

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.

ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ НА ПРИКЛАДІ
ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМм-17
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Дигас Вікторії Сергіївни
Керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент
Красюк І. О.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (прізвище, ініціали)

_____ (прізвище, ініціали)

_____ (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ВИТОКИ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ	6
1.1. Термінологічний апарат дослідження	6
1.2. Розвиток тематичного натюрморту в європейському образотворчому мистецтві.....	11
1.3. Тематичний натюрморт як феномен українського образотворчого мистецтва	17
1.4. Історія появи олійного станкового живопису	22
Висновки до розділу 1	28
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ТЕМАТИЧНИМ НАТЮРМОРТОМ В ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ	30
2.1. Система виражальних засобів в олійному живописі	30
2.2. Композиційні принципи в тематичному натюрморті	35
2.3. Етапи роботи над тематичним натюрмортом в матеріалі	38
Висновки до розділу 2.....	47
РОЗДІЛ 3. НАВЧАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ	48
3.1. Натюрморт у навчальній програмі середніх закладів освіти	48
3.2. Методичні розробки до уроку з теми «Тематичний натюрморт» в умовах дистанційного навчання.....	52
Висновки до розділу 3.....	58
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	62
ДОДАТКИ	66
Додаток А	66
Додаток Б	74
Додаток В.....	78

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Вікторія Дигас, 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.

ВСТУП

Актуальність дослідження. Є загальна тенденція, яка об'єднує митців минулого та сучасності, митців різних жанрів та стилів, різних епох та континентів – прагнення через авторську образну мову показати власне бачення світу та підкорити своїми образами якомога більше людей.

Протягом епох змінювалися не тільки способи створення яскравого зображення натюрморту, а й накопичувалася цінна художня інформація, більш розгорнутий погляд, збагачувалося мистецьке мовлення про світ. В залежності від задач, які ставить художник перед собою, змінюється роль і місце натюрморту. Митці протягом століть прагнуть віднайти ті засоби і методи образотворчості, такі шляхи передачі форм, які допоможуть їм відтворити на папері чи полотні свій світогляд. Непорушна природа живе своїм тихим життям, і лише проникливий погляд митця розкриває її повсякденність. Натюрморт посилює естетичну цінність звичайного побутового життя. Розкривається нова «сутність» речей, мудрість бачити їхнє життєве призначення, Митці розуміють прекрасне в речах, вкладають в них могутні, сакральні сенси, як люди свого часу.

Історію натюрморту, методику його створення обговорювали такі вчені, як М. Зубарєв, Т. Ільїна, М. Скаткін, О. Сова та ін. Але в наш час, з появою розмаїття художніх матеріалів, митці почали завойовувати нові підходи до живописних натюрмортів. Наприклад, збільшити багатогранність різних бачень образотворчого мистецтва, розвивати живопис і графіку просто. Тому натюрморт у сучасній свідомості є, на нашу думку, явищем мало розкритим.

Мета дослідження полягає у вивченні історії появи та розвитку тематичного натюрморту, аналізі специфіки роботи над тематичним натюрмортом в техніці олійного живопису, а також розкритті ролі тематичного натюрморту на уроках мистецтва в новій українській школі та методів реалізації даної теми в освітньому просторі.

Відповідно до мети визначені **завдання** дослідження:

- 1) розкрити основні поняття з теми дослідження;
- 2) проаналізувати особливості зародження та розвитку тематичного натюрморту в європейському та українському образотворчому мистецтві;
- 3) виявити особливості історії появи олійного живопису;
- 4) схарактеризувати систему виражальних засобів в олійному живописі;
- 5) окреслити етапи роботи над тематичним натюрмортом в олії; виділити композиційні принципи в тематичному натюрморті;
- 6) визначити роль натюрморту в навчальній програмі закладів загальної середньої освіти;
- 7) розробити методичні матеріали до уроку з теми «Тематичний натюрморт» в умовах дистанційного навчання.

Об'єкт дослідження – специфіка олійного живопису.

Предмет дослідження – застосування виразних засобів олійного живопису під час роботи над тематичним натюрмортом.

Методи дослідження. З метою наукового обґрунтування виникнення й еволюції тематичного натюрморту та олійного живопису ми застосували хронологічно-систематичний і проблемно-пошуковий методи. Для узагальнення досвіду застосування виразних засобів при створенні тематичного натюрморту в техніці олійного живопису ми здійснили історичний аналіз наукової літератури та інтернет джерел.

Практична значущість. Розробили методичні матеріали до уроку образотворчого мистецтва в шостому класі з теми «Тематичний натюрморт» у форматі дистанційного навчання.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи 79 сторінок, основний зміст викладено на 61 сторінці.

РОЗДІЛ 1

ВИТОКИ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ

1.1. Термінологічний апарат дослідження

Для проведення якісного дослідження з теми кваліфікаційної роботи ми вважаємо необхідним дати визначення основним поняттям нашого дослідження.

За Енциклопедією Сучасної України живопис – один із основних видів образотворчого мистецтва, заснований на відтворенні зорових образів шляхом нанесення фарб на тверду поверхню; а також створені таким чином твори мистецтва. Провідне місце в історії художньої культури живопис посів завдяки властивості імітувати на поверхні низку просторових планів, наявності різноманіття виражальних засобів та широким образним можливостям. Живопис виник в епоху пізнього палеоліту (40 тис. р. до н.е.) як наскальний розпис, проте розвитку та поширення набув в епоху пізнього ренесансу, коли мистецтво зазнало поділу на жанри та з'явилися перші олійні фарби. За час свого існування живопис зазнавав істотних змін в змістовному, естетичному та формальному виявленнях: від спрощеного зображення до все більш реалістичних форм і до цілковитого знищення форми та надання нових змістів абстрактним формам у другій половині ХХ ст. [9].

За призначенням та розташуванням живопис поділяють на станковий та монументальний. Станковий живопис – живописні твори, які мають власну самотність і сприймаються незалежно від середовища, в якому вони існують. Його метою є форма живопису – цілісний, завершений художній твір, який автор послідовно втілює. У станковому живописі перед художником розкриваються нові можливості розвивати різноманіття змісту, розробляючи нові форми.

Серед форм станкового живопису виділяють ескізи, етюди, картини. Перші два вирізняються коротким терміном виконання, відносною

неохайністю та малими розмірами, ігноруванням деталей та акцентуванням великих форм. Ескіз слугують підготовчим етапом до написання картини. Етюди мають на меті фіксацію швидкоплинних моментів навколишнього середовища. Картина відрізняється від ескіза та етюда своєю завершеністю, часто великим розмірами, пропрацьовкою деталей. Часто неодмінним атрибутом картини виступає рама, як неодмінне доповнення усього полотна, вона відділяє картину від іншого простору, підкреслює її. Проте сучасні тенденції диктують інші правила репрезентації художніх творів та встановлюють галерейний формат, тобто без обрамлення.

Монументальний живопис існує в контексті архітектурних форм та не може існувати самотійно. Він розташовується на різноманітних архітектурних елементах та може прикрашати як інтер'єр, так і екстер'єр споруди. Монументальний живопис включає в себе всі різновиди фрески, мозаїку, вітраж, енкаустику, сграфіто, майоліку, гобелени, живописні панно, інші форми живописного декору [10].

Живописні техніки поділяються на види в залежності від фарбників, які можуть бути натуральними та штучними, та способів їх використання: темпера, олія, акварель, гуаш, акрил, емаль, змішані техніки. Проте деякі матеріали, в залежності від задуму автора та манери виконання, належать до графічних. Олійний живопис – художня техніка, в якій художник працює фарбами на основі органічних олій. Такі картини довго сохнуть та мають міцну плівку на поверхні, яка має властивість з часом не втрачати насиченість кольору. Найчастіше картини олійними фарбами виконують на полотні, картоні чи дереві, покритому ґрунтовкою, використовуючи при цьому пензлі чи мастихіни.

Вище перераховані матеріали та інструменти допомагають художнику втілювати свій задум, використовуючи живописні засоби виразності, які, у свою чергу, підсилюють цей задум.

Засоби виразності в образотворчому мистецтві – це ті методи та прийоми, за допомогою яких художник передає своє суб'єктивне бачення

подій, явищ та речей шляхом зображення образів на полотні. До виразних засобів живопису відносять:

- колір ми пояснимо з двох сторін: по-перше, з точки зору людського сприйняття – суб'єктивна здатність людини сприймати світлові хвилі; по-друге, це головний засіб виразності у живописі, який формує візуальні уявлення про матеріальні якості зображуваного;

- колоритом називається сукупність усіх кольорів у картині. Й. Іттен у своєму навчальному посібнику «Мистецтво кольору. Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва» зазначав, що за аналогією як значення слів розкривається у контексті, так і кольори набувають змістовності та ясності у співвідношення з іншими кольорами. Тобто вдало підібраний колорит має значення не тільки для візуальної виразності образу картини, а й несе глибинний психологічний сенс та наводить на певний душевний стан глядача [19];

- композицією образотворчого твору називають розташування елементів зображення за законами гармонії, симетрії, ритму, виділення композиційного центру та підпорядкування другорядного головному;

- композиція формується також за законами перспективи, яка дає змогу художнику на площині імітувати об'ємний простір, досягати відчуття глибини;

- виразної глибини в картині можливо досягти вдало передаючи світло-тінь – демонстрація освітленості об'єктів зображення за допомогою світлих та темних тонів [12].

Уся сукупність засобів виразності в олійному живописі дає змогу художнику вразити реципієнтів зоровими образами, вираженими певними формами на картині, та глибинним змістом, який сам художник закладає в свій твір.

До головних жанрів живопису зокрема та жанрів образотворчого мистецтва загалом відносять: портрет, пейзаж, натюрморт, історичний, батальний, анімалістичний жанр тощо.

В «Енциклопедії образотворчого мистецтва» В. Власов визначає термін «натюрморт» як об'єднання зображень предметів неживої природи в єдину сукупну групу. У дослівному перекладі з французької натюрморт означає «мертва природа». Німецькою та англійською мовами жанр натюрморту називається «the quiet life» [20, С. 76].

Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню предметів, розміщених в єдиному середовищі та організованих у групу. Особлива організація предмета (так звана стадія) є одним із основних компонентів нерухомої образної системи. Невеликі предмети, ізольовані від фону повсякденного життя, набувають все більшого значення в натюрморті порівняно з іншими жанрами.

Специфіка жанру вимагає від художника (і глядача) більшої уваги до структури і деталей, об'єму, фактури поверхні зображення. Цілі натюрморту як жанру не обмежуються точною фіксацією світу предметів, хоча ці завдання багато в чому сприяли становленню натюрморту. Зображення часто вирізняються багатством асоціацій, символічними виразами, яскравим орнаментом і ілюзорною точністю, переданою природно.

На думку професора Б. Віппера, зображення предметів у натюрмортах має самостійне художнє значення: художники можуть створювати в натюрмортах розлогі, багатопланові образи зі складним змістовим підтекстом. Здатність жанру узагальнювати, алегоризувати, розкривати таємниці, які зберігають у собі речі, що оточують людину, викликає особливий інтерес у митця [12, С. 36].

Натюрморт може мати самостійне значення або стати невід'ємною частиною жанрової картини. Натюрморт виражає ставлення людини до навколишнього світу. У ньому виявляється розуміння прекрасних рис митця як людини свого часу [33, с. 102].

Основним правилом при складанні натюрморту є такий добір предметів, при якому зміст і тема натюрморту виражені максимально чітко. Натюрморти поділяють за цілою низкою класифікацій.

Види натюрмортів:

- сюжетно-тематичний має на увазі об'єднання предметів темою, сюжетом. Залежно від теми, задуму автора, що розкриває ту чи іншу галузь діяльності людини та від характерної творчої індивідуальності художника, натюрморт може бути: ліричним, героїчним, урочистим. За змістом натюрморти можна поділити на: професійні, побутові – де не просто відображаються предмети побуту, кухонне приладдя та інше, а й обігрується їх функціональна цінність, зв'язок з повсякденним життям і побутом, їх корисність, що зображують пори року – осінній натюрморт, наприклад, стає способом занурити глядача в атмосферу злагоди, подяки за літню працю, натюрморти, що зображують свята (наприклад, Великдень), натюрморти із квітами та інші (Рис.А.1.1);

- у навчальному натюрморті перед учнями постає завдання узгодження предметів за розміром, тоном, кольором та фактурою, розкриття конструктивних особливостей предметів, вивчення пропорції та виявлення закономірностей пластики різних форм;

- творчий натюрморт, на відміну від навчального, не має строго поставленої мети дати основи образотворчої грамоти. Він може бути виконаний у довільні техніці чи декількох техніках, в авторській манері.

За колоритом натюрморти поділяються на теплі й холодні; а за кольором – зближені й контрастні. Освітлення в натюрморті може бути пряме, бічне та проти світла (контражур).

Натюрморт може бути розташований в інтер'єрі чи на тлі пейзажу. Натюрморти в інтер'єрі інтегрується в предметне середовище та мають перебувати в сюжетній взаємодії з оточуючими предметами (Рис.А.1.2).

Натюрморти у природному середовищі (на пленері) поділяються на два типи: перший – складений за обраною тематикою, другий – утворений

мимоволі, випадковий. Натюрморт у пейзажі може бути самостійним твором, доповненим природними мотивами. Або бути складовою жанрової картини або пейзажу (Рис.А.1.3).

За часом виконання короткостроковий – накидка, етюд (Рис.А.1.4) та довготривалий – багатогодинні постановки (Рис.А.1.5).

За постановкою навчальної задачі – реалістичний, декоративний тощо. У реалістичному натюрморті перед митцем постає складна задача відтворення об'єктивної реальності, нехтування власним творчим методом та академізмом (Рис.А.1.6). На відміну від правдивості реалізму, в декоративній манері головним завданням є не точне зображення натури, а її прикрашання. Декоративний натюрморт – це відбір найвиразніших та найцікавіших для художника ознак та особливостей предметів, їх гіперболізація, стилізація та трансформація. Основним принципом, яким керується митець у роботі над декоративним натюрмортом є площинність зображення та умовна передача простору за допомогою використання планів (Рис.А.1.7) [37].

Визначення основних термінів нашого дослідження дає змогу для подальшого вивчення обраної теми.

1.2. Розвиток тематичного натюрморту в європейському образотворчому мистецтві

Сформувавши термінологічний апарат нашого дослідження, можемо перейти до аналізу генезису тематичного натюрморту в образотворчому мистецтві Європи від зародження до сьогодення.

Відповідно до історичних умов і суспільних потреб ці предмети більшою чи меншою мірою беруть участь у створенні образів, затуляючи ідеологічну сторону. До того, як натюрморти виділялися в окремий жанр, речі, які оберталися навколо людини в повсякденному житті, певною мірою входили в античний живопис лише як атрибути. Іноді такі деталі набувають несподівано глибокого змісту, набувають власного значення [5, с.46].

Звертаючись до хронології історії мистецтва, можна простежити розквіт і занепад такого своєрідного жанру, як натюрморт. Цей вид мистецтва зародився в Європі в XVI-XVII століттях, але його доісторичний період з'явився раніше. Процес становлення натюрморту відбувається більш-менш так само в багатьох країнах Західної Європи. Але якщо розглядати мистецтвознавство в цілому, то перший етап у розвитку натюрморту відноситься до палеоліту.

Можна виділити дві основні техніки, використовувані стародавніми художниками: натуралізм і декор. Потім ці дві течії починають все більше зближуватися, і виникає натюрморт, зображення різних частин предмета. Тільки в епоху бронзи можна знайти справжні монолітні предмети.

У егейському мистецтві розквітнув другий етап розвитку натюрморту. Предмети завжди зображуються ізольовано один від одного. Вперше вводиться тема квітів, тобто тема зрізання рослин. Співвідношення пропорцій проявляється в егейському мистецтві. Предмети зображені в три чверті, розташовані групами (Рис. А.1.8).

Традиція егейського живопису продовжує жити в грецькій культурі. По вазі можна судити про цей вид мистецтва. Тепер об'єкти вже не висять у повітрі, а мають «реальне положення» в просторі: наприклад, щит навпроти дерева. Крім того, «музичні» натюрморти часто зображують у шкільних сценках (Рис. А.1.9). Окремо можна виділити ще один грецький натюрморт «антикваріат». Художник створив образи майстерень: Статуя, Пил, Молоток, Етюдник [11, с. 230].

Суворе і глибоко аскетичне мистецтво Візантії створювало безсмертні, монументальні, узагальнені, піднесені героїчні образи, використовувало незвичайні і виразні образи окремих предметів (Рис. А.1.10). У середньовічному мистецтві композиція була невеликою, а полотно ділилося на певні ділянки, внаслідок чого сюжет ставав атрибутом, а не об'єктом зображення.

Важливу роль відігравали і декоративні предмети, які особливо активно використовувалися у вітражах католицьких соборів. Велику роль відіграли і ті нечисленні предмети, які були включені в православні твори в давньоруському іконописі. Вони надавали безпосередності та життєвості творам, присвяченим абстрактним міфологічним сюжетам, а іноді, здавалося, відверто висловлювали емоції.

Поряд з побутовим живописом, натюрморт довгий час не міг зайняти провідне місце в станковому живописі. Це було пов'язано з тим, що вважалося неможливим для цього виду живопису передавати важливі соціальні ідеї. Завдяки майстрам жанр отримав визнання як такий, що здатен передавати різні соціальні ситуації і тим самим впливати на різні суспільні чесноти. За допомогою різних атрибутів створювалися один-два образи, які відображали зміст основної ідеї. Предмети побуту класифікували соціальний статус і спосіб життя їхніх власників і були важливими для передачі образу соціальної ієрархії [6, с. 26].

Початок раннього натюрморту припадає на XV-XVI століття, коли він розглядався як частина історичних або жанрових композицій. Натюрморт здавна асоціювався з релігійним живописом, де Богородиця або Христос обрамлялися квітковим вінком і часто розміщувалися за вівтарним образом. Також у XVI столітті була поширена традиція виготовлення натюрмортів із зображенням черепа. Натюрморти на великих полотнах зазвичай були дуже скромними, часто зі скляною ємністю з водою, витонченою срібною вазою або ніжною білою лілією на тонкому стеблі, розміщеною непомітно в кутку картинної площини (Рис.А.1.11) [18, с. 25]. Однак у викладі цих речей було стільки поетичної любові до природи, їх зміст настільки натхненний, що тут уже видно всі ті риси, які визначили самостійний розвиток усього жанру в майбутньому. Ранні натюрморти часто виконували утилітарну функцію, наприклад, як прикраса дверей шафи або маскування стінної ніші, створюючи ілюзію присутності справжньої природи (Рис.А.1.12).

У Європі жанр натюрморту отримав самостійне значення лише в XVII столітті. Особливо яскраво натюрморт процвітав у Фландрії та Нідерландах (Рис.А.1.13). Виникнення натюрморту в цих країнах пов'язане з набуттям незалежності [13, с. 43]. Повсякденність постала перед ними з невідомою досі значущістю й повнотою. Їх приваблювали особливості народного побуту, рідна природа, те, що несе на собі відбиток праці і буднів простих людей. Звідси, зі свідомого, поглибленого інтересу до життя народу, спонуканого самою природою, народилися окремі і самостійні жанри побутового жанру, пейзажу та натюрморту.

Картини, присвячені світу речей, розповідали про основні властивості оточуючих людину предметів, розкривали ставлення художника і сучасника до зображеного, виражали характер і повноту пізнання дійсності. Художник передавав матеріальність, об'ємність та вагу речей, їх фактуру та забарвлення, а також утилітарні функції предметів та їх прямий зв'язок з діяльністю людини. Домашнє начиння повинно було мати не лише практичне призначення, а й естетичну складову, яку забезпечувала майстерність його виробника [2, с. 18].

Поступальний розвиток натюрморту в західноєвропейському живописі XVII століття значною мірою пояснюється особливостями загальнокультурної та світоглядної ситуації, особливо надзвичайним розведенням і одночасною взаємною персоніфікацією таких категорій, як матеріальне і духовне, індивідуальне і загальнолюдське. У німецькому натюрморті XVII століття майже без зіткнень існували два напрямки: натуралістичний і декоративний (Рис.А.1.14).

Натюрморт в італійському живописі був незрівнянно багатшим і повнішим, ніж німецький, хоча він не досяг ні сили фламандського, ні багатогранності і глибини голландського. Італійський натюрморт зазнав повного розквіту тільки в роботах Караваджо, який став першим великим майстром, що звернувся до жанру чистого натюрморту і створив монументальний, пластичний образ «мертвої натури» [19, с.142].

Італійський натюрморт XVII століття розвивається по-своєму і в результаті набуває ряду якостей, що відрізняють його від інших національних шкіл (Рис.А.1.15).

Іспанський натюрморт характеризується піднесеною строгістю і особливою важливістю зображення речей, що особливо яскраво проявилось в творчості іспанського майстра Ф. Сурбарана (Рис.А.1.16). Французький натюрморт з другої половини XVII ст. характеризується переважанням декоративності придворного мистецтва. Творчість Ж. Шардена стала вершиною французького та західноєвропейського натюрморту XVII ст. (Рис.А.1.17).

Дещо більше уваги приділяється романтичному натюрморту. Романтизм не відрізнявся оригінальною концептуальністю в натюрморті. Натюрморти переважно складали з квітів та мисливських трофеїв. XVII ст. стало знаковим періодом в історії натюрморту, оскільки з'явилися багатожанрові живописці, які через натюрморт боролися за свої естетичні погляди та художні ідеї. Так, наприклад, французький реаліст Г. Курбе визначив безпосередній зв'язок натюрморту з природою, сформулювавши нову концепцію, яка означала відновлення життєвості, соковитості та глибини натюрморту (Рис.А.1.18) [42, с. 95].

У XVIII столітті жанр натюрморту поступово визріває. Його відродження припадає на кінець XIX – початок XX ст. В цей період натюрморт виявився особливо придатним для творчих експериментів завдяки своїй суб'єктивності та смисловій чистоті. Один із найконсервативніших, з точки зору іконопису, натюрморт дозволяв митцям чинити найсміливіші, часом парадоксальні порушення жанрових законів, залишаючись у його межах (Рис.А.1.19). Більшість дослідів у цій галузі були покликані здійснити максимально повне фабульно-образне оживлення речей. Речі, так би мовити, виходять за свої межі, припиняють бути собою, втрачаючи свою самостійність. Вони або розчиняються у світлі та кольорі, розсіюються у випромінюванні енергії, або згущуються в грудочки матерії,

утворюючи комбінацію найпростіших об'ємів, або розпадаються на безліч фрагментів – і з усього цього постає нове бачення речей на полотні. Як і раніше, полотна сповнені алегоричним сенсом, проте тепер не предмети виступають у ролі першоелементів, а скоріше їх, сповнені підвищеним сенсом, ознаки.

У перші роки ХХ століття відбулося не тільки стирання меж натюрморту, а й значне стирання меж самого жанру. На своїх полотнах французький художник А. Матісс зображував предмети, сповнені природними мотивами (Рис.А.1.20); він наче долав бар'єр між двома світами – живим та мертвим, асимілюючи предмети в природне середовище [10, с.46].

Особливе місце натюрморт займав у творчості французьких художників-імпресіоністів (Е. Мане (Рис.А.1.21), К. Моне (Рис.А.1.22), К. Піссаро (Рис.А.1.23) та ін.). Вони намагалися втілити у своїх роботах перші свіжі враження від побаченого. Їхні натюрморти, типові для живопису імпресіонізму характеризуються гармонією чистих кольорів, взятих з природи, натуральністю та життєвою простотою композиції. Аналіз творів цього часу показує, яку важливу роль відігравав натюрморт у живописі. Головними дійовими особами в цих роботах стали речі, які показували, чого може досягнути митець, присвятивши свою майстерність цьому виду мистецтва [17, с. 12]. Пізнаючи закони буття, досліджуючи таємниці всесвіту, митець стає ближчим до нього та має змогу усе повніше й різноманітніше відобразити його у своїй творчості. Він не просто змальовує навколишній світ, а й інтерпретує його, показує своє ставлення до дійсності. Зображаючи натюрморт показує статичні речі крупним планом, які знаходяться в позачасовому просторі. Композиція збільшує дрібні «розміри» речей натюрморту, вириває їх із звичного функціонального контексту. У натюрморті завжди закладено якийсь сенс, «послання», тобто речі набувають символічного змісту. Семантика символів переважно містить світоглядний, або філософський характер.

Оскільки в жанрі натюрморту проявлялися різноманітні художні стилі та національні школи цілої низки історичних епох, то самі твори мали історичне розмаїття. Нове покоління митців, бажаючи висловити своє уявлення про світ і продемонструвати власну особистість у «суб'єктивних» композиціях, не виходять за межі архетипу, проте сміливо порушують його основні канони. За цими експериментами стоїть бажання авторів виразити уявлення про навколишній світ. Відбувається стирання меж речей у натюрморті та стирання меж самого жанру. Натюрморт часто наближається до пейзажу, інтер'єру чи живопису. І навпаки, в пейзажах і портретах спостерігається тяжіння до «натюрмортизації» [39, с. 53].

Натюрморт революційної доби перемоги буржуазії відобразив повагу митця до нових форм національного життя співвітчизників, повагу до праці. Жанрові канони, які були сформульовані в XVII ст. переважно збереглися в європейській школі до середини XIX ст. проте художники дедалі прагнули збагачувати образну та художню мову натюрморту. У процесі становлення натюрморту як жанру образотворчого мистецтва, протягом епох, формувався все складніший погляд на світ. Його різноманітні властивості ставали предметом перевтілення, а через розкриття якості речі виражалося власне, сучасне ставлення митця до дійсності, переоцінка цінностей і міра розуміння реальної дійсності.

1.3. Тематичний натюрморт як феномен українського образотворчого мистецтва

Українське мистецтво репрезентує національний образ світу і постає засобом збереження й утвердження самотньої української культури. Національне надає неповторної, специфічної, внутрішньої цінності в культурі [1, с.3], виражає традицію, духовну єдність і спадкоємність поколінь. Культура завжди національна [9, с. 260], його семантичне поле визначає зв'язки особистості та суспільства, формування ціннісних орієнтацій, самосвідомості та сприйняття світу. Проте ці творчі процеси в

мистецтві з кожним століттям посилювалися, відображаючи особливості національного буття. Виявлення національного в українському живописі відбувається в межах жанрової специфіки – портрет, пейзаж, історико-тематичний живопис, натюрморт.

Розвиток образотворчого мистецтва в Україні сягає глибокої давнини. Україна, її історія, культура та традиції завжди були цінними орієнтирами у творчості українських митців, які зображували ті чи інші події чи явища, що мали значення та зміст. Система культурних кодів України формувалася протягом багатьох століть, часто в умовах потужного, а часом навіть агресивного впливу інших культур.

У цьому контексті постать Т. Шевченко, його мистецький доробок, є складовою національної пам'яті. Мистецтво Т. Шевченко розвивалося ще за життя митця і майже за півтора століття оформилося як напрям у образотворчому мистецтві України. Творчий досвід, який історично співвідноситься з осмисленням художньої спадщини Т. Шевченко та його особистість багато в чому визначили сутнісні основи української культури, вплинули на характер спадкоємності базових культурних концептів (пам'ять, ідентичність, традиція). Мистецтво Шевченко поєднало два аспекти – трактування образу митця, його життєвого, творчого шляху та ілюстрування чи створення станкових композицій на основі його літературної спадщини [27, с. 76-85]. У мистецтві першої половини ХІХ століття відбувся перехід від академічного класицизму до реалізму. Основоположником реалізму і народності в українському мистецтві є Т. Шевченко (Рис.А.1.24), який у своїх творах правдиво зображує тяжке життя закріпачених селян, знедолених жінок та дітей. Т. Шевченко не працював над натюрмортом, як над окремим жанром, він використовував його, як елемент у пейзажах і портретах, відтворюючи події історичного минулого України [29, с. 2-4].

Великим майстром українського натюрморту по праву вважається Є. Волошинов, який був одним із перших, хто в українському мистецтві

створив натюрморт на пленері «Яблука і кавуни», показуючи квіти і фрукти в природних умовах (Рис.А.1.25).

Натюрморти іншого майстра українського живопису – М. Кузнецова відзначаються вражаючою матеріальною ілюзорністю. Зацікавлення натюрмортом виявляв П. Левченко. Художник писав натюрморти не тільки олією («Святковий стіл» (Рис.А.1.26)), а й пастеллю («Натюрморт з писанками») [14, с. 109].

Тематика в українському натюрморті другої половини ХІХ початку ХХ ст. залишається традиційною. Здебільшого це квіти, овочі, фрукти, різні страви. Такі малюнки знаходимо у П. Волокидіна, Ф. Красицького, О. Мурашка, І. Похітонова, І. Селезньова, та інших художників.

Особливої уваги заслуговують натюрморти О. Новаківського. Натюрморти художника передають неповторний колорит Закарпаття та символізують багатство рідного краю. Показуючи барвисті квіти та фрукти, О. Новаківський працював над створенням своєрідного «натюрморту», домігся монументального, часом епічного звучання своїх творів: «Квітка азалії» (Рис.А.1.27), «Квітка каштана», «Флокси» (Рис.А.1.28).

На написання деяких своїх натюрмортів («Натюрморт з вазою і квітами» (1908) (Рис.А.1.29), «Натюрморт з українською мискою» (1908) (Рис.А.1.30)) О. Екстер надихнули враження від поліхромних розписів дибинецької кераміки, відгомін яких відчувається у багатьох її творах.

На кінець 1950-х – початок 1970-х рр. у творчості В. Микити припадає становлення авторської концепції «змістовного» натюрморту, найінтенсивніший розвиток якого припадає на субжанрові течії 1990-2000-х років. Укорінені у фольклорі, народному мистецтві, пов'язані зі знахідками Ф. Манайла, натюрморти – «вівтарі зникаючого побуту вищих верств», утворені з автентичних побутових речей, інколи поєднаних з атрибутами релігійних свят; символічні полотна, в яких різні плани буття (дім і світ; сучасність, пам'ять і минуле; життя і смерть; мистецтво і життя) відтворюються через лімінальний локус вікна або «картина в картині»;

квіткові композиції, які відображали натхнення А. Ерделі чи протокубістичні інтереси художника

У пейзажах і натюрмортах спостерігається «синтез живописного узагальнення», рівновага і гармонія чуттєвого і раціонального начал. З середини 1960-х років художник створює пейзажі, інтер'єри, натюрморти, одухотвореними «фігурами» яких є карпатські схили, старовинні дерев'яні будівлі, посуд гуцульських хат чи предмети архаїчного побуту, що зникають, як іконостас – ознаки народної культури Карпат. Українські митці створили чимало полотен, сповнених життєвим настроєм і вирізняються вишуканою живописною майстерністю. Це помітно в працях А. Ерделі «Натюрморт з флоксами» (Рис.А.1.31), А. Петрицького «Півонії» (Рис.А.1.32), О. Шовкуненко «Півонії та ромашки» (Рис.А.1.33), М. Глущенко «Квіти на тлі моря» (Рис.А.1.34). Ці твори розкривають поетичність навколишнього світу, утверджують красу й подив [19, с.65].

Декоративні натюрморти Ф. Манайла, поєднуючи в собі безліч речей народних майстрів, постають важкою, сповитою часом, цінною реальністю («Сріберні ничельниці, золоте бердо», 1975; «У коморі», 1976 (Рис.А.1.35); «Юр'яник», 1975 та ін.). Зокрема, потужний художній потенціал декоративної системи народного мистецтва розкривається в «Моя полицка» (1973), де ритмізовані декоративні предмети світу дитинства, атрибути релігійних свят, годинник, склянка, вази, косівська кераміка, старовинні світлини ретельно прописані, розташовані на фоні добротного синього кольору, календар, що позначає рік створення твору, поєднує в собі побутові та народні святкові елементи, індивідуальний і колективний рівень буття.

Варто зазначити, що у 1950-1980-х роках паралельно з ідейним реалізмом як провідним творчим методом розвивалися й інші напрями в живописі, художники прагнули глибше пізнати світ, глибше зрозуміти свою культуру, творити власну історію. Все це змінювало та розширювало тематику творів, формуючи поліфонію художнього мислення та полістилістику втілення ідей. Окрім жанрового живопису, митці

звертаються до пейзажу та натюрморту, звертаючи увагу на зміст і смисли, на яких будується дискурс, що помітно у творчості В. Пасівенка «Натюрморт у гуртожитку», В. Патики «Натюрморт з іграшками» (обидва – 1968), В. Монастирського «Урожайні поля», Я. Мацієвської «ВДНХ» (обидва – 1965), Б. Піаніди «Тополі. На бульварі Шевченка в м. Києві» (1967) [40, с. 5].

Натюрмортам А. Шепи 60-х – початку 70-х років ХХ століття характерні пластична самодостатність, яскравість колориту, естетизація форми, поєднання модерністських і народно-художніх засад. Увагу художника привертають квіти, розлогі лілії та іриси, що ніби зійшли з полотен Ван Гога, палаючі айстри («Натюрморт», 1960-ті), стиглі плоди («Натюрморт (з яблуками)», 1960-1970-ті). Митець неодноразово показує глиняні глечики, розписну кераміку, дерев'яні предмети традиційного верховинського побуту, які ніби зберігають тепло рук народних умільців. Серед типів композиції переважають фриз («Натюрморт (з соняшниками та керамікою на червоному тлі)», 1960-ті рр.) та килим («Натюрморт (з червоними квітами)», 1960-ті рр.). У багатьох випадках предмети й квіти відтворюються на тлі стилізованих карпатських хребтів («Соняхи», 1960-ті; «Долина нарцисів», 1974).

У серії творів митець висвітлює матеріальну наповненість речей, насиченість фарб, кольорові рефлекси, віддаючи належне Сезанну й Матіссу («Натюрморт (з яблуками)», 1960–1970-ті); створює форму витягнутим мазком Ван Гога («Натюрморт (Яблука, груші та вази)»). В інших – використовує засоби народної художньої виразності, декоративну організацію площин («Натюрморт (з соняшниками і керамікою на червоному тлі)», 1960-ті рр.). Кольорове рішення визначається дзвінким колоритом «соло» («Натюрморт», 1960-ті) або майстерно виваженими спектрально-контрастними тонами («Натюрморт із соняшниками», «Гладіолуси», 1960-ті); «Натюрморт (з яблуками)», 1960-1970-ті рр.). Контур додає зображенню пластичної синкопної, легкої виразності [33, с. 46].

Серед художників, творчості яких приділяється особлива увага, – херсонський художник В. Чуприна, в роботи якого закохуються з першого погляду. Вони пронизані якоюсь простотою і водночас пишністю («Натюрморт 1990», «Херсонський натюрморт 2000», «Соняхи 1990», «На Спаса 2003») (Рис.А.1.36). Він до дрібниць прописує образи та деталі в своїх роботах та створює власний унікальний світ, якому притаманні особливі авторські прийоми, витончена гармонія, узагальнена форма, складне поєднання тонів і півтонів. Казкова атмосфера його картин жива і емоційна, він малює чесно і правдиво, відображення внутрішніх переживань. У чомусь його роботи нагадують роботи М. Приймаченко та К. Білокур [1, с. 6-7].

Отже, натюрморт в українському малярстві одразу після народження зазнав стрімкого злету. Український живопис та натюрморт ніколи не стояли осторонь загальносвітових тенденцій в образотворчому мистецтві; загалом простежується зв'язок з іншими країнами, художниками та напрямками в живописі. Кожна нова епоха в українському образотворчому мистецтві просякнута відображенням культурного коду нації та свідомо чи мимоволі відображає стан її культури.

1.4. Історія появи олійного станкового живопису

Ще у первісні часи, задовго до формування усної та писемної мови, петрогліфи (або малюнки на камені) служили людині засобом передачі інформації, зображували навколишній світ, мали сакральний релігійний характер або виконували декоративно-побутові функції. Скельний живопис, будучи простим та примітивним, маючи достатньо графічних якостей, став відправною точкою для подальшого розвитку образотворчого мистецтва. З часом, стаючи дедалі складнішим і різноманітнішим за призначенням і технікою виконання, образотворче мистецтво поступово трансформується, а згодом поділяється на особливі види – графіку, живопис, декоративно-прикладне мистецтво тощо. Проте на ранніх етапах свого існування

образотворче мистецтво зустрічається здебільшого у формі синтезу, як, наприклад, середньовічні фрески, що поєднують як техніку живопису, так і графічну обробку [15, с. 32].

Із виникненням олійного живопису пов'язують ім'я голландського художника Я. Ван-Ейка (XV ст.). проте не можна бути категоричними у даному питанні, оскільки історія зародження та розвитку олійного живопису є складним та тривалим процесом. Відомо, що античні живописці використовували для кольорових композицій рослинні олії. Енкаустичні фарби, що використовувалися в давнину, містили не тільки віск, а й лляну олію. Про лляну олію, як компонент олійних фарб, згадується ще в численних трактатах і рукописах VIII століття. Тут і кип'ятіння олії для її полімеризації, і використання вапна для видалення білих включень у ній, і введення свинцевих білил, завдяки яким олія швидко висихає, і запечатування та відбілювання олії на сонці.

На основі досліджених трактатів та манускриптів Гренберг дійшов висновку про те, що олійні фарби використовували вже в XIII столітті. Легенда про винайдення олійного живопису Я. Ван-Ейком, розказана Вазарі століття після смерті знаменитого голландця, залишається лише легендою, яка кочує з однієї художньої книги в іншу. За відсутності змоги відкинути легенду про зв'язок імені Ван-Ейк та факту винайдення олійного живопису, він був переконаний – якщо Ван-Ейк і був винахідником олійного живопису, то працював з ним не так, як його послідовники [32, с. 24-26].

Попри більш раннє використання олійних фарб, поява олійного живопису відтермінувалася аж до XV ст., коли нідерландські художники почали писати свої твори олійними фарбами на дерев'яних дощечках. До тих пір найпоширенішим матеріалом була яєчна темпера, яка не мала достатньої пластичності барвникової суміші, погано змішувалась і через деякий час, після висихання, розсипалася. З іншого боку, олійна фарба не тільки не мала зазначених недоліків, але й була значно зручнішою у використанні – нею можна було користуватися тривалий час, надаючи

художній поверхні різного характеру, а її прозорість дозволяла створювати значно ширший діапазону тонів, що значною мірою сприяло зростанню популярності нового матеріалу [42, с.26].

Перехід від яєчної темпері до олії в Північній Європі та Італії почався поступово. Художники того часу створювали чимало робіт, у яких первинна підготовка кольору виконувалася темперою, а наступні етапи, де основним технічним прийомом було тонке прозоре лесування, – олійними фарбами. До наших днів дійшло багато картин, в яких використовувалися одночасно темпера і олія.

Особливий інтерес художників до алхімії спонукав їх до бажання нескінченно вдосконалювати отримані рецепти олійних фарб. Нарешті, удосконалення методів очищення есенцій і спиртів дозволило живопису перетворитися на справжнє мистецтво. Саме в цьому контексті Я. Ван-Ейк винайшов спосіб створення картини олійними фарбами. В його техніці кожен шар фарби зберігає свою однорідність завдяки тому, що показники прозорості олії в його картинах такі ж як у лака. За словами художника Вазарі, його щойно написані картини мали характерний запах [43, с. 24-26].

Послідовники Ван-Ейка, як і він сам, писали на дошках, погрунтованих крейдою. Цей метод наслідували не тільки фламандські, а й багато німецьких (Ван дер Вейден, Мемлінг, Отто Веніус і його учень Рубенс, Дюрер, Гольбейн, Антонелло з Мессіни (перший познайомив своїх співвітчизників з технікою Ван-Ейків)) та італійських художників (також писали на дереві, але користувалися не крейдовим ґрунтом на клею, а гіпсом, який, при змішуванні з водою, твердне і стає розчинним у воді) протягом кількох наступних поколінь. Леонардо да Вінчі (1452-1519) у своєму трактаті про живопис згадує про використання смоли (у вигляді лаку) для покриття слабкого зеленого кольору, який він закріплював лаком і тим самим робив його сильнішим, не менше, ніж інші кольори.

У XV столітті олійні фарби освоїв художник П. Франческа (1410-1492), ранні роботи якого виконані переважно яєчною темперою. У Венеції

Дж. Белліні (1430-1516) цінував глибину і насиченість тонів, наявних в олії. Він часто починав писати картини з темперного підмальовка, а потім використовував олійні фарби (Рис.А.1.37). Іншими художниками, які одночасно використовували обидва матеріали, є П. Перудзіно (близько 1445/50-1523) і Р. Санті (1483-1520). Рафаель першим передав чистоту біло-блакитних мазків в зображенні неба, для цього він використовував як сполучну речовину замість звичайної лляної олії каштанове масло, що надавало кольору меншу жовтизну (Рис.А.1.38) [10].

До першого десятиліття XVI століття в Італії олійні фарби повсюдно утвердилися як основний художній матеріал, тоді як темпера поступово перестала використовуватися навіть як фарба для підмальовку. Так, у роботах венеціанських майстрів, таких як Тиціан і Дж. Тінторетто (1518-1594) простежується вільне ставлення як до самої композиції, так і до засобів виразності. У перший період своєї художньої діяльності Тиціан (1477-1566) писав тонко, але вже тоді застосовував зримі мазки. Загалом за своє довге життя він змінював і вдосконалював свою живописну техніку, але майже завжди писав прозоро після нанесення щільного підмальовку. Веронезе (1528-1588) писав на полотні, покритому гіпсом. Те, що тепер художники писали тільки олійними фарбами, багато в чому визначило новий вільний спосіб живопису і стало початком формування нової школи в живописі [11, с.26].

На початку XVII ст. у мистецтві з'явилося нове явище та прийом – імприматура. Її поява дала поштовх для появи нового лаконічного стилю олійного письма, оскільки вона виконувала роль середнього тону на полотні. Світлі частини прописували товстим шаром фарби, а тіні – тонкими лесувальними шарами. Художники абсолютно різних стилів, наприклад М. да Караваджо (1571-1610) і Д. Веласкес (1599-1660) використовували *imprimatur* для виділення особливо контрастних частин твору та досягнення неймовірних світлових ефектів. У свою чергу, Рембрандт (1606-1669) часто використовував подвійну ґрунтовку, в якій нижній шар був червоним

боюсом (різновид глини) або червоною вохрою, а верхній – сірою або коричневою фарбою (Рис.А.1.39).

П. П. Рубенс (1577-1640) створював підмальовок, наносячи жовто-коричневу фарбу на білий ґрунт полотна, що надавало художнику більше можливості вільно володіти пензлем та надавати мазкам виразності. Рубенс написав багато картин в Італії, використовуючи технічні прийоми, які він виробив під впливом італійських майстрів, а саме: писати картину густими (корпусними) фарбами, а потім лесувати їх у тінях, але цей прийом був тимчасовим, від якого після повернення на батьківщину, він відмовився і почав писати гладко, як і раніше. З його ескізів та незавершених робіт видно, що фігури, намальовані олівцем на ґрунті, він обводив фарбою. Безперервність ліній показує, що його барвники не були стерті на одній олії, мали вищу в'язкість і краще прилипали до гладкої поверхні, ніж чиста олія. Такого результату можна було досягти додаванням смол до олії (Рис.А.1.40) [6, с.25].

Протягом ХІХ століття живопис докорінно змінив свій напрямок. Багато художників відмовляються від вузьких рамок традиційної школи і звертаються до пленерного пейзажного живопису. Цей рух у поєднанні з новими уявленнями про колір, і, крім того, винайдення нових матеріалів, дали значний поштовх розвитку нової течії, відомої як імпресіонізм [13, с.26]. Творчий доробок таких митців, як К. Моне (1840-1926) і О. Ренуар (1841-1919) за багатьма характеристиками не поступається шедеврам минулого і відзначається мальовничістю і безпосередністю стилю. Крім того, художникам стали доступні нові фарбники і, у зв'язку з цим, значно ширший спектр насичених основних і додаткових кольорів [9].

У ХХ ст. олійні фарби набули небувалої популярності і використовувалися у багатьох творчих жанрах, як один з головних засобів живопису. Поява нових манер та течій (експресіонізм, дадаїзм, екзистенціалізм, футуризм тощо) ознаменувала початок періоду великих творчих експериментів та художньо-соціальних протестів. Проте усі

«катаклізми» в мистецькому світі супроводжувалися подальшим активним використанням олійних фарб (Р. Сміт, М. Райт, Д. Хортон «Школа образотворчого мистецтва»).

Нині популярність олійних фарб не зменшилась, проте сучасні тенденції диктують правила, за якими художники все частіше вдаються до технологічних експериментів, в яких поєднуються різні матеріали та техніки. Після винайдення акрилового ґрунту та акрилових фарб, дедалі частіше зустрічається поєднання цих матеріалів з олійними фарбами, коли полотню ґрунтують акрилом і по ньому пишуть олією, або для підмальовку використовують акрилові фарби, а детальну прописку виконують олійними фарбами. Часто митці звертають до старовинних технік, таких як яєчна темпера, або самотійно замішують фарби з порошоків-пігментів та використовують у якості розчинників натуральні олії.

Отже, історія виникнення олійних фарб складна і до кінця не досліджена, проте достеменно відомо, що олійний живопис у якості живописної техніки з'явився у XV ст. в Європі. Перехід від технічно складного письма яєчною темперою до олійного живопису відбувся не одразу і ще деякий час темперу використовували як підмальовок, а подальшу роботу вели олійними фарбами. Поширення нового матеріалу з кращими технічними характеристиками призвело до видозміни живопису, розвитку нових прийомів та методів письма (лесування, імприматура), що остаточно викорінило старі методи та матеріали вже в XVI ст. [19, с. 55].

Вагомий внесок в розвиток олійного живопису внесли художники XIX ст., які своїми експериментами в живописі докорінно змінили ставлення до класичного мистецтва. Дух новаторства, що панував в цей період в мистецтві дав поштовх до винайдення нових технік в олійному живописі та розробки якісніших олійних фарб з їх розмаїттям кольорів. Ця тенденція поширилася і на XX століття, в якому було ще більше творчих експериментів, пошуків та новітніх художніх течій.

У наш час, не зважаючи на появу нових матеріалів, таких як акрил, найпопулярнішою живописною технікою залишається олійний живопис. Часто техніки поєднують і використовують акрил у якості підмальовка в олійному живописі [32, с. 44].

Висновки до розділу 1

У першому розділі розглядали генезис та зміст елементів понятійного апарату нашого дослідження, що дозволило в подальшому з глибоким розумінням розкривати наступні питання.

Дали означення таким термінам як: живопис та олійний живопис; натюрморт та, поглибившись, охарактеризували відмінності тематичного натюрморту; колір та колорит живописного полотна, його важливість; композиція; засоби виразності образотворчого твору в цілому та олійного живопису, зокрема.

Проаналізували літературні джерела з проблематики дослідження. Історію натюрморту досліджували В. Добровольська, Н. Зубарєв, К. Ковальчук, А. Федоров-Давидов.

Дослідили що розвиваючись від палеоліту, натюрморт неодноразово видозмінювався, проте самотійності, як жанру образотворчого мистецтва набув лише в XVII ст. в мистецтві Фландрії та Нідерландів, а остаточно дозрів він у XVIII ст. Тогочасні митці з дивовижною точністю та майстерністю передавали різні деталі побуту та особливості свого повсякденного життя. Така фіксація життєвих реалій художниками-натюрмористами дозволяє майбутнім поколінням дізнаватися про історичне минуле людей, які жили колись в різних регіонах. До відомих майстрів європейського натюрморту цієї доби належать імена Караваджо, Ф. Сурбарана, Ж. Шардена, Г. Курбе.

Визначили що XIX-XX ст. стали для натюрморту часами новаторства: від експериментів з фарбами до творчих пошуків нових форм та стирання меж предметів і самого жанру. Такими експериментаторами були Е. Мане,

К. Моне, А. Матісс, П. Сезанн, та багато інших. Український натюрморт розвивався в тих же часових межах, що і європейський. Проте він більше сповнений культурними цінностями та елементами духовної боротьби за право на свободу та самобутність. Особливості національного буття у своїх нечисленних натюрмортах показував Т. Шевченко, а також інші майстри натюрморту: Є. Волошинов, П. Волокидін, Ф. Красицький, М. Кузнецов, П. Левченко, О. Мурашко, О. Новаківський, І. Похітонов, І. Селезньов. Європейські та українські майстри, напевно, не зазнали би таких злетів у своїх художніх пошуках в натюрморті, якби не розвиток олійного живопису, який привів більшість з них до вершини майстерності та став для багатьох улюбленою живописною технікою.

З'ясували що винайдення олійних фарб передувало виникненню олійного живопису на два століття. З'явившись у XV столітті, олійний живопис не був самостійною технікою і протягом певного часу його поєднували з темперним живописом, який був популярним до появи фарб на олійній основі. Художники протягом декількох століть постійно прагнули покращення технологій виготовлення олійних фарб та перебували у постійному пошуку нових барвників. І лише в XIX ст., з розвитком технологій та науки, відбувся значний прорив у цій справі: з'явилися нові, більш якісні та нетоксичні фарби, а також багато нових кольорів, що у свою чергу спровокувало черговий сплеск творчих пошуків у образотворчому мистецтві та натюрморті зокрема.

Отже, розвиток малярства та його жанрів завжди відбувався у тісному взаємозв'язку з соціально-політичними подіями у світі, культурним та науковим розвитком суспільства.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ТЕМАТИЧНИМ НАТЮРМОРТОМ В ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПІСУ

2.1. Система виражальних засобів в олійному живописі

Виражальні засоби образотворчого мистецтва в їх різноманітних проявах – це звернення до всіх сторін зорового сприйняття (об'єм, пластика, колір, світлотінь, фактура тощо).

Пластика – це мистецтво передавати почуття через рух. Якщо в танці пластика яскраво виражена, то в живописі – через динаміку. Будучи дуже близькою до фактури, пластика уособлює відчуття від поз та рухів, як глечик втілює своєю формою рухи рук гончарів. В той час як фактура захоплює відчуттям матеріалу, передачею його смаку і запаху.

Фактура – спосіб подання, формування поверхні твору. У загальному вигляді вона поділяється на природну і технологічну: до природної відноситься фактура поверхні, яка не піддавалася обробці. Фактура і колір деревини, з якої виготовлений предмет, здатні викликати різні чуттєві емоції при використанні цього предмета. Вони можуть нести відчуття легкості чи тяжкості, ідеальної витонченості, довершеності та лаконічної простоти чи звичної буденності [2, с. 20].

Формою найчастіше називають контур предмета, його геометричну форму, а об'ємом – його об'ємно-просторову характеристику (довжину, висоту, ширину). Складні об'єкти з різними об'ємами та формами завжди можна звести до набору найпростіших геометричних примітивів.

Художник, який ліпить форму кольором, в останню чергу досягає меж предмета, внаслідок зображення окремих форм у їх поєднанні та взаємодії. В живописі ці кордони можуть бути навмисно підкреслені чи розмиті. Наше око, оцінюючи предмет, звертається до його країв, проходить по його контуру (на цьому й ґрунтується виразність силуетів), тому художники в

живописі завжди враховують значення контурів і силуетів, прагнучи створити цілісний художній образ.

Одним з основних виражальних засобів олійного живопису є колір, наділений особливими можливостями та функціями, що формують враження від мистецького твору та підкреслюють художній образ картини. Також, важливим є і те, що в художніх творах колір має силу впливу на психологічний стан людини: її думки та настрої. Саме олійний живопис наближає уявлення людей про натуру. Колір не є постійним та зазнає змін під впливом освітлення, відстані предмета від очей, кольору оточуючих його предметів та інших факторів. Однак форма залишається постійною: ми можемо розрізнити предмети як вранці, так і в сутінках, навіть при місячному світлі, хоча їх колір в цих умовах дуже змінюється. Ми розрізняємо їх тому, що при всіх змінах кольору ми бачимо форму, точніше вгадуємо, доповнюючи видиме своєю пам'яттю.

За температурною ознакою колір поділяється на дві шкали – теплу і холодну. Поєднання кольорів і відтінків у картині, їх співвідношення складають таке поняття, як колорит. Колорит в живописі – це реальність, яку художник бачить перетвореною своєю свідомістю [6, с. 5]. Вплив кольору в картині на глядача досліджували різні художники. Так, виставивши свою картину «Будівля парламенту в Лондоні», К. Моне зіштовхнувся зі шквалом критики через червоний колір туману на картині. Проте обурені глядачі, вийшовши на вулиці, також спостерігали, що туман має червоний відтінок. Це пояснюється впливом кольору червоної цегли, з якої тоді будували будинки в Англії, у поєднанні з сонячним сяйвом, які надавали таких кольорів туману.

У різні епохи склалися різні розуміння системи кольорів. За основу свого колірного кола А. Г. Манселл взяв сферу Рунге і основи за Гельмгольцом: світлоту, насиченість і колірний тон. Колірне коло виглядає як спектр. Він також поділяється на п'ять основних кольорів: синій, зелений, фіолетовий, червоний і жовтий, поєднаних з десятьма проміжними

кольорами. Колір змінюється вздовж вертикальної вісі, перпендикулярної до колірної кола. Сама вісь від білого до чорного знизу вгору (Рис.Б.2.1).

В основному в живописі зображення найбільше наближається до уявлення про природу спостерігача в 1865 році, адже художник Р. Адамс винайшов «апарат для визначення гармонійних поєднань кольорів» або «хроматичну гармошку». Цей пристрій складався з колірної кола з 24 секторів, кожен сектор розділений на шість рівнів яскравості. Завдяки п'яти шаблонам, які вирізані відповідними секторами, їх накладення та зміщення створюють колірні поєднання, які називаються «симетричними акордами». Ці акорди використовуються для вибору гармонічного поєднання [19, с. 106]

Німецький професор-фізіолог Брюкке, який займався фізіологією ока, наголошував на необхідності визначення колірної тону та врахування світлості кольору. Його теорія заснована на тріадах – парах взаємодоповнюючих кольорів [32, с. 98].

Філософ-ідеаліст В. Ф. Оствальд виявив, що етапи ахроматичної послідовності неможливо отримати шляхом арифметичного змішування чорного і білого. Тобто, якщо змішати чорне і біле $1/10$, $2/10$, $3/10$ і т.п., то рівномірного збільшення яскравості не буде, а щоб отримати рівномірний ахроматичний ряд, слід переходити в логарифмічний ряд. Основою його системи була шкала сірого і колірне коло, яке поділялося на 100 градусів (від 0 до 99). Оствальд помилився в своїх намаганнях вкласти принципи колірної гармонії в суворі математичні закони.

Для створення картини, що вразить глядача, художник має розуміти теорії кольору та їх правильно їх використовувати. Грамотне поєднання кольорів покращує загальне сприйняття картини та сприяє емоційному навантаженню твору. На основі теорій кольору в різні часи сформувалися різні колористичні системи. На основі міркувань про умовність кольорів та вплив кожного кольору на інші, художники дійшли висновку, що предметне забарвлення має свій унікальний колір – локальний. Тобто, небо блакитне, трава зелена, сніг білий і т.п. такий колорит характерний для декоративно-

прикладного мистецтва. Тому складні кольори називали за кольорами предметів: бузковий, вишневий, оливковий [15, с. 78].

В епоху Відродження в Нідерландах та Італії відбувся перехід від локального до тонального колориту. Художників приваблювала насиченість кольору на натурі. Тональний колорит є ступенем світлості кольору. Предмети, наділені об'ємом, освітлюються висвітлені нерівномірно і складаються з декількох кольорів. Відблиски, півтони, тіні та рефлекси утворюють поверхню предмета, що грає. Пластика кольору проявляється в умінні будувати світлом форму предмета. Колір надає певне освітлення тону. Основою тонального колориту є темнота предмета. Художник П. Брейгель на картині «Мисливці на снігу» використав саме такий тональний колорит. Для передачі освітленості в картині, на якій зображено зимовий похмурий день, митець зробив плавні переходи від теплих до холодних кольорів.

Тональний колорит формується в епоху Відродження в мистецтві світлотіні. Світло може передавати різні стани: спокій, трагічність, таємничість, тривожність, радість. Воно може виражати почуття та відповідати настрою кожного. За рахунок світла предмет поділяється на дві частини – освітлену й затемнену. Тональний колорит має дві системи. Більш рання з них відноситься до умовного освітлення – драматичний колорит. В цій системі світло та тінь контрастують одне з одним. Найчастіше підсвічується передній план, а об'єднує зображення темний фон.

Великий П. П. Рембрант був майстром світла. Він дуже вправно справлявся зі світлом і тінню, розкриваючи поетичність картини. На своїх картинах він наче «виривав» із півми різні деталі (руки, обличчя тощо), що підкреслювало душевні переживання персонажів.

Французькі імпресіоністи, такі як Е. Делакруа і К. Моне започаткували інший тип тонального кольору. Вони й дали назву цьому напрямку – імпресіонізм. Художники, за законом контрасту, зіставляли протилежні за спектром кольори. Цим користувалися Е. Мане, А. Сіслей та інші послідовники імпресіонізму в різних країнах. Ці художники використовували

складні відтінки, маючи поруч дрібні мазки чистих кольорів. Їхні роботи були наповнені кремово-золотистим світлом і холоднуватими тінями. Створення колориту мало вплив на розвиток живопису [6, с. 6].

Найбільшою проблемою є поняття «гармонія», яку характеризують за ознаками узгодженості, рівноваги та пропорційності. Гармонія поділяється на гармонію форми, гармонію звуку та гармонію кольору. Термін «колірна гармонія» зазвичай означає вдаль поєднання кольорів. Тут діють свої закономірності, існує тісний зв'язок між окремими точками картини. Кожен колір підтримує інший, інші два кольори працюють разом із третім. Заміна кольорів у творі зображення може призвести до порушення гармонії. Колірна гармонія пов'язана з насиченістю кольору та з його тоном. Два кольори можуть бути узгоджені один з одним, оскільки вони тісно пов'язані. Колірна гармонія є взаємодією окремих кольорів, їх сукупностей, що об'єднуються в ціле і викликають естетичне переживання [34, с.11]. Мазок, будучи основним технічним прийомом живопису та дозволяє передати безліч аспектів, відіграє не менш значну роль в олійному живописі. За його допомогою передається об'ємна форма, матеріал, фактура. Для створення емоційної атмосфери твору, передачі безпосереднього почуття та настрою художника, його ставлення до об'єкту зображення важливу роль відіграє характер мазка (гладкий, злитий або пастозний, роздільний, знервований тощо).

Сьогодні мистецькі твори живопису цінуються не стільки за професійну грамотність зображення та точність відтворення світу, як за оригінальність манери виконання та виразність. Тільки повне та широке розкриття образного змісту мистецького твору дають підставу для високої художньої оцінки даного твору.

2.2. Композиційні принципи в тематичному натюрморті

Поняття «композиція» з різних аспектів: навмисне створення мистецького твору, сповненого змістом та характером, в якого є призначення; художня форма твору, яка виступає найважливішим

організаційним компонентом художньої форми, який робить твір цілісним та гармонійним; і власне як твір мистецтва.

На думку теоретика мистецтва М. Волкова: «Композиція, замкнута структура з фіксованими елементами, пов'язана єдністю сенсу жанру, розуміється діалектично: як процес побудови – на основі композиційних принципів і за допомогою композиційних засобів; як об'єкт сприйняття – з точки зору психофізіологічних особливостей сприйняття; і як результат процесу побудови, тобто як завершене художнє ціле» [9, с. 16].

Художник Н. Гончарова так розкриває поняття: «Композиція є виразником структурно гармонійної цілісності об'єктів художньої форми, предметів і явищ навколишнього світу і одночасно засобом організації, побудови цієї цілісності» [34, с. 56].

Н. Волков також зазначає, що на побудову композиції в живописних творах впливають різні фактори, зокрема такі: центр картини (композиційний вузол, який не обов'язково знаходиться біля геометричного центру); фрагментація поля зору, що дозволяє відокремити важливі елементи зображення один від одного; цілісність зображення, яку забезпечує зв'язок головного та другорядного в картині. Ці фактори є основоположними при пошуку гармонійної композиції у зображенні предметів навколишньої дійсності, оскільки, як засіб організації оригінальної інформації в художній формі, композиція забезпечує відповідне розташування частин, які складають ціле, надаючи структуру формі та значення змісту [2].

Суть композиції – її цілісність. Структура – це ціле, що складається з правильно з'єднаних частин. А через поняття «єдність композиції» митець висловлює зміст та ідею. Основний зміст, який вкладається в це поняття, полягає в прагненні досягти цілісності художнього твору, в якому положення і співвідношення частин визначається змістом, сенсом, призначенням і загальною гармонією. Тому твердження М. Волкова про те, що цілісність є «основною», або, як він називав, «родовою ознакою»

композиції в образотворчому мистецтві є доцільним [19, с. 8]. Колірне, тональне та просторове рішення прямо впливають на цілісність та виразність композиції, а також на те як глядач сприйматиме зміст і задум твору. Проте, гармонія окремих елементів композиції не гарантує виразність композиції. Для створення художнього образу необхідно, щоб ці компоненти перебували у взаємодії один з одним та взаємодоповнювали один одного [2].

Виразність – впливова сила композиції. Основа виразності – численні контрасти, кольори, тони, пропорції, ритми. Без них неможливо зрозуміти зміст малюнка. Цілісність так упорядковує численні контрасти, що глядачі сприймають предмети певним чином у відповідності із задумом художника. Виразність – головна ознака і головна мета художньої композиції. Показником виразності композиції є ті картини, які привертають увагу глядача, показують процеси, які намагався передати художник [12].

Так, до основних композиційних прийомів відносяться: статика (стан спокою) та динаміка (передача руху), симетрія та асиметрія, рівновага та ритм, золотий перетин, а також стилізація, інтерпретація, що надає образу декоративності та символізму. До засобів композиції відносять формат, простір, композиційний центр, контраст, світло, колір, декоративність, цілісність [39].

Побудова композиції відбувається за певними законами. У постійному взаємозв'язку композиційні прийоми та правила застосовуються протягом усього часу роботи над композицією. Вони сприяють створенню найбільш виразного і цілісного витвору мистецтва. В основі виразної композиції лежить оригінальне композиційне рішення та засоби виразності, найбільш придатні для реалізації задуму.

Композиційні принципи дають змогу оцінити образ художніх творів або доцільність будови і є основою будь-якої композиційної побудови:

1. Через принцип єдності реалізується цілісність твору, оскільки композиція є системою внутрішніх зв'язків, яка об'єднує всі компоненти форми й змісту в єдине ціле.

2. Принцип гармонії виражається в дотриманні кількісних співвідношень, що забезпечує пропорційність і рівновагу. Гармонія поєднує всі елементи твору: форму і зміст, матеріал і форму, предмет і простір, зводячи все в єдине композиційне ціле [32, 39].

3. Принцип рівноваги виконує одну з вимог до композиційної побудови – урівноваження обох сторін за рахунок певного розташування елементів зображення. Ця вимога впливає з психологічної установки на сприйняття балансу людським оком.

4. Через принцип динамізму художник імітує фізичний рух на картині за допомогою різноманітних композиційних прийомів: взаємодія та контрасти ліній та форм, тональні та колірні співвідношення. Ці деталі та елементи форм забезпечують відчуття руху навіть у статичних та симетричних композиціях.

5. Принцип доцільності полягає в тому, що авторський задум передбачає наявність мети, ідеї, змісту, художнього завдання, що зумовлює подальше розгортання змісту твору в художню форму.

6. Супідрядність частин цілому. Ціле – це сукупність взаємопов'язаних частин, де за рахунок їх підпорядкуванню одна одній забезпечується зв'язок і взаємовплив групи споріднених або протилежних елементів.

7. При дотриманні принципу домінанти, художник виділяє в картині смисловий і структурний центр, з якого починається сприйняття твору.

Підвищений інтерес до композиції проявляється, коли вона наповнена розмаїттям принципів композиційної побудови з урахуванням особливостей візуального сприйняття. Забагато цілісності – композиція одноманітна, завелика різноманітність – хаотичність композиції, що ускладнює її сприйняття [37].

Щоб створити художню композицію і привернути увагу глядача, потрібен візуальний інтерес. Візуальний інтерес виникає тоді, коли автор, художник намагається надати нового значення знайомим предметам, по-новому організувати частини та деталі, використовуючи новий ракурс такої знайомої зовнішності, яка викликає сильні емоційні реакції, передає настрої, приваблює погляд. ви хочете подивитися [5, с. 89]. Необхідно здійснювати ретельний добір виражальних засобів, щоб не втратити єдність в композиції. Контраст допоможе підсилити різні ознаки об'єктів. Баланс ґрунтується на законах зорового сприйняття і допомагає правильно розташувати предмети та елементи композиції у форматі відповідно до творчого задуму [9, с. 37].

Ритм – це свідомо побудоване, послідовне і розмірене повторення одного чи кількох предметів композиції або їх частин. Естетичний зв'язок між компонентами композиції наділяє її гармонією, яка створює відчуття завершеності та балансу. Єдність полягає в художній цінності кожного елемента картинної площини, відсутність, або заміна одного з яких понесе за собою порушення цілісності композиції [6].

Кожен з цих засобів є образотворчим прийомом та операційним інструментом, сукупність та взаємодія яких дозволяє гармонізувати форму художнього освоєння дійсності.

2.3. Етапи роботи над тематичним натюрмортом в матеріалі

Робота над художнім твором починається з визначення теми. Ми вирішили розкрити в тематичному натюрморті тему родинного затишку – те чого зараз багатьом українцям бракує. Для формування стійкої ідейної концепції ми звернулися до інтернет-джерел у пошуку аналогів. В результаті ми чітко визначилися, що ідея нашої роботи полягає у використанні для постановки натюрморту таких деталей домашнього побуту, які асоціюються з літніми посиденьками всією родиною в альтанці у бабусі в селі, коли відчувається запах природи – різних трав та квітів; або зимовими

чаюваннями на маминій кухні з милими горнятками для чаю та смаколиками. Такі події закладають в нашій пам'яті спогади у вигляді почуттів та асоціацій, які виражаються певними символами-атрибутами, у кожної людини своїми. Вони допоможуть нам у розкритті теми нашого натюрморту «Родинний затишок» (Рис.Б.2.2).

Добірка аналогів дала змогу зробити перші композиційні пошуки та створити ескізи за уявою (Рис.Б.2.3-5). Потім перейшли до упорядкування натюрморту. Оскільки практична робота планувалася в одній з навчальних аудиторій художньо-графічного відділення, то ми скористалися методичним фондом, з якого обрали набір підходящих предметів для натюрморту, які, зокрема, перекликалися з нашими ескізами за уявою. Через порівняльний аналіз були обрані предмети з найбільш характерними особливостями форми на наш погляд, а також деякі елементи придбали самостійно. Необхідно пам'ятати, що кожен новий персонаж у постановці впливає на зміст мистецького твору в цілому, на колірні співвідношення, взаємодію форм, ритм величин тощо. Також важливим є відчуття, які виникають від всіх елементів майбутнього натюрморту; чи викликають вони потрібні враження для розкриття теми твору [23, с. 59].

Наступним етапом складання натюрморту є компонування предметів у просторі предметної площини з урахуванням задуму композиції (Рис.Б.2.6). Важливим є момент складання натюрморту самим автором, оскільки це дозволяє здійснити найбільш виграшні групування предметів. Один із предметів має стати композиційним центром постановки та виділятися за розмірами, тоном та кольором. В композиційному центрі ми розмістили горнятко на блюді з зефіром, які вигідно контрастують на тлі китиць червоної калини – символ безсмертя, невіддільний від життя, калина – це наша Україна. Біла серветка, на якій розташовані головні предмети нашої композиції слугує «входом» в наш натюрморт та розкриває сюжет картини з лівого нижнього кутка до правого верхнього кута полотна в якому у формі готичного шпилью майорить зібрана в пучок фіолетова, духмяна лаванда –

символ душевного балансу та умиротворення. Таким чином ми відчуваємо динаміку та діагональний рух в картині.

Драпірування в композиції тематичного натюрморту грає роль не тільки сполучної ланки всіх предметів в єдине ціле, воно підкреслює ще й різницю між твердими предметами і м'якою текстурою тканини. Тканина може бути гладкою і з візерунком або малюнком, але не повинна відволікати уваги від інших, головних предметів. Її часто розміщують по діагоналі, щоб спрямувати погляд від глядача в глибину, до композиційного центру для кращого просторового сприймання. Ми дотрималися цих правил при виборі тканин, якими драпірували поверхню при складанні нашого натюрморту-образу. Так, ми поєднали глянсову, яскраву, щільну тканину з тонким, білим, прозорим тюлем серветки. Колірні контрасти підсилені за рахунок яскравого жовтого драпування з традиційно оздобленим українським орнаментом, яке виділяє центр композиції та білої стіни на дальньому, яка у тіні стає сірою з синьо-фіолетовими холодними відливами та з ігровим «зайчиком» від променів яскравого теплового вересневого сонця (Рис.Б.2.7) [37, с. 21].

Важливу роль композиції тематичного натюрморту грає освітлення – штучне чи природне. Світло може бути бічним, спрямованим або розсіяним (з вікна або із загальним освітленням). При освітленні натюрморту спрямованим світлом спереду або збоку у предметів з'являється контрастна світлотінь, для виділення першого (або головного) плану можна закрити частину світла, що потрапляє на задній план. При освітленні натюрморту з вікна (якщо предмети поставлені на підвіконня) буде силуетне рішення темного на світлому, і частина кольору пропадатиме, якщо вирішувати натюрморт у кольорі. Тональна різниця у предметів помітніша при розсіяному світлі [3, с. 200].

Також для виділення головного на картинній площині ми використали гру світла – освітлення вечірньої пори, коли сонце опускається за небосхил і світить максимально яскраво. На першій та другий плани натюрморту падають яскраві, теплі сонячні промені надвечір'я, що символізує затишну

атмосферу в родинному колі у вечірній час дозвілля. Натомість, дальній план знаходиться у тіні, що додає тональних контрастів нашій роботі.

Для натюрморту ми добирали предмети різної тональності та фактури, не поєднуючи в одній постановці лише світлі або темні предмети. Матові, глясові, шершаві фактури, прозоре скло, сухі та свіжі квіти дають відчуття різної матеріальності. Дотримання цих рекомендацій у процесі практичної роботи над тематичним натюрмортом допомагає найчіткіше виявити основні живописні відносини, допомагає розвитку правильного бачення тональних відмінностей, що сприяє вірній передачі кольором матеріальності речей.

Безсумнівно, дуже важливою є в процесі роботи над натюрмортом емоційна підготовка автора. Для цього спочатку необхідно уважно вивчити натюрморт, проаналізувати, розглядати предмети не пасивно, виявляючи лише їхнє утилітарне значення та привабливість кожного окремо, а побачити все вцілому, загальним поглядом оцінити і спробувати розібратися в емоціях і асоціаціях, які викликає натурна постановка [23, с. 31].

Наступним етапом роботи є виконання форескізів – пошук вдалої композиції натюрморту (Рис.Б.2.8,9). Практична робота над натюрмортом починається з вибору точки спостереження та виконання попередніх ескізів (форескізів) на невеликих за розмірами форматах аркуша різної форми – квадратному, витягнутому у висоту, покладеному по горизонталі. В них відбувається пошук композиції, основних колірних і тональних відношень. Використання видошукача (у аркуші паперу вирізаний прямокутник, що відповідає формату основного аркуша) дозволяє чіткіше визначити композицію натурної постановки. Основне завдання всіх видів етюдів – це вивчення натури, її форми, пропорції, конструктивної побудови, колористичних особливостей, освітлення. Швидкі замальовки допомагають художнику знайти тон, лінії, ракурси, які краще відображають пластичні якості натури.

Необхідно також врахувати – у композиційному рішенні малюнка натюрморту важливе місце займає аналіз форми предметів, враховується і

величина зображення групи предметів загалом щодо площини вибраного формату. Середовище, що оточує зображувані предмети (тло, предметна площина), має значення у композиції натюрморту. Визначаємо формат, положення композиційного центру, знаходимо тональне або колірне рішення. Колір відіграє важливу роль. Кольори певним чином вибудовують картину, беручи участь у створенні композиції. Колірна складова заснована на гармонії, послідовності кольорів в залежності від загального тону. Один і той же колір може бути різним, теплим та холодним. Після того як було визначено композиційне рішення та формат майбутньої картини, необхідно виконати малюнок на картоні. Картон – об'ємно-тональний малюнок, що виконується в натуральну величину майбутньої роботи. На ньому перевіряється композиційне рішення, робляться необхідні уточнення та виправлення. Для розкриття зудуму нашої роботи ми обрали досить великий формат 70x100 см вертикальної орієнтації (Рис.Б.2.10,11).

Про важливість попередніх пошукових ескізів зазначають у своїх посібниках багато художників. Вони підкреслюють, що вибір орнаментально-ритмічної основи або ладу живописного твору проводиться зазвичай на попередніх ескізах невеликого розміру (форескізах) і полягає в пошуках кращого композиційного рішення з точки зору рівноваги всіх елементів ритмічного ладу живописного твору. Головне призначення ескізу у кольорі – розвиток вміння цілісно сприймати натуру, шукати і передавати правильні колірні відношення основних об'єктів. Відомо, що повноцінний живописний лад зображення визначається пропорційною передачею розмаїття відмінностей між основними колірними плямами природи. Без цього ніяке ретельне опрацювання деталей, рефлексів, мозаїки кольорових відтінків не призведе до повноцінного живописного зображення [38, с. 79].

Основи композиційного мислення закладаються ще в самій етюдній роботі, тому що осмислення природи, що стоїть перед молодим художником, розуміння головного і другорядного – це вже і є початок композиційного мислення. До стану натхненної творчості ми приходимо лише через свідому

роботу. Готуючись до творчості, слід, перш за все, розвинути своє почуття в етюдах, що передбачають схожість із задуманою річчю.

Необхідність форескізів обґрунтовується, по-перше, тим, що вони виконують функцію пошуків композиційного рішення, по-друге, при тривалому зображенні натури відбувається процес звикання до постановки, а короткостроковий ескіз дає можливість передати перше враження від побаченого, і зберегти його надовго, і, по-третє, форескізи дозволяють не псувати лист паперу при невдалій композиції. Обравши найбільш вдалий з ескізів, можна приступити безпосередньо до виконання.

Якщо питання композиції попередньо вже були вирішені в ескізах, то найуспішніша знайдена композиція може бути повторена та перенесена на вибраний формат аркуша. Якщо ж такого пошуку не було, то зображення komponують прямо на картоні, при цьому визначають найбільшу ширину і висоту постановки, а також приблизну глибину, тобто перекривання предметів один одним. Потім визначають великі пропорційні співвідношення між предметами, знайшовши кожному їхнє місце на площині столу і одночасно намітивши їхню загальну форму [28, с. 7].

Наступним етапом є визначення основних пропорцій та конструктивна побудова з попереднім уточненням розташування предметів. Уся побудова виконується лініями без натиску, і предмети зображають прозорими («наскрізними»), уточнюючи їх конструктивні особливості. Якщо об'єм предметів вирішується за допомогою світлотіньового малюнка, то на другому етапі намічають падаючі та власні тіні предметів, закриваючи їх трохи тоном.

Після завершення роботи з картоном ми переходимо до роботи над полотном (Рис.Б.2.12). Намітивши композицію олівцем або вугіллям та виділивши тіні, ми переходимо до перших прописок олією (Рис.Б.2.13). Знаходження відношень основних колірних плям з урахуванням загального тонового та колірного стану освітленості (її сили та спектрального складу) дуже важливе. Робота на цьому етапі велась в протирання тонким шаром, як

у світлій частині, так і в тінях фарбами, додаючи велику кількість розчинника, щоб після цього, по-сухому, можна було продовжити роботу через кілька днів. Наприклад, слід визначити колір горизонтальної поверхні, фону і основного предмета та другорядних. При цьому не покривати всю поверхню кольором, а лише пробувати для початку на окремих невеликих ділянках, що межують між собою. Колір ми намагалися підбирати гранично близько до природи. Помічені недоліки відразу коригували. Весь простір картинної площини ми заповнювали поступово (Рис.Б.2.14).

Подальша розробка композиції передбачає знаходження більш точних тональних та колірних відносин, посилення виразності композиційного центру при збереженні цілісності натюрморту. На наступному етапі роботи олією, коли знайдені основні тонові та колірні відносини, можна приступати до більш детального опрацювання окремих частин, підпорядковуючи їх загальному. Перший план ми пропрацьовували більш ретельно, ніж дальній. Нанесення фарб по підмальовку ведеться поступово, накладаючи шар на шар. Живопис при цьому набуває глибини тону.

Наступний етап – це лесування, накладення тонкого шару фарби поверх основного кольору. Нижній шар повинен бути сухим, інакше замість лесування отримаєте просте змішування фарб. Ця стадія роботи передбачає моделювання об'ємної форми предметів з розкриттям градацій світла і матеріальних якостей всіх елементів натюрморту. Моделювання об'єктів, формування їх форм виконується з урахуванням тонового і колірнього стану освітленості і в той же час залежить від ступеня контрастів теплих та холодних відтінків, взаємних рефлексів [19, с. 49].

Також необхідно стежити за просторовим віддаленням натурних об'єктів. Ефект віддалення фонового предмета на другий план досяг тільки через перспективне зменшення та правильної установки предметів. Світло та тіні на предметах написані менш світлими та інтенсивними кольорами. Краї предметів таким чином втрачають свою контрастність, вони списуються на дальній план [3,с.26]. Необхідний пошук кольоротонових «розтяжок» у

межах знайдених основних відношень, а також колірне ліплення об'ємної форми окремих предметів. Пам'ятайте, якщо ви працюєте в приміщенні, то розсіяне денне світло надає освітленим поверхням предметів холодний відтінок кольору, а тіншовим – теплий. Таким чином, під час роботи над натюрмортом у кольорі важливо дотримуватися загального тонового і колірнього стану натури, що є результатом різної сили освітлення.

Щоб передати стан різної освітленості (вранці, вдень, увечері або сірого дня), при побудові колірнього ладу картини не завжди використовуються світлі та яскраві фарби палітри. В одних випадках митець будує відношення в зниженій гамі світла і сили кольору (сірий день, темне приміщення), в інших – світлими та яскравими фарбами, наприклад, сонячний день. Таким чином, художник витримує тонові та колірні відношення етюд у різних тональних та колірних діапазонах (масштабах). Це сприяє передачі стану освітленості, саме цим станом визначається її емоційний вплив.

Як підкреслюють багато педагогів-художників, у живописі, як і в малюнку натюрморту, необхідно приділяти велику увагу передачі простору. Це передній план (частіше край столу), середній (група предметів) та задній (вертикальна площина фону) план. Так, глибина простору передається більш насиченим і контрастним світлотіншовим зображенням предметів першого та другого планів. Вважається, що передній план композиції, оскільки він найближчий до глядача – яскравіший, а дальній – темніший. Насправді ж, передній план якраз і найсвітліший, і найтемніший одночасно; оскільки саме цей своєрідний контраст світла та тіні діє поблизу всього сильнішого, роблячи контури предметів найвиразнішими. Чим далі вони розташовані від очей спостерігача – тим безбарвніші й невизначеніші їх контури; чим невизначеніша протилежність світла і тіні – тим слабша повітряна перспектива. Цей ефект найяскравіше виражений у натюрморті [12, с. 478].

Фінальний етап роботи над натюрмортом повинен бути спрямований на встановлення цілісності зображення: з одного боку, узагальненням

другорядних частин і предметів, що знаходяться на задньому плані, з іншого – уточненням предметів першого плану. Якщо окремі різнокольорові плями виходять з колірної діапазону, «вириваються» вперед або «падають» в глибину, то вони злегка перекриваються кольором з додатковою силою.

На стадії узагальнення – пом'якшення різких контурів предметів, приглушення або посилення тону або кольору окремих предметів, виділення головного, підпорядкування йому другорядного, розставляння акцентів. Тут необхідно навчитися дивитися через примружені очі спочатку на натуру, а потім і на свій натюрморт і порівнювати вірність знайдених кольоротонових співвідношень між об'єктами зображення. І, зрештою, все живописне зображення приводиться до єдності та цілісності, до того враження, яке отримує зір при цілісному баченні натури, виділяючи композиційний центр.

Підсумкова робота виконана в техніці багат шарового живопису, це тривалий і складний спосіб письма, який дозволяє розкрити всю глибину композиції за допомогою найдрібніших градацій та переходів кольору, створення ефекту «глибини» через велику кількість тонких нашарувань фарби. Слід пам'ятати головне правило в живописі: від загального до часткового та від часткового до загального (Рис.Б.2.15).

При виконанні живописного натюрморту відбувається знайомство з основними проблемами колористичного вирішення живописного твору та законами колірної композиції, з питаннями трактування форми, а також зміною локального кольору предметів під впливом світлоповітряного середовища, з проблемами передачі простору. Комплексне освоєння перерахованих проблем є основою для оволодіння високою живописною культурою, що сприяє успішному виконанню спеціальних завдань [19].

Отже, ми дійшли висновку, що суть композиції полягає в тому, щоб знайти таке поєднання, організацію образотворчих елементів, які сприяли б виявленню змісту.

Висновки до розділу 2

Другий розділ присвятили дослідженню специфіки роботи над тематичним натюрмортом в техніці олійного живопису та розглянули за допомогою яких виражальних засобів та композиційних принципів можна досягти гармонійної композиції та виразності в натюрморті; здійснили опис етапів роботи над тематичним натюрмортом на прикладі авторської роботи.

Висвітлили що до засобів виразності відносять такі образотворчі категорії як: об'єм, пластика, колір, світлотінь, фактура, мазок тощо. Їх використовують для створення гармонії на картинній площині. Вдалий підбір та застосування засобів виразності в живописі гарантує, що глядач помітить картину та захоче розглянути зміст цієї картини.

Дослідили значення композиції яка виступає художнім способом організації сюжету та ідеї, натури та сукупності різноманітних виразних засобів, що робить її категорією не тільки форми, а й змісту. Оскільки через форму твору, композиція реалізує його зміст за допомогою цілої низки композиційних принципів та законів. Виділяють цілу низку принципів, дотримання яких дозволяє досягти бажаних результатів у створенні художнього твору: єдності, гармонії, рівноваги, доцільності, динамізму, домінанти, супідрядності окремих частин цілому.

Перед початком практичної роботи над тематичним натюрмортом, визначили ідею, сюжет та емоційний стан від натурної постановки – це допомогло нам в подальшому над веденням пошукових матеріалів (ескізи, етюди, картон). Роботу ми виконували з натури в навчальній аудиторії методом багатшарового живопису з підмальовком та лесуваннями. Наприкінці роботи ми здійснили узагальнення форм та виділення акцентів.

Дійшли висновку, що в процесі створення творчої роботи важливу роль відіграє дотримання композиційних принципів, володіння технічними прийомами та чітке поетапне ведення роботи над натюрмортом.

РОЗДІЛ 3

НАВЧАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ

3.1. Натюрморт у навчальній програмі середніх закладів освіти

Головною метою освіти є всебічний розвиток особистості дитини. Естетичне виховання підростаючого покоління є складовою сучасної освіти. Естетичне виховання – це складний і тривалий процес, під час якого діти отримують перші художні враження шляхом оволодіння різними видами образотворчої діяльності (конкретне, образне пізнання дійсності, яке може проходити різними шляхами) [4, с. 356].

Державний стандарт середньої базової освіти розроблений у відповідності з можливостями здобувачів освіти закладів середньої освіти (ЗСО) і передбачає розвиток у дітей особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, формування здатності до його сприймання, розуміння і створення художніх образів, художньої творчої самореалізації і духовного самовдосконалення.

За державним стандартом галузь «Мистецтво» охоплює два види мистецтв: образотворче та музичне. В інтегровану навчальну програму «Мистецтво» закладено принципи володіння художніми знаннями, що сприятиме розширенню асоціативного мислення здобувачів освіти та формування в них основ цілісної художньої картини світу. Зміщення освітньої парадигми з становлення інтелектуального потенціалу на формування ціннісного ставлення до світу виражається у самій суті мистецької галузі в освіті, яка націлена на виховання естетичних ідеалів та емоційного вираження своїх почуттів щодо окремих мистецьких творів [7, с. 41].

Отже, на прикладі створення художніх завдань і методів дослідження можна поступово, занурюючись у творчу діяльність різних художників-

натюрмортів, вивчати процес виконання того чи іншого завдання, інтегруючи різні види мистецтва, техніки і методи.

Аналіз творчості здобувачів освіти різних вікових категорій демонструє незамінність мистецтва у формуванні особистості. Саме завдяки знайомству з мистецтвом молодші школярі дізнаються про соціально значущі ідеї та концепції. А, залучаючись до мистецтва, вони мають змогу відчувати та відтворювати первинні форми творчості. Підлітки стверджуються у своїх ціннісних орієнтаціях, можуть познайомитися з давніми пластами загальнолюдської культури, що дає їм змогу в подальшому освоювати наступні етапи розвитку мистецтва. Мистецтво сприяє формуванню ціннісних орієнтацій учнів через розуміння ними того, наскільки вдало художник використав виражальні засоби того чи іншого виду мистецтва; співвідношення мистецтва та особистості, її духовних запитів, емоційних уподобань і практичного досвіду [25, с. 46-51].

Світ мистецтва побудований так, що дитина не може увійти в нього без допомоги дорослого, який розкриє людині, що підрастає, зміст і закони мистецтва, навчить мові різних мистецтв. Методичні пошуки вчителя будуть успішними, якщо він сам виконуватиме практичну роботу, в результаті якої оволодіває засобами живопису, чим долучиться до світу мистецтва. Тому для нас важливо розкрити творчу діяльність педагогів образотворчого мистецтва, де поряд з емоційно-образним сприйняттям світу мистецтва виявлявся б і методичний пошук засобів його представлення. На прикладі натюрморту розглянемо, як можна навчити дітей розуміти мову мистецтва.

Різноманітні дослідження психологів та педагогів, в тому числі експеримент М. Зубарева, показують, що перший жанр образотворчого мистецтва, з яким слід знайомити дітей молодшого шкільного віку є натюрморт. Він викликає у дітей найбільший емоційний відгук, викликає асоціації з власним життєвим досвідом [8, с. 109]. А натюрморт, зображений в живописній техніці, акцентує увагу дітей, залучає до вивчення виражальних засобів живопису, допомагає їм бачити красу предметів на

картинній площині. М. Зубарев у своєму досліді встановив, що естетичне сприйняття дітьми віком 7-10 років живописного натюрморту, або картини побутового жанру поділяється на рівні:

- на найнижчому, першому рівні дитина радіє тому, що побачила на картині знайомі їй предмети (цей рівень притаманний і дітям 3-5 років, проте багато з них залишаються на цьому рівні до більш дорослого віку);

- на другому рівні дитина усвідомлює елементарні естетичні якості твору: оцінюють гарні кольори та їх поєднання, рідше – форму та композицію (на цьому рівні перебувають переважно діти 6-8 років);

- на третьому рівні дитина наближається до часткового, неповного розуміння художнього образу, що дозволяє дитині естетично відчувати хоча б частину задуму художника (такими здатностями мають володіти діти вже молодшого підліткового віку) [31, с. 296].

Мистецтво пробуджує емоційно-творчий початок у здобувачів освіти. За допомогою живопису школярів привчають до розуміння гармонії оточуючого їх середовища. Показуючи їм натюрморти різних митців, ми показуємо дітям різне змістовне наповнення творів мистецтва, виразну мову кожної картини та індивідуальну творчу манеру кожного художника.

Натюрморти поділяються на види, проте в роботі з дітьми цей поділ досить умовний та не такий чіткий. На одновидних натюрмортах представлені об'єкти одного конкретного виду: тільки фрукти, тільки овочі, тільки ягоди, тільки гриби, тільки квіти, або тільки продукти харчування чи тільки побутові предмети. Якщо ж на картині представлені різноманітні предмети (овочі, фрукти, та плоди, квіти та гриби, посуд та овочі та інші), то такий натюрморт називаємо змішаним за змістом. Якщо натюрморт виступає частиною пейзажу чи на ньому зображені живі істоти, то це буде сюжетний натюрморт.

У молодших класах дітям слід показувати різні натюрморти. Крім однорідних і змішаних натюрмортів, ми пропонуємо дітям натюрморти сюжетного характеру, а також узагальнено-реалістичні, детально-

декоративні, в теплій, холодній і контрастній гамі, ліричні, урочисті та ін. необхідно підбирати натюрморти, різноманітні за композицією. При виборі творів враховується принцип різноманітності засобів виразності та способу виконання, яким користується художник. Для розглядання з дітьми обираються малюнки, на яких художні образи розташовані по колу, трикутнику, асиметрично, симетрично, по центру, статично, динамічно тощо. Також враховується принцип концентричності, який полягає в тому, щоб повернутися до образів, що спостерігали раніше, але на більш високому рівні знань. Протягом навчального року одна і та ж картина неодноразово пропонується дітям на розгляд. Але увагу здобувачів освіти привертають різні цілі: виділити окремі малюнки, назвати колір, визначити настрій, проаналізувати логічні зв'язки малюнка, встановити співвідношення між змістом і засобами виразності [36, с. 501].

Натюрморти повинні реалістично відображати знайомі дітям явища життя і природи. Ідея, задум художника повинні бути чітко виражені в картині. Вибираючи натюрморти для розгляду, необхідно чітко уявляти, про що йдеться в картині, яку основну думку висловив художник, для чого він створив цей твір, як передав зміст (які художні засоби використовує). Тематика натюрморту повинна бути близькою до досвіду дитини та її вікового розвитку в конкретно обраний період. При виборі натюрмортів для молодших школярів враховується індивідуальне творче сприйняття дійсності в подібних натюрмортних сюжетах. Дітей молодшого шкільного віку знайомлять з творами різних авторів, об'єднаними одною тематикою. Молодшим підлітками демонструють твори на різні теми та пропонують їх визначити і порівняти. Знайомство з натюрмортом в старшому шкільному віці пов'язане з інтерпретацією художніх творів авторів на різні теми. Проте, при роботі з дітьми будь-якого віку, вчитель має формувати в них ціннісне ставлення до мистецтва та розвивати здатність до творчого підходу в повсякденному житті та майбутній професійній діяльності [30, с. 33].

Знайомство з мистецтвом має відбуватися в умовах позитивного ставлення педагога до здобувачів освіти, а ними, у свою чергу, до мистецтва, навчання та особистості педагога. Тому на вчителі лежить відповідальність створення радісної атмосфери та налаштування душевного контакту з учнями та дітьми між собою. При ознайомленні здобувачів освіти з живописом, а особливо з натюрмортом, використовуються пояснення, порівняння, акцентування на деталях, прийом виклику адекватних емоцій, тактильно-чуттєвий метод, прийом поживлення емоцій дітей за допомогою літературно-поетичних образів, техніка художньої творчості, використовується «входження в картину», широке застосування методів музичного супроводу, ігрові прийоми. Сукупність прийомів і методів, які використовуються в роботі з дітьми на уроці, забезпечує формування стійкого інтересу до мистецтва, глибину і яскравість вражень, емоційність їхнього ставлення до живопису. Як сказав В.М. Сухомлинський: «Дитина за своєю природою допитливий дослідник, дослідник світу. Тож нехай перед ним відкриється дивовижний світ у яскравих фарбах, яскравих і хвилюючих звуках – у казці, у грі, у творчості, у красі» [26].

3.2. Методичні розробки до уроку з теми «Тематичний натюрморт» в умовах дистанційного навчання

Здійснення якісної освіти неможливе без дотримання педагогами Державного стандарту освіти, розуміння та реалізації освітньої концепції нової української школи, їх орієнтації на розвиток сучасних методів освіти. Тому перед вчителями мистецької галузі стоїть завдання з постійного пошуку нових методик навчання, розробки власних ідей, які б допомагали творчому, емоційно-культурному розвитку здобувачів освіти та формуванню в них ціннісного ставлення до мистецтва. Метод навчання – спосіб взаємодії вчителя та учнів, спрямований на досягнення навчальної мети [21, 22].

Група українських авторів (Н. Волкова [4], Н. Краснова [13], М. Лещенко [16], І. Руденко [23, 24], О. Сова [30], О. Шевнюк [38]) та ін. у

своїх працях описує методику, в основі якої лежить твердження про те, що вміння відобразити об'ємні форми на площині сприяє здобуттю учнями художньо-емоційного досвіду, гармонізації внутрішнього світу, формуванню естетичних уявлень.

Зокрема, за методикою І. Руденко, здобувачам освіти пропонується домислювати можливі образи в заданому контексті (сюжет, композиція, техніка виконання), що забезпечує ефект метафоричного перетворення художніх образів [24, с. 12]. Методика навчання образотворчого мистецтва спрямована на оволодіння художньо-творчою діяльністю учнів, формування їх творчих здібностей. Важливість натюрморту на уроках образотворчого мистецтва в ЗСО досліджували К. Попович[20], В. Яценко [41] та ін. На реальній практиці в освітньому процесі кожен з методів, сам по собі рідко спрацьовує, тому доречно поєднувати декілька методів на одному уроці. В основу відомої класифікації методів навчання, запропонованої М. Скаткіним [26, с. 177] та С. Федуніном [35, с. 59], покладено характер пізнавальної діяльності учня при засвоєнні нового матеріалу, який включає такі методи: пояснювально-ілюстративний (або інформаційно-рецептивний), репродуктивний, частково-пошуковий, дослідницький, проблемний.

Пояснювально-ілюстративний (інформаційно-рецептивний) метод є провідним у будь-якій навчальній системі, оскільки передбачає отримання інформації через рецептори (слух, зір, дотик тощо). Він базується на отриманні знань шляхом безпосереднього сприйняття, коли педагог, використовуючи словесні чи візуальні методи, подає готову інформацію, а задача учнів – усвідомити її, засвоїти та зберегти в пам'яті. Цей метод націлений на організацію візуального сприйняття дійсності, тому є досить ефективним у викладанні образотворчого мистецтва. Його часто використовують вчителі, коли пояснюють новий матеріал, або демонструють наочні посібники. Так, цей метод ефективний при демонстрації творів мистецтва чи натурної постановки натюрморту.

У пояснювально-ілюстративного методу є свої недоліки, оскільки діяльність здобувачів освіти в ньому досить пасивна, що може призвести до втрати уваги та незасвоєння навчального матеріалу.

Репродуктивний метод, навпаки, покликаний до активної співпраці вчителя та учнів, і передбачає виконання вправ, копіювання, повторення. Вчитель передає способи діяльності та спрямовує учнів на відтворення зразків. Споглядаючи натюрморт та те, як вчитель його зображає, учень намагається відтворити рухи вчителя та навчитися техніці письма. Такий метод також не є провідним у навчанні, оскільки не допомагає розкриватися творчому потенціалу дитини, проте він виступає проміжним етапом до творчої самостійності та допомагає оволодіти основами технічних прийомів образотворчого мистецтва. Вище зазначені методи є досить поширеними в методиці викладання образотворчого мистецтва як в традиційному підході, так і в більш сучасному. Вони ефективні в навчанні дітей роботі над натюрмортом.

Дослідницький і проблемний методи — це методи, при яких вчитель організовує творчу діяльність та конструює творчі завдання, а учні мають самостійно сформулювати проблему та знайти шляхи її вирішення. Такі методи ефективні, коли творчі здібності здобувачів освіти знаходяться на високому рівні і можлива їхня самостійна творча діяльність. Так, учні можуть за поставленим завданням самостійно стилізувати натюрморт, обрати колірну гаму і таке інше. По відношенню до мистецької галузі в освіті ці методи характеризуються як методи самостійної художньої творчості [4].

Вибір навчальних методів залежить від віку учнів, рівня їх художніх здібностей, цілей та завдань уроку, а також від специфіки діяльності на уроці. Так само залежить від віку та художніх навичок учнів вибір предметів для натюрморту та його тематика. Розглядаючи жанрове різноманіття образотворчого мистецтва в початковій ланці, для вивчення натюрморту слід обрати декілька зрозумілих за формою та простих за кольором предметів; у шостому класі слід збільшити кількість предметів та змістовно наповнити

натюрморт, на різних уроках ставити різні навчальні задачі: реалістичне чи декоративне вирішення композиції, холодний чи теплий колорит і т.д.

Сучасна педагогічна система виділяє також дидактичну гру як окремий педагогічний метод. Метою гри є вона сама, цілю виступає оволодіння певною інформацією у процесі самої гри. Такий метод доцільний при роботі з молодшими школярами на етапі їхньої адаптації в освітньому середовищі, оскільки до цього їх провідною діяльністю була гра. Сучасність ставить під сумнів спроможність традиційних методів, оскільки є неможливими звичні форми роботи з дітьми і з'являються нові форми навчання, наприклад дистанційне. Це пов'язано з пандемією коронавірусу в усьому світі та українсько-російською війною, що і призвело до пошуків нових форм і методів здійснення освітньої діяльності [35, с. 45].

Дистанційне навчання, у свою чергу, може проходити у декількох форматах: синхронний урок, на якому відбувається відеозустріч вчителя та учнів певного класу за розкладом, під час якого вчитель пояснює навчальний матеріал та демонструє різні види наочності засобами інформаційно-комунікаційних технологій, після якого учні виконують домашнє завдання у відведений вчителем часовий проміжок та надіслати вчителю; під час асинхронного уроку вчитель надсилає учням певним способом навчальний матеріал (презентація, відео, текстові матеріали з підручників чи інших посібників) та завдання, яке треба виконати за певний час та надіслати вчителю. Недоліком синхронних уроків є те, що через перебої з інтернетом чи за відсутності електрики, під час повітряних тривог, відеозустріч є неможливою для всіх учасників, або певної кількості, що не є перешкодою для асинхронних уроків. Проте недоліком асинхронних уроків є ускладнений зворотній зв'язок, коли учень не може одразу поставити питання вчителю.

Тому, виходячи з соціально-політичної ситуації в Україні, постійної воєнної загрози та в умовах енергетичної кризи, ми розробили ряд методичних рекомендацій до дистанційного синхронного уроку образотворчого мистецтва в шостому класі за темою «Тематичний

натюрморт», що відповідає вимогам навчальної програми та може бути включений в календарно-тематичне планування шостого класу. Наші рекомендації мають супровід у вигляді презентації, яку можна використовувати на уроках [22].

Повідомивши тему та мету уроку, а також провівши актуалізацію опорних знань, ми переходимо до пояснення навчального матеріалу та супроводжуємо цей процес демонстрацією слайдів відповідного змісту. Після теоретичної частини ми можемо перейти до практичних питань та виконання роботи. Наші уроки ми можемо представляти учням як майстер-класи, які вони люблять переглядати в мережі Інтернет.

Оскільки урок проходить у відео форматі, то ми можемо націлити камеру одночасно на навчальну постановку та поверхню, на якій будемо показувати здобувачам освіти технологічні етапи виконання натюрморту.

1. Обираємо орієнтацію аркуша – вертикаль чи горизонталь.

2. Відповідно до формату аркуша komponуємо всю групу предметів, так щоб рівномірно заповнити аркуш та не скупчити все в одному місці. Слід зазначити, що знизу необхідно залишати більше місця, щоб не складалося враження, що предметна група «падає» вниз, а з боків – приблизно однаково.

Недоліком дистанційного навчання у даному випадку є те, що вчитель не може допомогти учневі, у якого довгий час не виходить вирішити одну і ту ж проблему і учень має витратити на це непомірно багато часу, або взагалі залишити цю проблему невирішеною. Тому педагог має заздалегідь спрогнозувати такі ситуації і шляхи їх вирішення, або уникнення.

3. Спочатку треба, не сильно натискаючи на олівець, визначити загальні кордони усієї композиції, потім кожного окремого предмета (Рис.В.3.1). І тільки, коли їхнє взаємне розташування узгоджене між собою, можемо переходити до промальовки форм усіх предметів (Рис.В.3.2).

Проте є учні, для яких важкий такий підхід до роботи. Їм можна рекомендувати, опрацьовуючи кожен предмет окремо, одразу візуально

співвідношення їхніх розмірів перед початком роботи. При виконанні лінійно-конструктивної побудови предметів слід застерегти дітей від того, щоб слід одного предмета «наступав» на слід іншого, тобто вони мають слідкувати, що предмети знаходяться на певній відстані один від одного – так створюється глибина простору в натюрморті. Також нагадуємо, що драпування – це повноцінний елемент композиції і його слід лінійно намітити. На такому ранньому етапі вивчення образотворчої грамоти краще уникати зображення складок, оскільки це складний та трудомісткий процес.

4. Після чіткого визначення конструкції усіх елементів натюрморту, ми переходимо до розподілу на предметах світлової та тіньової сторони, а також падаючих тіней (Рис.В.3.3).

5. Дотримання послідовного виконання усіх етапів підготовчого малюнка полегшить роботу в кольорі та збільшить вірогідність гарного кінцевого результату. Враховуючи різні фактори, дозволяємо малювати дітям як гуашшю, так і аквареллю, за можливостями та власним вибором, проте демонстрацію ведемо аквареллю методом лесування. Роботу в кольорі починаємо зі світлих частин предметів, нашаровуючи потім напівтони та тіні (Рис.В.3.4-5).

6. Виконавши основну роботу в кольорі, можемо розставити акценти (Рис.В.3.6).

Наприкінці уроку необхідно тезисно повторити та закріпити пройдений матеріал. Свої роботи учні можуть продемонструвати на уроці та всі разом їх обговорюють, наскільки вдало виконані поставлені задачі, або надіслати учителю фото своїх робіт на перевірку та оцінку [6, с. 12].

Таким чином, ми продемонстрували, що основні традиційні освітні методи працюють і в умовах дистанційної освіти, проте вони зазнають деяких змін, коригуються вимогами сучасного світу та зазнають змін через різноманітні зовнішні фактори, під впливом яких знаходяться педагоги, здобувачі освіти, освітні заклади та суспільство в цілому.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі дослідження розглянули доцільність вивчення теми натюрморту на уроках образотворчого мистецтва в системі середньої базової освіти Нової української школи. Також здійснили методичну розробку для дистанційного уроку в шостому класі до теми «Тематичний натюрморт».

Проаналізували методику викладання предметів мистецької галузі в ЗСО на першому етапі навчання, яка передбачає закладення у здобувачів освіти фундаменту художніх уявлень та основ естетичного сприйняття навколишніх реалій. З'ясували що кожна вікова категорія характеризується тим етапом художньо-естетичного розвитку та творчими здібностями, які притаманні для дітей на цьому етапі.

Проте, освітня концепція Нової української школи декларує відходження від стереотипного формування у здобувачів освіти знань, умінь та навичок, а навпаки, – формування ціннісного ставлення до навколишнього середовища та здатності інтегруватися в суспільстві. Тому на уроках мистецтва вчитель образотворчого мистецтва зобов'язаний створювати атмосферу радості, позитивно налаштовувати дітей на сприйняття матеріалу, створювати ситуацію успіху. Ці педагогічні прийоми реалізуються під час різних форм роботи, які здійснюються за певним методом роботи вчителя.

Виявили існування декількох класифікацій методів навчання, які характеризуються формою пізнавальної діяльності здобувачів освіти під час освітнього процесу. Обрали класифікацію, найбільш характерну для сучасної української освіти, розроблену М. Скаткіним та І. Лернером. В ній виділяють такі методи: пояснювально-ілюстративний (або інформаційно-рецептивний), репродуктивний, частково-пошуковий, дослідницький та проблемний.

Спираючись на Державний стандарт освіти, програмні вимоги, календарно-тематичне планування та вище зазначені методи роботи, розробили методичні рекомендації для уроку образотворчого мистецтва в шостому класі з теми «Тематичний натюрморт». Сучасні умови, в яких перебувають українські педагоги та здобувачі освіти, змусили нас працювати

над розробкою уроку в дистанційному форматі у синхронній формі навчання. Окрім методичних рекомендацій для вчителя, ми також виконали серію фото послідовного виконання тематичного натюрморту для демонстації на уроці, що дозволяє виконати завдання тим учням, які, з різних причини не змогли бути присутніми на уроці.

Такий підхід забезпечує один з базових принципів Нової української школи – безперервність освіти.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі ми здійснили аналіз проблеми використання виражальних засобів в олійному живописі на прикладі тематичного натюрморту. Шляхом постановки завдань поступово ми дійшли до вирішення проблеми, використовуючи низку методів дослідження.

1. Дали визначення основним термінам понятійного апарату дослідження.

2. Проаналізували літературні джерела з проблеми дослідження та з'ясували, що проблемою появи та розвитку натюрморту займалися такі науковці та мистецтвознавці: М. Зубарєв, Т. Ільїна, М. Скаткін, О. Сова та ін.

Зародившись в часи палеоліту, натюрморт до XVI ст. не міг виділитись в окремий жанр. Проте вже у XVI-XVII ст. натюрморт набуває самостійності та розквіту в голландському мистецтві, а потім і у всій Європі, надихаючи все більше митців. До натюрморту в різні часи зверталися такі європейські художники: Караваджо, Ф. Сурбаран, Ж. Шарден, Г. Курбе, Е. Мане, П. Сезанн, К. Моне, А. Матісс.

Український натюрморт розвивався паралельно з європейським, маючи при цьому самобутні риси національного та народного характеру, що транслювали духовну боротьбу та були наповненні культурними цінностями. До представників відносять: Т. Шевченко, Є. Волошинов, М. Кузнецов, П. Левченко, О. Мурашко, П. Волокидін, О. Новаківський.

Кожен час ставить перед натюрмортом свої завдання, визначає його наповнення та художні особливості, та як ніякий інший мистецький твір, натюрморт, сповнений повсякденними речами, розкриває нам умови життя певної епохи, її дух.

3. Дослідили, що олійний живопис виник у XV ст., але зародження такого матеріалу, як олійні фарби датоване за довго до цього. Протягом наступних століть художники в різних регіонах займалися постійним удосконаленням рецептури виготовлення олійних фарб, пошуком нових кольорів, методів та прийомів роботи з матеріалом.

4. Схарактеризували систему виражальних засобів в олійному живописі та виділили композиційні принципи в тематичному натюрморті, які сприяють досягненню гармонії на картинному полотні. Дотримання законів композиції та вдале використання засобів виразності, тобто єдність змісту та форми, реалізується задум художника та основна ідея твору.

5. Окреслили етапи роботи над тематичним натюрмортом «Родинний затишок». У процесі роботи з'ясували, що послідовне виконання роботи допомагає уникнути багатьох помилок та недоліків та сприяє досягненню поставлених цілей в короткий термін.

6. Визначили доцільність вивчення теми натюрморту на уроках образотворчого мистецтва в системі середньої базової освіти Нової української школи, адже це одна з ланок формування ціннісного ставлення до мистецтва в цілому та культурних надбань свого народу.

7. Розробили методичні матеріали до уроку образотворчого мистецтва у шостому класі з теми «Тематичний натюрморт» в умовах дистанційного навчання. Особливість тез рекомендаційного характеру з описом послідовності ведення роботи полягає в тому, що вони розраховані на синхронну чи асинхронну форму навчання у дистанційному форматі, що наразі є досить актуальним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрущенко Т.М. ХХІ століття – час утворення України української. Образотворче мистецтво. Науково-методичний журнал. Харків, 2005. № 4. С. 6–7.
2. Вахрамєєва Г.І. Декоративний живопис: методичні вказівки до лабораторних занять. Навчально-методичне видання. Луцьк, 2016. 24 с.
3. Выборнова, Г. Роль освітлення в натюрморті. – К.: Художник, 2009. 236 с.
4. Волкова Н.П. Педагогіка. Навчальний посібник. К.: Академвидав, 2012. 616 с.
5. Волкотруб І.Т. Основи комбінаторики в художньому конструюванні. Київ: Вища школа, 1986. 159 с.
6. Євтих, С.Ш. Живопис натюрморту. Харків: Методичні вказівки до практичних занять, 2003. 18 с.
7. Закон України про повну загальну середню освіту. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/463-20> (дата звернення: 03.11.2022).
8. Зубарєв М.А. Краса педагогічної дії. Київ: АПН України, Ін-т педагогіки і психології професійної освіти, 2007. 302 с.
9. Ільїна Т.В. Введення в мистецтво. Навч. посіб . Для студентів і вузів. Київ: ООО видавництво Астрель, 2003. 206 с.
10. Історія живопису в полотнах великих художників/ Укладачі: Ольга Красновська, Ірина Шадріна, Марина Семенова, Олена Ципілева. Київ: Либідь, 2017. 320 с.
11. Історія розвитку олійного живопису/ Ернст Бергер/ А.Н. Лужецький. Харків: ХНПУ, 2003. 607 с.
12. Кіплік Д. І. Техніка живопису. Київ: СВАРОГ К, 2000. 503 с.
13. Краснова Н.М. Формування світовідображення в учнів 5-7 класів спеціалізованих загальноосвітніх шкіл художнього профілю у процесі образотворчої діяльності : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. пед. наук :

13.00.07 – теорія і методика виховання; Ін-т проблем виховання НАПН України. Київ, 2015. 20 с.

14. Красюк І.О. Нариси з історії розвитку художньої освіти на Україні і ХІХ – на початку ХХ ст. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. 233 с.

15. Леонардо да Вінчі. Трактат про живопис. Фоліо, 2013. 219 с.

16. Лещенко М.П. Зарубіжні технології підготовки учителів до естетичного виховання. Київ: Асмі, 2016. 192 с.

17. Михайленко В.Є., Прищенко С.В. Стилізація природних форм у графічному дизайні та рекламі: формотворчі аспекти. Технічна естетика і дизайн, 2012. Вип. 11. С. 121–129.

18. Нікітін А.О. Художні фарби та матеріали. Київ: Інфра-Інженерія, 2016. 84 с.

19. Панксенов П.П. Живопис. Форма, колір, зображення. Київ: Видавничий центр Академія, 2008. 228 с.

20. Попович Л.М. Педагогічні умови організації методичної роботи у загальноосвітніх навчальних закладах. Педагогічна освіта: теорія і практика. Київ: Освіта, 2012. 187 с.

21. Програма з Мистецтва для 1-4 класів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednyaosvita/navchalniprogrami/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli> (дата звернення: 24.09.2022).

22. Програма з Мистецтва для 5-9 класів. URL: <https://osvita.ua/school/program/program-5-9/56132/> (дата звернення: 27.09.2022).

23. Руденко І.В. Творчі завдання у підготовці майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Київ, 2018. 116 с.

24. Руденко І.В. Формування творчої активності молодших підлітків засобами образотворчого мистецтва : автореф. дис., канд. пед. наук : 13.00.07; НАПН України, Ін-т проблем виховання. Київ, 2014. 20 с.

25. Руденко І.Р. Інтерактивний розвиток фантазії учнів. Відкритий урок: розробки, технології, досвід, 2006. № 17 /18. С. 46–51.

26. Скаткін М.Н. Краєвський В.В. Зміст загальної середньої освіти: Проблеми і перспективи. Київ: ІЗМН, 2011. 247 с.
27. Скрипник Г.А. Історія українського мистецтва: том 5. Мистецтво ХХ століття. Київ, 2007. 148 с.
28. Смірнова О.О. Методика формування художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі навчання декоративно-прикладного мистецтва: автореф. дис., канд. пед. наук : 13.00.04. К.: ун-т ім. М.П. Драгоманова, 2010. 20 с.
29. Сніжко В.А. Мистецтво як етноідеологія. Артанія, 2004. № 6. С. 10–13.
30. Сова О.С. Взаємодія наукової і педагогічної творчості у діяльності майбутнього викладача галузі мистецтв. Молода наука НПУ імені М.П. Драгоманова. Збірник праць за матеріалами семінару – Основи педагогіки вищої школи для аспірантів; упор. проф. Л.П. Вовк, доц. В.Б. Вишківська. К.: ун-т ім. М.П. Драгоманова, 2017. 173 с.
31. Сокольнікова Н.М. Образотворче мистецтво і методика його викладання в початковій школі: малюнок, живопис, народне мистецтво, декоративне мистецтво, дизайн : навчальний посібник / Н.М. Сокольнікова. – 4-е видання, стереотипне. Київ: Академія, 2008. 368 с.
32. Сокольнікова Н.М. Школа живопису. Образотворче мистецтво. Київ: 2003. С. 163 – 181.
33. Топал, Р.А. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва. Київ: Художник, 2001. 311 с.
34. Унковський А. А. Живопис: питання колориту. Київ: Видавничий центр Академія, 2012. 432 с.
35. Федун С.І. Розробки уроків образотворчого мистецтва : Методичний посібник для вчителів. Вінниця : Нова книга, 2004. 64 с.
36. Фіцула М.М. Педагогіка: навчальний посібник для студентів вищих навчальних педагогічних закладів освіти. Київ, 2002. 528 с.
37. Фурманская, Д.Ю. Постановка живописного тематичного натюрморту для студентів молодших курсів художньо - графічних факультетів. Київ:

Видавничий центр Академія, 2014. 326 с. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/p-ostanovkazhivopisnogotematicheskogonatyurmorta-dlya-studentov-mladshih-kursov-hudozhestvenno-graficheskikhfakultetov> (дата звернення 26.011.2022).

38. Шевнюк О.Л. Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя. Київ, 1995. 202 с.

39. Шорохов Е.В. Основи композиції. Київ: Просвітництво, 2008. 360 с.

40. Щучук В.В. Сучасний український натюрморт: проблема співвідношення традиції і новаторства. URL: <http://www.stattionline.org.ua/iskystvo/97/16754-suchasnij-ukraïnskijnatyurmortproblema-spivvidnoshennya-tradicii-ta-novatorstva.html> (дата звернення: 12.09.2022).

41. 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.

42. Elizabeth H. The Still Life in the Fiction of A. S. Wyatt. Cambridge Scholars Publishing, 2010. 215 p.

43. Juliette A. Lessons in Classical Painting: Essential Techniques from Inside the Atelier. Kindle Edition. 2020. 240 p.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. 1. Ж.Б. Шарден «Атрибути мистецтва»



Рис. 2. Натюрморт в інтер'єрі



Рис. 3. Натюрморт в пейзажі



Рис. 4. Етюд



Рис. 6. Реалістичний натюрморт



Рис. 8. Егейські рослинні мотиви

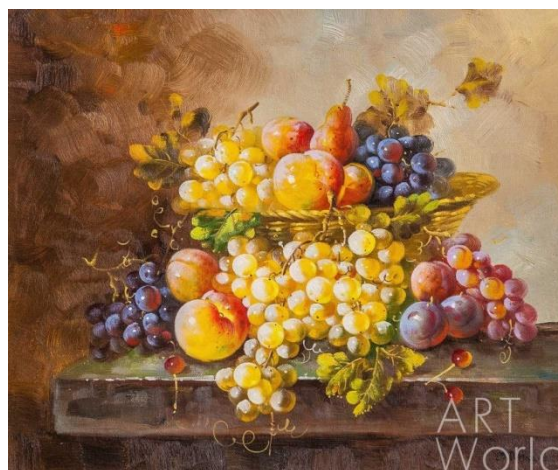


Рис. 5. Довготривалий натюрморт



Рис. 7. Декоративний натюрморт

Рис. 9. «Музичні натюрморти»
античного мистецтва

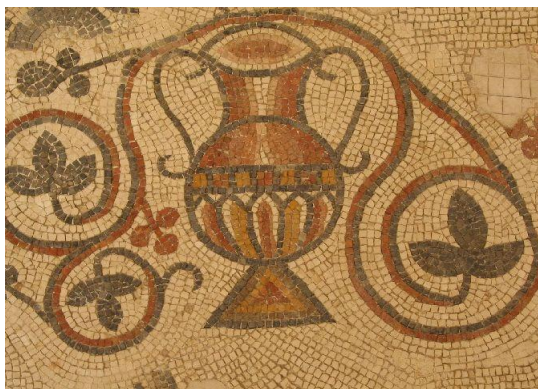


Рис. 10. Візантійське мистецтво



Рис. 11. Ранній натюрморт



Рис. 12. Ф. Снайдерс «Виноград, персики та айва в ніші»



Рис. 13. П. Клас «Натюрморт з крабом»



Рис. 14. Г. Флегель «Натюрморт з оселедцем і глеком з бородачем»



Рис. 15. Караваджо «Натюрморт з фруктами»



Рис. 16. Ф. Сурбаран «Натюрморт з чотирьма посудинами»



Рис. 17. Ж.Б. Шарден «Натюрморт зі склянкою та кавоваркою»



Рис. 18. Г. Курбе «Яблука»



Рис. 19. В. ван Гог «Два черевики»

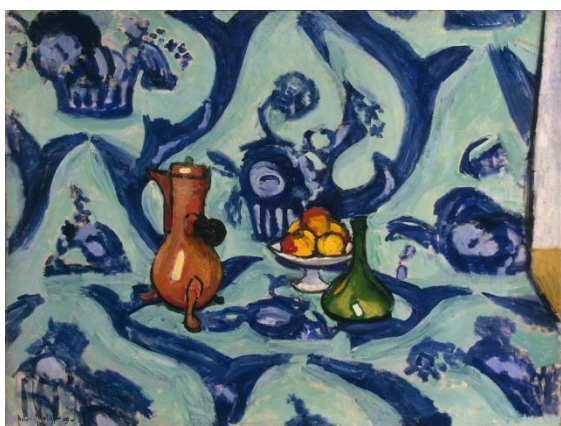


Рис. 20. А. Матісс «Натюрморт з білою скатертиною»



Рис. 21. Е. Мане «Натюрморт»



Рис. 22. К. Моне «Весняні квіти»



Рис. 23. К. Піссарро «Натюрморт з яблуками і глечиком»

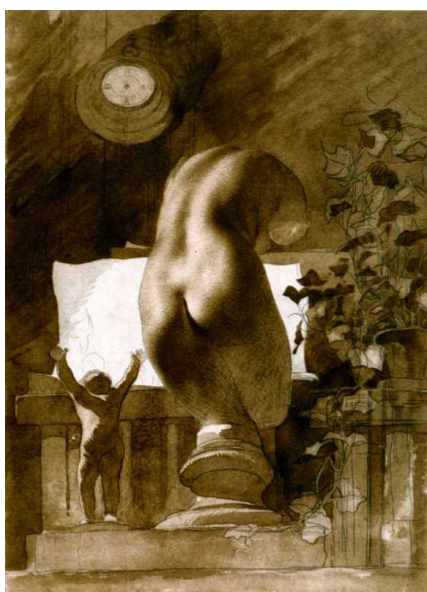


Рис. 24. Т. Шевченко «Натюрморт»



Рис. 25. Є. Волошинов «Цибуля»



Рис. 26. П. Левченко «Святковий стіл»

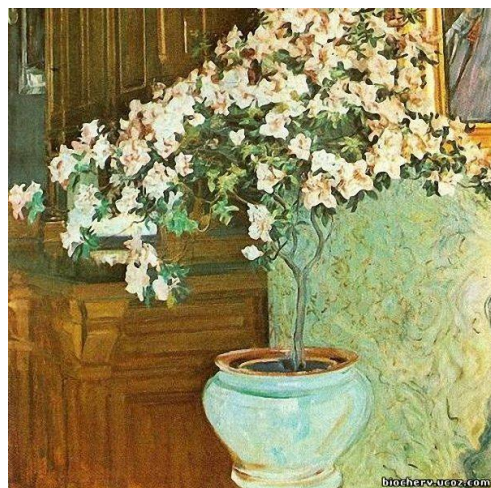


Рис. 27. О. Новаківський «Квітка азалії»



Рис. 28. О. Новаківський «Флокси»

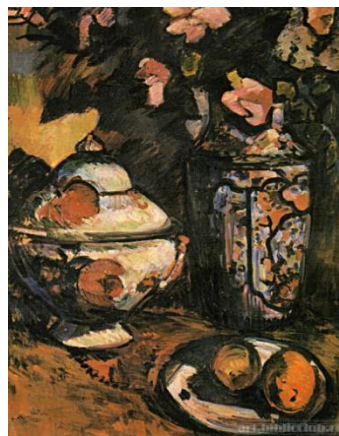


Рис. 29. О. Екстер «Натюрморт з вазою і квітами»



Рис. 30. О. Екстер «Натюрморт з українською мискою»



Рис. 31. А. Ерделі «Натюрморт з флоксами»



Рис. 32. А. Петрицький «Півонії»



Рис. 33. О. Шовкуненко «Півонії та ромашки»



Рис. 34. М. Глущенко «Квіти на тлі моря»

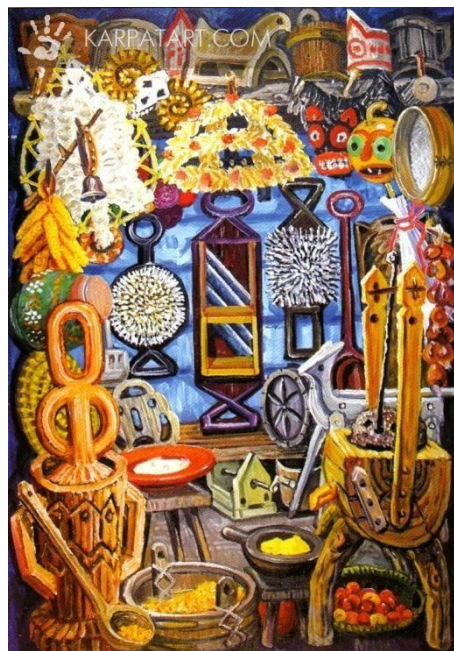


Рис. 35. Ф. Манайло «У коморі»



Рис. 36. Натюрморти В. Чуприни



Рис. 37. Дж. Белліні «П'єта»



Рис. 38. Р. Санті «Мадонна зі
ЩИГЛИКОМ»



Рис. 39. П. Рембрант Автопортрет



Рис. 40. П. П. Рубенс «Своячка
Сусанна» («Солом'яний
капелюшок»)

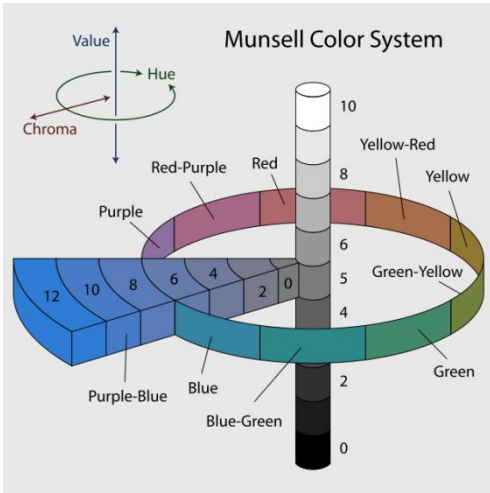


Рис. 1. Колориметрична система Манселла



Рис. 2. Українські символи-атрибути



Рис. 3-5. Добір аналогів до натюрморту на тему «Родинний затишок»



Рис. 6. Складання натюрморту



Рис. 7. Освітлення для натюрморту



Рис. 8, 9. Розробка ескізів

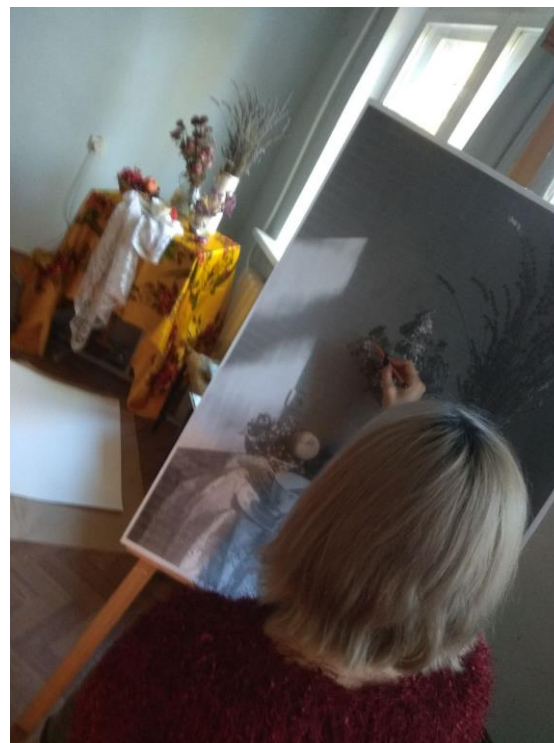


Рис. 10, 11. Робота над картоном



Рис. 12. Початок роботи на полотні



Рис. 13. Виконання підмалювка



Рис. 14. Робота над великими об'ємами



Рис. 15. Деталізація та остаточне узагальнення

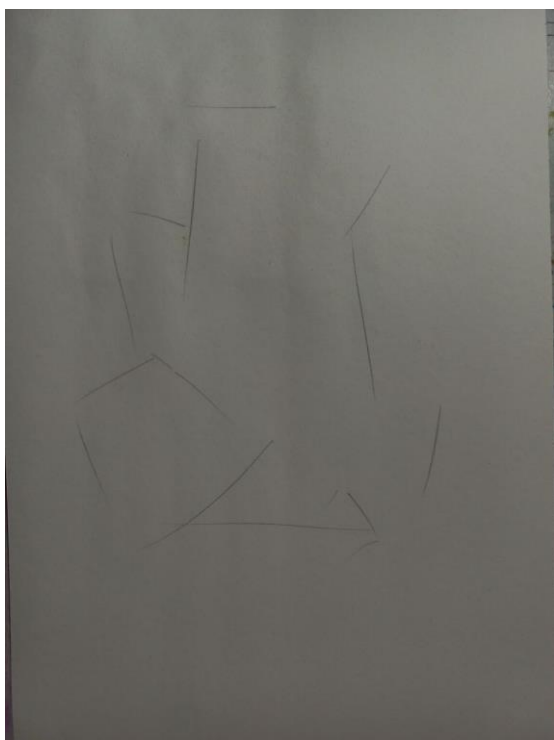


Рис. 1. Компонування



Рис. 2. Побудова

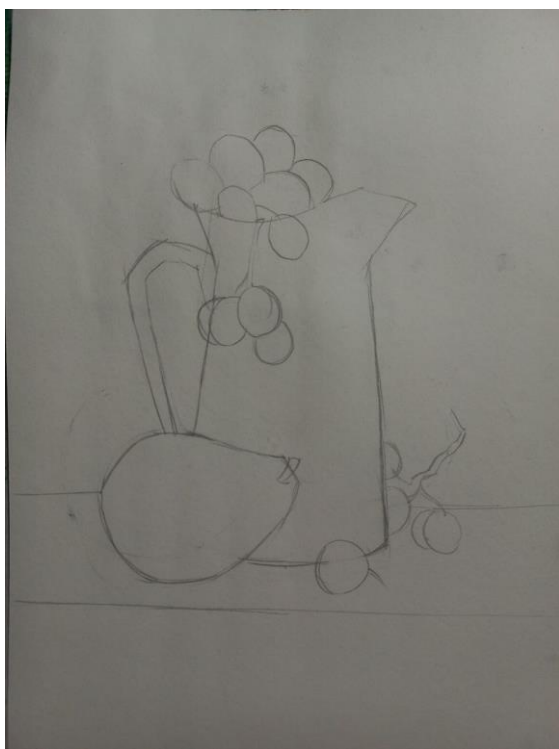


Рис. 3. Поділ на світлотінь



Рис. 4. Перша прописка

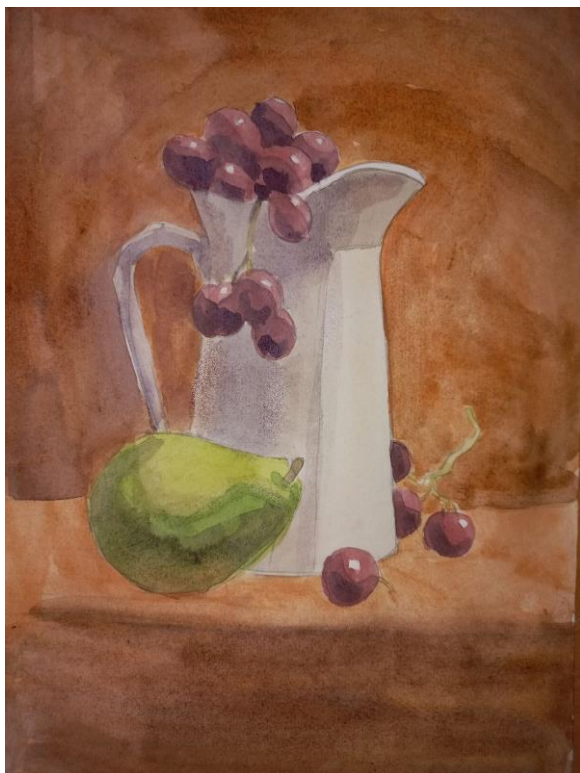


Рис. 5. Робота над об'ємом

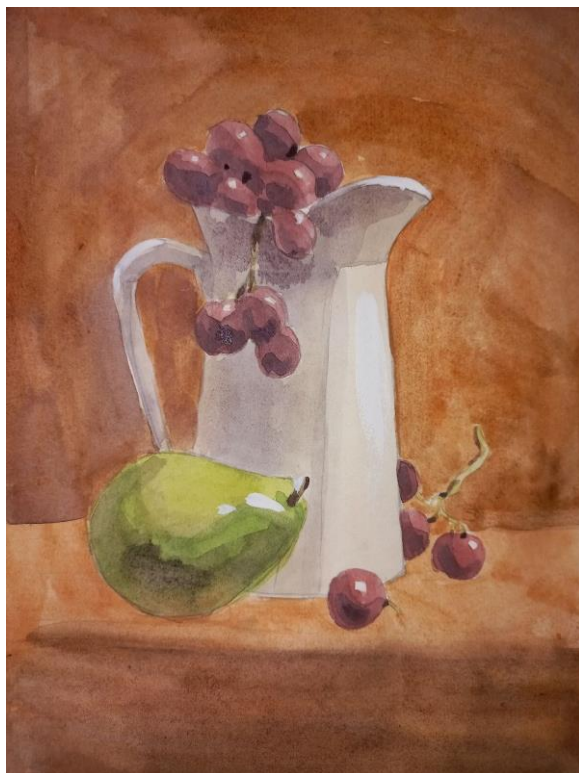


Рис. 6. Деталізація та узагальнення