня розробляються та затверджуються Міністерством освіти і науки України для базових, профільюючих, вибірково-обов'язкових предметів і предметів універсального профілю. На вивчення спеціальних курсів/предметів може відводитися від 2 до 7 годин на тиждень у кожному класі (в залежності від кількості вибраних профільних предметів).

У додатках (Рис.Д.3.1) згідно теми дослідження подається програма навчально-творчого вибіркового курсу для профільної школи «Технічні можливості акварелі у відображенні світу речей».

### **Висновки до розділу 3**

Нова українська школа має на меті виховання гармонійно розвиненої особистості, що на пряму залежить від творчо-креативного виховання. Адже така особистість повинна мати високі морально-ціннісні орієнтири, повинна бути творчою, креативною, критично мислити та підходити нестандартно до розв'язання проблем та задач.

З'ясовано, що розвиток творчого потенціалу школярів середньої загальної школи багато в чому залежить від уроків образотворчого мистецтва. Вивчення різних жанрів та стилів мистецтва та опанування конкретних прийомів та технік у комплексі розвивають креативність, творчість та уяву, а також виховують та розвивають морально-естетичні цінності, формують естетичне світосприйняття та смак.

Проаналізовано, що натюрморт якнайкраще формує базовий набір знань, умінь та навичок образотворчого грамати. У натюрморті учень може ознайомитися з безмежною палітрою різних технік та матеріалів, він досить різноманітний та цікавий за сюжетною складовою. Але варто зазначити, що позитивний результат досягається за умови правильно підібраної постановки, яка буде відповідати рівню розвитку освітніх знань на кожному етапі навчання.

Досліджено та поетапно описано методику виконання атрибутивного натюрморту з усіма нюансами та особливостями.

На основі методологічної та теоретичної бази чинних програм Нової української школи була розроблена та запропонована освітня програма вибіркового курсу для профільної школи «Технічні можливості акварелі у відображенні світу речей», яка присвячена оволодінню учнями одним із складних видів живопису – акварелі, а також різнобарв'ям її технологій на прикладі атрибутивного натюрморту, що можуть бути використані та засвоєні на практиці.

## ВИСНОВКИ

Під час виконання кваліфікаційної роботи був проведений ґрунтовний аналіз, мистецтвознавчої, психологічної, педагогічної та професійної літератури, було дано визначення основним термінам в контексті розкриття досліджуваної теми таким, як «натюрморт», «світ речей», «атрибутивний натюрморт», «алегорія», «натюрморт-символ», бо вони є першорядними для тематики кваліфікаційної роботи.

Таким чином у ході дослідження кваліфікаційної роботи були отримані результати, які дозволяють зробити такі **висновки**:

З'ясовано термінологічне та художньо-естетичне визначення поняття *натюрморт*, який інтерпретується як жанр образотворчого мистецтва, в якому ключовим об'єктом відображення є світ речей, матеріальний світ або світ атрибутів, що відтворюють на образотворчій площині за допомогою різноманітних художніх матеріалів різноманітними засобами виразності, а також *атрибутивний натюрморт*, як форма натюрморту, в якому об'єкти видаються визначенням, поясненням, відображенням деякого явища, дії, стану, які поєднують усі піджанри натюрморту, адже кожен з них має атрибути діяльності людини, її почуттів та емоцій і є більш глибоким та серйозним за змістом, ніж просто відображення певної діяльності чи професії людини.

Виявлені особливості становлення та історичний розвиток атрибутивного натюрморту та його роль у живописі західноєвропейських митців. Визначено, що натюрморт сформувався як самостійний жанр у кінці XVI на початку XVII століть з подачі голландських митців. З плином часу натюрморт змінював своє змістове наповнення, методи та техніки виконання та навіть форму, потрапивши під вплив авангардних стилів XX століття, тому можна зробити висновок, що натюрморт користувався популярністю серед митців протягом століть, зацікавлення не було систематичним, але художники у різні періоди поверталися до нього та розвивали свої сміливі ідеї. Також

варто зазначити, що сучасний акварельний атрибутивний натюрморт розвивався силами таких митців, як Григорій Дядченко, Геннадій Ладижевський, Семен Прохоров, Григорій Світлицький, Олени Білгородської, Людмили Богайчук, Святослава Горбенко та Саміри Янушкової.

Розроблено і створено серію творчих натюрмортів з урахуванням технології акварельних принципів живописної техніки, композиційних принципів атрибутивного натюрмарту-образу під назвою «Пам'ять» (серії акварельних робіт); описано послідовність виконання практично-творчої роботи з особливостями авторської інтерпретації.

Виявлено роль образотворчого мистецтва у формуванні гармонійної різнобічно розвиненої особистості, в умовах Нової української школи.

Проаналізовано вплив натюрмарту на розвиток особистості учня, аналітичне та творчо-креативне мислення. Розроблені методичні рекомендації відповідно до особливостей у вивченні та виконанні атрибутивного натюрмарту. З'ясовано, що активний розвиток творчого потенціалу особистості можливий за умови дотримання певних вимог, котрі задовольняють всі різноманіття інтересів, емоційної сфери в освітньому процесі, потреб до мотивації, розвитку та самовдосконалення.

На основі проаналізованої методологічної бази було розроблено та запропоновано освітню програму вибіркового курсу для профільної школи «Технічні можливості акварелі у відображенні світу речей», яка присвячена оволодінню учнями одним із складних видів живопису – акварель, а також різнобарв'ям її технологій на прикладі атрибутивного натюрмарту.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Антонович Є. А., Удріс І. М. Нариси з історії українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи кінця ХІХ - початку ХХ століття: навчальний посібник. Київ - Кривий Ріг: ПП Видавничий дім, 2004. 273 с.
2. Антонович Є. А., Удріс І. М. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ початку ХХ століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов, 2015. 300 с.
3. Ариха, Авигдор. Материал из Википедии — свободной энциклопедии. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B8%D1%85%D0%B0,%D0%90%D0%B2%D0%B8%D0%B3%D0%B4%D0%BE%D1%80> (дата з вернення: 07.06.2022).
4. Бурачек Микола . URL: <https://uartlib.org/ukrayinskihudozhniki/burachekkmikola/>(дата звернення: 03.06.2022).
5. Бурова О. Філософствування про речі, або натюрморт на тлі буття. Харків: Основа. 1995. 120 с
6. Васильєва О., Поклад І. Розвиток творчої особистості дитини в образотворчій діяльності. Київ: Мистецтво та освіта, 2002. С 42-43.
7. Велігура Н.М. Традиції іноваторствов акварельному живописі у художній культурі України ХХ- початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства: 26.00.01. Київ. 2019.16с
8. Віппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. 382с
9. Горбачев Д. Український художній авангард: маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи 2021. Видавництво: дух і літера. 640 с
10. Графіка М. Глуценка 1930—1970 років. Каталог виставки. Київ, 2012.
11. Гудовсек О. А. Становлення і розвиток естетичного виховання учнів у позашкільних закладах України(1954-1991pp.): автореф.

дис...канд.пед.наук:13.00.01-загальна педагогіка та історія педагогіки. Рівне. 2011. 20с.

12. Жердзицкий В.Е. Живопись. Техника и технология. Харьков, 2006. С. 325

13. Ідак Ю. В., Клименюк Т. М., Лясковський О. Й., Основи об'ємно-просторової композиції. Львів. 2020. с. 212

14. Іліна Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство: учебник для высших учебных заведений. Москва. 2008. 368с

15. Євтих, С.Ш. Живопис натюрморту. Харків: Методичні вказівки до практичних занять, 2003. 18 с.

16. Киплик Д. И. Техника живописи. Москва: Искусство. 1968. 310 с

17. Котляр В. П. Основи образотворчого мистецтва та методика художнього виховання дітей; навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ. 2006. 200с

18. Красюк І. О. Художня освіта на лівобережній Україні другої половини ХІХ - початку ХХ століття: дис. ... канд. пед.наук: 13.00.01. Кривий Ріг, 2013. 249 с.

19. Красюк І. О. Нариси з історії розвитку художньої освіти в Україні в ХІХ - на початку ХХ століття: навчально – методичний посібник. Кривий Ріг: ПП Видавничий дім, 2012. 300 с.

20. Красюк І. О. Інноваційний підхід до навчання майбутніх педагогів – стратегія сучасної української школи. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка. 20-21 квітня 2021 рік. URL: [www.pedscience.sspu.edu.ua](http://www.pedscience.sspu.edu.ua) (дата звернення: 02. 03. 2022)

21. Криворізька міська організація Національної спілки Художників України. Кривий Ріг: Вид. ФОП Чернявський Д. О., 2017. 92 с.

22. Кудрявцева К. Композиція і «мова» живопису в станковій картині. Українська академія мистецтв. 2013. Вип. 21. С. 167-174.

23. Курочкина Н. А. Знакомство с натрмортom; СПб.1996.



24. Лебедєва К.. Микола Глущенко — художник і шпигун. Харків-Київ, Видавець Олександр Савчук, Бібліотека українського мистецтва, 2022.

25. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія / За ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 224 с., С. 139

26. Моранди, Джорджо. Матеріал из Википедии — свободной энциклопедии. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B8,%D0%94%D0%B6%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B6%D0%BE> (дата звернення: 05.06.2022).

27. Мурашко О. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/murashko-oleksandr/> ( дата звернення: 09.08.2022).

28. Натюрморт и улица. Матеріал из Википедии — свободной энциклопедии. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%83%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0> (дата звернення: 07.06.2022).

29. Ничкало Н. Г. Вчений – педагог – митець Оксана Петрівна Рудницька. Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти: зб. матеріалів науково-методологічного семінару. Чернівці: Зелена Буковина, 2008. С. 28–32.

30. Нова українська школа URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> (дата звернення : 02. 03. 2022)

31. Оділон Редон . Матеріал из Википедии — свободной энциклопедии. URL: <https://www.wiki.ukua.nina.az/%D0%9E%D0%B4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D0%A0%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%BD.html> (дата звернення: 09.08.2022).

32. Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи: збірка наукових праць. Випуск 10. Київ: Інститут реклами, 2007. 275 с.

33. Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей: зб. матеріалів VII педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О. П. Рудницької (26 квітня 2010 р.). Чернівці: Зелена Буковина. 2010. 412 с.

34. Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей: зб. матеріалів X Міжнар. наук.-практ. конф. педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О. П. Рудницької (24 грудня 2013 р.). Чернівці: Зелена Буковина. 2013. 420 с.

35. Пілішко А.О. Методика навчання студентів закладів вищої освіти технікам акварелі. *Формування сучасних педагогічних технологій та освітніх систем: науково-практична конференція* (06-07 грудня 2019р.). Херсон. 2019. С.110-114, С.112

36. Пічкур М.О. Навчальний посібник: Теорія і практика композиції. Кольорова. Київ. 2022. 238 с.

37. Презентація "Малі голландці". URL:<https://naurok.com.ua/prezentaciy-a-mali-golandci-33356.html> (дата звернення: 10.07.2022).

38. Примаченко Марія Оксентіївна. Матеріал з Вікіпедії — вільної енциклопедії. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE\\_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F\\_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0) (дата звернення: 13.08.2022).

39. Про вищу освіту : Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. Дата оновлення: 28.09.2017. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення: 15.12.2021).

40. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Київ: Навчальна книга – Богдан, 2014. 360 с.

41. Світлицький Григорій. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/svitlitskiy-grigoriy/> (дата звернення: 09.06.2022).

42. Світлицький Григорій 1872—1948. Сторінками життя і творчості. Київ, Кий, 2007. 240 с.

43. Сотська Г, Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с

44. Статті про українських художників. URL : <https://uartlib.org/article/>  
(дата звернення: 10.03.2022).
45. Сурина Б. Л. Акварельная живопись в технике лессировки. Методические указания по выполнению учебных работ с натуры. Челябинск. 2003. 14 с
46. Трошичев А. А Живопись акварелью. Натюрморт. Интерьер. Москва: Искусство 1986. 115 с.
47. Туриніна О.Л. Психологія творчості : навчальний посібник. Київ. 2007. 160 с.
48. Гютюник В. В. Основные сведения по технологии живописных материалов и технике живописи. Москва.: Искусство. 1985. 86с.
49. Унковський А. А. Живопис: питання колориту. Київ: Видавничий центр Академія, 2012. 432 с.
50. Шпак В. Основи живопису. Акварель. Київ, АДЕФ-Україна, 2013. 256 с.
51. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.
52. Фіцула М. М. Педагогіка: навчальний посібник для студентів вищих навчальних педагогічних закладів освіти. Київ, 2002. 528 с.
53. Яценко В. Л. Становлення системи підготовки кадрів середньої освіти в історії педагогічної думки (початок ХХ ст. – 1941 р.). Теорія та методика управління освітою. Київ, 2013. 187 с.

## ДОДАТКИ

## Додаток А



Рис. 1.1. Пітер Клас «Натюрморт з виним бокалом та устрицями» 1630-ті



Рис 1. 3. Бальтасар ван дер Аст «Натюрморт з фруктами» 1620-ті



Рис 1. 2. Виллям Калф «Натюрморт зі срібним кувшином» 1657 р.



Рис. 1. 4. Виллям Клас Хеда «Натюрморт із чашею наутилусу»



Рис. 1.5. Ян Брейгель Старший  
«Квіти у дерев'яному вазоні» 1607 р.



Рис 1. 6 Пітер Клас «Натюрморт  
із солонкою»



Рис. 1. 7. Флорис Герритс ван Схотен  
«Кухонний натюрморт з покоївкою, яка  
готує рибу»



Рис 1.8. Абрахам ван Бейерен.  
«Натюрморт з рибами». 1650—1670 рр.



Рис. 1. 9. Ян Давідс де Хем. «Розкішний натюрморт з папугою» 1650 р.

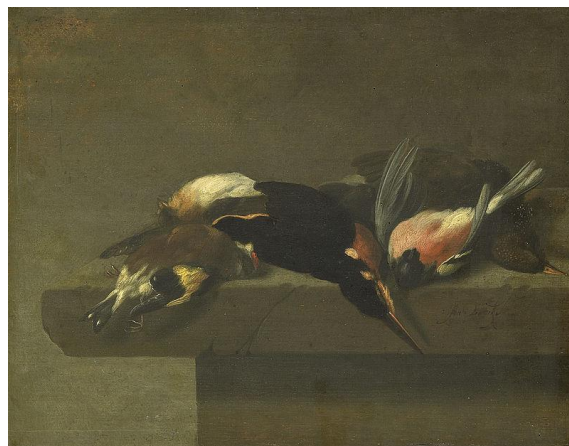


Рис 1.10. Ян Вонк. «Мертві птахи». 1640—1662 рр.



Рис. 1.11. Віллем ван Алст «Натюрморт із фруктами» 1664 р.



Рис. 1. 12. Флорис ван Дейк «Натюрморт з сиром» 1615 р.



Рис. 1.13. Самюель ван Хогстратен «Тромпе l'œil» 1664 р.



Рис 1.14. Ян Давідс де Хем  
"Натюрморт з букетом квітів і  
розп'яттям" 1630-і



Рис 1.15. Жан Батист Шарден «Натюрморт з  
атрибутами мистецтва» 1766 р.



Рис 1.16. Альбрехт Дюрер "Першоцвіти" 1526 р.

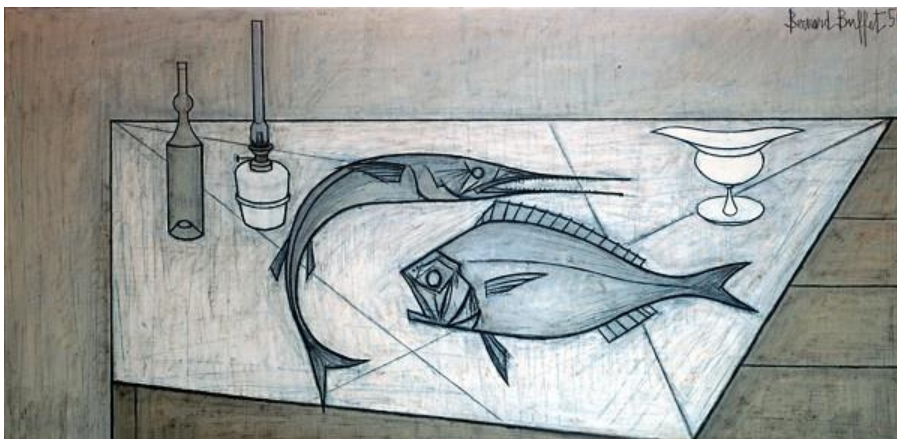


Рис 1.17. Бернард Бюффе, «Натюрморт з рибою» 1947 р.

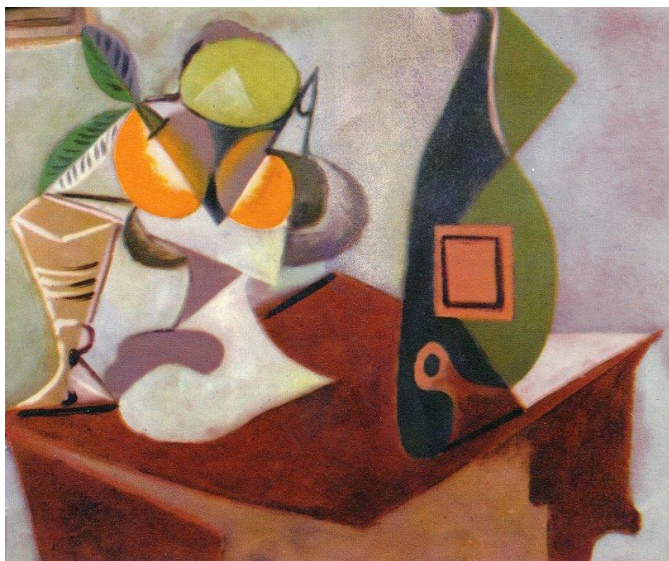


Рис 1.18. Пабло Пікассо «Натюрморт з лимонами та апельсинами» 1936 р.



Рис 1.19. Том Вессельман «Натюрморт № 20» 1962 р.



Рис 1.20. Поль Гоген «Натюрморт із соняхами на кріслі» 1901 р.

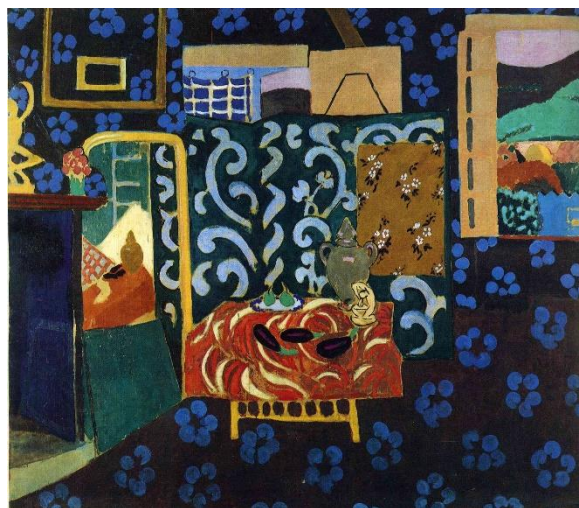


Рис 1.21. Анрі Матіс «Натюрморт з баклажанами» 1911 р.





Рис 1.22. Поль Сезан «Натюрморт з яблуками та апельсинами» 1900 р.



Рис 1.23. Пабло Пікассо «Натюрморт зі стулом» 1912 р.



Рис 1.24. Фернан Леже «Натюрморт з підсвічником» 1922 р.

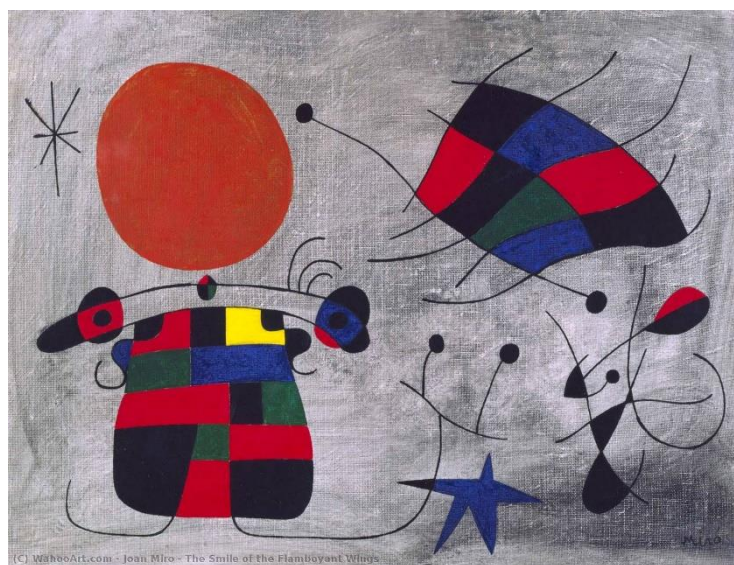


Рис 1.25. Жоан Міро «Посмішка із яскравих крил» 1953 р.



Рис 1.26. Джорджо Моранді «Natura Morta» 1956 р.



Рис 1.27. Мауріц Корнеліс Ешер «Натюрморт та вулиця» 1937 р.



Рис 1.28. Енді Уорхол «Суп-банки» 1961-1962 рр.



Рис 1.29. Рой Ліхтенштейн  
«Натюрморт із хрустальною чашею»

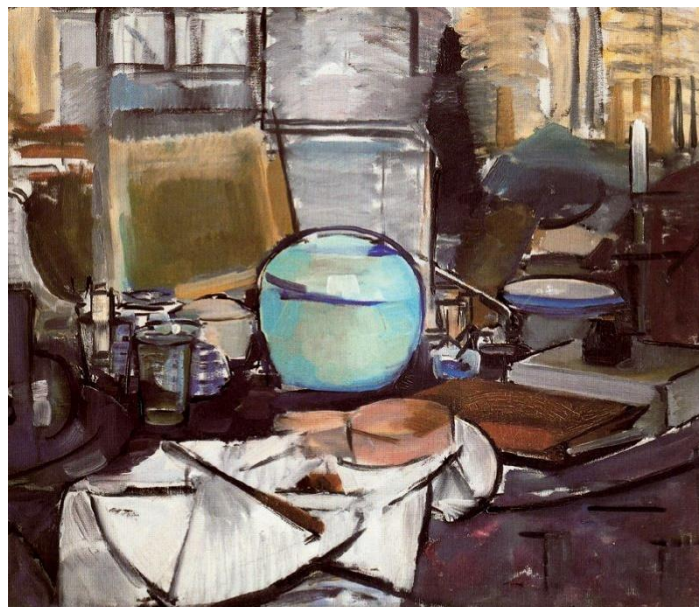


Рис 1.30. Піт Мондріан «Натюрморт з  
імбірним горшком» 1912 р.



Рис 1.31. Ральф Гоингс «Натюрморт  
з перцями» 1981 р.



Рис 1.32. Катерина Білокур «Кавун, морква, квіти» 1951 р.



Рис 1.33. Марія Приймаченко «Букет-зірочки дарую, де малі діточки» 1982 р.



Рис 1.34. Микола Глущенко «На червоному тлі» 1971 р.



Рис 1.35. М.С.Петрик «Тих днів не змовкне слава» 1975 р.



Рис 1.36. О.Л. Сизикова «З землі Севастопольської» 1977 р.

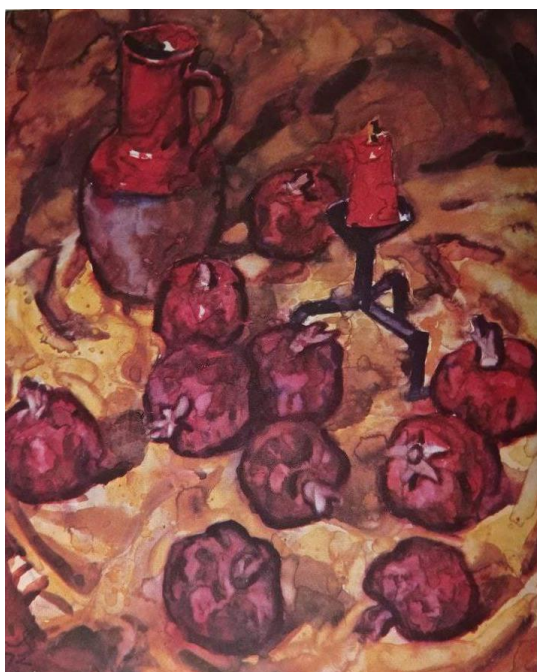


Рис 1.37. О.О. Попов «Гранати» 1972 р.



Рис 1.38. В.А. Понікаров «Квіти» 1974 р.

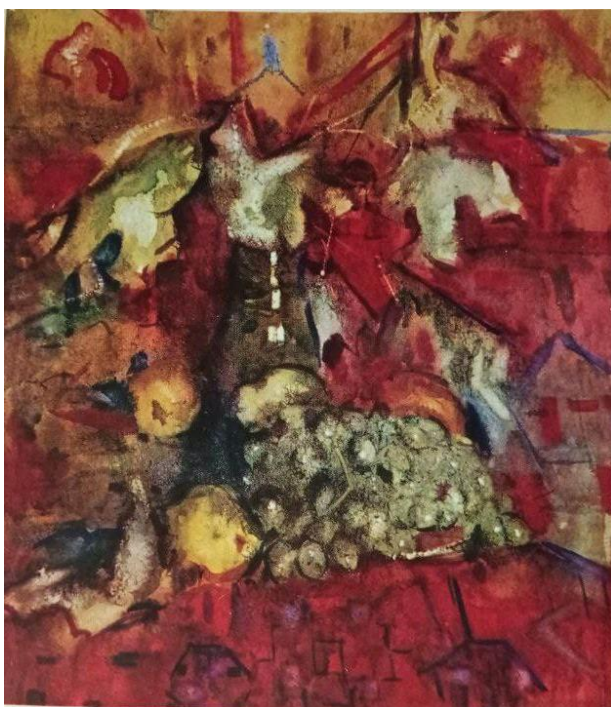


Рис 1.39. С.М.Соколов «Дари природи» 1974 р.



Рис 1.40,41 Борис Довганюк «Квіти», «Калина»



Рис 1.42. Олена Білгородська  
«Флакси та персики» 2016 р.



Рис 1.43. Людмила Богайчук  
«Груші» 2014 р.



Рис 1.44. Святослав Горбенко «В  
парку» 2014 р.



Рис 1.45. Віктор Гоманюк «Весняна  
фантазія» 1999 р.



Рис 1.46. Ірина Гресик «Калина та косівська кераміка на червоній драпері»



Рис 1.47. Микола Грох «Білі гриби» 2002 р.



Рис 1.48. Анастасія Д'ячук «Аромат дині» 2013 р.



## Додаток Б





Рис.2.1-15. Виконання начерків та ескізів

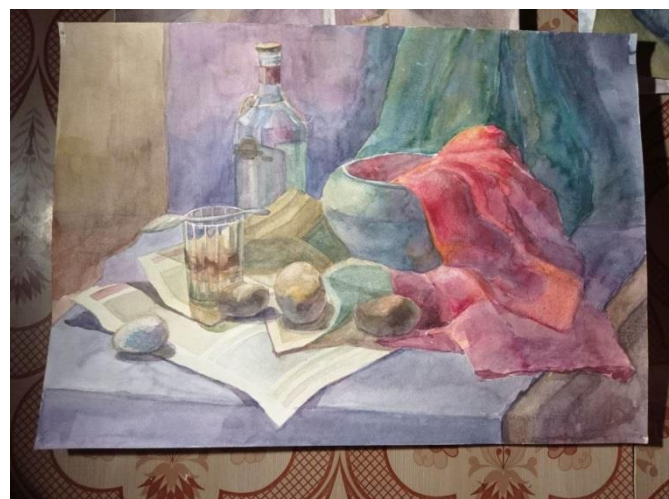


Рис.16-20. Головними персонажами начерків стають зображення предметів українського побуту, наповнених символізмом

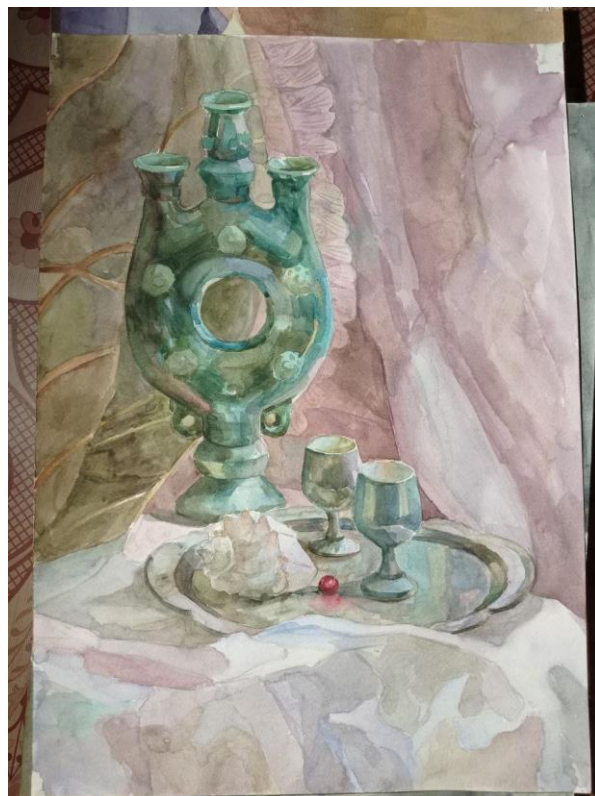


Рис.2.21-25. Виконання етюдів вправ для визначення техніки виконання.



Рис.2.26. Виконання етюдів вправ для визначення техніки виконання.



Рис. 2. 27-29. Вирішення композиційних питань засобом фотографії.



Рис. 2. 30-32. Вирішення композиційних питань засобом фотографії.

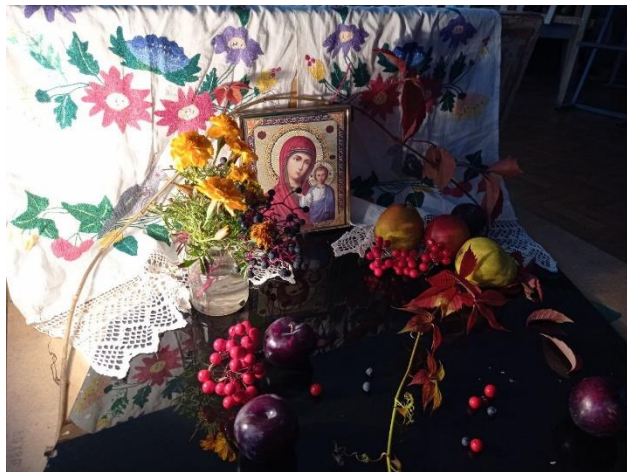


Рис. 2. 33-35. Вирішення композиційних питань засобом фотографії.





Рис. 2. 36-38. Вирішення композиційних питань засобом фотографії.



Рис. 2. 39-41. Три варіанти натюрморту, які були обрані для їх подальшої реалізації



Рис. 2. 42-44. Виконання етюдів майбутньої роботи.

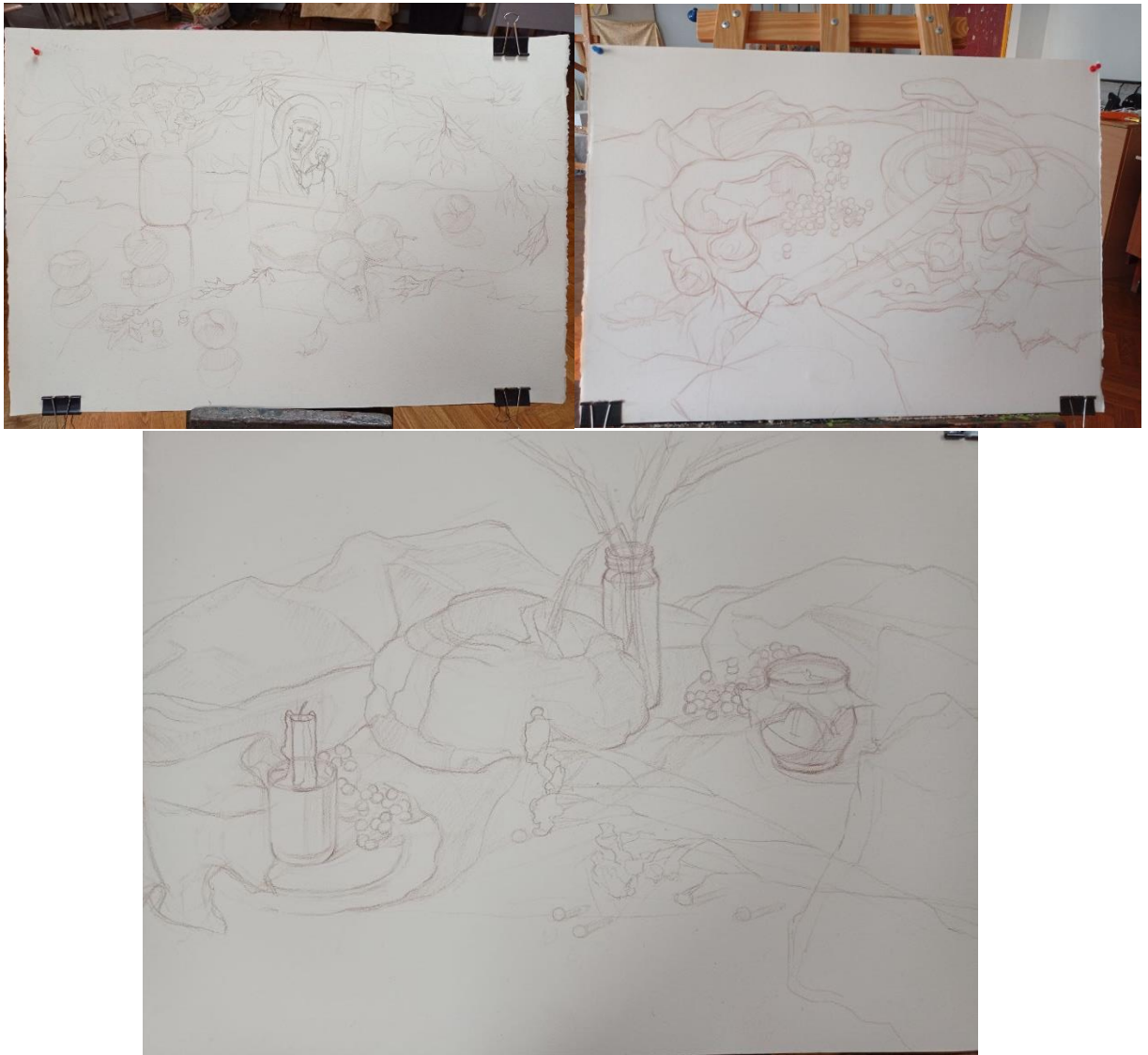


Рис.2.45-47. Виконання підготовчого малюнку.





Рис.2.48-50. Виконані роботи в матеріалі

Програми дисципліни за вибором «Технічні можливості акварельного живопису» 11 клас

ПОЯНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Вибірковий курс «Технічні можливості акварельного живопису» має на меті підготовку учнів до вибору технічного профілю, що базується на художньо-творчій діяльності. Програмою передбачено оволодіння учнями одним із складних видів живопису – акварель, а також різнобарв'ям її технік. Обраний вид мистецтва сприяє розвитку пізнавальних процесів таких як увага, уява, пам'ять, покращення логічного мислення, порівнювання предметів, розширення загального сприйняття світу. Залучення учнів до художньо-творчої діяльності – акварельний живопис, має бути диференційованим із урахуванням індивідуальних особливостей школярів.

Завдання курсу:

- розвиток творчих здібностей учнів;
- розвиток конструктивного мислення;
- розширення художнього кругозору;
- розвиток і поглиблення інтересів школярів до акварельного живопису;
- заохочення школярів до художньо-творчої діяльності;
- поглиблення знань про техніки в акварельному живописі;
- удосконалення прийомів малювання фарбами.

Учні повинні знати:

- історичні відомості про живопис;
- матеріали, інструменти, що використовують для акварельного живопису;
- технологію роботи з аквареллю;
- різні техніки в акварельному живописі;
- санітарно-гігієнічні вимоги, правила безпеки праці й організації робочого місця.

Учні повинні вміти:

- організувати робоче місце;
- добирати матеріали для акварельного живопису;
- створювати акварельні роботи за зразком;
- малювати власні творчі композиції;
- дотримуватися правил безпеки праці й санітарно-гігієнічних вимог.

## НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№ п/п	Розділ, тема	Кількість годин		
		Практичних	Теоретичних	Всього
<b>1</b>	<b>ОЗНАЙОМЛЕННЯ З АКВАРЕЛЬНИМ НАТЮРМОРТОМ</b>		<b>1</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>АКВАРЕЛЬНИЙ ПОБУТОВИЙ НАТЮРМОРТ</b>	<b>14</b>	<b>3</b>	<b>17</b>
2.1	Швидкі замальовки та етюди окремих предметів побуту	2	1	3
2.2	Простий акварельний натюрморт лісуванням. Гризаль	3		3
2.3	Простий акварельний натюрморт лісуванням	3		3
2.4	Простий акварельний натюрморт в техніці ала прима по вологому	3	1	4
2.5	Складний акварельний натюрморт в техніці ала прима по сухому	3	1	4
<b>3</b>	<b>АКВАРЕЛЬНИЙ ТЕМАТИЧНИЙ НАТЮРМОРТ</b>	<b>17</b>	<b>1</b>	<b>18</b>
3.1	Тематичний натюрморт «Багатства осені»	3	1	4
3.2	Тематичний натюрморт «День в кав'ярні»	3		3
3.3	Тематичний натюрморт «Українські мотиви»	4		4
3.4	Тематичний натюрморт «Новорічна казка»	4		4
3.5	Модульна робота на вільну тему	3		3

<b>4</b>	<b>АТРИБУТИВНИЙ АКВАРЕЛЬНИЙ НАТЮРМОРТ</b>	<b>30</b>		<b>30</b>
4.1	Тематичний натюрморт «Суєта суєт»	5		5
4.2	Натюрморт з атрибутами мистецтва. Музика	5		5
4.3	Натюрморт з атрибутами мистецтва. Образотворче мистецтво	5		5
4.4	Натюрморт з атрибутами професії. Письменник	5		5
4.5	Натюрморт з атрибутами професії. Пекар	5		5
4.6	Натюрморт з атрибутами професії. Мисливець	5		5
<b>5</b>	<b>Похід до виставкової зали</b>		<b>4</b>	<b>4</b>
	<b>Разом</b>	<b>61</b>	<b>9</b>	<b>70</b>

### Зміст програми

№	К-сть годин	Ілюстраційний ряд	Зміст навчального матеріалу	Матеріали
1	1		<b>Урок бесіда.</b> <b>Ознайомлення з акварельним живописом</b> Розкриття основних понять: живопис. Жанри живопису. Акварельні техніки та художні матеріали. Розгляд творів, репродукцій картин художників. Робота художника над картиною, ілюстрацією. Як і якими засобами художник виділяє головне (композиційний центр). Єдність зображувально-виразних засобів та змісту в художньому творі.	Ілюстраційні приклади, презентація.



2.1	2		<p><b>Швидкі замальовки та етюди окремих предметів побуту</b>          Теоретична частина(1год):          правила побудови предметів, закони композиції в натюрморті.          Практична частина(2год):          виконання швидких замальовок на невеликому форматі, знайомство з аквареллю як живописним матеріалом.</p>	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
2.2	3		<p><b>Малювання натюрморту лісуванням. Гризаль.</b>          Теоретична частина(1 год) : знайомство з аквареллю. Особливості техніки лісування. Основні характеристики гризалевого натюрморту. Малювання з натури. Знайомство з методом візування. Розгляд предметів. Побудова малюнку. Передавання форми, пропорцій, розміщення.          Практична частина(3 год): створення простого натюрморту з натури методом лісування, гризаль.</p>	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
2.3	3		<p><b>Простий акварельний натюрморт лісуванням.</b>          Виконання простого натюрморту з натури в тришаровій лісувальній техніці з послідовною пропискою «світла», півтону та тіні – власною та падаючою.</p>	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
2.4	3		<p><b>Простий акварельний натюрморт в техніці ала прима по вологому.</b>          Теоретична частина(1год): ознайомлення з технікою Alla prima по вологому          Практична частина(1год):</p>	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра.

			виконання роботи частинами, з послідовним зволоженням та опрацюванням предметів натюрморту у техніці alla prima.	
2.5	3		<b>Складний акварельний натюрморт в техніці ала прима по сухому.</b> Теоретична частина (1год): ознайомлення з технікою Alla prima по сухому Практична частина(1год): виконання натюрморту на тему «осінній врожай» в техніці Alla prima по сухому з послідовним прописуванням предметів в один барвистий шар без попередньо нанесеної імприматури.	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
3.1	3		<b>Тематичний натюрморт «Багатства осені» з додаванням солі або січовини</b> Теоретична частина(1год): особливості роботи з сіллю та січовиною в акварельному натюрморті Практична частина (2год): Створення натюрморту на тему «Багатства осені»	Папір, акварель, сіль, січовина, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
3.2	3		<b>Тематичний натюрморт «День в кав'ярні». Змішана техніка акварель та туш</b> Набуття навичок поєднання акварелі та малюнка тушшю, як при попередньому нанесенні малюнка, і при малюнку поверх нанесеного барвистого шару. Вивчення можливостей нанесення малюнка різними матеріалами, такими як перо, кисть, палички, як по сухому, так і по вологому паперу	Папір, акварель, туш, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади

3.3	4		<p><b>Тематичний натюрморт «Українські мотиви».</b>  <b>Змішана техніка акварель, гуаш та пастель</b>          Теоретична частина (1год): особливості роботи у змішаній техніці.          Практична частина (2год): створення тематичного натюрморту на тему «Українські мотиви»</p>	<p>Папір, акварель, гуаш, пастель, пензлі, простий олівець, палітра.          Ілюстраційні приклади</p>
3.4	4		<p><b>Тематичний натюрморт «Новорічна казка».</b>  <b>Змішана техніка акварель та пастель</b>          Теоретична частина (1год): тонкощі роботи з аквареллю та пастеллю в натюрморті.          Практична частина (2год): створення натюрморту за уявою на тему «Новорічна казка» у змішаній техніці.</p>	<p>Папір, акварель, пастель, пензлі, простий олівець, палітра.          Ілюстраційні приклади</p>
3.5	3		<p><b>Модульна робота</b>          Практична частина (2год)</p>	<p>Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра.</p>
4.1	5		<p><b>Тематичний натюрморт «Суєта суєт» .</b>          Поєднання технік «по вологовому» та «по сухому» з наступним застосуванням сухого пензля та маляючого мазка, створення різноманітних фактур</p>	<p>Папір, акварель, маскуюча рідина, пензлі, простий олівець, палітра.          Ілюстраційні приклади</p>
4.2	5		<p><b>Натюрморт з атрибутами мистецтва. Музыка</b>          Виконання роботи з використанням подряпини живцем кисті поверх не повністю висохлого барвистого шару</p>	<p>Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра.          Ілюстраційні приклади</p>

4.3	5		<p><b>Натюрморт з атрибутами мистецтва. Образотворче мистецтво.</b> Пастозне письмо по-сірому</p>	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
4.4	5		<p><b>Натюрморт з атрибутами професії. Письменник</b> Створення малюнку в змішаній техніці акварель та олівці.</p>	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
4.5	5		<p><b>Натюрморт з атрибутами професії. Пекар. Акварель з воском</b></p>	Папір, акварель, восковий олівець, пензлі, простий олівець, палітра.
4.6	5		<p><b>Натюрморт з атрибутами професії. Мисливець. Акварель з маскуючою рідиною</b></p>	Папір, акварель, пензлі, простий олівець, палітра. Ілюстраційні приклади
5	4		Відвідання виставкової зали	