

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»
В.о. завідувача кафедри

_____ Пильнік Р.О.
« ____ » _____ 2023 р.

Реєстраційний № _____
« ____ » _____ 2023 р.

**СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЖАНРІ НАТЮРМОРТУ
(олійний живопис)**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
групи ЗОМ-19
ступеня вищої освіти «бакалавр»
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Попової Дар'ї Сергіївни

Керівник: ст. викладач кафедри
образотворчого мистецтва
Мішуровський В.В.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

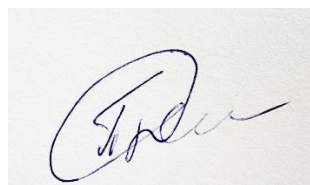
ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЕ СПРИЙНЯТТЯ ТА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В МИСТЕЦТВІ НАТЮРМОРТУ	6
1.1.Феномен мистецтва як результат та продукт творчої діяльності...6	6
1.2. Естетичне сприйняття та «художній образ» в образотворчому мистецтві.....	10
1.3.Особливості сприйняття натури в постановках натюрморту.....	17
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ТА ТЕХНОЛОГІЯ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В ЖАНРІ НАТЮМОРТУ	24
2.1. Творчий пошук: від ідеї до задуму композиції та вирішення образного строю.....	24
2.2. Практика втілення художнього образу в натюрморті (олійний живопис).....	29
Висновки до розділу 2	33
ВИСНОВКИ	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	36
ДОДАТКИ	39
Додаток А.....	39
Додаток Б.....	54

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Попова Дар'я Сергіївна, 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.



Д.С. Попова

ВСТУП

Мистецтво – це незрівнянна галузь художньої творчості, що підпорядкована власним законам розвитку і має безсумнівно особливу художньо-образну мову. Унікальність мистецтва полягає в його здатності виражати та сповіщати глибокі емоції, ідеї та концепції, перетворюючи їх на візуальні, звукові або рухові форми, які впливають на наші почуття та розум. Мистецтво – багатомірне й різноманітне й здатне впливати на емоційний стан людини, є надзвичайним джерелом її художнього розвитку та способом виховання естетичного ставлення до життя.

Живопис є одним з довершених виявів мистецтва. З плином розвитку культури та мистецтва, змінюються стильові ознаки, технологічні застосування засобів композиційної виразності, погляди щодо манери живопису художника, уявлення про образотворчі та декоративні якості твору мистецтва, технологічні підходи до живописної творчості. Водночас незмінними залишається складений століттями жанровий розподіл в живописі, даючи можливість глядачеві милуватися, а художнику-педагогу творити та навчати непересічному жанровому явищу – натюрморту.

Від первісного суспільства, крізь осередки стародавніх цивілізацій, через ключові мистецькі періоди Відродження, Середньовіччя, бароко й рококо, класицизму, модерну та сучасного постмодернізму мистецтвознавці вивчають розвиток живопису натюрморту на як прикладах художніх артефактів у музеях світу, так і в сучасних умовах світових та вітчизняних виставкових залів. Говорячи про живопис натюрморту, як картину, присвячену світу речей, яка розповідає про красу предметів, що оточують людину й розкриває ставлення художника і глядача до зображуваного, **актуальним** вважаємо дослідити особливості його мистецького, образного впливу, направленою на пізнання дійсності й інтерпретації її образними художніми засобами.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати формування художнього образу в олійному натюрморті та перевірити це на практиці.

Завдання дослідження:

1. Скласти уявлення про актуальність обраної теми на основі аналізу та узагальнення даних наукової та мистецтвознавчої літератури з проблеми дослідження.

2. Визначити й уточнити основні поняття дослідження (мистецтво, естетичне сприйняття мистецтва, творча діяльність, образ, художній образ тощо) та з'ясувати особливості сприйняття натури в постановках натюрморту.

3. Описати особливості творчого пошуку художнього образу в натюрморті та практичного створення натюрморту засобами олійного живопису.

4. Виконати в матеріалі кваліфікаційну роботу – натюрморт в техніці олійного живопису.

Об'єкт дослідження – натюрморт як жанр образотворчого мистецтва.

Предмет дослідження – формування художнього образу в натюрморті засобами олійного живопису.

Методами дослідження стали: теоретичні – аналіз мистецтвознавчої та методичної літератури, періодичних наукових видань з тематики кваліфікаційної роботи; накопичення фактичних даних (створення начерків, замальовок, етюдів); порівняння, узагальнення та систематизація отриманих практичних результатів.

Практичне значення отриманих результатів полягає в накопиченому теоретичному матеріалі та практичних результатах у вигляді творчої роботи – натюрморт у техніці олійного живопису з методичним обґрунтуванням процесу його створення; отримані теоретичні, практичні матеріали, а також висновки можливо використовувати у практиці викладання закладів середньої освіти та школах естетичного виховання.

Структура дослідження: робота складається зі **вступу**, двох розділів, висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи разом з додатками становить 58 сторінок, основний зміст роботи викладено на 35 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЕ СПРИЙНЯТТЯ ТА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В МИСТЕЦТВІ НАТЮРМОРТУ

1.1. Феномен мистецтва як результат та продукт творчої діяльності

Мистецтвознавці вважають, що сутність мистецтва, змінюючись з плином часу, різним чином тлумачилася філософами, художниками та знаковими суспільними постатями, інколи набуваючи епітети «божественного», «надприродного» або «гри розуму художника», або способу відображення жійсності через призму особистості художника.

Видатні вітчизняні педагоги й філософи І. Зязюн та О. Семашко вважають, що мистецтво – це «...специфічна сфера діяльності з різнорідними і неоднозначними зв'язками з багатьма сферами суспільного життя» [7, с. 21].

В. Петрушенко визначає важливість мистецтва як «...особливої форми духовно-практичної діяльності людини (духовно-практична діяльність має духовний зміст, але матеріальні форми його виразу): мистецтво найбільш яскраво, виразно, але в той же час інтимно особистісно інтегрує людину в світ людського буття, людської історії, людського життєвого досвіду та надає можливість сприйняти цей досвід індивідуально неповторно». А мистецтво, в його розумінні, «...позначає особливу сферу людської життєдіяльності (і діяльності), де проявляється людська здатність створювати особливий світ артефактів (штучних речей), що мають художню природу» [20, с. 59].

В інших джерелах мистецтво трактується як найдоступніша форма й основний принцип розуміння знань в контексті життєдіяльності, які відображаються у їх конкретній формі. Ця унікальна форма сприйняття знань виникає через їх взаємодію з реальним світом і застосування їх у різних сферах життя [15].

Мистецтво – «дублер» різних форм діяльності людини: так же, як і наука воно пізнає життя, так же, як і педагогіка воно справляє виховний вплив на людину, поряд з різними мовами та інформаційними засобами, мистецтво доносить глядачу інформацію, але візуальним шляхом. Тобто мистецтво не замінює ту або іншу форму діяльності людей, але моделює кожну з них [15].

На думку В. Мовчан існування такого явища як мистецтво зумовлено низкою факторів. По-перше, необхідністю опанування й накопичення набутого людством досвіду духовних зв'язків із навколишнім світом. По-друге, потребою узагальнити цілісність цього досвіду в універсальних художньо-образних формах як найбільш відповідних його сутності. По-третє, розкрити неповторний світ довершених художніх форм. Вищою ж метою мистецтва як певної функції в суспільстві вважається набуття буденними, повсякденними предметами «небайдужості» як джерела живлення розуму та почуттів [11].

Таким чином, синтезуючи наведені вище сучасні трактування можна дати визначення поняттю «мистецтво», як окремому виду духовно-практичного опанування дійсності.

Специфічність мистецтва в цьому визначенні можна пояснити так, що на відміну від інших форм пізнання людиною дійсності (таких як наука, релігія, політика, побут і т. ін.), мистецтво є образним (або художнім) втіленням об'єктів реальності, на протигагу від «нехудожнього» способу відтворення дійсності. Метою «нехудожнього» способу відтворення дійсності є просте фіксування тих або інших об'єктів і явищ реальності, такими, які вони є насправді. Тобто таке відтворення можна описати як систематизацію фактів про оточуючий світ, а також їх документальний аналіз.

У мистецтві документальне, інтелектуальне та емоційне є єдиним. При художньому відтворенні реального світу образи дійсності важливі для художника, перш за все, як засіб вираження своїх емоцій, почуттів, переживань, ставлення до зображуваного. Митець змінює дійсність, й у

власному мистецькому творі може зберігати певні матеріальні сторони буденного життя і пов'язані з ними емоції.

При художньому сприйманні, вся життєдіяльність, відображена митцем, стає не лише звичайним зображенням, але й має глибокий сенс, навіть для тих, хто не має особистого досвіду подібного характеру. Мистецтво відтворює навколишнє середовище з емоційною наповненістю, надаючи можливість не лише пережити певні почуття, але й зазнайомитися з реальністю.

Тобто, особливість мистецтва відрізняється від усіх інших видів діяльності, що формують людську свідомість однобічно (наука, наприклад, формує мислення, мораль – етичну свідомість, політична діяльність – соціальні погляди, релігія – відношення до трансцендентного), мистецтво впливає всебічно на усі боки життя людини, на його когнітивну діяльність, емоційно-вольову сферу, естетичне сприйняття, формує моральність. Отже, в мистецтві відбувається доцільне поєднання, синтез ідеального та реального.

Відтворюючи вже накопичений та опанований духовний досвід, мистецтво, в той же час, розширює і збагачує його, доповнює новими об'єктами. Митець осягає в своїх творах не тільки сьогодення, але й минуле та майбутнє, а також нереалістичні, віртуальні світи.

Але для того, щоб виконувати такі функції, мистецтво має бути не тільки подобою навколишнього світу, тобто відтворювати життя в його реальній цілості й структурній складності, але й бути його ілюзорним продовженням і доповненням й, таким чином, розширювати життєвий досвід, надаючи людині численних можливостей прожити уявні життя в «світах», створених письменниками, музикантами, живописцями. Цей вид діяльності людини створює «світи», одночасно і подібні до реальної дійсності, і відмінні від неї, тобто являє собою спосіб «практично-духовного освоєння» дійсності.

Отже, специфіку мистецтва як виду опанування людиною навколишнього можна описати такими аспектами: образність; специфічність

способів відтворення навколишньої дійсності, а також засобів, за допомогою яких відбувається створення художніх образів.

Такі різновиди людської діяльності як музика, театр, художня література відносяться до сфери мистецтва саме тому, що вони відтворюють дійсність у художньо-образній формі. Якщо узагальнити, то можна вважати, що мистецтво існує для вирішення специфічних проблем освоєння та перетворення світу людиною. Разом із тим, воно прилучає людину до вже створених та накопичених попередніми поколіннями надбань як результатів такого освоєння. Мистецтво є складною системою, яка виконує численні функції в людському суспільстві. Воно є одночасно і засобом спілкування людей, і способом пізнання людиною навколишнього світу, і способом виховання індивіда на основі певної системи цінностей, і джерелом естетичної наснаги [14].

Аналіз наукової літератури дозволяє визначити низку функцій мистецтва, серед яких: гносеологічна, евристична, сугестивна, виховна, комунікативна, гедоністична, катарсична, практично-утилітарна, прогностична, релаксаційна, терапевтична, компенсаторна, культуротворча, знаково-комунікативна, інформативна, розважальна, естетична та інші [14;24].

Продукти мистецтва реалізуються в процесі творчості. В дослідженні О.В. Туриніної «Психологія творчості» розкривається сам термін «творчість», який означає й діяльність особистості, і створені нею цінності, які з фактів її персональної долі стають фактами культури» [23, с.4]. «Художня творчість людини – «лише один зі способів зустрітися з творчим Я та реалізувати його в загальнокультурному плані. Єдиним неспецифічним стрижнем різних видів творчості має бути зусилля людини наблизитися до свого справжнього Я, максимально реалізувати його в емпіричній дійсності» [23, с. 34].

В. О. Моляко з урахуванням інших видів людської діяльності виокремлює різні види творчої діяльності, з поміж яких виділяє художню творчість (образотворче мистецтво) [12].

1.2. Естетичне сприйняття та «художній образ» в образотворчому мистецтві

Образотворча діяльність – довершений засіб емоційного, естетичного виховання, про що говорять навіть манускрипти давньої Греції. Шедеври мистецтва, бездоганні у своїй красі та вишуканості, протягом століть відтворюють естетичні ідеали, сприяючи розвитку людської естетичної свідомості. Філософи і художники Стародавньої Греції вбачали в навчанні малювання не лише необхідність для багатьох практичних ремесел, а й важливу складову загальної освіти та виховання.

У процесі художньої творчості створюються сприятливі умови для розвитку естетичного сприйняття мистецтва та позитивних емоцій, що сприяє формуванню естетичного ставлення до світу в цілому. Художня творчість організується й функціонує як особливий спосіб сприйняття соціуму та самого себе у ньому, як середовище оволодіння художніми здібностями, що дає можливість людині будь-якого віку розширювати форми комунікації зі суспільством, моделювати світ навколо нас, виражати особисті враження за допомогою різних художніх матеріалів і технік, відчувати радість, захоплення, дивування, творчу ейфорію і самоцінність, а також позбавлятися негативних комплексів (страху, нерішучості, невпевненості, почуття меншовартості тощо) [2, с.11].

Аналізуючи питання художнього сприйняття природи в образотворчому мистецтві, варто звернути увагу передовсім на те, що саме його формування є найважливішим завданням процесу художнього навчання. В свою чергу, це передбачає обов'язкове включення естетичного і образного початку, емоційно-чуттєву оцінку об'єкта творчості.

Відрив емоційно-образного початку від сухої, прагматичної оцінки натури до прикладу, в живописі натюрморту, неприпустимий, якщо говорити про щільність зв'язку між навчанням мистецтву та безпосередньо, самим мистецтвом. Початківець, опановуючи образотворчу грамоту, вже повинен шукати гармонію в об'єкті. Тим самим закладаються основи естетичної сприйнятливості, розвиваються професійне відчуття форми, лінії, кольору та ін. Одночасно готується ґрунт для обов'язкової участі в пізнавальному процесі, усвідомленого особистого ставлення до зображуваної натури, як необхідної ланки в розвитку образного мислення. Процес сприйняття збагачується, стає більш багатограним, художньо повноцінним.

Естетичне значить образне і водночас без естетичного немає і художньої образності. Естетичне у сприйнятті об'єкта відтворення – бачити красу явища дійсності та поставити запитання: що обумовлена ця краса? Які її складові? Єдність логічного та емоційного, раціонального і чуттєвого є стістю естетичного сприйняття. Художник шукає градації світлотіні на предметі, встановлюючи його точну форму, і одночасно відчуває цю форму плавною, м'якою або грубою, незграбною, визначає пропорційні відносини між предметами, і відчуває, що один з них як легкий, стрімкий, інший – присадкуватий, важкий. Сприймає лінії як граціозні, витончені або як потужні прямі удари, поєднання кольорів, як мажорний радісний акорд або як щось делікатне, інтимне. Ці відчуття – провісник образного підходу до натури і, зливаючись з її змістовною оцінкою, народжують образ. Естетичний і пізнавальний початок перебувають у нерозривній єдності, і залежать один від одного.

Разом з тим, основним питанням залишається – що таке «художній образ» в мистецтві? Чим він може відрізнитися від творчого образу?

Спочатку варто розглянути поняття, безпосередньо дотичне до нашого питання – «художня форма». На думку Р. Арнхейма, художня форма за своєю ідеєю, цільна, виходячи х сам. есе в собі ідею цільності, що спирається на внутрішню потребу формотворчого процесу в завершеності, упорядкованості

і єдності. У цьому сенсі побудова художньої форми досить близька до побудови форм природи, водночас відрізняється одна від одної через те, що реальний предмет «виражає» себе у формі функціональній і безсистемній (з погляду зорового сприйняття) [1].

Людина фіксує й відбирає те, що їй потрібно вирізнити з безлічі фрагментів баченого. Водночас, її свідомість включена в процес не тільки відокремлення конкретної речі, зображення, але й об'єднання зі світом, що її оточує, фіксації спільних ознак. Отже, у можливості сприйняти й зрозуміти предмет з художньої точки зору, залишаючи на другому плані прагматичний, констатувальний погляд, полягає здатність художнього сприйняття. Змінюється кут зору, викликаний потребою художника з'ясувати зміст предмета в конкретному середовищі, з огляду саме на його кут зору, що призводить до художнього пояснення природи й досягнення художником мети естетичного впливу на глядача через матеріальне вираження – живопис, графіку тощо. Поряд з тим, в зримій формі живопису або графіки обов'язковим є синтез матеріального і духовного. Саме це явище й презентує новий вид матеріальності – художню.

Якщо явище матеріальності в реальному світі ми сприймаємо через колір дерев, квітів, їх форму, прозорість їх листви або непрозорість стовбурів, фактуру кори, пелюсток, то митець, живописець, художник пропонує свій ракурс бачення властивостей цих об'єктів реального світу – відбираючи з багатоманітності ознак головне для нього самого, пластично організує художню форму. Організація пластики є усуненням усього зайвого, іншого, що за виразом Р. Арнхейма, заважає створенню єдиного, певного [1].

Не обмежуючись єдиним розумінням форми, пластичність має спиратися на системність й послідовність у своїх виявах, розвиватися як структура й дія, вважає В. Татаркевич [21].

Пластика – провідна ознака художньої форми й налічує прояви руху, безкінечних художніх перфомансів, але водночас, прагне до конкретності та

завершеності. Отже, естетичне враження, що справляє твір мистецтва на глядача прямо пропорційне його художній якості.

Особливістю художнього зору за висловом Р. Архейма, є духовність, а характерною рисою образотворчої духовності – чуттєвість вираження [1]. Відтак, художник інтерпретує реальні форми реального світу на рівні ти історичних та культурних стилів, що побутують в мистецтві певного часу та розвиненості власної психіки, зорового сприйняття, уяви, здатності трансформувати зорові враження, відбирати суттєве й відкидати зайве (на його думку), створювати принципово нове бачення.

В розумінні філософа Г.-А. Гегеля, який першим увів поняття «художній образ» в мистецтвознавчий обіг, це – симбіоз раціонального мислення та емоційно-чуттєвого, де саме останнє є засадою художнього образу. Оскільки для художників найбільш характерним є асоціативне мислення, художній образ формується ними парадоксально, як новація, він не тотожний об'єктивному предмету в реальному світі. Він передає своєрідне ставлення художника до предмету, яке досить символічне й особистісне.

Образ у мистецькому творі трактується як виключна естетична, цілісно-конкретна форма, що з точки зору митця відображує існуючу реальність, навколишнє. Саме автор, художник представляє у своєму творі образ, як власне бачення світу, подій, що відбуваються, отже, особистий погляд художника у створенні образу є визначальним.

Художній образ, на думку дослідників-філософів, це складне утворення, що об'єднує в собі образну та виразну основи, процент відповідності яких одна до однієї в різних творах є різним. Інколи переважає образність, інколи, виразність твору, але при цьому існують стійкі типи образних рішень, які художники обирають, залежно від рівня таланту та сформованої авторської манери. Окремі елементи мистецтва містять складну інформацію, що на перший погляд не яскраво виражена, а розкривається через канву образності поступово [5].

Визначення поняття «образ» виокремлення його характерних рис надавала значна спільнота філософів, мистецтвознавців, художників-практиків, представляючи декілька його виявів. З-поміж таких – «образ як характеристика творчого мислення автора-художника; образ як результат цього мислення, що закріплений в художньому творі; образ як результат сприйняття художнього твору глядачем [3, с. 25].

Узагальнення та художнє абстрагування є важливими психологічними механізмами для створення художніх образів. Абстрагування, інструментом якого є типізація, а прийомами «стилізація, гротеск, гіпербола» є базовим механізмом для забезпечення виразності художнього образу, наголошує О. Кайдановська, досліджуючи психологічні аспекти художньої творчості [9].

Сучасні дослідники підкреслюючи значення формування художньо-образного мислення у художника-початківця, констатують що така діяльність має покладатися на характерні його особливості, з-поміж яких: творчий підхід та здатність до пошуку нових образних вирішень, розуміння конструктивної бази твору. При цьому молодий мистець має спиратися на візуальний аналіз та синтез, вміння проводити аналогії, вміння відрізнити та вбудовувати різні складові структури образу в живописну або графічну практику [26].

Володіючи своїм предметно-чуттєвим характером, конкретністю, цілісністю, художній образ являє собою особливу форму естетичного освоєння світу, яка відрізняється від наукового, яке передбачає абстрактність сприйняття. Як зазначає А. Ткаченко, форми й засоби втілення образу в творах мистецтва варто поділити на «зображувальні, тобто предметно наочні, такі, що сприймаються зором (у живопису, скульптурі, архітектурі та ін.), й виражальні, тобто звернені до слуху й такі, що виражають почуття (наприклад, у музиці та поезії) [22, с. 65].

Дослідниця доходить висновку, що художній образ – частина реальності художника. До його характеристики А. Ткаченко відносить умовність, багатозначність, певну незавершеність думки. «Художній образ виступає

водночас і як певне (поетичне, ідейно-естетичне) значення, і як знак, що містить це значення... Художній образ є специфічною для мистецтва формою відображення дійсності і вираження думок та почуттів художника. Він народжується в уяві художника, втілюється в тій чи іншій матеріальній формі і відтворюється уявою глядача, читача, слухача, який сприймає мистецтво» [22, с. 66].

Наша увага прикута до втілення художнього образу засобами живопису, зокрема, його жанру натюрморт.

О. Харлан, досліджуючи особливості передачі часу і простору людського життя в натюрмортах, створюваних засобами живопису або описаних в літературі, вважає, що найбільш ґрунтовні праці щодо історико-стильових змін в натюрморті належать, зокрема, Б. Віппер, та Ч. Стерлінгу. Саме Б. Віппер збагатив історію мистецтва дослідженням терміну «натюрморт» та його стильових змін в історичному плані [25, с.117–118]. Дослідниця звертає увагу на те, що натюрморт передає не тільки зображення предметів, середовища побуту людей, але й відбиває відчуття непорушності часу через статичність натюрмортів (як в роботах голландських майстрів натюрморту), так і натякає на рухливість предметів у часі, а з ХУІІ ст. – наплинність часу [25, с.124]. Звісно, цьому сприяє те образно-композиційне рішення натюрморту, яке створюється зусиллями художника.

До пошуку шляхів та засобів передачі художнього образу звертається В. Жиров, говорячи про вдосконалення художниками протягом усієї історії живопису своєї техніки письма, пошуків способів технології живопису, живописних прийомів, індивідуального почерку митця [6, с.75].

Важливо згадати, як передавали художні образи живописці, які працювали в жанрі натюрморт. Якщо майже до ХІХ століття в мистецтві живопису натюрморту увага приділялася створенню реалістичних образів зображуваного, інколи, гіперреалістичних, як це було у «сніданках» великих голландців, то починаючи з ХІХ століття, живопис поступово переходить від ретельного живопису предметів та суворого дотримання натури до

індивідуального відбору форми, узагальнення колірних відношень, певної декоративності творів, новаторських пошуків у передачі простору натюрмортів, створенні фактур та оперування текстурами (Рис.А.1–А.3).

«Імпресіоністи по-новому підійшли до виявлення об'ємно-пластичних якостей предметів...за допомогою світла як носія кольору будується й організується простір» зауважує О.С. Риндін [18, с.25]. Від звертає увагу на те, що імпресіоністи відмовилися від локального кольору, ефективно застосували у своїх роботах передачу світло-повітряного середовища з його багатством рефлексів. Квіткові натюрморти П. Гогена, П. Сезана, К. Коровіна, І. Грабаря яскраво демонструють нові якості пошуку образного рішення в натюрморті (Рис.А.4–А.9).

Імпресіоніст Поль Сезан відмовляється від світлотіньового ліплення форм натюрмарту й створює об'єм великою кількістю мазків теплих і холодних кольорів. Сезан використовує оптичний закон, за яким холодні кольори сприймаються як більш віддалені, тим самим досягаючи об'ємності й вагомості предметних форм. Досліджуючи структуру предметів, Сезан вибирає для зображення найбільш вигідну точку зору. Своєю метою він вважає – уточнення співвідношень форм, об'ємів, простору, а не особливостей матеріалу предметів. Наприклад, в «Натюрморті з блакитною вазою» П. Сезана, предмети досить непропорційні, а вертикальні та горизонтальні площини справляють враження хисткості. Художникові важливо було передати не мимовільне враження від побаченого, а показати гармонію людини з оточуючим її мінливим світом і підпорядкувати зникаючу стихію раціональним законам. Замість характерного для імпресіоністів умовного вирішення реального світу, живописець намагався показати видиму матеріальність предметів, повернути їм характерні щільність і об'єм (Рис. А.4).

Дещо інше враження справляє натюрморт П. Сезана «Хризантеми» (1898 р.). В ньому також досить умовно передана світлотінь постановки. Предметів задіяно досить небагато – на першому плані на фоні яскравої

драперії – порцеляновий глечик з розкішними хризантемами. На другому – барвіста, насичена, щільна тканина, яка перебуває в тіні служить тлом для глечика. Художник досягає образності натюрморту за рахунок акценту на ємність з квітами, які він формує чіткими, але узагальненими мазками, де видно рух щетини пензля. Поривчастість руху пензля, контрастність фону й знову та ж «нестійкість», певна неправильність форми, недоговореність у зображенні квітів та візерунків тканин формує чарівність художнього образу в натюрморті майстра. Демонструє індивідуальну вибірковість живописної мови та трактовки зображення, надає емоційну теплоту, імпресію, чуттєвість натюрморту (Рис. А.6).

Отже, досягнення художнього образного рішення досягається за рахунок індивідуального бачення художника, який на підставі накопичених теоретичних та практичних знань трактує явища навколишнього світу, даючи їм власну мистецьку оцінку, розставляючи акценти на головному, на тому, що на його думку варто побачити глядачеві очима митця.

1.3. Особливості сприйняття природи в постановках натюрморту

Формування вдалого образного рішення в натюрморті забезпечує знання художником, художником-педагогом особливостей сприйняття природи в при створенні натюрморту, зокрема, в процесі його постановки.

Залежно від того, як художник «побачив» природу, завжди визначалися засоби вираження головної ідеї. Це й художньо-пластичне рішення, і технологічні та технічні засоби виконання, і передача оточуючого середовища – усе що допомагає розкриттю художнього образу.

Як вважає В. Зіневич, «в кожному натюрморті художника свій емоційний ключ, своя мова, з якою художник звертається до глядача», тому зображуючи одні й ті ж предмети, художники висвітлюють їх зовсім по-різному, залежно від задуму, особливостей живописної манери, від вимог часу [8, с.133].

На вмінні охопити поглядом об'єкт цілком, будується вміння бачити систему відносин у природі, що відображає розуміння художником-початківцем цілісного сприйняття об'єкта зображення. Об'єкт сприйняття, який має різні ознаки і складається з різних частин, сприймається людиною як єдине ціле, бо це характерна особливість психіки, що надає видимому предмету якість цілісності [9].

У художника поступово формується здатність сприймати об'єкт зображення цілісно. Це вимагає правильної «постановки ока». Художнє пізнання природи під час її вивчення та її відображення базується на сумі вражень від натурального об'єкта, що має назву «нерозчленоване сприйняття». Починається цей процес як аналіз сторін предмета, його властивостей, відносин і далі просувається до синтезу в цілісне уявлення про предмет, постановку та цілісне відображення натюрморту.

Ця закономірність знаходить своє вираження в принципі методики роботи з природою «від загального до часткового і від часткового до збагаченого загального». Цілісність сприйняття через застосування такого принципу виступає як основа і водночас результат правильного методу роботи. Творчий початок у навчальній роботі зі створення натюрморту також ґрунтується на розвиненому синтетичному сприйнятті природи та уявлення про неї. Оскільки характерною особливістю сприйняття природи є цілісність її сприйняття, то цього неможливе образне тлумачення, оцінка об'єкта, явища

Численні наукові дослідження, практичні результати роботи досвідчених майстрів живопису, створення методичних посібників з образотворчої грамоти вказують на вирішальне значення цілісного бачення природи для самого творчого процесу і результату відображення природи [16; 17].

Щодо художнього сприйняття, то це той рівень, на якому взаємодіють раціональне та чуттєве, логічне та емоційне. Якщо ми враховуємо це, то здатні правильно розуміти взаємозв'язок цілісного сприйняття та образотворчої діяльності, зокрема роботу з натурним матеріалом при створенні натюрморту.

Творче осмислення природи учнем, студентом, художником-новачком, який вивчає образотворче мистецтво, це необхідна ланка, яка пов'язує малювання з природою з мистецтвом взагалі [19, с. 26].

Сприйняття природи та сприйняття зображення це процес пов'язаний та взаємно зумовлений. Природа сприймається для послідуєчого їй зображення. У той самий час, сприйняття природи та сприйняття зображення має певну самостійність. Цілісність сприйняття природи – необхідна основа для її пізнання, розуміння та емоційної оцінки, для формування цілісного ставлення до неї, що дозволяє народитися художньому, творчому образу.

Існує методична послідовність обробки навчального матеріалу – він має подаватися послідовно, дозовано, бути логічно пов'язаним і спиратися на принцип від простого до складного. Провідну роль цьому відіграє характер подачі реальних об'єктів природи – об'єкт зображення має бути представлений як щось цільне, а не як випадкові елементи. Так, коли ми ставимо натюрморт, ми відбираємо предмети, враховуючи їх величину, характер форми, колір, пересуваємо їх по відношенню один до одного, міняємо фон, додаємо інші предмети або прибираємо ті, які здаються зайвими, такими що захаращують натюрморт.

У поставленому натюрморті має бути щось, що об'єднує та пов'язує різні предмети, що робить їх необхідними для ока художника. Це своєрідне тяжіння компонентів цілого один до одного і є загальною характерною ознакою цілого. За визначенням Н. Волкова, ціле характеризується наступними особливостями: 1) жодна складова частина не може бути виключена або замінена без негативного впливу на цілісність; 2) зміна місця розташування складових частин призводить до порушення цілісності; 3) приєднання будь-якого нового елемента до цілого призводить до порушення його цілісності [4, с. 20].

Образотворче мистецтво в своїй теорії та практиці вказує на низку факторів, які сприяють об'єднанню частин в ціле в мистецькому творі, підкреслюють основну частину цілого. З-поміж таких: відносна близькість

частин (предметів) в просторі, замкненість співвідлеглисть, рівновага, тематична об'єднаність.

Фактор відносної близькості частин (предметів) в просторі пов'язують з обмеженістю зорового поля, а точніше, «поля ясного зору». Це відбувається тоді, коли художник охоплює предмети єдиним поглядом (без повороту голови або очей), відстані між якими або вони самі досить малі, або ж той, хто їх споглядає, значно віддалений від них. Тобто, об'єкт зображення не має виходити за межі цього «конуса зору» [27; 28].

Щодо замкненості – окремо взятий предмет (стіл, глечик, будинок, машина та ін.) зазвичай сприймається як ціле насамперед за рахунок замкнутої в просторі поверхні, замкнутого, що об'єднує частини в ціле, контуру. Замкнутість групи предметів утворюється за її відносно близького просторового розташування тоді, коли «компактний» силует усієї групи виділяється з фону.

Засобами виділення можуть бути колір, світло, просторове протиставлення та ін. Світлі предмети на темному тлі (або навпаки) візуально об'єднуються. Предмети, близькі за кольором, але контрастні до фону, притягуються один до одного. Це якість притаманна й предметам, які сприймаються далекому фоні. Продумане регулювання ізоляції предметів від фону або, навпаки, «уведення» їх у фон створює різні за складністю варіанти цілісності об'єкта зображення.

Із фактором замкнутості перетинається поняття «хороша форма». Така форма виражає емоційну оцінку об'єкта малювання і виявляється в гармонійній упорядкованості його частин, сторін відносно до характеристики форми. Такий об'єкт (окремий предмет або група предметів), організований таким чином, що його загальний силует та просторові контакти між окремими формами відрізняється особливою узгодженістю, пластичністю, пропорційністю, ритмічною впорядкованістю, простотою (але не спрощеністю) для сприйняття. Через цю сукупність об'єкт сприймається оком як замкнене ціле, окремі його частини лише моделюють це ціле. Досить часто

«хороша форма» проявляється як проста геометрична фігура: трикутник, коло, овал, квадрат і т. д., точніше вона схожа, близька до геометричної. До цієї форми відносяться також тіла, які мають симетричність, ритм, періодичність тощо. Практично ж художники називають «хорошою» форму, що навіть далека від геометрично правильної, але має естетичну виразність й дає глядачеві естетичну насолоду.

Фактор співвідлеглості реалізується різними способами, але в результаті – це завжди конструктивний зв'язок між частинами й властивостями предметів та виділення в групі головної, домінуючої ознаки [16, с. 6]. Наприклад, це підпорядкування дрібних форм (предметів) великим. Також це може бути колірна, тональна активність великого предмета, просторова підкресленість його центрального положення у групі. Розмір не є визначальним у випадку колірної домінанти. Наприклад, один із предметів натюрморту, відносно невеликий, може виділятися як головний з колірною різноманітністю інших предметів. В такому випадку варто продумувати розвиток колірних рядів та чітко встановлення колірних інтервалів. В цьому випадку колірний контраст стає домінуючим ознакою і інакше організує натюрморт. Головним може стати загальний колірний і тональний силует групи предметів. Тоді кольори окремих предметів, пов'язані за принципом нюансу, вирішують моделювання всієї групи (Рис. А.10–16).

Водночас великого значення має колористична єдність предметів, оскільки «загальний кольоровий тон як певна домінанта впливає на все, пов'язує й пронизує всі кольори створюючи тим самим визначений кольоровий настрій» [10, с. 13].

Іншим потужним засобом об'єднання предметів та виділення серед них головних є світло та, зокрема, такі його характеристики, як спрямованість, сила, колір. Одну й ту групу предметів можна шляхом спрямованого освітлення змусити звучати як органічне ціле, компоненти якого підпорядковані йому, і, навпаки, роздрібнити на окремі складові. Світлом підкреслюють головну форму (форми), тоді як інші заспокоюють, ховають у

тінь (Рис.А.17). Світло стає провідною ознакою предмета (або групи предметів), якщо він явно домінує над рештою, що створює цілісність натури. Також значні можливості у встановленні головної частини та другорядних в постановці натюрморту має його просторова організація. У групі предметів головний, як правило, міститься десь ближче до центру загальної маси постановки. Іноді його висуюють на чільне місце, або протиставляють іншим за принципом провідного. Важливим чинником є й тематика постановки натюрморту, коли за допомогою характерних тематичних предметів, що відбивають основну ідею постановки акцентується увага на їх спільності й на головному в постановці (Рис.18–19).

Висновки до розділу 1

Звернення до теоретичних положень художнього сприйняття та окремих історичних фактів щодо формування творчого образу в мистецтві натюрморту дали можливість дійти наступних висновків.

У п. 1.1. нами було розглянуто феномен мистецтва як результат та продукт творчої діяльності. Аналіз наукової літератури показав, що мистецтво зазнало змін в історичному плані й думка вчених з приводу його сутності завдань, засобів впливу також змінилася протягом століть. Але дослідники сходять в єдиному щодо того, що, являючись найдоступнішою формою засвоєння знань, мистецтво являється виключною формою, способом духовно-практичної діяльності особистості. Саме існування мистецтва обумовлено потребою людства накопичення духовного й культурного досвіду, необхідністю узагальнити цей досвід в специфічній художньо-образній формі й власне, потребою у створенні таких нових, неповторних форм. Мистецтво має свої функції, відтворюється митцем й сприймається глядачем через емоційне сприйняття й сприймається як спосіб духовного освоєння дійсності. Самі ж продукти мистецтва з'являються в процесі творчості.

У пункті 2.1. розглянуто основні засади естетичного сприйняття, уточнено саме поняття «образ». З'ясовано, що художнє сприйняття в

образотворчому мистецтві формується в процесі художнього навчання й є його метою. Естетичне щільно пов'язане з питанням образного – твір не може вважатися образним, якщо він не є естетичним. Естетичні твори володіють художньою формою, яка в свою чергу має ознаку пластичності. Розглянуті основні тлумачення понять «образ», «художній образ», які науковці наділяють рисами характеристики творчого мислення, результату мислення та результату сприйняття твору.

Описано деякі сторони передачі творчого образу в живописі натюрморту художниками-імпресіоністами. З'ясована роль індивідуального бачення художника у виконанні творів мистецтва на прикладах відомих натюрмортів.

У п. 1.3. прояснено особливості сприйняття натури в постановках натюрморту, зокрема, цільність сприйняття натури (близькість предметів у просторі, замкненість композиції, співвідлеглість, рівновага, тематична об'єднаність. Описано принципи роботи таких факторів, як – близькість предметів у просторі, замкненість композиції, співвідлеглість.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКА ТА ТЕХНОЛОГІЯ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В ЖАНРІ НАТЮМОРТУ

2.1. Творчий пошук: від ідеї до задуму композиції та вирішення образного строю

Говорячи про виконання мистецького твору, ми говоримо про творчість. Як показують дослідження психологів, загальний вигляд творчої діяльності подібний для всіх видів творчості. Процес творчості представляється «у вигляді трьох взаємозалежних циклів: еталонування, проектування, ескізування» [12, с.21-22]. Цей же процес можна подати так: розуміння постановки завдання (оцінка умови, виникнення ідеї), розробка проекту майбутньої конструкції (формування гіпотези, задуму), передбачення кінцевого результату (попереднє рішення). Художню творчість, або образотворчу діяльність, дослідники в першу чергу розглядають з точки зору самореалізації творчої особистості. Водночас, вони не відкидають аспекту створення нового в певній галузі культури. Здібності до творчості не є простою сумою окремих якостей або переліку навичок. Навпаки, це виражається у властивому творцеві цілісному сприйнятті світу, завдяки чому він стає здатним до творчості. Таким чином, здібності - це не окрема "частина" психіки, а особливий стан психіки, яка активується і змінюється завдяки специфічному сприйняттю світу і самого себе. Творча самореалізація людини залежить від її здібностей. Стремління розширити естетичний досвід та втілення його у досягненнях дає людині можливість підтвердити не лише реальність і цінність світу, який їй відкривається, але й свою власну творчу ідентичність, якій доступна ця картинка світу. Художня творчість людини - лише один з способів зустрітися з творчим «Я» та реалізувати його на загальнокультурному рівні. Єдиним неспецифічним елементом різних видів творчості повинні бути зусилля людини наблизитися до своєї справжньої сутності і максимально реалізувати її в реальному житті [23, с.34].

Варто звернути увагу на дослідження вчених, зокрема, В.О. Моляко, який зміг представити творчий потенціал як психологічне явище, представлене у структурованій формі. Цей потенціал складається з ряду факторів, включаючи задатки та нахили, що проявляються у збільшеній чутливості, певній вибірковості та наданні переваги одному аспекту перед іншими, а також в загальній динаміці психічних процесів. Важливими елементами є також інтереси та їхнє спрямування, частота й систематичність виявів, а також пізнавальний інтерес, який переважає. Допитливість та прагнення до створення нового, пошуку та розв'язання проблем, також відіграють значну роль. Значимими характеристиками є швидкість засвоєння нової інформації та здатність створювати асоціативні зв'язки. Також варто відзначити схильність до постійних порівнянь, зіставлень та встановлення еталонів для майбутніх порівнянь та відбору. Загалом інтелектуальні здібності включають розуміння, швидкість оцінювання та вибір оптимальних шляхів розв'язання проблеми, а також адекватність дій. Емоційне забарвлення окремих процесів, емоційне ставлення та вплив почуттів на суб'єктивну оцінку, вибір та надання переваги також грають важливу роль. Наполегливість, систематичність у роботі, цілеспрямованість, рішучість, працьовитість та сміливість у прийнятті рішень також є важливими аспектами. [12, с. 15–16].

Спираючись на психологію людини, можемо назвати етапи художньої діяльності, а саме: виникнення художньої ідеї (формування завдань, шляху досягнення ідеї та її реалізації); зародження та формування задуму; провадження задуму через ескізування; матеріалізація задуму. Звісно, цей процес неможливий без художнього мислення й творчої уяви, що в комплексі дій призводить до появи ідеї, задуму твору. Розуміння цих психологічних особливостей дозволяє ефективніше досягнути своїх можливостей та можливості ведення творчого процесу в період виконання кваліфікаційної роботи.

Творчий пошук композиційного вирішення твору від пошуку ідеї до поступового знаходження образного звучання композиції має вестися

комплексно й на думку В.Г. Щербини потребує значних аналітичних та практичних зусиль. На думку автора, характер, способи процесу пізнання змінюються по-різному в різних видах образотворчості й передбачають безпосереднє спостереження, уважне дослідження та сприйняття на рівні відчуттів, проходять етапи аналізу й синтезу й потребують «узагальнення спостережень і вражень та втілення всього у художні образи» [27].

Саме ланка «ідея-задум» є особливою щодо вирішення образного строю твору при виконанні кваліфікаційної роботи. Саме в цей період відбувається творче осмислення отриманих завдань (жанр твору, його тема), обдумування, аналіз того, що потрібно зробити (вивчення завдання). Дослідники називають «відкриттям, результатом сформованого ракурсу бачення дійсності», ідею та задум твору (Щербина В.Г.).

Саме з чуттєвим досвідом, інтуїцією, здогадкою пов'язують вчені виникнення задуму. Дозрівання задуму (пов'язаний з чуттям, здогадкою) – активний творчий процес, який вимагає від художника напруженої прихованої роботи. Це завжди активний процес образного мислення заради отримання деального, єдиного рішення. На цьому етапі попередніх рішень може бути багато, вони змінюються, інколи художник повертається до початкового рішення, але уже збагаченого в процесі напружених пошуків. Саме на цьому етапі синтезації опрацьованого матеріалу й формується задум. Якщо перший етап художньої творчості інтуїтивний (виникнення ідеї), наступний – потребує аналізу (формування задуму). Тільки гармонійні поєднання інтуїції і аналізу дозволяють створити повноцінний, закінчений твір [27].

Тут варто повернутися назад й звернути увагу на те, як обиралася тема кваліфікаційної роботи, бо цей вибір був не випадковим. Від перших спроб у дитинстві, й до подальшого професійного набуття знань з живопису, як виду образотворчого мистецтва поступово склалися уподобання щодо живопису, зокрема, олійного натюрморту. Також сильно подіяло на формування майбутнього напряму кваліфікаційної роботи – олійного живопису натюрморту вивчення історії світового й вітчизняного мистецтва живопису.

Чому саме натюрморт? Який він має бути? З чого складатиметься? На ці та інші питання відповіді прийшли в процесі формування задуму. Але присутнім було чітке розуміння, що натюрморт має складатися з насиченої предметами постановки, й має бути конкретним, чітко визначеним за темою – чи то квітковий, чи предметний, чи в певному стилі. Ми розуміли, що в руслі формування творчого образу, натюрморт може уявляти собою деяке схрещення традиційних жанрів живопису й включати і квіткові букети, і пейзажні елементи, і предмети побуту людини, бути історично або професійно-орієнтованим [13].

Але наша увага була зосереджена на ідеї формування творчого образу в натюрморті, тобто не тільки на пошуках образного рішення (вирішення предметів), але й на передачі відчуття самого духу творчості, присутності її у вигляді натюрморту з атрибутами творчого пошуку художника-живописця. Це давало певну свободу у використанні просторових планів, ступеню умовності, використання освітлення, можливості увести до суто предметних натурних зображень метафору «творчий образ здобувається через діяльність художника як вияв творчого процесу» та скерувало на мету – передачу стану творчості живописця, у поєднанні із власними внутрішніми відчуттями.

Створення ескізів композиції передувало матеріальному втіленню ідеї. Це були пошуки різних рішень – від окремого, домінуючого зображення об'ємної вази з квітами, палітрою та тубами з фарбою, досить значного на форматі, до постановки з макітрою, корзиною, старою праскою та фруктами на звичайному фанерному ящику. В процесі роботи увагу була звернута на окремі деталі постановки, але водночас, ми намагалися охопити її цілком всю зоровим чином (Рис.Б.1– Б.6).

Окремо, ескізи та етюди виконувалося з урахуванням низької лінії горизонту та високої, при денному освітленні та вечірньому. Змінювався погляд на центральну частину композиції, були пошуки смислової домінанти, тому доводилося розсувати предмети постановки, вводити нові об'єкти, драпіровки розташовувати то по вертикалі, то вкладати на горизонтальну

поверхню. Поступово сформувався задум – натюрморт з декількох предметів, що презентують творчість художника – «творчій натюрморт» (Рис.Б.7– Б.9).

Фоном натюрморту слугує стіна живописної майстерні, на яку спираються на задньому плані вже створені художником картини. Сама постановка натюрморту поставлена на тлі двох драпіровок складних за кольором – сірувато-біло-рожевуватої та блакитно-сіруватої, що переходять з вертикальної на горизонтальну поверхню постановки. Завдяки такому вибору фону вся увага приковується тільки до щільних та яскравих центральних предметів, що складають композиційне ядро.

Зверху цих тканин, на горизонтальній поверхні вкладено синьо-зеленкувату драперію, під якою видно журнал з мистецтва. Й вже тут розгортаються події й обставини творчості художника – облуплений старий глиняний глечик з червоними айстрами – як об'єкт для малювання живописця. Поряд – більш сучасний вазон з двома ручками, на тлі якого розташовано як у давньогрецькому вазописі зображення людей та тварин за фризівим круговим способом. Вазон видовжений, полив'яний, за кольором досить темний й насичений, з насиченим силуетним малюнком. Чому тут цей другий предмет – це альтернатива вибору для художника – старий, зношений предмет, але теплий кольором за цікавий грубою фактурою, предмет «з історією» або більш новий вазон, блискучий, витончений, повний життя. В ньому – біла айстра, завдяки кольору якої формується центр композиції, вона є домінантою.

Складається враження, що квіти тільки-но зрізали й не намагалися красиво укласти, а просто поставили в вазу та глечик. Але це зовсім не псує вигляд букета, навпаки, він стає ще наївним, красивішим, ніжнішим і привабливішим. А червоні айстри, які мають різну довжину стебла, постають глядачеві в усій своїй природній, простій красі загалом формуючи округлий пишній букет. Саме тому, що букети мають недбалу асиметрію, мало складатися враження, що вони не мають бути витвором мистецтва, а мають тонко й делікатно впливати на відчуття глядача, говорячи – природа прийшла до митця, милуйся нею, відчувай її прості аромати, впускай її в своє буденне

життя, створюй образ тим способом, яким ти володієш найкраще – способом живопису.

На задньому плані, трохи збоку за вазами розташована палітра із залишками застиглої олійної фарби – живописного матеріалу художника. Як ми вже акцентували увагу, середній план, це глечик та вазон. Поряд з ними недбало лежать три туби з фарбами, залишені художником, як натяк на незавершену роботу, яка ще має продовжуватися. Переходячи ближче до першого плану – зверху на журналі стоїть пляшечка з олією-розріджувач фарб, а вже зовсім близько, на першому плані, трохи по діагоналі, на журналі лежать два пензля зі слідами фарби, що також проводить думку про нескінченність творчого процесу.

Лінія горизонту в натюрморті – близько рівня очей художника, лише трохи завищена. Відбираючи підготовчий матеріал для створення натюрморту, ми пам'ятали, що необхідно упорядкувати його композицію так, аби в ній «читався» головний предмет з композиційним центром, інші предмети були підпорядковані йому. Для цього необхідно було попрацювати з денним освітленням – спокійно виділяючи композиційний центр. Денне спокійне, холоднувате освітлення натюрморту говорить про неквапливий, звичний, майже рутинний процес, тим не менш ім'я якому – творчість. Тому було вирішено писати постановку в умовах майстерні при денному освітленні, що представлено на рисунку Б.10 (завершений натюрморт).

2.2. Практика втілення художнього образу в натюрморті (олійний живопис)

Після довгих пошуків відповідного живописного матеріалу, було вирішено писати натюрморт у техніці живопису олійними фарбами, користуючись технологічними можливостями цього матеріалу. А оскільки сюжетно-образна лінія на рівні ідеї та задуму була з'ясовна, настав час приступати до практичного втілення композиції натюрморту.

Існує поширена класифікація за видів натюрмортів: за ознаками професій, за станом пори року, з ознаками розповсюджених свят, світських та сакральних, декоративні, квіткові, «сніданки».

Коли художник вивчає техніку, оволодіває прийомами й навичками реалістичного зображення природи, йдеться про академічний натюрморт. На іншому ж рівні живописної майстерності, в процесі пошуків власної манери, зокрема, в живописі натюрморту, відбувається творче переосмислення натурної постановки, що в ході пошукових зрушень, наближає натюрморт до ознак «творчого».

Однією з головних вимог у пошуках творчого образу в живопису натюрморту є гранична виразність і новизна пластичного живописного мотиву.

Отже, можемо описати послідовність виконання постановки натюрморту та створення творчого образу в ньому засобами олійного живопису.

Коли роботу з ескізами та етюдами вже завершено й краща зарисовка відібрана як вирішальна, опрацьовано картон, можна переходити до процесу живопису. Варто починати перенесення малюнку на полотно вугіллям, оскільки цей матеріал за рекомендацією Н. Лози, зручний для художників-початківців, допускає багато виправлень, легко стирається шматочком тканини, на відміну від олійної фарби, розчиненої розчинником [13, с. 18-19].

Намічаємо загальний обсяг натюрморту, та обриси предметів. Вслід за тим уточнюємо форму кожного предмету, їх розташування відносно лінії горизонту, після чого можемо навести зображення сильно розчиненою олійною фарбою та просушити його, аби уникнути розмазування контурів малюнку. Після цього вже можна робити 1-у прописку (підмальовок).

Як правило, якщо композиція в тональних ескізах й етюдах якісно опрацьована, її буде легше виконувати в кольорі. На цьому етапі колір – виразний засіб для передачі настрою, отже потрібно використовувати його для втілення своїх творчих задумів. Кольори для нас виступають як носії певного

характеру, настрою, почуття. У колориті картин художників легко побачити основні маси кольору, що відрізняються одна від одної своїм тоном. Відносини між ними можуть створювати колірні акорди, гармонійні співзвуччя, де кожен колір немов би підтримує інші, контрастно посилює їх насиченість, світлоту або затемнення. Але кожен колір може бути ще, і розроблений, подрібнений на безліч відтінків, різних по світлоті і насиченості, по теплоті або холодності. Така розробка і створює відчуття колірною багатства.

Кількість відтінків більш-менш випадково виникає на палітрі й стає практично нескінченним, і тому іноді буває неможливо повторно скласти потрібний тон, змінити його в бажаному напрямку. Чотирьох-п'яти безпомилково обраних фарб буває часом зовсім достатньо, щоб створити багату за кольором, емоційну композицію. Переважання домінуючого кольору підсилює виразність забарвлення інших.

Вважається, що наближеними й виступаючими кольорами є червоний, оранжевий, жовтий, далекими й відступаючими – синій, фіолетовий, зелений; легкі кольори – світлі, а темні – важкі. Одні кольори емоційно сприймаються як «теплі», інші «холодні». Ці властивості кольорів дозволяють з їх допомогою візуально «пересувати» об'єкти композиції і створювати невелику глибину простору. На такі «рухи» кольорів впливають сусідні кольори, розташовані поруч. «Теплота» кольору залежить так само від оточення. Поєднання і протиставлення «теплих» і «холодних» кольорів є одним з важливих прийомів організації колориту в декоративній композиції натюрморту.

Необхідно наносити підмальовок на роботу в тінювих і темних місцях, використовуючи рідку фарбу. Цей підхід дозволяє досягти яскравих і насичених кольорів, а також дозволяє енергійно і кольорово писати півтони і освітлені деталі. На етапі підмальовку важливо встановити основні колірні відношення. Використовуйте широкі пензлі для вільного і енергійного руху.

Можна побудувати живописне зображення за допомогою різних технічних методів. Стародавні майстри часто використовували прописи. Після

рідкого підмалювку накладався енергійно виконаний прошарок з використанням білил для світлих ділянок і півтонів. Часто використовувався тонований ґрунт. Світло робилось видимим за допомогою коротких, різко окреслених мазків, які давали форму. Потім фарби повинні висохнути. Роботу можна закінчити легким лесуванням. Іноді цей метод не є найзручнішим, тому художники рекомендують використовувати підчищення, тобто перед сеансом злущувати недосушену фарбу мастихіном.

При створенні натюрморту важливо детально спостерігати за тоновими відмінностями на поверхні окремих частин: фону, об'єктів, зміною кольору і форми.

Метод порівняння є фундаментом для виявлення відношень між кольорами. Під час написання необхідно використовувати окремі рухи пензля, щоб кожен рух створював гармонійний перехід, відтворюючи складність форми і її освітлення. Тому рух може бути широким або не широким, повним фарби, або прозорим.

Під час роботи над натюрмортом важливо розподілити світло рівномірно по всій поверхні. Якщо світло проникає в одному місці, то в його потрібно порівняти з іншою ділянкою. Щоб досягти правильного тону, потрібно змінювати або більш точно передавати оточення. Для виділення світлих плям краще використовувати темний фон.

Опрацювання деталей є останнім, найважливішим етапом роботи з натурою. На завершальному етапі за допомогою прийомів лесування й пастозного накладання фарби остаточно завершується цілісність вигляду натюрморту, на цьому етапі ми порівнюємо його з натурою й перевіряємо правильність колірної рішення, водночас, узагальнюємо й деталізуємо зображуване.

Завершений натюрморт в техніці олійного живопису потрібно вкрити лаком та увести у відповідну за стилем раму для надання йому виставкового вигляду.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було розглянуто питання творчого пошуку образного рішення натюрморту, способом «від ідеї – через задум – до втілення задуму в живописному матеріалі (олія).

Для кращого розуміння процесу творчості, нами були актуалізовані основні поняття – «творчість» та описано структуру творчості на підставі висновків науковців. З'ясовано, що художня форма спирається на внутрішню потребу формотворчого процесу в завершеності, упорядкованості і єдності, що покладається на властивість людського сприйняття відбирати в кожному окремому випадку те, що людині потрібно побачити. Художня форма несе визначене повідомлення, лише через неї ми довідаємося про те, що художник зобразив. Творчий потенціал (за В.О. Моляко) складається з низки психологічних якостей, задатків та нахилів. На цій підставі ми обґрунтували власні етапи художньої діяльності й можемо стверджувати, що живописний художній твір в жанрі натюрморт, перш ніж оформитись у конкретний образ у поданні автора, зароджується у його свідомості й проходить шлях від ідеї – до задуму й до матеріалізації задуму.

В другому розділі також поетапно описано послідовність виконання пошуків творчого образу в натюрморті, починаючи від постановки завдань по втіленню ідеї, через формування задуму, його втілення в ескізах, етюдах до його матеріалізації в техніці олійного живопису.

ВИСНОВКИ

Виконуючи завдання кваліфікаційної роботи, було досягнуто наступного результату.

Ми провели аналіз феномена мистецтва як результату та продукту творчої діяльності. Дослідження наукової літератури показали, що мистецтво зазнало змін в історичному контексті, а також уявлення вчених про його сутність, завдання та засоби впливу змінилися протягом століть. Однак дослідники згодні в тому, що мистецтво є найдоступнішою формою освоєння знань і виступає як унікальний спосіб духовно-практичної діяльності особистості. Існування мистецтва обумовлене потребою людства в накопиченні духовного й культурного досвіду, а також необхідністю узагальнення цього досвіду у художньо-образній формі і створенні нових, неповторних форм. Мистецтво має свої функції, його твори створюються художником і сприймаються глядачем через емоції, що сприяє духовному освоєнню реальності. Продукти мистецтва з'являються в процесі творчості.

У кваліфікаційній роботі також розглянуто основи естетичного сприйняття та уточнено поняття «образ». З'ясовано, що художнє сприйняття в образотворчому мистецтві формується в процесі художнього навчання й є його метою. Естетичне і образне тісно пов'язані - твір не може вважатися образним, якщо він не є естетичним. Естетичні твори мають художню форму, яка має ознаку пластичності. Описано основні тлумачення понять «образ» і «художній образ», які науковці пов'язують з рисами творчого мислення, результатом мислення та сприйняття твору.

Прояснено особливості сприйняття натури в постановках натюрморту, зокрема, цільність сприйняття натури (близькість предметів у просторі, замкненість композиції, співвідлеглисть, рівновага, тематична об'єднаність. Описано принципи роботи таких факторів, як – близькість предметів у просторі, замкненість композиції, співвідлеглисть.

Порушено питання творчого пошуку образного рішення натюрморту, як способу «від ідеї - через задум - до втілення задуму в живописному матеріалі (олія)».

Для кращого розуміння процесу творчості, ми акцентували увагу на основних поняттях – «творчість» та структурі творчості, засновані на висновках науковців. З'ясовано, що художня форма базується на внутрішній потребі формотворчого процесу в завершеності, упорядкованості і єдності, що властиве людському сприйняттю – відбирати те, що людині потрібно бачити. Художня форма несе певне повідомлення, і лише через неї ми можемо розуміти, що зобразив художник. Ми також обґрунтували власні етапи художньої діяльності й стверджуємо, що живописний художній твір в жанрі натюрморту, перед тим, як стати конкретним образом в поданні автора, виникає у його свідомості і проходить шлях від ідеї до задуму і до матеріалізації задуму.

У другому розділі також послідовно описано процес пошуку творчого образу в натюрморті, починаючи з постановки завдань для втілення ідеї, формування задуму, його втілення в ескізах та етюдах, і, нарешті, матеріалізації задуму в олійній живописній техніці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальной восприятие. М.: Издательство «Прогресс», 1974. 384 с.
2. Баранова В. В. Сутність образотворчої діяльності. *Наука і освіта*. 2012. № 8. С. 11-14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NiO_2012_8_5 (дата звернення 09.04.2022).
3. Бруверис И. Художественный образ – символ и его реальная основа. Ленинград, 1969. 56 с.
4. Волков Н. Композиция в живописи. М. : Искусство, 1977. 263 с.
5. Естетика мистецтва: навчальний посібник / Уклад. Л. Б. Мартиненко, О. В. Гончарова. Умань : ВПЦ «Візаві», 2019. 272 с.
6. Жиров В.В. Пошук образу в живописі: шляхи та засоби. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/18731/1/V_Jirov_AP_2_2016_IM.pdf (дата звернення 12.11.2022).
7. Закович М. М., Зязюн І. А., Семашко О. М. та ін. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посіб.для студ. ВНЗ /за ред. М. Закович. Київ : Знання, 2007. 123 с.
8. Зіневич В. М. Сучасний український натюрморт: пошуки нової предметності. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2018. Вип. 20-21. С. 133-134. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sochumj_2018_20-21_41 (дата звернення 28.01.2023).
9. Кайдановська О. Художній образ у системі творчого мислення. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/f0576653-693d-4332-975d-9c41b3ab08ea> (дата звернення 09.10.2022).
10. Методичні вказівки до проведення практичних занять і самостійної роботи з дисципліни «РИСУНОК, ЖИВОПИС, СКУЛЬПТУРА» ЗАГАЛЬНИЙ КУРС ЖИВОПИСУ (для студентів 1-3 курсів денної форми навчання напряму 6.060102 «Архітектура») / уклад.: В. П. Манохін, П. В. Мирончик. Харків : ХНАМГ, 2012. 58 с.

11. Мовчан В. С. Естетика: навч. посіб. для студ. ВНЗ. Київ : Знання, 2011. 527 с.
12. Моляко В.О. Творчий потенціал людини як психологічна проблема /Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / За ред. В.О. Моляко, О.Л. Музики. Житомир: Вид-во Рута, 2006. 320 с.
13. Натюрморт у холодній та теплій кольоровій гамі: методичні рекомендації / укладачі Н.А. Лоза, А.І. Носенко, Д.О. Величко. Одеса, 2021. 44 с.
14. Пасічник С.О., Ткаченко Л.М. Образотворча діяльність як основа розвитку особистості дитини дошкільного віку. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/logos/article/download/5421/5385/> (дата звернення 04.03.2023).
15. Подольська Є. А., Лихвар Є. А., Подольська В. Д., Іванова К.А. Культурологія : навч. посіб. для студ. ВНЗ. Харків : Видавництво НФаУ: Золоті сторінки, 2003. 247 с. URL: <https://chtivo.org.ua/literature/navchalna/11764-kulturologija.html> (дата звернення 01.02.2023).
16. Посібник. Основи формальної композиції: для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О.А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял Принт, 2015. 34 с.
17. Потрашкова Л. В. Основи композиції та дизайну. Навчальний посібник. Харків: Вид. ХНЕУ, 2007. 150 с.
18. Рындын А.С. Живопись : учеб. Пособие для студентов высш. учеб. заведений. Одесса, 2004. 200 с.
19. Силко Є.М. Композиція: Навчально-методичний посібник (для студентів спеціальності 6010102). Чернігів: Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, 2015. 53 с.

20. Сурмай І. М., Карвацька Г. Ф., Мазур Л. І. Та ін. Етика та естетика: навч. посіб. для студ. ВНЗ / за ред. В.Петрушенка. Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
21. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. Переживання. Київ : «Юніверс», 2001. 368 с.
22. Ткаченко А. В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. *Наука і освіта*. №12. 2016. С. 63–66.
23. Туриніна О. Л. Психологія творчості : навч. посіб. Київ : МАУП, 2007. 160 с.
24. Філософський енциклопедичний словник/уклали: В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. О. Булатов. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
25. Харлан О. Натюрморт у живописі й літературі: особливості часопростору. *Studia Polsko-Ukraińskie*. 2017. Том 4. Warszawa : Wydział Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. С. 117–131.
26. Шевченко І. О. Формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя образотворчого мистецтва в процесі живописної творчості. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/shevchenko-i-o-formuvannya-hudozhno-obraznoho-myslennya-majbutnoho-vchytelya-obrazotvorchoho-mystetstva-v-protsesi-zhyvorysnoji-tvorchosti/> (дата звернення 01.02. 2023).
27. Щербина В.Г. Ідейний задум в композиції: етапи творчого процесу: Методичні рекомендації для студентів художньо-графічного відділення факультету мистецтв. Кривий Ріг: «Октан-принт». 2007. 61 с.
28. Щербина В. Г. Точка зору і перспектива в композиції. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Кривий Ріг, 2003. Вип. 5. С. 70-78. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/6428>. (дата звернення 17.03.2023).

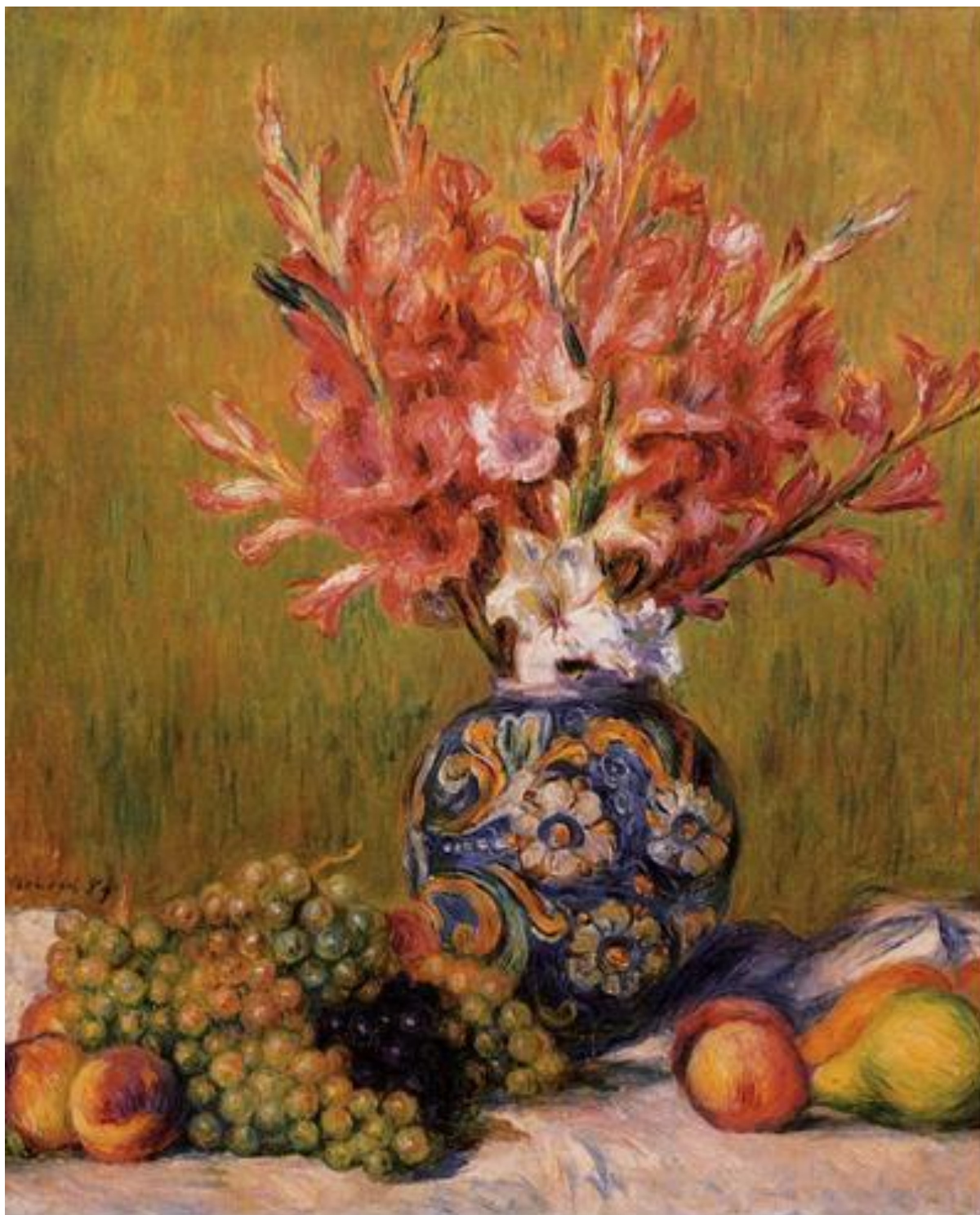
ДОДАТКИ**Додаток А**

Рисунок А.1. Ренуар «Квіти і фрукти», 1889 р.



Рисунок А.2. В. Ван Гог «Натюрморт з червоними маками і ромашками»,
1890 р.



Рисунок А.3. В. Ван Гог «Іриси. Сен-Ремі», 1890 р.



Рисунок А.4. П. Сезанн «Натюрморт з блакитною вазою», 1880-ті р.



Рисунок А.5. П. Сезанн «Тюльпани у вазі», 1888-1890 р.



Рисунок А.6. П. Сезанн «Хризантеми», 1898 р.



Рисунок А.7. П. Пікассо «Натюрморт з букетом квітів», 1908 р.



Рисунок А.8. П. Пікассо «Хліб і фрукти на столі», 1909 р.



Рисунок А.9. І. Грабар «Бузок і незабудки», 1904 р.



Рисунок А.10. Натюрморт у холодній колірній гамі



Рисунок А.11. Натюрморт у теплій колірній гамі



Рисунок А.12. Колірна домінанта у натюрморті у теплій колірній гамі



Рисунок А.13. Світлова домінанта у натюрморті у холодній колірній гамі



Рисунок А.14. Домінанта за формою та обсягом

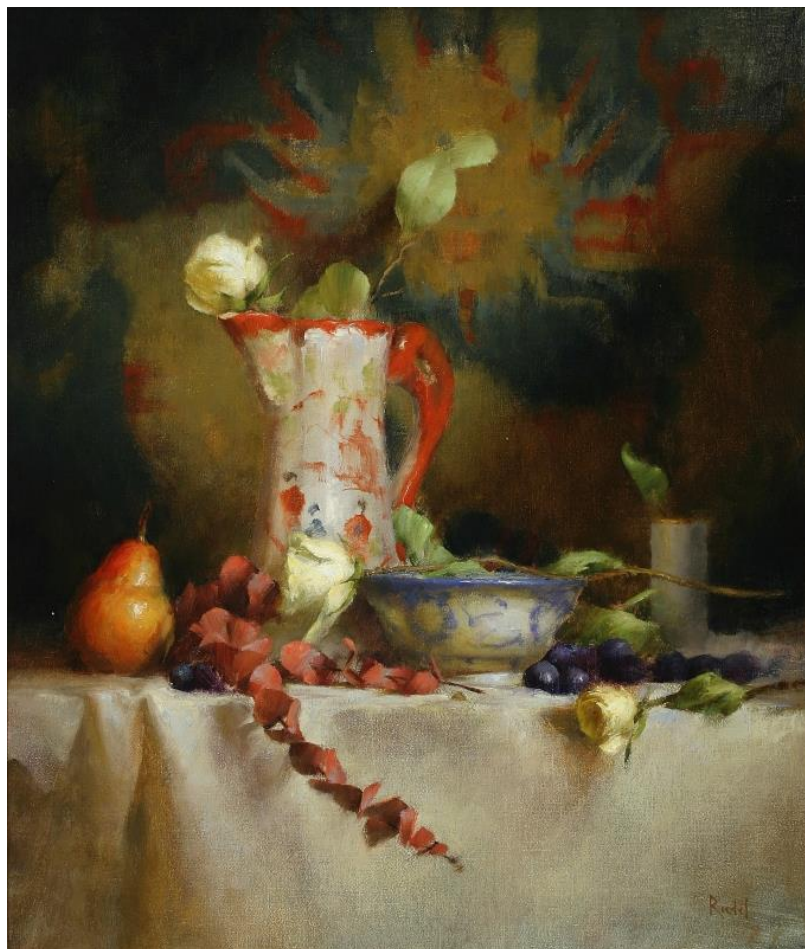


Рисунок А.15-16. Просторова й тональна домінанта



Рисунок А.17. Об'єднання головних предметів завдяки спрямованості світла



Рисунок А.18. Натюрморт з мистецького приладдя (тематичний)



Рисунок А.19. Натюрморт з мисливського приладдя (тематичний)

Додаток Б

Рисунок Б.1. Форескізні пошуки



Рисунок Б.2. Форескізні пошуки



Рисунок Б.3. Лінійні композиційні пошуки



Рисунок Б.4. Лінійні композиційні пошуки



Рисунок Б.5. Тонові пошуки



Рисунок Б.6. Тонові пошуки

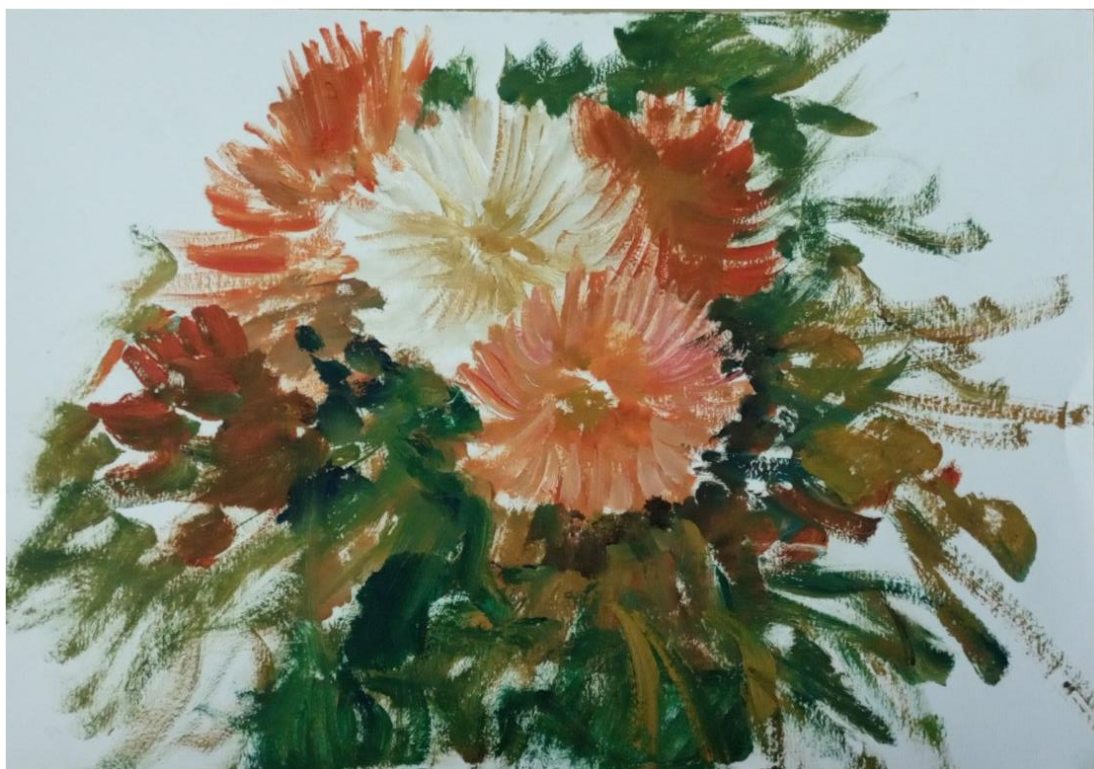


Рисунок Б.7. Етюдні пошуки

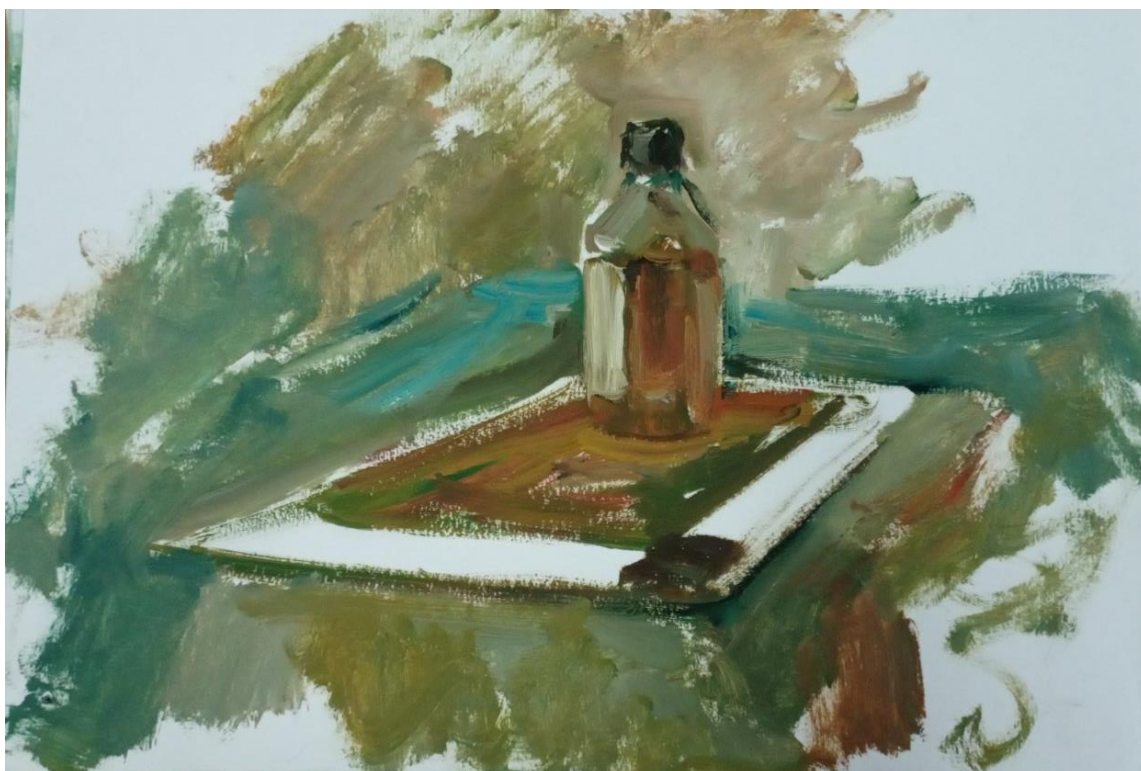


Рисунок Б.8. Етюдні пошуки

Продовж. додатка Б



Рисунок Б.9. Ескіз композиції натюрмрту



Рис.Б.10. Завершений живопис – тематичний (художній) натюрморт